SPOLIA. Annual Journal of medieval studies

Essays 2015

SPOLIA. Annual Journal of Medieval Studies. Periodico telematico.
Registrazione presso il Tribunale di Civitavecchia n. 663/04 del 24.08.2004
Direttore responsabile: Teresa Nocita
ISSN 1824-727X
© 2015

anvur
Rivista di **CLASSE A** per il settore E1
FILOLOGIE E LETTERATURE MEDIO-LATINA E ROMANZE
Scientificità riconosciuta per l'Area 10
Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche

SPOLIA. Annual Journal of Medieval Studies
Editore: Spolia, Via Marina di Campo 19
00054 Fregene (Roma)
© 2015 Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Indice

Archeologia

Archeology

Elisabetta De Minicis e Francesca Zagari, Viabilità, forme insediative, musealizzazione e valorizzazione del Patrimonio Culturale. Le ricerche del Master TECAM ai Castelli Romani e Prenestini p. 4

Elisabetta De Minicis and Francesca Zagari, Roads, settlements, musealization and enhancement of Cultural Heritage. The research of the TECAM Master at the Castelli Romani and Prenestini

Michela Nocita, Libiamo! Doni e ambrosia nei banchetti per amici e compagni p. 8

Michela Nocita, Libiamo! Gifts and ambrosia in banquets for friends and companions

Filologia e letteratura latina medievale e umanistica

Medieval and humanistic philology and literature

Paolo Garbini, Lo storiografo e il retore. Nota su Goffredo Malaterra e Alberico di Montecassino p. 22

Paolo Garbini, The historiographer and the rhetorician. Note on Goffredo Malaterra and Alberico di Montecassino

Giuseppe Germano, Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli p. 36

Giuseppe Germano, Giovanni Pontano and the establishment of a new Greece in the literary representation of the Aragonese Kingdom of Naples

Nicoletta Rozza, La tradizione manoscritta della Pratica Geometrie di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci, e la sua lettera di dedica al *magister Dominicus* p. 85

Nicoletta Rozza, The manuscript tradition of Leonardo Pisano's Geometric Practice, called the Fibonacci, and his dedication letter to *magister Dominicus*

Donatella Manzoli, Il tema della madre nella poesia di Venanzio Fortunato p. 120

Donatella Manzoli, The mother's theme in the poem of Venanzio Fortunato

Armando Bisanti, Due *Carmina Cantabrigiensia* politico-encomiastici p. 168

Armando Bisanti, Two Political-Commemorative *Carmina Cantabrigiensia*

Antonietta Iacono, Il *De hortis Hesperidum* di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica p. 188

Antonietta Iacono, The *De hortis Hesperidum* by Giovanni Pontano between humanistic innovations and classical tradition

Donatella Manzoli, La datazione dell'*Oratio in laudem Urbis Romae* di Zanobi Acciaioli p. 240

Donatella Manzoli, The dating of the *Oratio in laudem Urbis Romae* by Zanobi Acciaioli

Bernhard Schirg, Betting on the antipope. Giovambattista Cantalicio and his cycle of poems dedicated to the schismatic Cardinal Bernardino de Carvajal in 1511 (with an edition and translation from Naples, Biblioteca Nazionale, ms. XVI A 1) p. 248

Massimiliano Zembrino, Rielaborazione della concezione aristotelica di *phronesis* nel libro quarto del *De prudentia* di Giovanni Pontano p. 287

Massimiliano Zembrino, New elaboration of the Aristotelian conception of *phronesis* in the fourth book of *De prudentia* by Giovanni Pontano

Trecento

Fabio Massimo Bertolo, Un importante testimone ritrovato della poesia umbra trecentesca: il codice Senese p. 310

Fabio Massimo Bertolo, An important testimony of 14th-century Umbrian poetry: the Senese Codex

Teresa Nocita, Vita e passione di S. Margherita d'Antiochia secondo il codice XIII.D.59 della Biblioteca Nazionale di Napoli p. 314

Teresa Nocita, Life and passion of St. Margaret of Antioch according to the code XIII.D.59 of the National Library of Naples

Teresa Nocita, Boccaccio, the *Decameron* and the Hamilton 90 Codex p. 337

Archeologia

Elisabetta De Minicis e Francesca Zagari

Viabilità, forme insediative, musealizzazione e valorizzazione del Patrimonio Culturale. Le ricerche del Master TECAM ai Castelli Romani e Prenestini

a cura di Elisabetta De Minicis e Francesca Zagari, Roma, Spolia, 2015

Presentazione

Abstract

In the area known as Castelli Romani and Prenestini, the University of Tuscia organized the Master TECAM as an answer to the growing demand for specialization in new technologies, management and enhancement of Central and Southern Italy cultural heritage, in the broader Euro-Mediterranean context. These interdisciplinary courses combine the humanities, the latest methods and technologies, cultural heritage management and law.

Since its establishment in 2007, the Master TECAM is structured as a post-graduate education center and at the same time as an area research centre, with a constant comparison between teachers and students. This ebook wants to be an example of these research activities, with papers written by teachers and by students on roman and medieval roads, different kind of settlements (including cave ones) and on musealization, development and protection of the cultural heritage of the area.

Il Master universitario TECAM (TEcnologieCulturaAreaMediterranea), realizzato dall'Università degli Studi della Tuscia nella zona dei Castelli Romani e Prenestini, è nato nel 2007 come risposta alla crescente domanda di specializzazione nelle nuove tecnologie applicate ai beni culturali e nella gestione e valorizzazione del patrimonio culturale dell'Italia centro-meridionale, all'interno del più ampio contesto euro-mediterraneo. Si tratta di corsi interdisciplinari che coniugano materie umanistiche con i più aggiornati metodi e le tecnologie proprie delle scienze esatte ed elementi giuridici

e manageriali per la ricerca, la divulgazione, la fruizione e la gestione dei beni culturali.

I corsi TECAM si sono svolti inizialmente nel Comune di Palestrina (RM), con la fattiva collaborazione della Comunità Montana "Castelli Romani e Prenestini", e successivamente presso l'*Ephebeum* di Monte Porzio Catone (RM), sede del Centro Regionale di Educazione e Informazione Ambientale della Regione Lazio che ha sponsorizzato l'ultimo anno di corso.

Negli anni accademici 2007/2008 e 2008/2009 è stato organizzato il Master di I livello in "Strumenti e tecnologie avanzate per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale dell'Italia centro-meridionale e dell'area mediterranea" (TECAM I livello); nell'a.a. 2008/2009 è stato istituito anche un Master di II livello in "Archeologia - Territorio. Ricerca e comunicazione" (TECAM II livello), confermato per l'a.a. 2009/2010.

Gli insegnamenti del Master di I livello sono stati articolati in tre parti, distinte ma complementari tra loro: una di ambito storico-archeologico; una tecnico-archeometrica; una dedicata ad elementi giuridici riguardanti i beni culturali. La prima parte, certamente più caratterizzante, ha annoverato approfondimenti su metodologia e tecniche della ricognizione e dello scavo archeologico, compresa l'archeologia degli alzati; gli insegnamenti tecnico-archeometrici erano finalizzati ad individuare siti ed oggetti, determinare proprietà fisiche, chimiche, aree di origine e tecnologie dei manufatti, datarli e collocarli nello spazio.

Il Master di II livello è stato invece incentrato sul tema del paesaggio, con una particolare attenzione alla viabilità dal punto di vista storico-archeologico e del collegamento con la produzione, il popolamento ed il pellegrinaggio medievale. A queste tematiche si sono affiancati insegnamenti di metodologia (con l'esame archeologico e architettonico del paesaggio) e della rappresentazione del paesaggio (cartografia e fotografia aerea, GIS territoriale e GIS 3D). Altri due insegnamenti si sono occupati della gestione di musei ed aree archeologiche, di *fund raising* in ambito nazionale e comunitario e della divulgazione dei beni archeologici attraverso carta stampata, televisione e il sempre più importante libro digitale.

Il progetto dell'ebook

Sin dalla sua origine, il TECAM è stato strutturato come centro didattico di alta formazione e, al contempo, come centro di ricerca sul territorio, con un costante confronto tra docenti e corsisti che sono stati guidati in tutte le fasi della ricerca, dal reperimento alla divulgazione dei dati. Questo ebook vuole essere un esempio di tale tipo di ricerca, non solo perché vengono qui pubblicati i risultati di alcune attività pratiche e degli *stage* condotti in questi anni dal Master TECAM, ma anche perchè i corsisti sono stati parte

attiva pure nella realizzazione "pratica" del libro digitale, guidati dalla dott.ssa T. Nocita.

Per questa pubblicazione abbiamo scelto di presentare alcuni contributi sui Castelli Romani e Prenestini, area geografica in cui si sono svolti i primi corsi del Master, con uno specifico interesse verso l'insediamento tardoantico e medievale. I saggi qui raccolti sono infatti omogenei per quanto riguarda il contesto territoriale e, per la massima parte, cronologico.

Il testo è suddiviso in tre parti: una introduttiva con l'esposizione del progetto (*Presentazione* di E. De Minicis, F. Zagari) e una nota metodologica (*Premessa metodologica* di T. Nocita); una con i contributi dei docenti (*Temi e Metodi*) che riassumono i principali *stage* e attività pratiche del TECAM; una con i contributi dei corsisti (*Ricerche*), tratti dai loro stessi elaborati finali per il Master.

In *Temi e Metodi*, dopo un quadro sintetico delle attività svolte nell'ambito dei corsi di GIS Territoriale e GIS 3D (*GIS. Attività ed esperienza didattica* di G. De Rosa), viene presentata un'introduzione alla viabilità del territorio (*Introduzione ad un territorio: la viabilità* di E. De Minicis) ed un compendio delle esperienze di ricognizioni di superficie nei Colli Albani (*I Castelli Romani nel Medioevo. Casi di studio e insediamento* di N. Giannini) e delle ricerche archeologiche condotte nel Monumento Nazionale di Grottaferrata (*Le indagini nell'abbazia di Grottaferrata* di F. Zagari).

I lavori dei corsisti sono caratterizzati dall'interdisciplinarietà, data la diversa formazione dei loro autori; si tratta infatti di archeologi, dottori in lettere, architetti e biologi. Tali contributi sono organizzati nell'ambito di tre tematiche: viabilità; strutture rupestri; musealizzazione/valorizzazione.

Il tema della viabilità è stato affrontato relativamente al GIS, sulla zona dei Castelli Romani attraversata dalla via Latina (L. Bellitto) e su Palestrina e Castel San Pietro Romano (F. Pinci). La parte dedicata alle strutture rupestri è costituita da un'analisi archeologica e spaziale in ambiente GIS di un complesso rupestre a *Tusculum* (M.T. Fortunato, F. Mattei Pavoni, G. Pastura). Nella sezione sulla musealizzazione/valorizzazione, sono incluse una proposta di *database* per la Collezione Borghese (F.J. Pedrazzoli) e un'indagine sul biodeterioramento degli insediamenti rupestri (V. Valle).

Michela Nocita

Libiamo! Doni e ambrosia nei banchetti per amici e compagni

Abstract

Pagan greek inscriptions in Greek and Roman World often express a deep pessimism about death, thus the joy of living is depicted as a beautiful memory of the past in many inscriptions. "We do not sit at the table to eat, but to eat together" as Plutarch wrote. The symposium also acted as a true instrument for the ancient greek community to share a daily "culture of life". The word *euphrosyne* means the joy of eating and drinking together.

Nell'epigrafia funeraria greca è possibile individuare elementi biotici, espressi in formule sintetiche ma anche in periodi complessi, che rimandano ai piaceri della vita e alla celebrazione della convivialità non senza allusioni maliconiche al "tempo perduto"[1].

Punto di partenza romano per una riflessione sull'impiego del lemma può essere considerato un epigramma greco appartenente alla collezione epigrafica della Basilica di San Paolo fuori le Mura (Fig. 1). Nel 1973 Luigi Moretti lo aveva ricomposto unendo due frammenti allora murati l'uno nel chiostro della Basilica, l'altro in una parete del Monastero; diversamente da quanto affermato nelle pubblicazioni successive alle *IGUR* per le quali il frammento del Monastero è perduto, ho potuto appurare con un certo stupore la conservazione di quest'ultimo esattamente nella posizione ricordata da Moretti (Lapidario Paoliano, riquadro XXXVI). Entrambi i frammenti della lastra presentano la superficie leggermente abrasa, lo stesso tipo di marmo, un Carrara bianco-azzurrastro sgranato con venature scure, e lungo il margine superiore conservano il listello che risulterebbe contiguo se i due frammenti si potessero avvicinare[2]. Confermano l'appartenenza alla medesima iscrizione anche l'impaginazione del testo, regolare, così come le lettere, lievemente apicate e lunate (lo *epsilon*, il *sigma*, l'omega), lo *alpha* col tratto mediano spezzato; nel frammento più grande sono presenti punti divisori (vv. 1, 2, 3, 4); il solco di scrittura in entrambe le pietre risulta al tatto sottile e profondo; la rubricatura delle lettere, disomogenea, è moderna. Considerate tutte le caratteristiche for-

FIG. 1 Epigramma dalla collezione delle iscrizioni greche della Basilica di San Paolo fuori le Mura (*IGUR* 1385 = inv. 51362 + SP 2185; foto di Stefano Castellani). Per gentile concessione del Direttore dei Musei Vaticani, Prof. Antonio Paolucci (US 230/AF).

mali, la datazione proposta è ampia un secolo, dal I al II secolo d.C.[3] Da *IGUR* 1385:

[εἴτε ἀγ]αθόν · φίλε · εἴτ[ε κακόν τι κληρο]νόμησ[ας]
[ἄτης καὶ] πάσης · λύπης · ἀνατ[λάντι ἀνάπ]αυμα
[τύμβος]· ἐγὼ · γέννημα · το[ῦ – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘]
[πλεῖστ]α καὶ εὐφροσύν[ης μέτοχος καὶ δή τι πονηρῶν].

Leggendo il testo secondo le integrazioni proposte da Moretti ci si accorge che l'epigramma è riconducibile a un compositore esperto, ma tutt'altro che originale: in quattro esametri non sempre regolari, sono racchiusi a mo' di centone alcuni *topoi* dell'epigrafia sepolcrale pagana, "[Sia che tu abbia avuto in sorte del bene che del male], amico, [una tomba è una tregua del dolore] e di tutta la pena [per colui che soffre]; io sono figlio del [—-], soprattutto compagno di gioia conviviale [e di qualche malanno….]". Dunque in versi successivi, compresse in una sorta di *horror vacui*, sono elencate le tematiche che potevano soddisfare i desideri funebri (!) del committente: al v. 1 il tema della casualità della sorte, al v. 2 quello della morte intesa come riposo dalle fatiche e dai dolori; al v. 3 la presentazione del defunto. È il v. 4 che esula maggiormente dal *cliché* cemeteriale: nell'*editio princeps* del 1974, Moretti leggeva un nome femminile mutilo, *Euphrosyne*, ma nella rilettura proposta nelle *IGUR* preferì introdurre in questo punto non tanto il ricordo della compagna del defunto (*metochos Euphrosynes*), quanto la rievocazione dell'atmosfera simposiale e dell'esuberanza conviviale goduta in vita dall'io narrante.

La menzione dell'*ephrosyne* in un epigramma funerario non deve essere considerata fuori luogo e l'introduzione del tema in questo testo non è un azzardo dell'editore: negli esametri del graffito onorario per *Eulaios*, l'offerta di doni e d'ambrosia ai giusti è un chiaro tentativo di perpetuare il piacere tutto vitalistico del cibo trasferendolo dai vivi ai morti[4]. Da *IEph* 555:

ὦ Εὐλάλι χαῖρε, θεοῖς
πεποθημένον
οὔνομα σεμνόν· ἐεὶ ζῇς,
ἐεὶ καὶ βίος αὐξανέτω·
5 πᾶσιν γὰρ φιλίαν παρέχεις
ἀγαθαῖσι προνοίαις, δῶρα
καὶ εὐφροσύνας, ἧς ἔχεις
ἀμβροσύης (sic).

Eulalios, al quale il testo si rivolge in modo diretto, è elogiato "infatti a tutti con divina provvidenza dispensi amicizia, doni e gioia dei banchetti

di ambrosia che hai".

L'esuberanza conviviale ritorna anche in un epigramma da Menfi del I-II secolo d.C. nel quale il defunto in un dialogo immaginario con un passante si definisce spavaldamente "conoscitore di uomini" e del mondo, grazie alla sua esperienza nei banchetti; anche in questo testo, dunque, non si celebrano tanto o solo le *exequiae*, quanto concreti piaceri del vivere traghettati in una dimensione infera (Fig. 2)[5]. Da Bernand 1969, nr. 68, vv. 1-11:

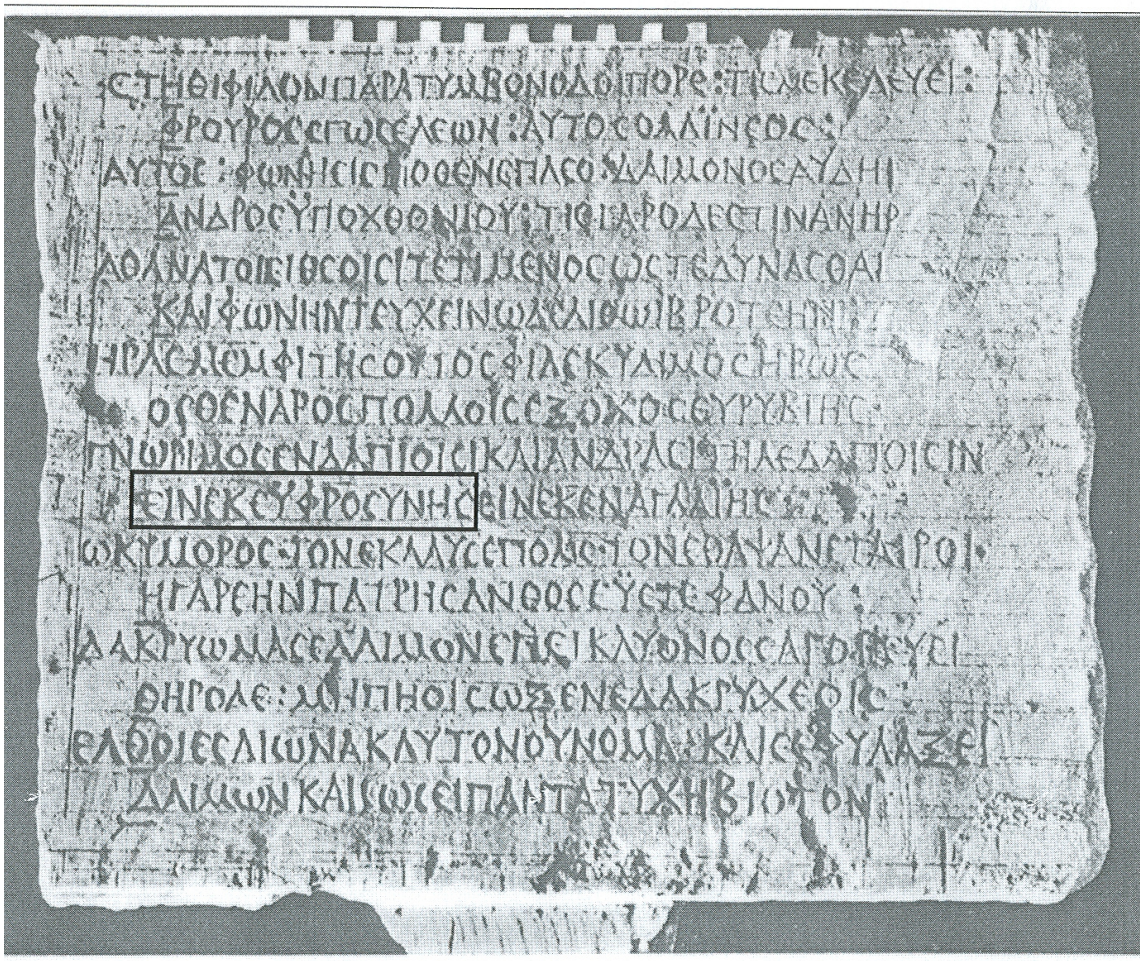


Fig. 2 Epigramma egizio da Bernand 1969, nr. 68 (rielaborato).

στῆθι φίλον παρὰ τύμβον, ὁδοιπόρε. — τίς με κελεύει; —
φρουρὸς ἐγώ σε λέων. — αὐτὸς ὁ λαΐνεος; —
αὐτός. — φωνήεις πόθεν ἔπλεο; — δαίμονος αὐδῆι
ἀνδρὸς ὑποχθονίου. — τίς γὰρ ὅδ' ἐστὶν ἀνὴρ
5 ἀθανάτοισι θεοῖσι τετιμένος, ὥστε δύνασθαι
καὶ φωνὴν τεύχειν ὧδε λίθωι βροτέην; —
Ἡρᾶς Μεμφίτης οὗτος, φίλε, κύδιμος ἥρως,
ὁ σθεναρός, πολλοῖς ἔξοχος, εὐρυβίης,

γνώριμος ἐνδαπίοισι καὶ ἀνδράσι τηλεδαποῖσιν
10 εἵνεκ' εὐφροσύνης, εἵνεκεν ἀγλαΐης,
ὠκύμορος, τὸν ἔκλαυσε πόλις, τὸν ἔθαψαν ἑταῖροι·

In un epigramma da Atene della metà del II secolo d.C. l'*euphrosyne* è esplicitamente legata al dio del simposio: evocando Bacco Bromio "sempre amico", il rimpianto per la gioia conviviale cede il posto a una rievocazione scanzonata della consuetudine ai piaceri[6]. Da *GV* 1301, vv. 3-6:

[ἐν ζ]ωοῖσιν ἐγὼ βίον ἡδὺν ἄθρησα | πάση[ς]
[εὐ]φροσύνης ἐντὸς ἐὼν γ[λυκ]εί̣[ης καὶ] φ[ίλος ἦν αἰεὶ]
[Β]άκχος ἐμοὶ Βρόμιος | τ[–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑ εὖ]-
[τρ]οφον ἀνδράσι καρπόν [|] ζήσας μζ΄ καλῶ[ς]

Un vero e proprio manifesto della dolce vita sono infine i due epigrammi funerari A e B incisi sul sarcofago di *Sekoundion* di Tessalonica risalenti al II secolo d.C. in mezzo ai quali è, in una tabula, l'iscrizione funeraria C di *Ioulia Sekounda* per il marito *Polion*, testimonianza evidente della continuità d'uso del sarcofago; il defunto ricorda in prima persona, nell'epigramma B ai vv. 5-6, che "vissuto lontano dagli scontri, in tutti quanti i simposi ebbi in amicizia molti uomini come compagni"[7]. Da *EG* 522:

C
Ἰουλία · Σεκοῦνδα
Πο(πλίῳ) · Αἰλίῳ · Πωλλίωνι
μετὰ τῶν τέκνων
μνήμης · χάριν ·
5 Πωλλίων χαῖρε · χαῖρε καὶ σύ, τίς
ποτ' εἶ.

A
εὐδαίμων Σεκουν|δίων Θεσσαλονεικεὺ[ς] |
· ἐνθάδε κεῖμαι | μήτε δίκην εἴπας |[5]
μήτε γυναῖκα λαβών · | ἀλλ' ἔθανον τριακοντ-
έτης βιότου ν μέτρα λεί-
ψας
καὶ φωνῆς ἐπάκουε φίλης · χαίροις, παροδεῖτα.

B
κύματα πορθμεύσας κεῖμαι νέκυς ἔνθα Σεκουνδίων,
γῇ πατρίδι κρυφθείς, συνομαίμοσι δάκρυ προλείψας·
τρὶς δέκατον πλήσας ἐτέων τὸ πανύστατα βαίνω,
λύπην μητρὶ λιπὼν καὶ πᾶσι βροτοῖς φιλίοισιν,
5 δίχα μάχης ζήσας, ἐν συμποσίοις δὲ πρόπασιν

πολλοὺς ἐς φιλίην ἐκτησάμην ἄνδρας ἑταίρους·
οὔτε γυναῖκ' ἔλαβον, ἔζησα δ' ἐν εὐσεβίῃσιν
λοιπὸν ἀπητήθην τὸ τέλος, ὃ ἔδει ποτὲ δοῦναι.
ἀλλὰ δ' ἐνορκίζω συνομαίμονας, οὓς προλέλοιπα·
10 μητέραν εὐσεβίῃ πολλῇ διασώσαθ', ἱκνοῦμαι,
εἰδότες ἀνθρώπων γενεὴ ταχέως ὅτι λήγει
σώματα γὰρ κατέλυσε Δίκη, ψυχὴ δὲ πρόπασα
ἀθάνατος δι' ὅλου πωτωμένη πάντ' ἐπακούει".

Qui l'*euphrosyne* è rievocata con un'allusione alla gioia del convivio (B, vv. 5-6) e appare piuttosto significativo che un riferimento al tema compaia anche nel più breve epigramma A con la specificazione, al v. 5, *mete gynaika elabon* "non presi moglie". Decisamente in questo caso il banchetto è la metafora di una gioia fisica, lontana da implicazioni filosofiche: *Sekoundion*, che attraversò i mari (B, v. 1: *Kumata porthmeusas*), come mostra anche il rilievo dell'imbarcazione sulla fronte del sarcofago, una volta sepolto in patria rievoca l'allegria dell'incontro con gli amici quasi a celebrare festosamente il suo ultimo approdo.

L'esegesi delle iscrizioni funerarie fin qui ricordate si accorda con le parole conclusive del contributo di Oswyn Murray *Death and the Symposion*[8], nel quale lo studioso scandagliava il significato del simposio in Grecia, nella vita e oltre la vita, in tutte le sue manifestazioni, filosofiche, artistiche e letterarie: «The occasional evidences of the sympotic lifestyle in death and the occasional exceptions are to be explained not as part of a systematic vision of the afterlife, but as a pale echo of life itself, a symbol perhaps of the status of the dead man, a defiant gesture by an individual protesting against death, part of the self-definition of an esoteric sect»[9].

D'altronde l'accezione "concreta", vitalistica del termine *euphrosyne* è stata più volte riconosciuta in altre tipologie d'iscrizioni rispetto a quelle funerarie, cioè le iscrizioni sacre, pubbliche e private, numerose delle quali sono state esaminate in diversi anni e in diversi contributi dai Robert e più recentemente dalla Schmitt Pantel[10]. Tra queste, si segnala la lettera d'invito ai Rodii di un sacerdote di Panamara in occasione delle celebrazioni per Zeus risalente al II secolo d.C. e conservata a Stratonicea; gli invitati devono prendere parte alle feste del santuario e ai misteri del dio con "gioia" (ll. 8-10)[11]. Da *I. Stratonikeia* 22:

καλῶ πρὸς τὸν θεὸν ὑμᾶς καὶ
παρακαλῶ καὶ τοὺς ἐν τῇ πόλι τῆς παρ' αὐτῷ μετέχιν εὐφροσύ-
νης, ὥσπερ τοὺς ἐν Καρίᾳ καὶ ὁμοροῦντας ἡμῖν Ῥοδίους,

L'iniziazione ai misteri prevedeva danze e libagioni anche nel culto di Serapide, come testimonia a Paro una dedica al dio del III-IV secolo d.C. conclusa dall'espressione *euphranthemen eutychos*, "abbiamo partecipato a

un banchetto rituale, felicemente"[12]. Una conferma per questa tipologia di culto del dio anche in Occidente è data dall'epigramma romano di *Kuintos Ioulios Miletos* del III secolo d.C. (Fig. 3)[13]: nel testo, già presentato come iscrizione funeraria *IGUR* 1567, la Bevilacqua riconosce piuttosto la dedica di un luogo detto *labyrinthos*, nel quale il collegio degli "amici marmorari"

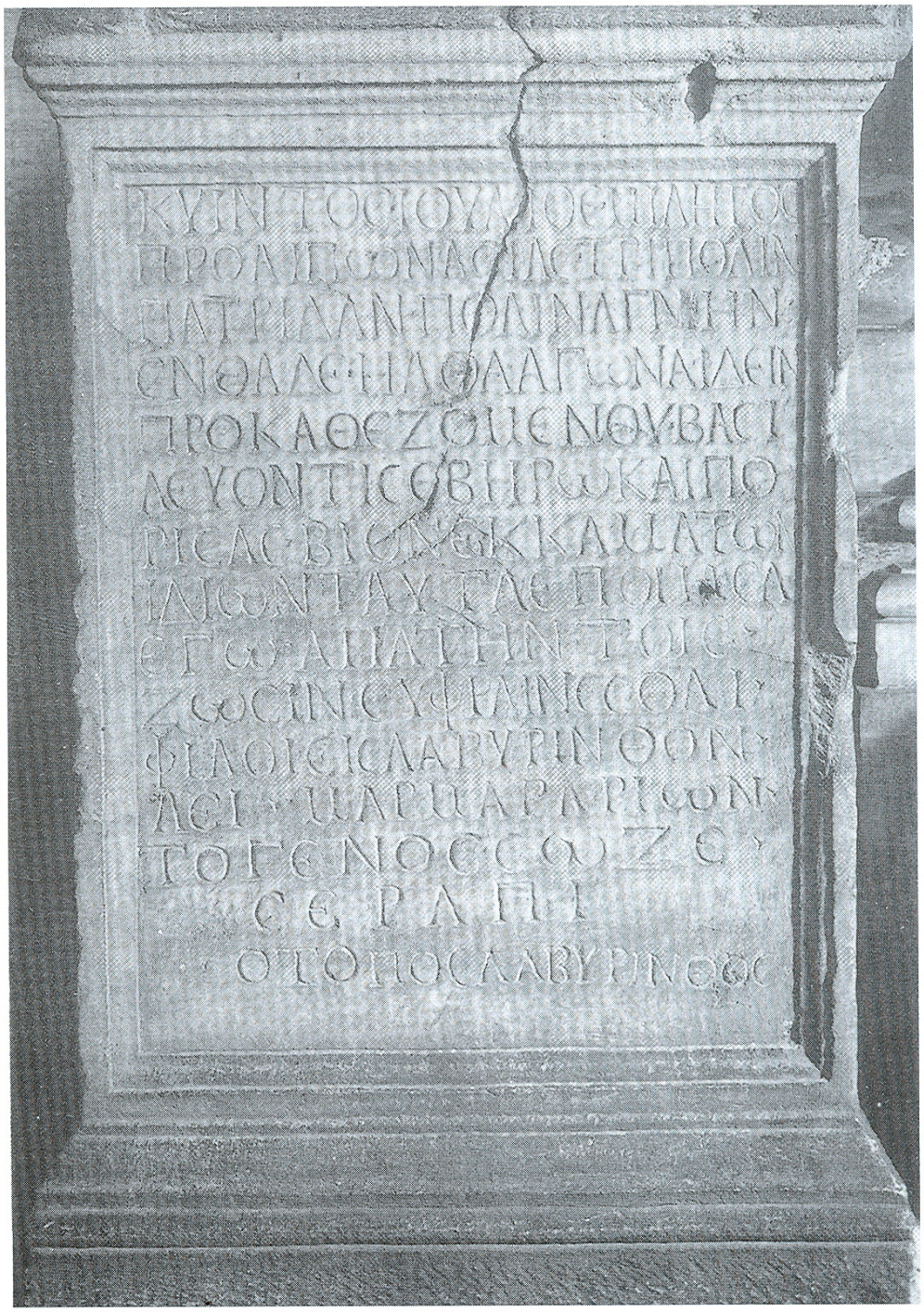


Fig. 3 Epigramma di *Kuintos Ioulios Miletos* da Bevilacqua 2003, 228 nr. 1.

protetti da Serapide si deve riunire in simposio per onorare la divinità:

[...] Miletos, uomo abbiente e magnanimo, presidente di un'associazione di marmorari, aveva voluto concedere ad essi un luogo riservato per celebrare le loro riunioni conviviali e mistiche cui egli stesso era solito unirsi, ma soprattutto anche al fine di perpetuare il suo ricordo dopo la morte attraverso la cerimonia del banchetto in suo onore. La realizzazione a proprie spese di un ambiente riservato agli amici conferiva a Miletos *sophòn en andràsin* e *àndra mègiston* e *ditissimus homo* come l'aveva definito Kaibel, l'inequivocabile carattere di evergete […]

(vv. 10-11: *euphrainesthai philoi eis labyrinthon*)[14]. La novità di questa lettura va anche oltre la rilevante identificazione di un nuovo luogo di culto a Roma: la presenza del lemma *euphrosyne* nell'ambito di una celebrazione per iniziati, oltretutto tenuta in un *labyrinthos*, permette di attribuire al vocabolo una diversa accezione rispetto a quella ricordata fino ad ora. La testimonianza romana fa dunque da spartiacque tra due diverse utilizzazioni del termine: qui l'*euphrosyne*, lungi dall'essere utilizzata per esprimere un concetto generico di felicità, compare nel significato di gioia del banchetto organizzato da una *synodos* d'iniziati.

Questo secondo significato precipuo dell'ambito cultuale è presente in Grecia già molti secoli prima, ad esempio nell'inno alle Ninfe della fine del IV secolo a.C. inciso sulla parete di una grotta a Farsalo.[15] Da *IThess.* I 73, vv. 15-21:

15 Ἀπόλλων δὲ δίδωσι καὶ υἱὸς τοῦ[δ]ε καὶ Ἑρμῆς
αἰῶν' εἰς τὸν ἅπαντα ὑγίειαν καὶ βίον ἐσθλόν,
Πὰν δὲ γέλωτα καὶ εὐφροσύνην ὕβριν τε δικαίαν,
Χίρων δ' αὐτῶι δῶκε σοφόν τ' ἔμεν[αι] καὶ ἀοιδόν.
ἀλλὰ τύχαις ἀγαθαῖς ἀναβαίνετ[ε], θύετε Πανί,
20 εὔχεσθε, εὐφραίνεσθε· κακῶν δ....σις ἁπάν[των]
ἐνθάδ' ἔνεστ', ἀγαθῶν δὲ [λάχος(?)] πολέμοιό [τε λῆξις(?)].

Il carattere biotico del convivio religioso è reso ben esplicito alla v. 17 con la menzione del dio dell'*enthysiasmos*, "Pan vi ha dato il divertimento, *l'euphrosyne* e la giusta sfrenatezza" e poco oltre alla v. 19 con l'invito "ma con buoni auspici entrate, sacrificate a Pan, pregate e divertitevi".

C'è da chiedersi se *euphrosyne* debba essere letta in quest'accezione cultuale anche nell'iscrizione romana della fine del II secolo d.C. di *Gaionas*, data l'attività svolta in vita dal defunto: questi era *deipnokrites* del collegio di *Iuppiter Heliopolitanus* come orgogliosamente ricorda specificando di aver presieduto alle riunioni dell'associazione *met'euphrosynes* (Fig. 4)[16].

In ogni caso, si può affermare concludendo che coloro i quali hanno voluto rievocare l'*euphrosyne* nelle iscrizioni sepolcrali, sia come gioia del ban-

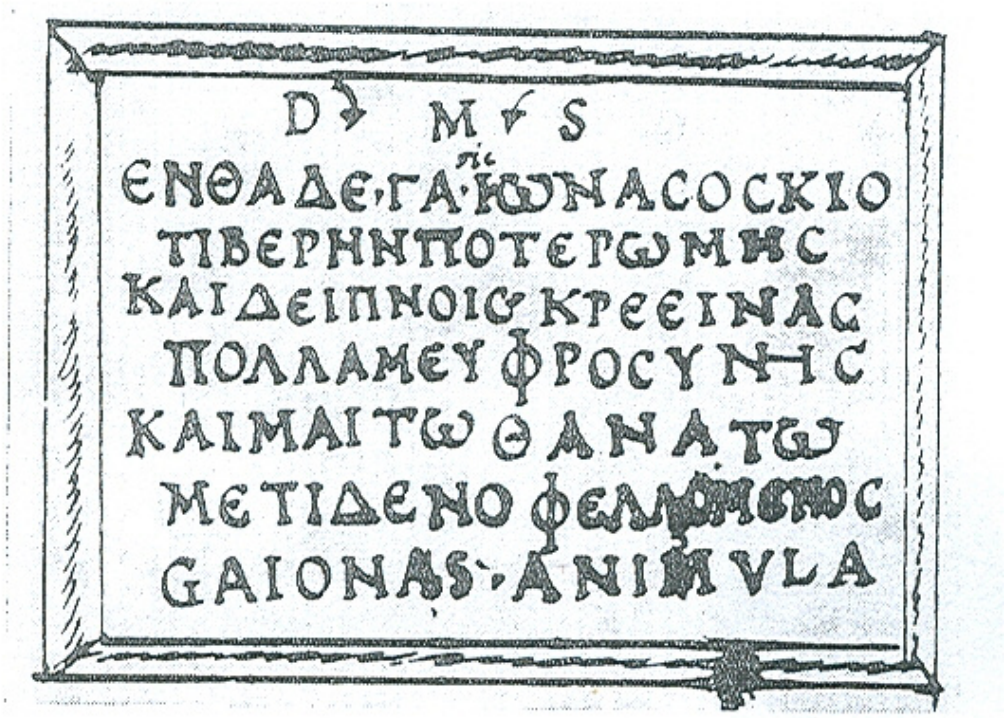


FIG. 4 Epigramma di *Gaionas* da *IGUR* 1157.

chetto che come rievocazione dello spirito di un'associazione, non sembrano far proprio il precetto epicureo della sazietà della vita. La massima del filosofo greco invita il saggio ad accettare la morte di buon grado come colui che, sazio, si alza volentieri da tavola a fine pasto; essa diviene un *topos* della letteratura latina d'età tardo repubblicana ed imperiale con il quale confrontare in senso antitetico le iscrizioni fin qui ricordate, la maggioranza delle quali sono state composte in un mondo ormai romanizzato (Bernand 1969, nr. 68; *IG* II/III^2 13151; *EG* 522; *I. Stratonikeia* 22; *IGUR* 1157, 1385, 1567).

Nei versi del poema filosofico di Lucrezio, è la personificazione della Natura che interviene ad ammonire i mortali troppo legati alla vita terrena; con una riflessione del tutto materialista e perciò anaffettiva, il principio vitale che tutto regola e dispone si chiede perché, se hanno vissuto appieno e sono stati "invasi" da tutti i piaceri, gli uomini tendono a lamentarsi della dipartita (III, 934-939):

quid mortem congemis ac fles?
nam si grata fuit tibi vita ante acta priorque
et non omnia pertusum congesta quasi in vas
commoda perfluxere atque ingrata interiere;
cur non ut plenus vitae conviva recedis
aequo animoque capis securam, stulte, quietem?

Qualche decennio più tardi Orazio sembra dare una risposta a questi versi; con il tono riflessivo e ironico che caratterizza la sua produzione, il poeta conoscitore della debolezza dell'animo umano riflette (*Serm.*1, 1, 118-120):

inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum
dicat et exacto contentus tempore vita
cedat uti conviva satur, reperire queamus.

L'immagine verrà ripresa anche nel *De brevitate vitae* in un momento difficile per Seneca, cioè al momento del ritiro a vita privata, all'inizio delle persecuzioni neroniane (62 d.C.). Nel passo, lo stoico romano sembra voler convincere più se stesso che il destinatario Paolino dell'inalienabile pienezza della vita per il *sapiens*; chi utilizza bene il suo tempo è sazio e appagato, non ha ulteriori desideri ma può ancora accettare ciò che regala la buona sorte (7, 9):

Omnia nota, omnia ad satietatem percepta sunt. De cetero fors fortuna, ut volet, ordinet; vita iam in tuto est. Huic adici potest, detrahi nihil, et adici sic, quemadmodum saturo iam ac pleno aliquid cibi, quod nec desiderat et capit.

Le iscrizioni greche come sempre ci riportano alla vita reale e ci dicono ben altro sconfessando l'immagine atarassica dell'individuo proposta dalla letteratura a loro contemporanea: per l'uomo d'identità ellenica dell'impero romano, e non solo, è difficile sentirsi veramente sazi della vita, il desiderio simposiale ovvero vitale prosegue ben oltre i lumi del convivio.

Abbreviazioni bibliografiche

BCH = *Bulletin de Correspondance Hellènique,* 1-, Paris 1877-.

BE = *Bulletin épigraphique,* in *REG*, 1938-.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum, editio altera,* Berlin 1893-.

EG = Kaibel, G., *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin 1878.

GV = Peek, W., *Griechische Vers-Inschriften*, Berlin 1955.

Hellenica = *Hellenica. Recueil d'epigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques*, vol. 1, Limoges 1940; voll. 2-13, Paris 1946-65.

IG = *Inscriptiones Graecae,* Berlin 1873-.

IG^2 = *Inscriptiones Graecae, editio minor*, vv. I-XV, Berlin 1913-1950.

IGUR = *Inscriptiones Graecae urbis Romae*, I-IV, curavit Moretti, L., Romae, Istituto italiano per la storia antica, 1968-1990.

IEph = Börker, Ch. - Engelmann, H. - Knibbe, D. - Meriç, Nollè, J.- Şahin, S., *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, 1979-1984.

I.Stratonikeia = Şahin, M. Ç., *Die Inschriften von Stratonikea*, II, 1, Bonn 1982.

IThess. = McDevitt, A. S., *Inscriptions from Thessaly*, Hildesheim-New York 1970.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum,* edd. Hondius, J.J.E., Woodhead, A.G., 1-25 (Leiden 1923-71); edd. Pleket, H. W., Stroud, R.S., 26-27 (Alphen 1979-80), 28- (Amsterdam 1982-).

Bernand 1969: Bernand, E., *Inscriptions mètriques de l'Egypte grèco-romaine*, Paris.

Bevilacqua 2003: Bevilacqua, G., *Topos labyrinthos, Serapide e il marmararion ghenos*, in *Epigraphica.* Atti delle Giornate di Studio di Roma e di Atene in memoria di Margherita Guarducci (1902-1999), Roma, pp. 217-229.

Bevilacqua - Filippi - Nocita 2007: Bevilacqua, G. - Filippi, G. - Nocita, M., *La collezione delle iscrizioni greche della Basilica di San Paolo fuori le Mura*, in Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae, Barcelona, Institut d'estudis catalans, pp. 155-164.

Bradeen 1974: Bradeen, D.W., *Inscriptions. The funerary Monuments*, in *The Athenian Agora XVII*, Princeton, New Jersey.

Filippi 1998: Filippi, G., *Indice della raccolta epigrafica di San Paolo fuori le Mura,* Inscriptiones Sanctae Sedis 3, Città del Vaticano.

Hatzfeld 1927: Hatzfeld, J., *Inscriptions de Panamara*, in «BCH», 51, nr. 11, p. 73.

Jannopoulos 1919: Jannopoulos, N., *Pharsalou antron epigrammenon*, in «Archaiologike Ephemeris», pp. 48-53.

Jobst 1972: Jobst, W., *Carnuntum-Pfaffenberg (*Gemeinde Hainburg a.d. Donau, postalischer Bezirk Bruck a.d. Leitha), in «Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien», 85, p. 241.

Merkelbach 1973: Merkelbach, R., *Epigramm auf Eulalios*, in «ZPE», 10, p. 70.

Mordtmann 1889: Mordtmann, J.H., *Inschrifften aus Salonik und Thessalien*,

in «Athenische Mittheilungen», 14, p. 192.

Moretti 1973: Moretti, L., *Epigrammi greci di Roma,* in «Epigraphica», 35, pp. 43-44.

Murray 1983: Murray, O., *The Greek Symposion in History*, in Tria corda. *Scritti in onore di Arnaldo Momigliano*, Como, pp. 257-272.

Murray 1988: Murray, O., *Death and the Symposion*, in «AION Arch-StoAnt», 10, pp. 239-255.

Peek 1975: Peek, W., in «Maia», 27, pp. 295-296.

Şahin 1984: Şahin, M. Ç., *TAM IV nr. 57*, in «Epigraphica Anatolica», 3, n. 22, pp. 105-107.

Schmitt Pantel 1992: Schmitt Pantel, P., *La cité au banquet* (Coll. Ec. Fr. Rome, 157), Rome, pp. 273-275.

NOTE

[1] Si veda, ad esempio, Bevilacqua 2003, pp. 217-229.
[2] Lett. 50-60 mm.; interlinea 25-30 mm. L'identificazione dell'iscrizione è avvenuta nel corso degli studi per la pubblicazione del *corpus* delle iscrizioni greche della Basilica di S. Paolo sulla via Ostiense. La pubblicazione della collezione, curata da G. Bevilacqua, G. Filippi e dalla sottoscritta, sarà accolta nella serie delle *Inscriptiones Sanctae Sedis*. Cfr. Bevilacqua - Filippi - Nocita 2007, pp. 155-164. Ringrazio il Dott. Filippi per avermi dato accesso alla collezione paoliana e il Prof. Antonio Paolucci, Direttore dei Musei Vaticani, per la concessione alla pubblicazione della foto dei testi.
[3] Moretti 1973, pp. 43-44; Peek 1975, pp. 295-296; *IGUR* 1385, Fig. 1385, 229. Cfr. Filippi 1998, n. 51362, Fig. 92; p. 61, n. SP2185, G. 210.
[4] Jobst 1972, p. 241; Merkelbach p. 1973, 70; *IEph* 555 con bibliografia. Cfr. Bevilacqua 2003.
[5] *GV* 1843; Bernand 1969, n. 68.
[6] *IG* II/III^2 13151, cfr. Bradeen 1974, p. 747.
[7] *IG* X, 2, 1 630; *EG* 522; Mordtmann 1889, p. 192; *BCH* 98 (1974), pp. 543, Fig. 13, 550, 630.
[8] Murray 1983, pp. 257-272; Murray 1988, pp. 239-255.
[9] Murray 1983, p. 254.
[10] *Hellenica*, II p. 118, X p. 199 (n. 7), XI-XII p. 13 (n. 1); *BE*: 1958 pp. 108 e 421; 1971 p. 647; 1973 p. 380; cfr. Schmitt Pantel 1992, pp. 273-275.
[11] Hatzfeld 1927, p. 73, n. 11; *BE* 1928, p. 380; *SEG* IV n. 247; *I.Stratonikeia* 22; Şahin 1984, p. 22 (l.1); cfr. Bevilacqua 2003, p. 223.
[12] *SEG* XXVI, n. 968. Sul significato peculiare di *euphraneisthai*, *BE* 1977, p. 342.
[13] *CIL* VI 10091; *IG* XIV 1093; *IGUR* 1567; Bevilacqua 2003.
[14] Bevilacqua 2003, p. 225.
[15] Jannopoulos 1919, 48; *SEG* I n. 248. *IThess.* I 73.
[16] *IG* 1512; *IGUR* 1157; Bevilacqua 2003, p. 223.

Filologia e letteratura latina medievale e umanistica

Paolo Garbini

Lo storiografo e il retore. Nota su Goffredo Malaterra e Alberico di Montecassino

Abstract

Geoffrey Malaterra utilized the metaphor of Martha and Marie, the personages of the Gospel, in the *salutatio* of his dedicatory epistle to bishop Angerius; this epistle was put at the beginning of his work *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, wich was written before the end of the XI century. The biblical exemple was probably chosen following the precepts of Albericus of Montecassino's *Breviarium*; this was the handbook of rhetoric wich gave rise to the *ars dictaminis*. The knowledge of the *Breviarium* on Geoffrey's part is the first document of the *Fortleben* of Albericus' text, whose success was until now witnessed only from the first half of the XII century.

Da circa quindici anni filologia e critica *ambulant pene passu pari* verso una migliore comprensione letteraria del *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius* di Goffredo Malaterra, capolavoro prosimetrico della storiografia normanna, ultimato entro la fine del sec. XI, altrimenti fatto oggetto per lo più dell'interesse degli storici[1].

Uno dei problemi più spinosi affrontati è quello riguardante l'epistola di dedica dell'opera, sia a livello strutturale che testuale. Il primo editore critico, Ernesto Pontieri, aveva infatti pubblicato un testo unitario dedicato al vescovo di Catania Angerio[2], ma in realtà, come ha chiarito Edoardo D'Angelo, si tratta di due epistole distinte, una al vescovo catanese, l'altra all'intero clero della Sicilia[3]. Sul testo di questa doppia epistola, in seguito al saggio del D'Angelo, è intervenuto con pertinenti rilievi Olivier Desbordes[4]. Successivamente alle osservazioni di Desbordes, D'Angelo ha riprodotto recentemente, intervenendo su punteggiatura e paragrafazione, il testo delle due espistole secondo l'edizione che Marie-Agnès Lucas-Avenel ha in corso di pubblicazione[5].

Il passo che qui interessa esaminare per rintracciarvi una probabile fonte è costituito dalla *salutatio* della prima epistola. Poiché tutte le traduzioni

correnti derivano dal testo di Pontieri e perciò stesso hanno inevitabilmente frainteso il passo, e poiché una corretta interpretazione consente un più sicuro aggancio con la fonte, ritengo utile esporre, molto semplificando, la vicenda testuale.

Questo è il testo di Pontieri[6]:

Reverendissimo memoriae nostrae Angerio, Cathanensium episcopo, frater Gaufredus, ab antecessoribus Malaterra agnomen trahens, infelici cursu mundano cum Martha habito, ad felicitatem quietis Mariae cum Lazaro fratr[e] resuscita[v]i.

Al riguardo Desbordes rileva che *infelici* è una congettura dell'*editor princeps*, lo storico spagnolo Girolamo Zurita (Saragozza 1578), passata nelle antiche edizioni, mentre i codici recano la lezione *felici*, e che *resuscitavi* è congettura di Pontieri, mentre i codici hanno la lezione *resuscitari*. In entrambi i casi Desbordes ritiene a ragion veduta che si debba mantenere la lezione tràdita dai codici. Infatti, per quanto riguarda il ripristino dell'infinito *resuscitari*, Desbordes annota che la conseguente forma sintattica di una infinitiva subordinata — ma all'apparenza indipendente — senza soggetto espresso era conforme alla pratica coeva della *salutati*o. Un caso di simile sospensione sintattica Desbordes rintraccia anche nella *salutatio* della seconda epistola proemiale[7]:

Omnibus, quibus per universam Siciliam episcopale vel clericale nomen assignatur, frater Gaufredus Malaterra cum assignatione nominis et significatum.

In questo caso l'accusativo, come nell'altro caso l'infinito, richiede una integrazione da parte del lettore. Secondo la terminolgia adottata da Carol Dana Lanham, il primo infatti è un caso di *infinitive phrase*, il secondo di *accusative phrase*: con tali costruzioni sospese, ma integrabili con un verbo come *optat* o *exoptat*, nella *salutatio* il mittente augura pertanto al destinatario che gli succeda ciò che viene espresso dall'infinito o dall'accusativo[8].

Le osservazioni di Desbordes sono pienamente accettabili (così come il recupero della lezione *felici* che, come si vedrà tra poco, ben si intende reintroducendo l'infinito *resuscitari*) e infatti entrambi i recuperi sono opportunamente presenti nel testo fornito da D'Angelo[9]. Benché prodotto da minimi restauri editoriali, il nuovo assetto della prima *salutatio*, che qui interessa, ha una ricaduta di notevole portata sul significato del testo. A proposito di ciò Desbordes[10] riporta le traduzioni di Massimo Oldoni: «Ho percorso con Marta l'infelice strada del mondo: sono resuscitato con Lazzaro alla felicità della quiete di Maria»[11]; di Vito Lo Curto: «Io frate Goffredo della famiglia denominata Malaterra, dopo avere dedicato una

parte dell'esistenza alle sterili cure mondane sono rinato a nuova vita assaporando la gioia del raccoglimento spirituale»[12]; di Kenneth B. Wolf: «I, brother Geoffrey, inheriting the cognomen Malaterra from my ancestors, have been reawokened from an unhappy course in the worldly condition of Martha to the felicity of the peace of Mary along with her brother Lazarus»[13]; Desbordes non ha potuto procurarsi e quindi citare la traduzione di Elio Spinnato, che suona così: «Io, frate Goffredo, il cui cognome Malaterra deriva dai miei predecessori, dopo aver vissuto un periodo di infelice mondanità con Marta, risuscitai alla felicità della quieta Maria insieme al fratello Lazzaro»[14]; si può qui aggiungere per completezza la traduzione di Graham A. Loud: «I, brother Geoffrey, who derives his name Malaterra from his predecessors, after an unhappy life in the world in the company of Martha, am restored like her brother Lazarus to life and happiness in the peace of Mary»[15].

Con il nuovo testo, come è evidente, non ha più luogo d'essere l'interessante riferimento autobiografico a una vita trascorsa da Goffredo dapprima infelicemente nelle occupazioni mondane e poi felicemente nella quiete della contemplazione. Desbordes infatti nota in primo luogo che essa, come si è visto, si regge su congetture e inoltre ritiene che, così come è stato inteso da editori e traduttori, tale passaggio autobiografico sarebbe fuori luogo nella *salutatio*, dove in genere lo scrivente professa, tipicamente, la propria umiltà e ciò a maggior ragione qualora il destinatario, come in questo caso, sia di rango superiore[16]. In ogni modo, la restituzione della formularità del testo non lascia spazio a dubbi: tutto il periodo (eccetto ovviamente la frase *frater...trahens*, relativa a Goffredo) è una sorta di predicato del destinatario[17]. Secondo Desbordes, insomma, «loin de faire un retour sur soi-même, il formule, en usant de métaphores qui lui sont familières, le souhait qu'après une existence bien remplie, partagée entre l'action et la contemplation, l'évêque de Catane gagne son salut»[18].

La prima parte della conclusione di Desbordes è del tutto condivisibile (Goffredo non si riferisce a sé stesso e ricorre a metafore a lui note), mentre qualche riserva avrei invece sull'interpretazione del passo, perché se oggetto dell'augurio è l'infinito *resuscitari* con tutto quel che esso regge (*ad felicitatem quietis Mariae cum Lazaro fratre resuscitari*) il senso del periodo è che Goffredo augura ad Angerio — il quale ha già felicemente vissuto immerso nella vita attiva — di rinascere a una nuova vita, anch'essa felice, dedicandosi alla contemplazione[19]. Una conferma di questa interpretazione verrà tra pochissimo.

Rimane finalmente da stabilire la questione delle «métaphores qui lui sont familières» e cioè, per l'appunto, della metafora evangelica di Marta e Maria, ovvero la questione della sua provenienza. Desbordes indica come fonte, naturalmente, *Lc* 10, 38-42, e rinvia ai saggi di Oldoni[20] e D'Angelo[21]

per quanto riguarda l'apprezzamento di questo *exemplum* da parte di Goffredo, che vi ricorre in più luoghi della sua cronaca. Una precisazione è tuttavia possibile perché, come si è visto, la coppia costituita da Marta e Maria è inserita all'interno di una *salutatio*, e precisamente questo impiego formulare consente di ritenere che Goffredo possa avere tratto ispirazione dal *Breviarium* di Alberico di Montecassino, cioè da quel *corpus* di testi che inaugura, verso il 1084-1085 e unitamente con altri minori scritti albericiani, la tradizione dell'*ars dictaminis*[22]. Nel *Breviarium* Alberico utilizza infatti i nomi e il corredo simbolico di Marta e Maria due volte. Una prima volta in X 57, proprio nel capitolo dedicato ai *prologi epistolarum*, e cioè quella parte dell'epistola che in seguito le *artes dictaminis* definiranno *salutatio*[23]:

[57] vel "Marthe Marieque conubia", sive "Lie Rachelisque coniugia" aut "post Lie basia Rachelis suavia".

Una seconda volta Alberico cita le due donne in XVII 1, ancora in una *salutatio*[24]:

.Gu. et Ge. reverendis fratribus Al. Martham et Mariam.

A proposito del primo passo, Filippo Bognini mostra l'identità di significato con un passo di una precedente *salutatio*, in *Breviarium*, X 18[25]: «post Π Θ» dove Π sta per *practice* e Θ sta per *theoretice*. Sia in questo luogo che in quello dove si menzionano Marta e Maria, Bognini rileva che lo scrivente «augura dunque, dopo la vita attiva, la beatitudine della vita contemplativa»[26]: esattamente come farà Goffredo rivolgendosi al vescovo Angerio.

Quanto alle fonti di Alberico relative a Marta e Maria, Bognini segnala, oltre al passo di *Lc* 10, 38-42, soltanto Beda, *In Luc.* III 10; in nota lo studioso registra poi la presenza di questo *exemplum* nel prosieguo delle *artes dictandi*[27]: all'altezza della composizione della cronaca, il *Breviarium* di Alberico è dunque l'unico testo epistolografico in cui Goffredo possa aver letto l'invito a utilizzare la metafora di Marta e Maria nella *salutatio*. A garantire che di lettura diretta si sia trattato, può chiamarsi in causa l'assenza di testimonianze sulla diffusione del trattato di Alberico entro il sec. XI[28].

In aggiunta a quanto appena esposto, qualche altro indizio induce a collegare il testo di Goffredo a quello di Alberico. A proposito del raro verbo *perstudeo*, utilizzato da Alberico in *Breviarium* II 19, Bognini avverte infatti che ne ha trovato occorrenze solo nella *Cronica monasterii Casinensis* (III 73 e IV 2) e appunto nella cronaca di Goffredo II 45, specificando inoltre che «in tutti i casi il verbo regge l'infinito, coerentemente con la lezione albericiana»[29]. Bognini osserva altresì che l'avverbio «decisamente raro» *acceleranter*[30], presente in *Breviarium* IV 21, si trova in due passi della cro-

naca di Goffredo, II 45 e IV 22[31].

Pare in definitiva molto probabile che Goffredo abbia letto con guadagno il *Breviarium* di Alberico e una indagine sistematica condotta sul testo della cronaca potrebbe portare altri frutti. Intanto una questione, proposta qui solo come avvio di dibattito, potrebbe riguardare un aspetto di Goffredo oggi ben studiato, e cioè quello del suo sallustianesimo[32]. Nella seconda epistola proemiale Goffredo si pone come modello Sallustio, che definisce *ille inter historiographos laudabilis rhetor*[33], con interessante intreccio tra storiografia e retorica, e del quale subito dopo cita l'*incipit* del *De Catilinae coniuratione*. Ora, proprio «Sallustio è autore caro ad Alberico[34]», il quale lo cita tre volte nel *Breviarium* e se non erro è l'unico storico romano citato (fatta eccezione per lo 'storico' Lucano): VI 46 (con menzione del nome e larga porzione di testo del *De con*. *Cat*.)[35], X 21 (una espressione del *De con*. *Cat*.)[36] e XXI 3 (con menzione del nome e citazione della prima frase del *De con*. *Cat*.)[37]. Citazioni più ampie, e derivate pure dal *Bellum Iugurthinum*, Alberico propone anche nei *Dictaminum radii* (o *Flores rhetorici*), databili alla prima metà degli anni '80[38]. Di questo testo tuttavia recentemente Florian Hartmann, con ragionevoli dubbi, ha messo in discussione la paternità[39] e perciò mi astengo dall'approfondire, essendo comunque sufficiente quanto rilevato a proposito del *Breviarium*. Evidentemente Goffredo non aveva bisogno di Alberico per leggere Sallustio, vista anche la accertata conoscenza dello storico romano da parte di altri storiografi normanni, ma d'altronde non aveva bisogno di Alberico nemmeno per conoscere Marta e Maria: forse, anche nel caso di Sallustio, Goffredo potrebbe aver tratto da Alberico un moderno e autorevole sostegno per conferire particolare risalto a materiale a lui già noto.

Che Goffredo abbia potuto leggere il *Breviarium* di Alberico è ipotesi del resto comodamente sostenibile non solo per la cronologia relativa (come si è detto, Goffredo ha ultimato la sua cronaca sul finire dell'XI secolo) ma anche per motivi storico-culturali, considerando gli stretti rapporti tra i Normanni e Montecassino nella seconda metà dell'XI secolo[40]. Sulle circostanze di questa lettura rimangono certo ancora aperte questioni a cui si vorrebbe trovere risposta: dove e quando Goffredo ha potuto leggere il *Breviarium* di Alberico? A Montecassino o a Catania[41]? E se fosse a Catania, potrebbe essere stato Angerio, quale tramite fra Montecassino e i benedettini catanesi, a promuovere la copia di quel testo albericiano che all'epoca era portatore di grande novità? E se sì, con quale intento? In mancanza di soluzioni provo a dare più volume a queste domande incrociandole con altre domande, quelle che, alla fine del suo lavoro, si pone Bognini circa i destinatari del *Breviarium* di Alberico, che egli indentifica con persone le quali, con «buona verosimiglianza», dovevano appartenere «a un apparato cancelleresco. Se quest'ipotesi fosse corretta, dove potrebbero cercarsi i destinatari dell'ope-

razione intrapresa da Alberico? In area beneventana, presso l'apparato burocratico dello stato longobardo, o presso i Normanni, ai quali il monastero cassinese si era avvicinato sotto Desiderio? Oppure a Roma...?»[42]. Un castello interrogatorio di destini incrociati.

Quel che è certo è che la lettura del manuale di Alberico da parte di Goffredo assume un duplice, incisivo rilievo per la letteratura prodotta nell'Italia meridionale nella seconda metà dell'XI secolo, poiché da un lato attesta l'aggiornatissima formazione culturale di un *clericus* normanno che mira a qualificarsi *historiographus* e *rhetor* (peraltro centrando in pieno entrambi gli obiettivi), dall'altro certifica un precoce caso del *Fortleben* del *Breviarium* del retore Alberico, finora registrato a partire dalla prima metà del sec. XII[43].

Pochi anni dopo la comparsa dell'*ars dictaminis*, si verifica così, nell'Italia di cultura benedettino-normanna, un primo contatto tra la storiografia e la nuova arte retorica, solo un'avvisaglia di quel connubio fecondo che nel sec. XII produrrà le magistrali esperienze del *De expugnatione Lyxbonensi* del prete Raol e del *Liber de obsidione Ancone* di Boncompagno da Signa e nel secolo successivo quella della *Cronica* di Rolandino da Padova[44].

Abbreviazioni bibliografiche

Bauduin - Lucas-Avenel 2014: Bauduin, P. - Lucas-Avenel, M.-A. (a c. di), *L'historiographie médiévale normande et ses sources antiques (X^e^-XIIe siècle)*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle et du Scriptorial d'Avranches (8-11 octobre 2009), Caen, Presses universitaires de Caen.

Bisanti 2007: Bisanti, A., *L'immagine dei Normanni di Sicilia nella letteratura latina del XII secolo*, relazione in corso di stampa in «Schede Medievali».

Bognini 2008: Alberico di Montecassino, *Breviarium de dictamine*, ed. critica a c. di F. Bognini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

Capitani 1977: Capitani, O., *Specific Motivations and Continuing Themes in the Norman Chronicles of Southern Italy: Eleventh and Twelfth Centuries*, in *The Normans in Sicily and Southern Italy. Lincei Lectures 1974*, Oxford, Oxford University Press, pp. 1-46.

Cowdrey 1985: Cowdrey, H.E.J., *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica nell'XI secolo*, pref. di F. Avagliano, Milano, Jaca Book.

Cremascoli 2003: Cremascoli, G., *Bibbia e «ars dictaminis»*, in Calboli Montefusco, L. (a c. di), *Papers on Rhetoric.* V. Atti del Convegno Internazionale «Dictamen», «Poetria» and «Cicero»: Coherence and Diversification, Bologna, 10-11 maggio 2002, Roma, Herder, pp. 95-113.

D'Angelo 1996: D'Angelo, E., *Subordinazione causale e subordinazione completivo/dichiarativa negli storiografi meridionali d'età normanna,* in Germano, G. (a c. di), *Classicità, Medioevo e Umanesimo. Studi in onore di Salvatore Monti*, Napoli, Università degli studi di Napoli «Federico II», pp. 325-346 (rist. in D'Angelo 2003, pp. 100-118).

D'Angelo 2000: D'Angelo, E., *Ritmica ed ecdotica nel testo di Goffredo Malaterra*, in Stella, F. (a c. di), *Poesia dell'alto medioevo europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini. Poetry of Early Medieval Europe: Manuscripts, Language and Music of the Latin Rhythmical Texts*. Atti delle euroconferenze per il Corpus dei ritmi latini (IV-I X sec.). Arezzo, 6-7 novembre 1998 e Ravello, 9-12 settembre 1999, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo (Millennio medievale 22. Atti di convegni 5), pp. 383-394 (rist. in D'Angelo 2003, pp. 216-226).

D'Angelo 2003: D'Angelo, E., *Storiografi e cronologi latini del Mezzogiorno normanno-svevo*, Napoli, Liguori Editore.

D'Angelo 2003[bis]: D'Angelo, E., *Il latino dei Normanni. Temi e linguaggi storiografici,* Napoli, L'Orientale Editrice.

D'Angelo 2010: D'Angelo, E., *«Philologia ancilla historiae». I prologhi storiografici normanno-svevi e il contributo dell'ecdotica e della filologia*, in «Filologia mediolatina», XVII, pp. 105-135.

D'Angelo 2014: D'Angelo, E., *Modèles classiques de l'hexamètre historiographique normand*, in Bauduin - Lucas-Avenel 2014, pp. 307-325.

Delle Donne 2003: Nicola da Rocca, *Epistolae*, ed. critica a c. di F. Delle Donne, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

Desbordes 2002: Desbordes, O., *Notes de critique textuelle sur le livre premier de Geoffroi Malaterra*, in Neveux F. - Bougy C. (a c. di), *Mélanges Pierre Bouet*, Caen, Annales de Normandie, (Cahiers des Annales de Normandie, 32), pp. 39-47.

Desbordes 2005: Desbordes, O., *Nouvelles notes critique sur les deux premiers livres de la chronique de Geoffroi Malaterra*, in «Kentron», 21, pp. 111-159.

Desbordes 2006: Desbordes, O., *Emendatiunculae Malaterranae*, in «Kentron», 22, pp. 199-208.

Desbordes 2007: Desbordes, O., *Emendatiunculae Malaterranae* II, in «Kentron», 23, pp. 57-77.

Desbordes 2009: Desbordes, O., *Quelques nouvelles corrections au texte de la chronique de Malaterra*, in Bouet, P. - Bougy, C. - Garnier, B. - Maneuvrier, Ch. (a c. di), *De part et d'autre de la Normandie médiévale. Recueil d'études en hommage à François Neveux*, (Cahiers des Annales de Normandie, 32), pp. 71-82.

Desbordes 2010: Desbordes, O., *Emendatiunculae Malaterranae* III, in «Kentron», 26, pp. 193-210.

Desbordes 2014: Desbordes, O., *Emendatiunculae Malaterranae* IV, in «Kentron», 30, pp. 147-158.

Fasoli - Bocchi 1973-2003: Fasoli, G. - Bocchi, F., *La città medievale italiana*, in «Reti Medievali», http://rm.univr.it/didattica/strumenti/fasoli_bocchi/testimonianze/test19.htm.

Foucher 2014: Foucher, A., *Rimes et récurrences dans les septénaires rythmiques de Geoffrey Malaterra*, in Bauduin - Lucas-Avenel 2014, pp. 327-346.

Gams 1873: Gams, P.B., *Series episcoporum ecclesiae catholicae*, Ratisbonae, G.J. Manz.

Garbini 2012: Garbini, P., *«Ars dictaminis» e storiografia*, in *Le «dictamen» dans tous ses états. Perspectives de recherches sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XIe-XVe siècles).* Colloque international, Paris, 5 et 6 juillet 2012, Turnhout, Brepols, in corso di stampa.

Hartmann 2003: Hartmann, F., *Das «Enchiridion de prosis et rithmis» Alberichs von Montecassino und die «Flores rhetorici»*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 89, pp. 1-30.

Lanham 1975: Lanham, C.D., *«Salutatio». Formulas in Latin Letters to 1200: Syntax, Style, and Theory*, München, Arbeo-Gesellschaft.

Lo Curto 2002: Goffredo Malaterra, *Ruggero I e Roberto il Guiscardo*, Intr., trad. e note di V. Lo Curto, Cassino, Francesco Ciolfi editore.

Loud 2005: *The Deeds of Count Roger of Calabria and Sicily and of Duke Robert his Brothers*, by Geoffrey Malaterra, unpubl. transl. by G.A. Loud, in http://www.medievalsicily.com/Docs/03_Norman_Conquest/Malaterra%20all%20text%20revised.pdf.

Lucas-Avenel 2008: Lucas-Avenel, M.-A., *La nouvelle édition de la chronique de Geoffroi Malaterra*, in «ArNoS. Archivio normanno-svevo. Testi e studi sul mondo euromediterraneo dei secoli XI-XIII del Centro Europeo di Studi Normanni», 1, pp. 31-49.

Lucas-Avenel 2012: Lucas-Avenel, M.-A., *Le récit de Geoffrei Malaterra ou la légitimation de Roger, Grand Comte de Sicile*, in D. Bates (a c. di), *Anglo-Norman Studies.* XXXIV Proceedings of the Battle Conference, Woodbridge-Rochester NY, Boydell & Brewer, pp. 169-192.

Lucas-Avenel 2012bis: Lucas-Avenel, M.-A., *La poésie au service du panégyrique dans la chronique de Geoffroi Malaterra*, in Catellani-Dufrêne, N. - Perrin,

M. J.-L. (a c. di), *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 99-115.

Lucas-Avenel 2012ter: Lucas-Avenel, M.-A., *Édition critique sur double support du «De rebus gestis Rogerii comitis» de Geoffroi Malaterra*, Journée d'étude Ménestrel et le CRAHAM, *Autour des études médiévales en ligne*, Université de Caen le 28 septembre 2012, http://www.menestrel.fr/IMG/pdf/Malaterra_Menestrel.pdf.

Lucas-Avenel 2014: Lucas-Avenel, M.-A., *Les sallustianismes de Geoffroi Malaterra*, in Bauduin - Lucas-Avenel 2014, pp. 277-306.

Oldoni 1977: Oldoni, M., *Mentalità ed evoluzione della storiografia normanna fra l'XI e il XII secolo*, in *Ruggero il Gran Conte e l'inizio dello stato normanno.* Atti delle seconde giornate normanno-sveve (Bari, 19-21 maggio 1975), Bari, Edizioni Dedalo, pp. 143-178.

Pabst 1994: Pabst, B., *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, Köln, Bölhau.

Pontieri 1927-1928: «*De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius», auctore Gaufredo Malaterra, monacho Benedictino*, ed. critica a c. di E. Pontieri, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 2a ed., V, 1, Bologna, N. Zanichelli.

Resta 1964: Resta, G., *Per il testo di Malaterra e di altre cronache meridionali*, Reggio Calabria, Tipografia De Franco.

Sivo 2014: Sivo, V., *Éléments classiques et chrétiens dans l'historiographie normande: le portrait du Grand Comte Roger par Geoffroi Malaterra*, in Bauduin - Lucas-Avenel 2014, pp. 239-274.

Spinnato 2000: Goffredo Malaterra, *Imprese del conte Ruggero e del fratello Roberto il Guiscardo*, Intr. V. D'Alessandro, Trad. e note di E. Spinnato, Palermo, Flaccovio Editore.

Wolf 2005: Wolf, K.B., *The Deeds of Count Roger of Calabria and Sicily and of his Brothers Duke Robert Guiscard*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.

[1] Per la filologia, dopo l'edizione Pontieri 1927-1928 e la messa a punto di Resta 1964, i contributi si infittiscono a partire dal 2000: D'Angelo 2000, Desbordes 2002, D'Angelo 2003, Desbordes 2005, Desbordes 2006, Desbordes 2007, Desbordes 2009, D'Angelo 2010, Desbordes 2010, Lucas-Avenel 2008, Lucas-Avenel 2012ter, Desbordes 2014; per la critica, dopo le letture di Oldoni 1977 e Capitani 1977, gli studi conoscono una decisa ripresa alla metà degli anni Novanta: Pabst 1994, D'Angelo 1996, D'Angelo 2000, D'Angelo 2003, D'Angelo 2003bis, Bisanti 2007, Lucas-Avenel 2012, Lucas-Avenel 2012bis, D'Angelo 2014, Lucas-Avenel 2014, Foucher 2014, Sivo 2014. Ringrazio vivamente Fulvio Delle Donne per un colloquio molto redditizio e per la segnalazione del testo di Nicola da Rocca, qui a n. 27, e Olivier Desbordes per la cortesia con cui mi ha procurato suoi recenti lavori di non facile reperibilità.

[2] Pontieri 1927-1928, pp. 3-4.

[3] D'Angelo 2003, pp. 134-142.

[4] Desbordes 2006; altre annotazioni ora in Desbordes 2014.

[5] D'Angelo 2010, pp. 126-128.

[6] Pontieri 1927-1928, p. 3, riporto i rilievi da Desbordes 2006, pp. 199-204.

[7] Pontieri 1927-1928, p. 4.

[8] Bognini 2008, p. 126, n. 19, che rinvia a Lanham 1975, pp. 9-11; su queste tipologie sintattiche, relativamente ad Alberico, si veda Bognini 2008, pp. 123-124, n. 6, e 126, n. 19.

[9] D'Angelo 2010, pp. 126-127.

[10] Desbordes 2006, p. 201, n. 12.

[11] Oldoni 1977, p. 167.

[12] Lo Curto 2002, p. 21.

[13] Wolf 2005, p. 41.

[14] Spinnato 2000, p. 17.

[15] Loud 2005, p. 2.

[16] Ma su un ipotetico spiraglio lasciato aperto da Alberico sugli aggettivi relativi ai mittenti si veda Bognini 2008, p. 123.

[17] Come rimarca Desbordes, in IV 7 Goffredo si esprime in termini assai simili riferendosi proprio ad Angerio: «Porro ille ecclesiam minus cultam, utpote a faucibus incredulae gentis erutam suscipiens, Marthae [iuris *add.* Pontieri] studiis primo studiosius inhaerens, brevi ecclesiam omnibus necessariis provehens, ad Mariae vices cum Martha exequendas transiit»: Desbordes 2006, p. 202, n. 16.

[18] Ivi, p. 202.

[19] Al momento non è dato sapere se Goffredo qui abbia fatto della metafora di Marta e Maria un uso genericamente formulare o se invece con essa

volesse alludere a un qualche dato biografico: D'Angelo 2010, p. 113, si chiede ad esempio se essa possa sottolineare una polemica tra i benedettini e il clero secolare. L'epitafio di Angerio (benedettino bretone, dapprima monaco nel monastero calabrese di Sant'Eufemia e poi vescovo di Catania — e contemporaneamente abate del monastero catanese di Sant'Agata — dal 1091 al 1124: Gams 1873, p. 944; cfr. anche Sivo 2014, p. 242, n. 16) mette in risalto l'operosità del vescovo, sia sul territorio che in campo culturale: si legga in Fasoli - Bocchi 1973-2003.

[20] Oldoni 1977, p. 167.

[21] D'Angelo 2003, pp. 137-138.

[22] Ed. Bognini 2008; sul ruolo di Alberico quale iniziatore dell'*ars dictaminis*: ivi, pp. XXXIII-XXXV e Turcan 2007-2008.

[23] Bognini 2008, p. 122 su *prologus/salutatio*; ed. del testo a p. 45.

[24] Ivi, p. 77.

[25] Ivi, p. 42.

[26] Ivi, p. 126, n. 9. Alle pp. 123-124, n. 6, Bognini avverte «che tutte le *salutationes* contenute in questo capitolo (eccezion fatta per tre formule presenti nella parte finale...) sono del tipo "accusative phrases" ed esprimono un augurio o una promessa al destinatario da parte del mittente: cfr. Lanham, Salutatio cit. pp. 9-10; a questi accusativi va sottinteso "optat" o "exoptat"»; sempre Bognini a p. 126, n. 19, constata che alcune *salutationes* contenute nel capitolo X (20, 58, 60, 61) sono del tipo "infinitive phrases".

[27] Ivi, p. 45 e anche p. XLII (dove rinvia a Cremascoli 2003, pp. 108-109 che a sua volta ha rilevato la presenza dell'*exemplum* nelle *Rationes dictandi* di Ugo di Bologna); al breve elenco si può aggiungere un biglietto di Nicola da Rocca: Delle Donne 2003, p. 149.

[28] Sulla diffusione del *Breviarium* si veda Bognini 2008, pp. XXX-XXXIII.

[29] Ivi, p. 96, n. 16.

[30] Ivi, p. 100, n. 10: oltre alla duplice occorrenza in Goffredo, Bognini ne trova infatti menzione solo nel Du Cange, I, p. 42, dove al lemma non sono però annesse fonti e ciò ne conferma la rarità.

[31] Ivi; al riguardo c'è tuttavia da considerare che Bognini rinvia al testo di *PL* 149, coll. 1152A e 1200B (non 1260B), mentre Pontieri 1927-1928, pp. 53 e 100, reca rispettivamente *accelerando* e *accelerans* e solo nel primo caso, II 45, Pontieri in apparato attribuisce la variante *acceleranter* a P (*editio princeps*, Saragozza 1578, allestita da Girolamo Zurita sulla base di un codice che all'epoca di Pontieri si riteneva perduto): *PL* riproduce infatti il testo di Muratori (*RIS*[1], V, 1724) che a sua volta dipende di fatto dall'*editio princeps* (sulle edizioni del testo di Goffredo: Pontieri 1927-1928, pp. XLVII-LI; Desbordes 2005, pp. 113-115; Lucas-Avenel 2008, p. 31). Nel fondamentale lavoro di Resta 1964, che per primo collazionò -anche se non integralmente- il ritrovato codice utilizzato da Zurita, non si trovano riferimenti

alle due occorrenze di *acceleranter*, né li ho trovati nei recenti e accuratissimi — ma necessariamente selettivi — scavi filologici di Desbordes (2002, 2005, 2006, 2007, 2009, 2010, 2014) né nel lavoro preparatorio di Lucas-Avenel 2008: non essendo in grado di controllare la tradizione manoscritta mi limito a segnalare il caso, tanto più perché la lezione *acceleranter*, a motivo della sua rarità, ha l'aspetto di *lectio difficilior*.

[32] Lucas-Avenel 2014 (sulla conoscenza di Sallustio da parte degli scrittori normanni cfr. anche Bauduin - Lucas-Avenel 2014, *s.v.*).

[33] D'Angelo 2010, p. 127.

[34] Bognini 2008, p. LIV, n. 33.

[35] Ivi, p. 27.

[36] Ivi, p. 42.

[37] Ivi, p. 84.

[38] Ivi, p. LIV, n. 33.

[39] Hartmann 2003.

[40] Basti un rinvio al classico studio di Cowdrey 1985, pp. 147-214; cfr. anche Bognini 2008, p. LXXIX, n. 85.

[41] Come è noto, di sé Goffredo dice solo, nell'epistola al vescovo di Catania, di giungere da una regione transalpina e di essere divenuto prima *Apulus* poi *Siculus*; non si può escludere tuttavia che egli sia stato a Roma, dove indizi sembrano ricondurre l'origine del *Breviarium* (vd. nota seguente).

[42] Bognini 2008, p. LXXIX.

[43] Ivi, pp. XXIX-XXXV.

[44] Garbini 2012.

Giuseppe Germano

Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli[1].

Abstract – The scholars at the Aragonese court of Naples facilitated the creation of a new geographical image that celebrated the Neapolitan kingdoms' splendour and justified the Aragonese power according to the contemporary humanistic cultural parameters. In particular, Iohannes Pontanus with his poetry became the author of a new myth of Naples: he celebrated the greatness and beauty of its landscape, following in classical authors' footsteps. They had attributed an elevated stature to Greek places and enlightened Greek mythical, cultural, and intellectual traditions. Pontanus performs the same cultural operation with Naples and its traditions. So, the new myth of Naples was born as a new Greece, from the shores of which the image of Aragonese greatness and magnificence was spread throughout Europe in light of the wisdom tradition of the ancient Gulf of the Sirens.

Key-words: Neapolitan Humanism; Iohannes Pontanus; humanistic poetry; landscape's poetry; new Greece.

Agli intellettuali attivi alla corte Aragonese di Napoli nell'arco del cinquantennio che va dalla metà del XV all'inizio del XVI secolo si deve il merito di aver costruito quell'immagine del Golfo e, più in generale, del Regno di Napoli, che si diffuse e s'impose in tutta Europa nei secoli successivi, almeno fino all'epoca del *Grand Tour*. Essa fu veicolata soprattutto dalla grande fortuna delle opere, sia latine, sia volgari, di autori come Giovanni Pontano e Iacopo Sannazzaro, ma si consolidò non senza l'apporto di molti altri intellettuali di rilievo, fra i quali potremmo citare almeno Pietro Gravina, Giano Anisio, o il più tardo Berardino Rota[2]. Tratteggiata coi moduli di una fine trasfigurazione letteraria intrisa di amore per i classici ed ispirata al sogno tutto umanistico di riportare in vita lo splendore del mondo antico, tale immagine geo-antropologica contribuì alla formazione di una forte

identità culturale destinata a durare nei secoli fino a tutt'oggi.

Si deve, in particolare, a Giovanni Pontano, grande umanista e primo ministro del Regno Aragonese di Napoli[3], il merito di avere per primo concepito, fondato ed affidato alle generazioni future quel fortunato mito di Napoli e del suo territorio che, ispirato alla tradizione culturale e sapienziale dell'antico Golfo delle Sirene[4], ne ha celebrato per molto tempo la grandezza e lo splendore. Egli operava in perfetta consonanza di spirito con quegli autori classici che avevano reso memorabili ed illustri tanti luoghi della Grecia o dell'Italia antiche e li avevano proiettati, anch'essi facendo leva sulle loro tradizioni mitiche, culturali e sapienziali, in uno spazio ideale collocato al di fuori dei limiti del tempo e della storia[5]. Così, dobbiamo ad un'operazione intellettuale del tutto studiata e consapevole di uno dei più raffinati e poliedrici esponenti dell'umanesimo italiano la fondazione dell'immagine classicistica della grandezza e della magnificenza di Napoli che tutti conosciamo, col suo glorioso mondo di cultura e con una sua mitica età dell'oro collocata all'epoca di quella dinastia Argonese del ramo napoletano, che fu fondata da Alfonso V d'Aragona, il Magnanimo, nel 1442 e si estinse con Federico I d'Aragona agli albori del XVI secolo[6]. Altri intellettuali ed accademici napoletani, sia coetanei, sia più tardi allievi ed eredi spirituali dell'umanista, e primo fra tutti il Sannazaro, in special modo con l'*Arcadia* e con le *Eclogae piscatoriae*[7], sviluppando e portando a compimento il frutto della felice intuizione propagandistico-culturale del loro indiscusso maestro, al cui programma sentivano di aderire pienamente, hanno finito, poi, per sancirne e consolidarne in modo definitivo la fortuna.

Della costituzione di tale fortunato mito partenopeo ad opera del Pontano si possono innanzi tutto individuare, per così dire, due veri e propri cardini, che sono, da una parte, sul versante della poesia, l'ecloga *Lepidina*[8], e, dall'altra, sul versante della prosa, l'appendice archeologico-antiquaria del VI libro del *De bello Neapolitano*[9]. La *Lepidina*, che è stata di recente sottoposta all'attenzione critico-ermeneutica di Hélène Casanova-Robin[10] e di Vera Tufano[11], è costituita da una complessa ed assai originale costruzione mitologica tutta orientata a trasfigurare in chiave celebrativa la città di Napoli ed i suoi dintorni in una rarefatta atmosfera olimpica, popolata di divinità ed eroi eponimi. Qui, infatti, una raffinatissima e vivacissima narrazione mitica dall'andamento quasi teatrale ed un'abbastanza trasparente trasfigurazione letteraria di tutto il territorio che si affaccia sul Golfo di Napoli diventano l'occasione per cantare l'amenità, la bellezza e la produttività della città partenopea[12]: essa, in particolare, è pure orgogliosamente rappresentata – attraverso l'utilizzazione di precisi riferimenti metaletterari – come la culla di una cultura umanistica ormai matura ed

originale[13], ma anche – attraverso l'applicazione di fini espedienti retorici ed immaginifici – come la sede di una grande dinastia di sovrani – quella Aragonese del ramo napoletano – che la governa non risparmiando investimenti nella realizzazione di splendide opere pubbliche[14]. L'appendice archeologico-antiquaria del VI libro del *De bello Neapolitano*, poi, che è stata anch'essa di recente oggetto di studio, da parte di Antonietta Iacono[15], è rappresentata da una dotta dissertazione sull'origine e sull'antichità di Napoli, di cui sono celebrate, ancora una volta, non solo la bellezza del territorio e la nobiltà, ma anche l'eccellenza della cultura: qui l'umanista coglie l'occasione per redigere in una sintesi assai lucida e coerente il frutto delle sue lunghe ricerche antiquarie sul territorio napoletano, soprattutto in relazione all'antica colonizzazione greca, enfatizzando per l'appunto le radici di quell'antichissima *sapientia* greca, che rappresenta per lui il carattere imprescindibile della città fondata sulla tomba di una sirena[16] e che continua ad operare fino al suo presente con una potente e sempre attiva forza connotativa. Anche in questo caso la sua voce di intellettuale si leva in toni marcatamente propagandistici nei confronti di quella dinastia Aragonese che aveva segnato come un'età dell'oro per il Regno di Napoli e, proprio al suo tramonto[17], ne rappresenta – anche attraverso la menzione di alcune delle molte e grandiose opere pubbliche a sua cura realizzate per provvedere non solo all'utilità ed alla difesa, ma anche alla bellezza della città[18] – una compiuta e sentita esaltazione, tanto più significativa, quanto più consapevole, da affidare alle generazioni future.

Ma tale impegno di trasfigurare e nobilitare nel suo crogiuolo letterario le realtà geo-antropologiche della città di Napoli e del suo Regno, sua patria d'adozione, come a costruire l'immagine di una nuova Grecia, non poteva esser sorto all'improvviso, né a caso, in tali espressioni della maturità artistica di Giovanni Pontano, ma sembra piuttosto configurarsi come il meditato effetto di un vero e proprio programma ideologico, che doveva essersi formato per gradi ed essersi imposto con vari esiti e misure attraverso tutta l'ampia produzione letteraria dell'umanista.

La precisa consapevolezza di ciò si è fatta strada e, poi, consolidata nella mia coscienza critica, da quando, nell'ambito di un'indagine mirata a provare l'uso funzionale della retorica e dell'erudizione nella poesia umanistica, mi è capitato, non molto tempo fa, di sottoporre ad un esame piuttosto approfondito due luoghi poetici pontaniani, distanti tra loro per stile e destinazione, ma vicini nella concezione ideale della loro struttura[19]. Nel carme II 24 della raccolta poetica degli *Hendecasyllaborum libri*[20] notavo, infatti, come il poeta sembrasse contrapporre all'operosità intellettuale di Manilio Cabacio Rallo, l'amico cui è dedicato il componimento[21], alcuni

momenti del suo proprio ozio nel dolce scenario della marina flegrea o della campagna napoletana; ma mi era chiaro che, nel proporre tali immagini paesaggistiche, egli conferisse loro una più incisiva forza evocativa con l'introduzione del motivo del canto di Antiniana e Patulcide, cioè delle ninfe eponime dei suoi fondi napoletani sulle colline del Vomero e di Posillipo[22], o delle danze del corteggio di Venere: per questo percepii chiaramente di non essere qui di fronte all'utilizzazione astratta di un semplice e stucchevole elemento mitologico, bensì ad una vera e propria trasfigurazione del paesaggio in senso classico, che mi sembrava intesa alla creazione di una nuova, più rarefatta dimensione del presente, utile a costituire come un codice di comunicazione. Il poeta l'aveva arricchita, per giunta, col riferimento alle ninfe eponime dei suoi fondi, di un inequivocabile riferimento metaforico e metaletterario a se stesso, alludendo con fine tecnica retorica sia alla sua ben nota ed infaticabile attività di poeta d'amore, sia ai suoi cimenti più impegnativi nel campo della poesia didascalica in metro eroico[23]:

Manli, delitiae Attici leporis
atque idem Latiae lepos Camenae,
cantas dum teneros Lycinnae amores
et Coi numeris refers Philitae,
dum molles Veneris reponis ignes, 5
quos dulcis tibi suggerit Tibullus,
nos, Manli, senio gravante pressi,
Miseni aut placidis vagamur oris,
Baiarum aut calidis aquis lavamur
et cultis Genio fovemur undis, 10
hortorum aut resides tenemur umbra,
quos nostra Antiniana, quos Patulcis,
ruris delitiae Maroniani,
oblectant teneri lepore cantus,
quos septem assiduis simul choreis 15
illustrant Cypriae deae ministrae[24] …

La trasfigurazione paesaggistica del territorio in un senso mitologico dallo spiccato sapore olimpico, dunque, non solo mi sembrava finalizzata a nobilitare lo scenario del presente, proiettandolo in quella medesima realtà senza tempo propria delle ambientazioni classiche di cui il poeta ed il suo interlocutore diventavano, così, una parte integrante, ma acquisiva anche una precisa valenza poetologica, che, in un gioco letterario di una straordinaria raffinatezza, sembrava aver ottenuto il risultato di una

trasparenza tanto maggiore e di un significato tanto più profondo, quanto meglio riuscita fosse stata la trasfigurazione stessa del reale. Alla luce di tali premesse, poi, risultava anche evidente con quale intento il componimento procedesse fino alla sua conclusione con un'ulteriore immaginifica successione di scene che erano state ancora una volta collocate, fra memoria poetica ed originale mitopoiesi[25], sul piano senza tempo del mito: con la particolareggiata descrizione delle sette ninfe del corteggio di Venere il poeta alludeva con ogni probabilità, attraverso un codice di trasfigurazione letteraria, ad una realtà presente e concreta, quella delle molteplici tipologie di giovani donne che si aggiravano nel mondano scenario delle terme di Baia, con il preciso scopo di avviare un raffinato processo comunicativo col suo dotto destinatario[26].

Del tutto analogo mi sembrava, nella medesima sede, l'uso della retorica e dell'erudizione classica in un passo contenuto nei vv. 970-1023 del primo libro dell'*Urania*, il poema astrologico in cinque libri[27] che rappresenta il distillato in versi di tutte le conoscenze astrologiche del Pontano[28], ma anche l'immaginifico collettore di alcune delle più belle e suggestive creazioni della sua fantasia mitopoietica[29]. Tale passo è collocato nella parte iniziale dell'ampia sezione del primo libro designata come *Generatio rerum inferiorum*[30]: esso, con un andamento stilistico ispirato ai toni di un grandioso afflato cosmogonico, tratta dello sviluppo della vegetazione sui monti, nelle valli, o lungo il corso dei fiumi nel contesto tutto carico di stupore di un mondo da poco creato. Ebbene, alla mia indagine sembrava emergere la precisa intenzione da parte dell'umanista di trasfigurare e nobilitare, con gli strumenti retorici ed eruditi a sua disposizione, i luoghi che avevano rappresentato lo scenario della sua vita pratica e la cassa di risonanza del suo mondo emotivo ed immaginario, con particolare attenzione, dunque, a quelli del Regno di Napoli, che erano stati teatro di tanti episodi della sua vita pubblica e privata: alternando la menzione di quei monti, alberi e fiumi, che erano cari alla tradizione classica e che grazie alla fortuna dei miti antichi occupavano una posizione privilegiata nella memoria poetica umanistica, con quella dei corrispettivi che, spesso ignoti alla tradizione classica, erano, però, a lui geograficamente e sentimentalmente più vicini, egli sembrava voler dimostrare la loro parità sul piano della dignità letteraria, gettando le fondamenta per un futuro arricchimento e rinnovamento della memoria poetica stessa. Ecco qui di seguito alcuni dei versi del brano che giudico più interessanti allo scopo[31]:

[…]
Fagiferae viridante iugo, viridantibus **Alpes** 975

Vallibus, et viridante cacumine **Caucasus** ingens
Laetatur, furtis olim doliturus iniquis.
Illicet ecce caput viridi circumdat amictu
Aetna, giganteae dolitura incendia pugnae;
Illicet umbrosis vestita est vallibus **Ida**, 980
Ida gravis Troiae deploratura ruinas.
[…]
Gargano in magno, in nimbifero **Apennino** 990
Dum crescunt tiliae atque orni, dum vertice **Pindi**
Surgit acer, pinu interea se sullevat alta
Pelion et late pelago sua signa minatur.
Iam videas canentem oleis frondere **Taburnum**,
Asisios simul et **colles clitunniaque arva**, 995
Iamque cybelaeis undare et **Dindima** silvis.
Pampinea caput **Aenarie** biiugisque **Vesevus**
Fronde tegunt, tegit et picea se **Sila** sub umbra,
Ac buxo varius nectit sibi serta **Cytorus**.
[…]
Erumpuntque solo biferae atque cydonia canis
Frondibus, erumpunt sudanti balsama ligno,
Punicaque, et fragili nitens in stipite praecox, 1010
Ac de textilibus pendentia **citria** ramis;
Citria, quae semper (visu mirabile) vernum
Spirant flore decus, semperque nitentia gratis
Floribus ac foetu aeternaque virentia fronde,
Citria **amalphaeis** latebra haud incommoda **nymphis**. 1015
Coepere et viridis mirari flumina ripas:
Canentis **Ufens** salices, et flavus arena
Populeas **Thybris** frondes, quique aequora findit
Gallica, quondam etiam lacrimas Phaetontis amati
Eridanus misturus aquis, miratur et alnum 1020
Nar praeceps, frondentem alnum, miratur et ipse
Coeruleus **Liris**, tum cinctus arundine crinem
Vulturnus, flammasque deum sensurus **Enipeus**[32].

Qui era piuttosto evidente, dunque, che il poeta volesse conferire ad alcuni tratti della geografia italiana ed ai corrispondenti paesaggi, con particolare attenzione per quelli meridionali, la stessa dignità letteraria che gli antichi avevano attribuito ai tratti geografici ed ai paesaggi della Grecia e che, anzi, l'Italia fosse proiettata con tale espediente sul piano di una nuova

Grecia, quasi a compiere un disegno propagandistico di natura non tanto politica, quanto piuttosto letteraria e sentimentale[33].

Percepivo con chiarezza come i due brani fossero accomunati, fra l'altro, dalla pratica della trasfigurazione del paesaggio e come tale trasfigurazione non appartenesse soltanto alla sfera della retorica, per rispondere alla volontà di sfoggiare un ricco apparato di erudizione acquisita nello studio dei classici, ma fungesse piuttosto da preciso codice di comunicazione, un codice che poteva essersi sviluppato nel tempo, all'interno di un disegno programmatico, sempre meglio concretizzatosi attraverso le innumerevoli prove che di simili trasfigurazioni aveva dato l'umanista nel corso della sua variegata produzione letteraria. Da qui l'intuizione che, come l'idea di utilizzare la proiezione del presente nel mondo atemporale del mito con uno scopo figurale-metaforico, così anche quella dell'identificazione dell'Italia e, in particolare, del Regno di Napoli in una nuova Grecia potesse non esser sorta all'improvviso nella coscienza dell'umanista, ma si fosse formata piano piano nel suo apprendistato umanistico. Essa, infatti, si può già ravvisare qua e là *in nuce* nella produzione in versi dei suoi anni giovanili, a partire dall'attenzione, dai risvolti assai spesso mitopoietici, da lui prestata ad aspetti del paesaggio italiano legati alla sua personale esperienza di vita. Si può rilevare, infatti, come un *fil rouge* che percorre in special modo tutta la sua opera poetica e che, partendo dall'evocazione di un rinnovato mondo di erudizione, mitologia ed immaginazione e trasfigurando gli spazi, per proiettarli, sulle orme degli antichi, fuori del tempo e della storia, mira progressivamente proprio alla creazione di una nuova Grecia, di una Grecia italiana e, più ancora, negli anni della piena maturità, di una Grecia napoletana. E non è un caso, a mio parere, che questo programma privilegi per il suo compiuto sviluppo proprio l'ambito della poesia, visto che l'ispirazione poetica, o, meglio, mitopoietica del Pontano si può dire che rappresenti il vero e proprio crogiuolo incandescente d'ogni sua alchimia espressiva.

Vale senz'altro la pena, a questo punto, di cercare di individuare almeno alcune delle tappe più interessanti e significative del sorgere e dell'attestarsi nell'opera poetica del Pontano di tale impegno programmatico di trasfigurazione letteraria degli spazi geo-culturali in vario modo legati alla sua vita. Si potrebbe senz'altro partire già dalla giovanile raccolta dei *Parthenopei sive Amorum libri*[34]: qui, per esempio, nel carme I 18, *Ludit poetice*, vv. 21-64[35], trova luogo una trasfigurazione in senso squisitamente classico della verde terra umbra, che prende le mosse, non senza una ben precisa ed aperta finalità metaletteraria, dall'allusione a quell'origine umbra che egli con malcelata fierezza afferma di condividere col poeta Properzio[36]:

O utinam et nostri fugiant nigra fata libelli
  et sit perpetuo non sine honore rogus;
o si post cineres et me quoque iactet alumnum
  Umbria carminibus non inhonora meis,
Umbria Pieridum cultrix, patria alta Properti, 25
  quae me non humili candida monte tulit,
Vigia quem gelidis placidus circumfluit undis
  et Nar sulphureis fontibus usque calens[37].

Qui, evidentemente, la trasfigurazione della terra umbra sul piano mitico diventa funzionale, per il giovane poeta umbro, ad acquisire la dignità necessaria ad accedere alla gloria poetica ed a porsi sullo stesso piano di quegli antichi, di cui Properzio costituiva il grande modello di riferimento nell'ambito del genere della poesia elegiaca.

Nel carme II 5 della medesima raccolta elegiaca, *Casim fontem aegrotus alloquitur*, vv. 13-28[38], il poeta inserisce, poi, un mito sull'origine divina del fiume umbro Casi, fiume caro alla sua prima giovinezza, inventando un grazioso *aition* per la genesi del corso d'acqua e del suo nome, che sarebbe collegata ad un incidente occorso sull'Olimpo durante un banchetto. Ganimede, infatti, il coppiere degli dei caro a Giove, inciampando nel portare una coppa colma di ambrosia e cadendo, ne avrebbe versato il contenuto, che sarebbe scorso dal cielo fin sulla terra, trasformandosi in un'abbondante quantità d'acqua; Giove avrebbe fatto scorrere un fiume, cioè il Casi, ad imperitura memoria della caduta (*casus*) del fanciullo, proprio là dove si era versato il divino liquore:

«Namque dies aderat, sceptrum quo cepit Olympi
  Iuppiter, hoc divis prandia lecta dabat.
Tum puer Idaeus, dum pocula grata ministrat 15
  spectaturque suo digna rapina Iove
atque inter mensasque deum laudesque superbit
  et tanto facies conscia teste placet,
incautus labente gradu carchesia fudit
  multus et e patera fluxit hiante liquor; 20
qui praeceps summa coeli de parte volutus
  in terras larga constitit uber aqua.
Ad quae subridens genitor: – Monumenta manebunt
  certa, puer, casum testificata tuum;
amnis erit, qua nunc grati effluxere liquores, 25

Casis erit fonti nomen honosque tuo. –
Oscula tum puero raptim libavit, at illi
fulsit sidereus sparsa per ora color»[39].

Il medesimo fiume ritorna pure nel carme II 6 della raccolta, *Laudes Casis fontis*[40], tutto ispirato ai toni di una splendida trasfigurazione mitica che lo colloca in un'atmosfera senza tempo pullulante di serene figure olimpiche[41]: la presenza sulle sue rive dei corteggi delle divinità minori dei boschi, quali Amadriadi, Naiadi e Driadi insieme con lo stesso dio Pan, ma anche di divinità di rango superiore, quali Diana, Bacco, Febo o la Musa Calliope, sembrano nobilitare il corso d'acqua ed il territorio umbro attraverso il quale esso scorre, ponendoli sullo stesso piano degli appartati recessi del bosco Liceo (*secreta Lycaei*, v. 3), per esempio, o dei gioghi dell'Arcadia (*Maenalios … montes*, v. 5), cioè dei luoghi cari alla poesia classica, traboccanti di miti, leggende e memorie letterarie, conferendo ancora una volta dignità e lustro anche al poeta che li sta cantando.

Su questa medesima linea di nobilitazione e dignificazione del territorio natale – e, dunque, della sua persona e della sua stessa attività poetica – attraverso il ricorso alla mitopoiesi si colloca pure il lungo e complesso carme II 9 del *Parthenopeus*, *De quercu diis sacra*[42]: qui il poeta indugia su un'antica e maestosa quercia che dominava la sua città natale, Cerreto Umbro, immaginando che avesse assistito agli amori del dio Pan per la ninfa montanina Naretide, che sarebbe divenuta, poi, eponima del fiume Nera[43], dei quali si sofferma a narrare le vicende:

Haec vetus et multos quercus servata per annos,
si fas est vati credere, numen habet;
namque sub hac iacuit mixtus Naretide nympha
Pan montanicolae captus amore deae.
Maenalon ille suum dilectaque rura Lycaei 5
Parrhasiaeque procul liquerat antra domus,
venerat huc, virides stringit qua Vigia ripas
et patrium riguo perluit amne solum;
vidit eam, liquidis dum se fovet inscia lymphis
et fessa aestivo membra calore levat; 10
tum periit saevaeque animum fixere sagittae
ussit et Aetnaeus pectora adesa calor[44].

Anche in questo caso, come già in II 6, il dio Pan lascia i gioghi dell'Arcadia con gli antri che gli fungevano da dimora e gli amati campi del Liceo

(*Maenalon … suum dilectaque rura Lycaei … Parrhasiaeque … antra domus*, vv. 5-6) per trasferirsi in Umbria, ove è vittima delle frecce di Amore: ed è così che l'Umbria, coi nuovi amori di Pan per Naretide, una ninfa del luogo, diventa una nuova Arcadia, un'Arcadia italiana.

Ma col carme II 14, *Ad Musam de conversione Sebethi in fluvium*, collocato proprio a conclusione della giovanile raccolta del *Parthenopeus*[45], il poeta abbandona anche idealmente la sua terra natale, così come aveva realmente fatto fin dal 1447 per porsi al séguito di Alfonso il Magnanimo[46], e celebra il suo nuovo interesse per il territorio dell'acquisita patria napoletana inventando un altro grazioso mito eziologico, dedicato questa volta alla trasformazione del pastore Sebeto nell'omonimo fiume[47]. L'umanista narra dell'amore del pastore Sebeto per la ninfa Doride, che determina la gelosia di Nereo e causa la morte dello sventurato giovane.

Amnis, harundinea velans tua tempora mitra,
  et dolor et carae Doridos aptus amor,
quis tua tam riguo mutavit membra liquore? 15
  Nunc amnis, certe candidus ante puer.
Forma tibi nocuit, nocuit placuisse puellae,
  iraque coerulei quam male nota dei[48].

Tale morte suscita il compianto di numerose divinità eponime sullo sfondo del paesaggio napoletano e la disperazione dello stesso Vesuvio, che sfocia in una violenta e pericolosa eruzione, che si placa solo all'annuncio della divininizzazione del pastore e della sua trasformazione nell'omonimo fiume:

Flerunt Noleae, flerunt te Sarnides undae,
  flevit discissis mater Acerra genis, 40
et Stabias nymphas inconsuetumque Vesevum
  tunc etiam lacrimis immaduisse ferunt;
[…]
at postquam in rabiem dolor hic se vertit acerbam,
  vindex ex antris prosilit ipse cavis
eructansque vomit fumantis pectoris ignes
  ignibus et latos undique vastat agros; 50
iamque insurgebat ponto tumidumque per aequor
  iactat ab incensis saxa liquata iugis,
cum subito ex alto vox reddita: «Numen aquarum
  Sebethos fonti est nomen honosque suo».

Nec mora: qua iacuit, vitrei fluxere liquores 55
in laticemque abeunt membra soluta novum;
e puero liquidus fit fons, fit numen et idem
ex homine hinc subitis in mare currit aquis[49].

Alla fine della narrazione il poeta esprime, poi, un impegno formale, promettendo di cantare in un prossimo futuro le nozze di Sebeto con la sirena Partenope, argomento che sarà effettivamente oggetto del suo canto nell'ecloga *Lepidina*, e sancendo la sua promessa col titolo stesso imposto alla sua raccolta, che proprio da Partenope prende il nome:

tempus erit, caros cum dicemus hymenaeos, 65
ut sit iuncta tuo Parthenopea toro;
interea nostri nomen titulusque libelli
pro tibi promisso munere pignus erit[50].

Così, nella sua raccolta poetica più giovanile il Pontano incomincia a mettere alla prova la sua capacità mitopoietica, realizzando una trasfigurazione letteraria dei paesaggi che erano stati cari alla sua infanzia ed alla sua prima giovinezza e nobilitandoli nella luce del mito e dell'erudizione classica, ma la conclude con l'annuncio di un nuovo impegno, che consisterà nella trasfigurazione sempre in chiave mitica del paesaggio della sua nuova patria acquisita, di quel paesaggio napoletano che, con la sua luce, i suoi colori e le sue aggressive bellezze, finirà per far sbiadire ben presto nella sua memoria i pur dolci scenari della verde Umbria.

Infatti, nella più matura raccolta elegiaca *De amore coniugali*, tutta dedicata al suo amore per la moglie Adriana Sassone ed alle tappe della sua vita matrimoniale[51], potremmo citare, fra i casi più significativi al nostro assunto, il carme II 5, *Ad Bacchum consecratio*[52], che, presentando una trasfigurazione di Antignano, località sulla collina napoletana del Vomero, attraverso la rappresentazione della sua ninfa eponima, Antiniana, stretta in una relazione amorosa col dio Bacco, traspone sul piano del mito «l'abbondanza e l'allegria della vendemmia nella *sua* villa»[53]:

Huc tua te Antiniana vocat cultissima nymphe 5
teque manet cupido blanda puella sinu,
te petit exoptatque, tuos suspirat amores,
gestit et ad plenos ludere nuda lacus,
qualis ubi primum florem primosque hymenaeos
victa dedit, cum te per iuga traxit amor[54]. 10

Assai interessante, nella medesima direzione, si presenta, sempre all'interno della medesima raccolta *De amore coniugali*, anche il carme II 7, *De ortu et genitura Leporum*[55], che narra il mito, completamente sconosciuto ai classici, dell'incontro amoroso del dio Mercurio e della ninfa Dulcidia nel rigoglioso scenario della campagna napoletana sulle rive del Sebeto, nonché della nascita del frutto gemellare di tale amore, i *Lepores*, appunto[56], destinati ad esser dolce sollievo di ogni preoccupazione dell'animo. Essi, nella fervida fantasia del poeta, sono accolti dalla dea Venere a far parte per sempre del suo corteggio:

«Mecum eritis quocumque loco, quocumque recessu,
o pueri, ut nostri pars bene digna chori,
nec vobis sine dulce aliquid; mihi ubique Leporum
iuncta cohors, mihi sit iunctus uterque comes …»[57] (vv. 51-54)

ed a loro il poeta, con un intento squisitamente metaletterario, rivolge nelle ultime battute del suo componimento la preghiera di sostenere la propria ispirazione e di renderla dolce ed originale:

At vos, Dulcidiae nati, qui mitia tecta 75
Parthenopes, miti rura beata solo,
qui colitis Stabiosque sinus Sarnique recessum
et Surrentinis litora nota iugis,
cantibus his spirate, hilares tenerique Lepores,
lenis et afflatu mulceat aura novo[58] … 80

una preghiera che diventa, dunque, un'autocelebrazione, atta ad esaltare la soavità, l'arguzia e la raffinatezza della propria ispirazione poetica, ma anche, e soprattutto, una celebrazione del paesaggio napoletano, ancora una volta trasfigurato nella sua dolcezza che fa dimenticare le preoccupazioni attraverso il ricorso ad un mito. Infatti, i *Lepores*, concepiti sulle rive del Sebeto, amano, nella ricostruzione mitopoietica del Pontano, la splendida cornice del Golfo di Napoli, che, rievocata attraverso il nome di alcune delle località che vi si affacciano, esprime specularmente la loro indole e le loro virtù divine con la sua dolce amenità: così, il carattere stesso del Golfo è proiettato in una rarefatta atmosfera mitica, che ne spiega e ne dignifica letterariamente la bellezza serenatrice.

Si potrebbe riallacciare al medesimo intento di trasfigurare miticamente il Golfo di Napoli, secondo me, sia pure in una chiave diversa, anche una

sezione di un altro carme del *De amore coniugali*, il II 1, *Accusatur nimius puellarum cultus*, vv. 77-110[59]: qui il poeta rinarra in un'originale ottica pedagogica il mito delle Sirene[60], che vi appaiono – così la Monti Sabia – «come belle fanciulle di Ischia, brave nel canto e nel ricamo, ma amanti di vesti troppo scollate, parrucche e trucchi eccessivi, le quali vengono mutate negli omonimi mostri marini dall dea *Pudicitia*, offesa dal loro presentarsi nel suo tempio truccate e vestite in modo indecente»[61]:

Forte renudatis ibant ad templa papillis, 85
  qua brevis Aenario est insula cincta mari;
ora madent liquidoque madent et tempora fuco,
  inficit et roseus non sua labra rubor;
colla nives infecta gerunt ac nulla papillas
  vitta tegit, nimia guttur ab arte nitet; 90
pictae oculos multumque alieno crine superbae
  luxuriem facie testificante suam.
[…]
Vix templo exierant, vix litora summa tenebant,
  arida vix primos ceperat alga pedes, 100
senserunt teneris squamas horrescere plantis,
  ossa quoque in spinas ire coacta novas;
qui fuerant ungues alium traxere rigorem,
  pro digitis pinnas, pro cute tergus habent;
mens quoque mutata est, nec se velut ante puellas, 105
  sed vasti credunt aequoris esse feras,
atque ita se in fluctus inque aequora proxima mittunt
  pube tenus pisces, cetera ut ante manent[62] …

Secondo questa originale versione, dunque, il mito delle Sirene viene a radicarsi profondamente ed inscindibilmente nello scenario del Golfo e null'altro sarebbero le misteriose tentatrici dei naviganti, qui nel loro archetipo più tardo di donne-pesce, piuttosto che in quello classico di donne-uccello, se non la trasposizione divino-mostruosa su un piano mitologico ed atemporale delle irresistibili lusinghe della bellezza troppo sfacciata delle avvenenti e nobili dame della corte isolana[63].

Di un certo interesse, dal punto di vista della trasfigurazione mitologica dei motivi paesaggistici del Golfo di Napoli, si presentano, poi, ben tre delle saffiche contenute nella raccolta tramandataci sotto il titolo di *Lyra*[64]: si tratta della III, *Ad Antinianam nympham Iouis et Nesidis filiam*, della IV, *Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur*, e della VI, *Antinianam nympham inuocat ad can-*

tandas laudes urbis Neapolis, delle quali le prime due presentano una trasfigurazione in senso mitico di due caratteristici ed allora ben noti siti suburbani di Napoli, Antignano e Paturcio, nelle eponime ninfe di Antiniana e Patulcide, mentre la terza sembra immergere nella luce dei miti olimpici tutta la città partenopea col suo Golfo nel cantarne le lodi. Quanto ai detti siti suburbani, è ben noto quanto fossero cari all'umanista, visto che egli tenne ad acquisire sia un fondo corredato di una villa ad Antignano, appunto, sulla collina del Vomero, assai spesso cantato sotto le spoglie dell'eponima ninfa Antiniana[65], sia, in nome del suo amore per Virgilio, una masseria non lontano dalla presunta tomba virgiliana, laddove il digradare della collina del Vomero verso il mare s'incontrava a sud-ovest, in direzione di Mergellina, col pendio della collina di Posillipo, nella zona detta allora, appunto, *Paturcio* o *Paturcium*, che tante volte, non senza orgoglio, egli trasfigura nella sua poesia sotto le spoglie dell'eponima ninfa Patulcide[66]. Nella terza saffica della raccolta, dunque, *Ad Antinianam nympham Iouis et Nesidis filiam*, la cui composizione deve risalire agli anni più giovanili del poeta, non troppo tempo dopo il trasferimento dalla natia Umbria a Napoli (*dum relictis / Vmbriae campis nemore et Sabino / te peto …*, vv. 5-7), il Pontano nell'attribuire alla ninfa Antiniana l'augusta paternità di Giove, la massima divinità Olimpica, e la maternità della ninfa eponima dell'isola di Nisida, che rappresenta l'elemento più caratteristico e dominante, forse, del panorama di cui si può godere dalla collina del Vomero[67], la invoca insieme con la ninfa Patulcide, famosa per il suo canto bucolico ed epico nella sua qualità di custode della tomba virgiliana, per ricevere sostegno nell'ispirazione poetica, sicché le due divinità napoletane sembrano qui sostituire addirittura la funzione delle Muse[68]:

O ades, summo Ioue nata et hudis
Alta nymphe litoribus, reposto
Colle quam Nesis genuit, superbo e-
  Nisa sub antro;

O ades mecum dea, dum relictis 5
Vmbriae campis nemore et Sabino
Te peto Sebethiaden et amnem,
  Antiniana,

Assit et tecum comes illa quondam
Sueta nympharum choreis Patulcis, 10
Fistula insignis, simul et canoro
  Nobilis aere!

Vos sequor, fidae Aonidum sodales:
Aon est uester mihi collis, e quo
Forsan et riui scateant et ipsa 15
  Thespias unda[69].

Ma lo splendido paesaggio napoletano, idealizzato e rarefatto in un'atmosfera senza tempo, in una dimensione mitica affollata di Driadi, Naiadi e Ninfe ed arricchita dalla presenza, sullo sfondo, del dio Proteo, diventa, poi, nella seconda parte del carme, lo scenario dell'apparizione di Ariadna, fanciulla amata dal poeta ed al momento non ancora divenuta sua moglie, sfolgorante come una dea, quasi una Venere lucreziana o una Primavera botticelliana.

En adest inter uiolas rosamque
Illa quae uernos hiemem sub ipsam
Ore prae se fert oculisque laetos
  Afflat honores;

[…]

Cuius adventu rosa purpurescit
Et nouis siluae recreantur auris, 30
Lilia albescunt, querulo nitescit
  Flore hyacynthus;

Cuius afflatu induitur recentem
Arbor in florem dryadesque ab altis
Montibus cultam uenerantur, huda et
  Naides herba. 35

Venit ad litus, mora nulla nymphae
Litus optatum celebres frequentant,
Ora mirantur rosea et ad imas
  Pectora plantas[70]. 40

A lei egli propone, infine, a paragone delle lusinghe di armatori e commercianti, o proprietari terrieri, i primi adombrati nel riferimento a Proteo ed alle rapine di cui gode il mare, i secondi dalle ombre dei boschi in cui si nascondono i Pani lussuriosi, il vantaggio di affidarsi all'amore di un poeta amante delle Muse e degli orti cittadini.

Heu, quod adventat ferus ille Protheus!
Crede ne virgo pelago: rapinis
Pontus exultat; tua forma solis
  Gaudeat hortis.

Crede neu tete nemorum latebris: 45
Panes et siluis habitant procaces.
Crede te Musis, Ariadna: Musae
  Casta sequuntur[71].

Così, il paesaggio trasfigurato nel mito e per mezzo del mito diventa qui cassa di risonanza dell'orgoglio letterario e teatro dei sentimenti del poeta in un trionfo di immagini e colori che idealizzano la realtà nel caleidoscopio della fantasia: dalle colline al mare si dispiega sotto i nostri occhi la trasfigurazione del Golfo e della campagna napoletana, assurti alla dignità del mondo olimpico, ove la fanciulla amata è deificata ed il rapporto città/campagna, condensato nell'esortazione ad abitare gli orti cittadini che hanno ormai composto e risolto contrapposizione vigente nella poesia classica (*tua forma solis /gaudeat hortis*, vv. 43-44), assume una forte connotazione etica.

Nella quarta saffica della raccolta, *Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur*, il poeta invoca le due ninfe Patulcide ed Antiniana in un contesto che mescola la trasfigurazione di elementi paesaggistici con istanze metaletterarie[72], riferite sia alla propria attività poetica, sia probabilmente a quella del Sannazaro, ed affida al lettore un'accattivante immagine di Mergellina, sotto le spoglie di una seducente ninfa che si adorna e canta presso una grotta marina, allietando col suo canto tutto il paesaggio, che, dagli elementi naturali, quali colli, grotte ed orti, fino a quelli artificiali, come le fortificazioni stesse della città, ne riecheggia[73].

Colle de summo nemorumque ab umbris
Te uoco ad litus placidum, Patulci,
Teque ab hortis Pausilipi et rosetis,
  Antiniana,

Aura dum aestiuos recreat calores 5
Et leues fluctus agitant cachinni,
Dum sonant pulsae zephyris arenae
  Antraque clamant.

Antra vos poscunt querulaeque arenae:
En canunt illinc Meliseus alto 10
Fistulam inspirans scopulo, canorus
  Inde Menalcas;

En adest culta ad speculam et superbum
Dia Mergille thalamum, en capillos
Ponit unguens ambrosia, en nitentis 15
  Oris honores

Fingit, alludens speculo …

[…]

… e specula propinqua
Ipsa Mergille canit, icta longe 35
  Saxa reclamant.

Litus o felix modulante nympha,
Cui et hi montes, cui et antra et horti
Assonantque arces, procul atque ab alto al-
  Ludit imago[74]. 40

Qui, fra elementi paesaggistici, climatici e divinità eponime, il mito del Golfo e di Mergellina è già completamente formato e si intravedono già quei paesaggi che faranno da sfondo alle *Eclogae piscatoriae* del Sannazaro ed a quelle altre produzioni letterarie che li esporteranno attraverso i secoli in tutta Europa.

Nel sesto carme della raccolta, infine, *Antinianam nympham inuocat ad cantandas laudes urbis Neapolis*, la ninfa Antiniana è invocata per cantare le lodi della stessa città di Napoli, per l'amenità dei suoi aspetti naturali e per la magnificenza della sua architettura, ma non senza indulgere anche ad un'esaltazione della sua posizione politica e dei suoi primati culturali[75]:

Sume age intactam citharam atque ab alto
Colle descende, Antiniana, in urbem
Et nouos chordis numeros nouumque
  Concipe carmen,

Vrbi et assurge, o dea, quam superbae 5
Muniunt turres, rigat unda supterque
Et specus Sebethiadum sororum
  Et mare salsum.

Antraque et dulces Charitum recessus
Et sacri colles Cereri ac Liaeo 10
Vestiunt hanc et nemora et serena
  Temperat aura,

Ver et aeternum tepidique rores
Temperant, disque ocia grata et almae
Lucis auctor Sol fouet, atque amico 15
  Spectat ab astro.

Praeficit regnis pater hanc deorum
Praeficit bellis equitum magister
Et pater Mars militiae ac uirorum
  Bella gerentum. 20

Hanc domum Musae sibi uendicarunt
Et bonae hanc artes studiis bonique
Curaque et recti simul et sacrorum
  Iustitiaeque,

Templaque et regum monumenta et arces 25
Aedium insignes aditus adornant,
Et diis[76] gratam et patribus virisque et
  Plebe frequentem[77].

Ma anche in questo caso il ricorso al registro mitopoietico trasferisce il discorso sul piano della trasfigurazione, sicché le lodi di Napoli, con un'allusione metaletteraria da riferirsi inequivocabilmente all'autore stesso, diventano oggetto di un canto originale della stessa ninfa Antiniana; le grotte di tufo tipiche del paesaggio napoletano diventano recessi delle Ninfe e delle Grazie; le colline intorno a Napoli, ricche di coltivazioni e di vigneti, diventano sacre alla dea Cerere ed al dio Bacco; mentre il clima è temperato dal dio del Sole, Giove la rende capitale di un regno, Marte la pone al comando di eserciti e le Muse la rivendicano come propria sede[78], così come ogni cultura umanistica[79] ed ogni cura della giustizia e del diritto[80]. In que-

sto ambiente trasfigurato, pari in dignità al mondo olimpico, ricco di chiese, monumenti pubblici e privati, fortificazioni e palazzi, completa l'immagine di una città cara agli dei ed agli uomini antichi la ricchezza numerica della sua popolazione, a simbolo della sua stessa prosperità. La trasfigurazione mitologica, dunque, è diventata qui per il poeta un preciso codice di comunicazione atto ad esaltare la realtà materiale ed immateriale della sua amata Napoli, proiettata in un mondo rarefatto e cristallizzato al di fuori del tempo e della storia, quasi una nuova Atene.

Nella tarda raccolta degli *Eridani libri duo*, tutta dedicata all'amore senile del poeta per Stella di Argenta[81], si può dire che trionfi il mito in tutte le sue forme, sia antiche, sia moderne, non senza ardite rivisitazioni[82], ma la terra natale di Stella, il Ferrarese, ove il poeta aveva conosciuto ed amato la donna, sembra qui condizionare l'ambientazione prevalentemente padana delle immagini e della fervida fantasia mitopoietica dell'umanista. Egli si dedica, infatti, a trasfigurare sul piano mitico in questo contesto per lo più i morbidi e verdeggianti paesaggi affacciati sulle rive del Po, per trasporli, con le tecniche a noi già note, in una dimensione serena, estranea al tempo e lontana dalla storia: potremmo menzionare fra le prove più originali, solo a titolo di esempio, alcuni dei carmi nei quali i personaggi del mito classico, quali Venere, Marte, Amore, appaiono audacemente rinnovati e rifunzionalizzati nello scenario delle sponde e delle acque del fiume Eridano, come le elegie I 1, *Ad Eridanum*; I 2, *De Amore colligente succina in Eridano*; I 36, *De Venere lavante se in Eridano et quiescente*[83]; o quell'elegia che trasfigura con evidenti implicazioni metaletterarie il rapporto fra il Mincio ed il poeta classico Virgilio, I 14, *Ad Antimachum Mantuanum de amoribus Mincii ac de Virgilio*[84]. All'interno della raccolta trovano luogo, tuttavia, anche miti finalizzati a trasfigurare il paesaggio napoletano: estranei in qualche modo al motivo conduttore della raccolta, rappresentato dai contrastanti sentimenti suscitati nel poeta, ormai anziano, dalla bellezza seducente di Stella sullo sfondo dei verdi scenari della sua patria padana, essi sono stati giudicati dalla Monti Sabia come un relitto di una fase più antica della produzione poetica pontaniana, confluito poi nell'*Eridanus*[85], a completamento di una raccolta che il Summonte aveva ascritto al novero di quelle che non avevano ricevuto una sistemazione definitiva da parte dell'autore e della cui autenticità strutturale la studiosa dubita[86]. Non so se tali trasfigurazioni in chiave mitica del paesaggio napoletano all'interno dell'*Eridanus* possano effettivamente essere considerate come un recupero tardivo di un'ispirazione poetica più antica, come vuole la Monti Sabia, o piuttosto come la testimonianza poetica dell'avvenuto trasferimento di Stella da Ferrara a Napoli, dopo la morte della moglie dell'umanista, ma, in ogni caso, ai fini del nostro discorso, esse si in-

seriscono perfettamente in quella linea fantastica e mitopoietica che abbiamo visto finora intesa a nobilitare e dignificare il paesaggio italiano ed, in particolare, napoletano nella luce della letteratura e del mito.

Si tratta, per esempio, della parte centrale dell'elegia I 17, *Ad Stellam*, vv. 9-30[87], in cui il poeta immagina di cantare per la sua Stella addormentata l'invito rivolto a Fauno da parte dell'innamorata ninfa Sarnide, eponima del fiume Sarno, ma trasfigurazione mitica piuttosto dell'omonima ferace piana a sud-est di Napoli attraverso la quale esso scorre per sfociare in mare nei pressi di Pompei, oppure – meno probabilmente – dell'omonima città sita in quella piana[88]:

«Faune veni, tibi Sarnis adest ad flumina nota;
ad notas salices, candide Faune veni.
Ecce tibi niveum violae cum flore ligustrum 15
iungo et Puniceis lilia cana rosis;
roscida servantur, legi tibi quae modo, fraga,
fragaque quot totidem basia et ipsa paro.
Huc ades, o formose, tibi nam nuper ad amnem
siccavique meam disposuique comam, 20
Pierides compsere caput …
[…]
Quin citharam docuere et me fecere magistram 25
et data pro magno munere eburna chelys[89]. […]»

Qui la preparazione dell'incontro d'amore tra il dio Fauno e la ninfa eponima Sarnide nella cornice luminosa del paesaggio napoletano si sostanzia, certo, di elementi vegetali e floreali caratteristici di quei luoghi magistralmente trasfigurati nel gioco amoroso fra le due divinità, ma sembra culminare nel riferimento alla cura offerta alla ninfa dalle Pieridi, cui è difficile non attribuire un significato metaletterario di raffinatezza culturale rapportabile allo stesso poeta autore del canto, che ammira la bellezza ed è consapevole di darle lustro. Così, un canto d'amore inserito, con raffinata tecnica letteraria, nella cornice di un altro canto d'amore sembra proiettare in un mondo senza tempo la bellezza di un paesaggio con l'autocosciente applicazione delle tecniche retoriche e dell'erudizione classica attraverso il mezzo della poesia.

All'interno di una raccolta di stampo erotico come l'*Eridanus* anche il mito e la trasfigurazione del paesaggio acquistano un loro carattere consono al contesto e, come già abbiamo visto nell'esempio appena considerato sopra, ciò accade anche nella parte iniziale dell'elegia II 22, *De Patulci et Ni-*

vano, ai vv. 1-8[90], ove è presentato un breve quadretto erotico che coinvolge la ninfa Patulcide e l'eroe Nivano, mitici personaggi eponimi d'invenzione pontaniana, l'una figurazione dell'odierna zona di Piedigrotta, sita fra la collina del Vomero e quella di Posillipo, come abbiamo più d'una volta detto, e l'altro di Grumo Nevano, centro agricolo sito a nord di Napoli, già presenti ambedue come coppia amorosa nella Lepidina[91]:

Fessa sub Hesperidum ramis formosa Patulcis
  ducebat somnos et gravis aestus erat;
spirabant zephyri, zephyris strepit aurea silva,
  silva ciet somnos et sopor ipse iuvat.
Ecce Nivanus adest, non exspectatus amator. 5
  Dum puer in volucres retia tenta parat,
exsilit haec somno puerumque amplexa locavit
  blanda toro, blandis perfruiturque iocis[92].

Una scena d'amore, ma non priva di interessanti riferimenti realistici, come il giardino di agrumi nel quale Patulcide trova rifugio dalla calura estiva e l'attività venatoria di uccellagione con le reti, intento alla quale Nivano è rappresentato al momento dell'incontro: ancora una volta, infatti, la scena non è altro che una trasfigurazione del paesaggio di Piedigrotta, ricco di agrumi, e di quello della zona a nord di Napoli, verso Caserta, ricco, all'epoca, di riserve di caccia frequentate dai nobili napoletani ed anche dagli stessi re aragonesi[93], in un'atmosfera in cui le coordinate dello spazio e del tempo sono annullate sul piano del mito.

Consono al contesto erotico è pure il canto di Sebeto, divinità eponima dell'omonimo fiume napoletano, rivolto quale invito d'amore alla ninfa Labulla, eponima di una delle sue sorgenti, nota anche per il fatto che riforniva d'acqua uno degli acquedotti della città[94], nell'elegia II 23, *De Sebetho*, vv. 1-20[95]: esso serve al poeta per contrapporre la sua inefficacia, visto che l'invito di Sebeto resta inascoltato dall'amata Labulla, alla fortuna della propria condizione di amante spontaneamente riamato dall'amata Stella. Sia pure ligio alla funzione di tale canto all'interno del contesto amoroso, ancora una volta il poeta non rinuncia ad utilizzare la sua vena mitopoietica per idealizzare e trasfigurare i paesaggi a lui ben noti del territorio napoletano anche laddove protagonisti sembrano essere i paesaggi padani della patria di Stella: così, della ferace e ben coltivata terra vesuviana ci presenta i salici e le viti, la vicinanza delle pendici del vulcano, ricche di vegetazione, col mare, in un'atmosfera rarefatta, che cristallizza, non senza l'ausilio dell'erudizione e di raffinati echi letterari, la bellezza nel mito, oltre il dominio del tempo:

«Ipsa veni ad salices et opacae umbracula vitis,
ipsa veni ad nostros, culta Labulla, modos:
en hic coeruleae saliunt per litora nymphae, 5
ludit et ad fontes picta Napaea meos.
Culta Labulla, veni, sunt hic tibi serta parata,
nexa simul calthis, iuncta simul violis,
lilia servantur canis praelata pruinis,
quaeque meis iactat se melilotos agris, 10
fragaque servantur summo mihi lecta Vesevo,
fraga Maroneis mane petita iugis.
Sunt etiam geminae frondosa in vite cicadae,
cesserit his cantu vel philomela suo;
hae tibi munus erunt, et erunt tua munera ranae, 15
quae mecum ad salices carmina culta canunt.
En audi, ad salices, formosa Labulla, venito;
dum canimus, volucres duc, age, et ipsa choros.
En sternunt niveae muscosa cubilia nymphae,
o ros in pratis ipsa futura meis»[96]. 20

Nella tarda raccolta poetica dell'*Eridanus* si può dire davvero che il paesaggio napoletano, oltre la trasfigurazione mitica dovuta alla fervida fantasia del poeta, abbia subito anche una perfetta integrazione, grazie alla sua sensibilità ed alla sua erudizione, all'interno del sistema letterario dei classici, tanto caro alla cultura umanistica[97].

Un complesso processo di dignificazione letteraria e di trasfigurazione del paesaggio arricchita da risvolti poetologici si sviluppa, a mio avviso, anche nelle porzioni liminari del dotto poema didascalico sulla coltivazione degli agrumi, *De hortis Hesperidum*[98]. Nell'esordio del primo libro, infatti, il poeta chiama a raccolta tutte le fascinose divinità minori dei boschi, delle selve e delle acque, tanto care alla rievocazione umanistica della mitologia greca classica, perché godano della dolcezza paesaggistica del Golfo di Napoli in attesa del dotto canto della Musa Urania (vv. 1-29)[99]:

Vos o, quae liquidos fontes, quae flumina, nymphae
Naiades, colitis, quae florida culta, Napaeae,
Deliolosque hortos et litora cognita Musis,
Quae colles baccho laetos flaventiaque arva
Messibus ac summi curatis rura Vesevi, 5
Quo solem vitetis iniqui et sideris aestum,
Hac mecum placida fessae requiescite in umbra

Gratorum nemorum, Dryades dum munera vati
Annua, dum magno texunt nova serta Maroni
E molli viola, e ferrugineis hyacinthis, 10
Quasque fovent teneras Sebethi flumina myrtos:
Vos gelidi fontes genitalis et aura Favonii
Invitant, vos coeruleo quae litore pictae
Nereides varias ducunt ad plectra choreas
Et nudae pedibus fusaeque ad colla capillis. 15
En ipso de fonte et arundine cinctus et alno
Frondenti caput, ac vitreo Sebethus ab antro
Rorantis latices muscoque virentia tecta
Ostentans, placidas de vertice suscitat auras,
Quis solem fugat et salices defendit ab aestu. 20
Ergo agite, et virides mecum secedite in umbras,
Naiades, simul et sociae properate, Napaeae,
Quaeque latus tyrio munitis, Oreades, arcu.
Non hic pierii cantus, non carmina desint,
Adventante dea. Summis en collibus offert 25
Uranie se laeta: agite, assurgamus eunti,
Et dominam comitemur, opaca et rupe sedentem
Et rore idalio et syrio veneremur odore
Insignem cithara et stellanti ad tempora serto[100].

Qui il Pontano utilizza i paludamenti della sua erudizione per realizzare con un raffinato gioco retorico un'ariosa celebrazione dell'amenità di Napoli e dei suoi dintorni, nella quale inserisce un preciso riferimento alla lussuosa grandezza aragonese ed alla fine tradizione culturale del Golfo (*Deliolosque hortos et litora cognita Musis*, v. 3)[101], nonché alla tomba dell'antico vate Virgilio, che sembra qui acquisire il ruolo di un *Genius loci* (… *Dryades dum munera vati / Annua, dum magno texunt nova serta Maroni / E molli viola, e ferrugineis hyacynthis / Quasque fovent teneras Sebethi flumina myrtos*, vv. 8-10), come accade pure in diversi luoghi liminari dell'*Urania*[102]. Così, il paesaggio napoletano, i suoi riferimenti culturali e politici sembrano essere proiettati fuori del tempo, come in una serenità olimpica che ricorda le classiche descrizioni dell'amenità ellenica popolata di geni e divinità.

L'esordio del secondo libro, poi, esauriti i tradizionali moduli retorici della topica didascalica (vv. 1-7), coinvolge di nuovo, come nell'esordio del primo libro, le ninfe eponime dei fondi suburbani dell'umanista, Patulci ed Antiniana, nonché l'urna di Virgilio (vv. 8-22)[103]:

Iamque alios vocor ad cultus aliumque laborem
Hortorum; neque enim simplex genus unave stirpis
Hesperiae soboles, ratio aut tantum una colendi.
Acrumen genus omne, novo sub nomine, plures
Diditur in partes, uno quae cortice foetus 5
Dant alios tamen atque alio se stipite tollunt.
Pars exacta quidem prima est. Nunc o mihi, natae
Pleiones, astate atque aspirate canenti:
Vester honos agitur, vestro sub numine crescit
Hoc opus et vestris mea tempora cingite sertis; 10
Vos quoque adeste simul facilesque estote, puellae
Hortorum memores; tuque, o mihi culta Patulci,
Prima adsis primosque mihi, dea, collige flores,
Impleat et socios tecum Antiniana quasillos:
Sic tibi perpetuum spiret rosa, floreat urna, 15
Scilicet urna, tui qua conditur umbra Maronis,
Ambrosiae fundat rivos, det nectaris amnes
Mincius et niveos semper tibi pascat olores
Et laetata suos iteret tibi Mantua cantus,
Mantua dives avis, dives gonsagide prole, 20
Ac nova lucrinae stupeant ad carmina cautes,
Sistat et ipsa suos mirata Neapolis amnes[104].

Il poeta, evocando le due ninfe in ordine inverso rispetto all'esordio del libro precedente, quasi a conferire qui maggiore importanza a Patulcide, la custode del tumulo virgiliano alle porte di Napoli, chiede loro supporto nell'onorare la memoria del suo grande predecessore nel genere didascalico, di quel Virgilio, appunto, il cui canto è dolce come l'ambrosia e puro come i candidi cigni che popolano le rive del Mincio. Così, le due ninfe, cioè i due luoghi del paesaggio napoletano grecamente trasfigurati, diventano una trasparente metafora poetologica del carattere virgiliano della poesia dell'umanista, che rinnova la grandezza dell'antico vate per stregare con la dolcezza del suo canto non solo Mantova, luogo natale del venerato modello e sede signorile del dedicatario dell'opera, Francesco Gonzaga, ma anche la stessa Napoli, seconda patria di Virgilio e del suo *alter ego* moderno, il Pontano stesso.

L'epilogo del secondo libro del *De hortis Hesperidum* si ricollega, infine, all'esordio del primo libro e suggella come in una cornice l'intero poema con la celebrazione letteraria, in una chiave squisitamente classica, dell'amenità di Napoli e dei suoi dintorni, l'una e gli altri traboccanti non solo di luce e bellezza, ma anche di civiltà e di storia (vv. 567-581)[105].

Non tamen Hesperidumque hortos, berenicia rura,
Iccirco aut libycos tu dedignabere saltus,
Quos olim excisorque hydrae domitorque leonis
Alcides adiit, quibus et splendescere iussit 570
Phormiadumque et agros et litora iuncta Vesevo,
Quos et Sirenes scopulos, quae saxa frequentant,
Aequanique serunt colles meteiaque arva,
Quosque secat Sileris frondoso margine campos,
Aenarie quos nostra colit, colit aspera et Ansur, 575
Atque Suessa, vago Liris quam temperat alveo.
Nec mihi Naiades in tanti parte laboris
Abnuerint viridem salicis de fronde coronam,
Nec mihi culta suos neget Antiniana recessus,
Quis superat vites Hermi atque rosaria Pesti 580
Quaeque et idumaeas mittunt palmaria baccas[106].

Nell'annoverare un'ultima volta, nel poema loro dedicato, i luoghi delle colture degli agrumi, il poeta ricorre, come già nel brano sopra citato del primo libro dell'*Urania*[107], all'accumulo retorico dei toponimi della geografia contemporanea del Regno di Napoli accanto ad altri toponimi già resi famosi dalla tradizione classica: egli manifesta anche qui, dunque, il suo intento di contribuire alla formazione di un nuovo sistema letterario, pari a quello classico per dignità e potenza evocativa; ma, nell'arricchire ancora una volta la propria poesia di esperienze personali e sentimenti profondamente vissuti, non manca di realizzare una raffinata operazione di propaganda politica e culturale. Infatti, i campi di Formia, le coste poste ai piedi del Vesuvio, le scogliere delle Sirene, i colli di Vico Equense ed i campi di Meta di Sorrento, o quelli attraversati dal fiume Sele, o, ancora, quelli dell'isola d'Ischia, o dei dintorni di Terracina, col tempio di Giove Anxur, o di Sessa Aurunca, irrigata dal fiume Liri, rappresentano, certo, i luoghi più cari e densi di ricordi della sua stessa vita, quasi la cassa di risonanza della sua anima, ma assurgono a simbolo della grandezza e del lustro di un Regno. Formia e Terracina, per esempio, gli rievocano i luoghi pieni di rovine e memorie antiche tante volte attraversati nella sua attività diplomatica a servizio dei re aragonesi[108], ma anche il confine settentrionale tirrenico del Regno di Napoli che l'aveva accolto ancor giovane e gli aveva conferito responsabilità ed onori; Ischia, poi, rappresenta certo la 'sua' Ischia, l'isola sulla quale egli possedeva un fondo e sulla quale spesso dovette recarsi per amministrare i propri affari o per semplice diporto[109], ma rappresenta anche la più inespugnabile rocca del Regno; gli Scogli delle Sirene, infine, non sono un semplice luogo geografico,

ma piuttosto uno spazio dell'anima, dove le Sirene, simbolo della tradizione sapienziale napoletana[110], attraggono a sé i naviganti, cioè i cercatori della verità, in un percorso senza ritorno, che finisce per perderli alla luce dell'imperfetta logica del mondo. Così, egli trasferisce i paesaggi della propria storia personale e dei propri sentimenti in un'atmosfera rarefatta e trasfigurata, ancora con l'intento di costituire una nuova Grecia, una Grecia dei Moderni.

Il Pontano, nel congedarsi dai suoi lettori alla fine del *De hortis Hesperidum*, costruisce, insomma, un'indimenticabile immagine materiale ed immateriale di Napoli e del suo Regno, un'immagine fatta di luoghi precisi e caratteristici prodotti – gli agrumi –, ma anche di sentimenti personali e, soprattutto, di allusioni alla permanenza di una sapienza antica, che tramandata da Virgilio, da vate divenuto *genius loci* del Golfo e della stessa Partenope, è giunta arricchita nelle sue mani perché fosse consegnata ancor più grande alle generazioni future[111]. Nel trasfigurare i paesaggi e le loro trame culturali egli aggiunge tasselli all'immagine di quella nuova Grecia tutta napoletana, che intende affidare nelle mani degli intellettuali suoi contemporanei ed eredi spirituali.

Non è possibile, ovviamente, menzionare qui tutti gli esempi che meriterebbero attenzione per dimostrare la mia tesi, perché i passi attinenti al programma pontaniano di trasfigurazione letteraria del paesaggio, ed in particolare di quello napoletano, sono presenti in gran numero in tutte le raccolte poetiche o nei poemi dell'umanista, ma ne auspico senz'altro uno studio sistematico, con la precisa prospettiva di sviscerarne i significati più intrinseci, che potrebbero estendersi dalla metaletteratura alla propaganda politica.

Senza la piattaforma di quest'ardita operazione culturale condotta dal Pontano con una precisa coscienza programmatica, soprattutto attraverso la sua variegata ed ampia opera poetica, Zanobi Acciaioli non avrebbe mai potuto scrivere nel 1515 la sua *Oratio in laudem Civitatis Neapolitanae*, nella quale, come ci è stato dimostrato da Antonietta Iacono[112], si allude ad un'orazione di Elio Aristide e Napoli prende il posto di Atene. Solo una continuità con il programma mitopoietico pontaniano, poi, può spiegare la creazione di uno dei miti più belli e fecondi della moderna identità culturale europea, quello, cioè, dell'Arcadia del Sannazaro: la rappresentazione sannazariana dell'Arcadia come paesaggio ideale dello spirito, infatti, in null'altro consiste, secondo la felice intuizione di Marc Deramaix, se non in un'immagine fortemente trasfigurata in senso classico del Golfo di Napoli e delle sue amenità[113]. Proprio tale immagine, con tutte le sue implicazioni ideali e culturali, sarebbe stata affidata all'Europa dei secoli successivi come l'immagine stessa di Napoli, che diventa per il mondo moderno ciò che la Grecia era stata per il mondo antico.

Abbreviazioni bibliografiche

Opere letterarie

Anysii, *Varia poemata*: Anysii, I., *Varia poemata et satyrae ad Pompeium Columnam cardinalem*, Neapoli, per Ioannem Sultzbacchium Hagenouensem Germanum, 1531.

Cantalicio, *La vacanza*: Cantalicio, G., *La vacanza fuori Roma del Papa Leone X e altri carmi scelti inediti*, ed. critica con introduzione, traduzione e commento a c. di G. Germano, Napoli, Loffredo Editore, 2004.

Fuscano, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*: Fuscano, I. B., *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, a c. di C.A. Addesso, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007.

Gravinae, *Poematum libri*: Grauinae Neapolitani, P., *Poematum libri ... Epigrammatum liber*, *Syluarum et elegiarum liber*, *Carmen epicum*, Neapoli, ex officina Ioannis Sulsbacchii Hagenouensis Germani, 1532.

Pontani, *Carmina* 1505: Pontani, I. I., *Carmina*, impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum mense Septembri 1505.

Pontani, *Carmina* 1902: Pontani, I. I., *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I (*Introduzione*, *Poemetti*) - II (*Ecloghe*, *Elegie*, *Liriche*), Firenze, G. Barbera Editore, 1902.

Pontani, *Carmina* 1948: Pontani, I. I., *Carmina*. *Ecloghe, Elegie, Liriche*, a c. di J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948.

Pontani, *De hortis Hesperidum*: Pontani, I. I., *Ad Illustrissimum Principem Franciscum Gonsagam Marchionem Mantuae de hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*, in *Carmina* 1902, I, pp. 229-261.

Pontani, *De rebus coelestibus*, *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei*, *De luna liber*: Pontani, I. I., *De rebus coelestibus*, *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei*, *De luna liber*, Neapoli, per Sigismundum Mayr, 1512.

Pontani, *Eclogae*: Pontani, I. I., *Eclogae*, testo critico, commento e traduzione a c. di L. Monti Sabia, Napoli, Liguori Editore, 1973.

Pontani, *Eridanus*: Pontani, *Carmina* 1948, pp. 381-444.

Pontani, *Hendecasyllabi*: Pontani, I. I., *Hendecasyllaborum libri*, edidit L. Monti Sabia, Napoli, Associazione di Studi Tardoantichi, 1978.

Pontani, *Lepidina*: Pontani, I. I., *Eclogae*, pp. 23-83.

Pontani, *Opera*: Pontani, I. I., *Opera. Vrania, siue de stellis libri quinque. Meteororum liber unus. De hortis Hesperidum libri duo. Lepidina siue postorales pompae septem. Item Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum libri duo. Tumulorum liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim*. […], Venetiis, in aedibus Aldi Ro., mense augusto, 1505.

Pontani, *Urania*: Pontani, *Carmina* 1902, I, pp. 1-177.

Pontano, *Antologia di carmi*: Pontano, G., *Antologia di carmi*, a c. di L. Monti Sabia, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2003.

Pontano, *Baiae*: Pontano, G. G., *Baiae*, translated by R.G. Dennis, Cambridge, Massachusetts - London, England, The I Tatti Renaissance Library - Harvard University Press, 2006.

Pontano, *De amore coniugali*: Pontani, *Carmina* 1948, pp. 125-185.

Pontano, *Dialoghi*: Pontano, G., *Dialoghi*, a c. di L. Geri, Milano, Rizzoli, 2014.

Pontano, *Églogues*: Pontano, G., *Églogues. Eclogae*, étude introductive, traduction et notes de H. Casanova-Robin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

Pontano, *Lyra*: Monti Sabia 1972, pp. 29-70.

Pontano, *On Married love*: Pontano, G. G., *On married love. Eridanus*, translated by L. Roman, Cambridge, Massachusetts - London, England, The I Tatti Renaissance Library - Harvard University Press, 2014.

Pontano, *Parthenopeus*: Pontani, *Carmina* 1948, pp. 65-121.

Pontano, *Poesie latine*: Pontano, G., *Poesie latine*, I- II, Torino, Einaudi, 1977, già in Arnaldi, F. - Gualdo Rosa, L. - Monti Sabia, L. (a c. di), *La Letteratura Italiana. Storia e testi: XV. Poeti Latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

Rota, *Carmina*: Rota, B., *Carmina*, Testo e note a c. di C. Zampese, Torino, Res, 2007.

Rota, *Egloghe pescatorie*: Rota, B., *Egloghe pescatorie*, a c. di S. Bianchi, Roma, Carocci Editore, 2005.

Sannazaro, *Arcadia*: Sannazaro, J., *Arcadia*, a c. di C. Vecce, Roma, Carocci Editore, 2013.

Tiferni, *Opuscula*: Gregorii Tiferni Poetae, *Opuscula*, per Bernardinum Venetum, Venetiis 1498.

Opere collettive, dizionari, enciclopedie

DBI: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, in continuazione.

Studi

Addesso 2003: Addesso, C.A., *Le «vaghe membra» di Napoli e le «colorate parole» di Ioan Berardino Fuscano: una lettura de* Le Stanze sovra la bellezza di Napoli, in «Studi Rinascimentali», 1, pp. 45-61.

Bettini-Spina 2007: Bettini, M.-Spina, L., *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi.

Beyer 2000: Beyer, A., *Parthenope. Neapel und der Süden in der Renaissance*, München-Berlin, Deutscher Kunsterverlag.

Casanova-Robin 2008: Casanova-Robin, H., Rustica Voluptas. *Produits agrestes et sensualité dans la première* Églogue *de Pontano*, in Galand-Hallyn, P. - Lévy, C. - Verbaal, W. (a c. di), *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, pp. 187-212.

Casanova-Robin 2011a: Casanova-Robin, H., *Étude Introductive*, in Pontano, *Églogues*, pp. XIV-CCXCVI.

Casanova-Robin 2011b: Casanova-Robin, H., *Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano:* mirabilia *et lieux de mémoire*, in Leroux, V. (a c. di), *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 247-269.

Casanova-Robin 2013: Casanova-Robin, H., Laus Uirgiliana *et invention mythologique: l'élégie* Eridanus *I, 14 de Giovanni Pontano ou la célébration d'un* poeta fortunatus, in Deramaix, M. - Germano, G. (a c. di), *Le modèle et les originaux. L'*exemplum *virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol*. Actes du Colloque International, Rouen 3-5 juin 2013, in corso di stampa.

Casanova-Robin 2014a: Casanova-Robin, H., *Parthénopé et autres Sirènes dans l'oeuvre de Giovanni Pontano (1429-1503): figures du savoir et idéal d'harmonie dans l'univers napolitain*, in Vial, H. (a c. di), *Les Sirènes ou le savoir périlleux. D'Homère au XXIe siècle*, Rennes, Presse Universitaires de Rennes, pp. 207-222.

Casanova-Robin 2014b: Casanova-Robin, H., *L'adresse de Giovanni Pontano à Girolamo Carbone dans l'élégie I, 40 de l'*Eridanus*. Un idéal d'humanitas?*, in Julhe, J.-C. (a c. di), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Garnier, pp. 445-464.

Coppini 2004: Coppini, D., Baianum Veneres colunt recessum*: bagni, amore, mito, senilità e spettacolo negli Hendecasyllabi del Pontano*, in Andrioli Nemola, P. - Casale, O.S. - Viti, P. (a c. di), *Gli Umanisti e le terme*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lecce - Santa Cesarea Terme, 23-25 maggio 2002, Lecce, Conte Editore, pp. 243-262.

Coppini 2006: Coppini, D., *Le metamorfosi del Pontano*, in Anselmi, G.M. - Guerra, M. (a c. di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura fra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Gedit Edizioni,pp. 75-108.

Coppini 2011: Coppini, D., *Pontano e il mito domestico*, Leroux, V. (a c. di), *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 271-292.

D'Agostino 1974: D'Agostino, G., *Il Mezzogiorno Aragonese (Napoli dal 1458 al 1503)*, in Pontieri, E. (a c. di), *Storia di Napoli*, II, *Storia politica ed economica. Angioini e Aragonesi*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, pp. 231-313.

D'Agostino 1979: D'Agostino, G., *La capitale ambigua: Napoli dal 1458 al 1580*, Napoli, Società Editrice Napoletana.

Deramaix 2012: Marc Deramaix, Ubi est Arcadia? *L'Arcadia de Sannazar ou l'académie napolitaine et son double pastoral*, in «Revue Fontenelle», 10, pp. 17-40.

Fuiano 1973a: Fuiano, M., *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice.

Fuiano 1973b: Fuiano, M., *Maestri di medicina e filosofia a Napoli nel Quattrocento*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice.

Geri 2014: Geri, L., *Introduzione, Bibliografia ragionata* a Pontano, *Dialoghi*, pp. 5-86.

Germano 2013: Germano, G., *Allusioni virgiliane nell'*Urania *di Giovanni Pontano*, in Deramaix, M. - Germano, G. (a c. di), *Le modèle et les originaux. L'*exemplum *virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol*. Actes du Colloque International, Rouen 3-5 juin 2013, in corso di stampa.

Germano 2014a: Germano, G., *Nouvelles fonctions de l'érudition mythologique classique dans la poésie de Giovanni Pontano: exemples des* Hendec. *II 24 et de l'*Urania *I 970-1023*, in Bouscharain, A. - James-Raoul, D., *Rhétorique, poétique et stylistique*, Pessac Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 57-67.

Germano 2014b: Germano, G., *Nuove funzioni dell'erudizione classica e comunicazione letteraria nel mondo poetico di Giovanni Pontano: gli esempi di* Hendec. *II 24 e* Urania *I 970-1023*, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, pp. 75-93.

Hersey 1969: Hersey, G.L., *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven-London, Yale University Press.

Hübner 1979: Hübner, W., *Perseus, Eridanus und Cola Piscis unter den Sternbildern in Pontanos* Urania, in «Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latins Studies», XXVIII, pp. 139-166.

Hübner 2005: Hübner, W., *De Pontani* Uraniae *prooemio*, in Radke, A.E. (a c. di), *Alaudae ephemeridis nova series*. *Fasciculus primus*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, pp. 15-36.

Iacono 1996: Iacono, A., *La "Guerra d'Ischia" nel* De bello Neapolitano *di G. Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana.

Iacono 1999: Iacono, A., *Le fonti del* Parthenopeus sive Amorum libri *di Giovanni Pontano*, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Iacono 2009: Iacono, A., *La* Laudatio urbis Neapolis *nell'appendice archeologico-antiquaria del* De bello Neapolitano *di Giovanni Gioviano Pontano*, in «Bollettino di Studi Latini», XXXIX, fasc. II, pp. 562-586.

Iacono 2011: Iacono, A., *Dedica, cronologia e struttura degli* Hendecasyllaborum libri *di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 9, pp. 11-36.

Iacono 2012: Iacono, A., *Geografia e storia nell'*Appendice *archeologico-antiquaria del VI libro del* De bello Neapolitano *di Giovanni Gioviano Pontano*, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, M. D'Auria Editore, pp. 161-214.

Iacono 2013: Iacono, A., *L'esordio del* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, in Deramaix, M. - Germano, G. (a c. di), *Le modèle et les originaux. L'*exemplum *virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol*. Actes du Colloque International, Rouen 3-5 juin 2013, in corso di stampa.

Iacono 2014a: Iacono, A., *La* Laus Civitatis Neapolitanae *di Zanobi Acciaioli tra memorie erudite e precettistica menandrea*, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, pp. 105-135.

Iacono 2014b: Iacono, A., *Ischia luogo di mito e di bellezza nella Letteratura Latina Umanistica di area meridionale*, in Greco, P. - Leone, U. (a c. di), *Il patrimonio di Ischia*, Napoli, DoppiaVoce Editore, pp. 149-170.

Kidwell 1991: Kidwell, C., *Pontano: Poet and Prime Minister*, London, G. Duckworth & Co Ltd.

Lamers 2013: Lamers, H., *Manilius Cabacius Rhallus of Sparta (ca. 1447-ca. 1523): a study of his life and work with an* editio minor *of his latin poetry*, in «Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latins Studies», LXII, pp. 127-200.

Manoussakas 1972: Manoussakas, M., *Cabacius Rallus, Manilius*, in *DBI*, XV, pp. 669-671.

Modesti 2014: Modesti, P., *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.

Monti Sabia 1969: Monti Sabia, L., *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del secolo XVI*, in «Vichiana», VI, fasc. III-IV, pp. 319-36.

Monti Sabia 1970: Monti Sabia, L., *Esegesi e preistoria del testo nella* Coryle *del Pontano*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 45, pp. 159-204.

Monti Sabia 1972: Monti Sabia, L., *La* Lyra *di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginense Latino 1527*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XLVII, pp. 1-70.

Monti Sabia 1983: Monti Sabia, L., *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano*, in Della Corte, F. et al., *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981*, Perugia-Napoli, Istituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia, pp. 47-63.

Monti Sabia 1998: Monti Sabia, L., *Profilo di Giovanni Pontano*, in *Un profilo moderno e due* Vitae *antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, pp. 7-27.

Monti Sabia 2004: Monti Sabia, L., *Prolusione*, in Garzya, A. (a c. di), *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, pp. 7-27.

Monti Sabia 2009: Monti Sabia, L., *Tre momenti nella poesia elegiaca di Giovanni Pontano*, in Cardini, R. - Coppini, D. (a c. di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 321-397.

Monti Sabia-Monti 2010: Monti Sabia, L. - Monti, S., *Studi su Giovanni Pontano*, a c. di G. Germano, I-II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici.

Nassichuk 2011a: Nassichuk, J.A., *Imitation de Stace dans une élégie de Petrus Gravina à l'éloge de Sorrente*, in Chappuis Sandoz, L. (a c. di), *Au-delà de l'élégie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Garnier Classiques, pp. 229-244.

Nassichuk 2011b: Nassichuk, J.A., *L'éloge du condottière: Prosper Colonna dans les épigrammes de Pietro Gravina*, in Abbamonte, G. - Barreto, J. - D'Urso, T. - Perriccioli Saggese, A. - Senatore, F. (a c. di), *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, Roma, Viella, pp. 499-510.

Nuovo 2003: Nuovo, I., *La corografia astronomica nel quinto libro dell'*Urania *di Giovanni Pontano*, in de Nichilo, M. - Distaso, G. - Jurilli, A. (a c. di), *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, II, Roma, Roma nel Rinascimento, pp. 989-1012.

Percopo 1926: Percopo, E., *La villa del Pontano ad Antignano*, in Scherillo, M. et al., *In onore di Giovanni Gioviano Pontano nel V centenario della sua nascita,* Napoli, L'Accademia Pontaniana, 1926 (= «Atti dell'Accademia Pontaniana», LVI [1926]), pp. 143-161 (= pp. 221-239).

Percopo 1938: Percopo, E., *Vita di Giovanni Pontano*, a c. di M. Manfredi, Napoli, I.T.E.A.

Raczynska 2014: Raczynska, A., *Il tema della metamorfosi nelle poesie di Giovanni Pontano indirizzate a Stella*, in «Graeco-Latina Brunensia», 19, fasc. 2, pp. 119-129.

Rico 1998: Rico, F., *Il sogno dell'Umanesimo: da Petrarca a Erasmo*, trad. di D. Carpani, ed. italiana a c. di G. M. Cappelli, Torino, Einaudi, (ed. originale: Rico, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993).

Rinaldi 1999: Rinaldi, M., Pontano, *Trapezunzio e il* Graecus interpres *del* Centiloquio *pseudo-Tolemaico*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», XLVIII, n.s., pp. 125-171.

Rinaldi 2002: Rinaldi, M., *'Sic itur ad astra'. G. Pontano e la sua opera astrologica nel quadro della tradizione manoscritta della* Mathesis *di Giulio Firmico Materno*, Napoli, Loffredo Iniziative Editoriali.

Rinaldi 2004a: Rinaldi, M., *Un sodalizio poetico-astrologico nella Napoli del Quattrocento: Lorenzo Bonincontri e Giovanni Pontano*, in «MHNH. Revista Internacional sobre Magìa y Astrologìa antiguas», IV, pp. 131-153.

Rinaldi 2004b: Rinaldi, M., *Il* De luna liber *di Giovanni Pontano, edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell'*editio princeps *napoletana del 1512*, in Garzya, A. (a c. di), *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, pp. 73-120.

Salemme 2007: Salemme, C., *Il canto del Golfo. Le* Eclogae piscatoriae *di Iacopo Sannazaro*, Napoli, Loffredo Editore.

Storti 2014: Storti, F., *"El buen marinero". Psicologia politica e ideologia monarchica al tempo di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli*, Roma, Viella.

Tufano 2014: Tufano, C.V., *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle* Eclogae *di G. Pontano* in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, pp. 221-254.

Tufano 2015: Tufano, C.V., *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle* Eclogae *di Giovanni Pontano*, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative Editoriali.

Vecce 1995: Vecce, C., *Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio*, in «Critica Letteraria», XXIII, fasc. III-IV, N. 88/89, pp. 63-80.

Zampese 2012: Zampese, C., Te quoque Phoebus amat. *La poesia latina di Berardino Rota*, Milano, Edizioni LED.

NOTE

[1] Il presente contributo si fonda su un ripensamento, un approfondimento tematico ed una rielaborazione non solo formale della relazione dal titolo *Iohannes Pontanus and the Aragonese Kingdom of Naples as a New Greece* che ho tenuto il giorno 26 marzo 2015, nella sede della Humboldt Universität zu Berlin, Kommode, Bebelplatz 1, nell'ambito dell'*Annual Meeting* 2015 della *Renaissance Society of America*, Sessione «Landscape Identity, *Laudes urbium*, and Political Literature within Aragonese Humanism».

[2] Rinuncio a rievocare la storia della fortuna editoriale delle opere del Pontano e del Sannazaro o ad indicare singoli contributi nell'ambito della sterminata bibliografia accumulatasi intorno ad esse. L'*editio princeps* dell'opera poetica del Gravina apparve quattro anni dopo la sua morte: Grauinae, *Poematum libri*; fra gli studi critici su singoli suoi aspetti, in particolare Nassichuk 2011a e Nassichuk 2011b. L'*editio princeps* dell'opera poetica di Giovanni Francesco Anisio, rinominato nell'Accademia Pontaniana come Aulo Giano Anisio, apparve quasi in contemporanea con quella del Gravina: Anysii, *Varia poemata*; fra gli studi critici, ancora utile Vecce 1995. Di Berardino Rota possiamo qui menzionare almeno i versi latini e le egloghe in volgare ispirate a quelle latine del Sannazaro, che hanno goduto di moderne cure editoriali (Rota, *Carmina*; Rota, *Egloghe pescatorie*); da segnalare, fra i più recenti studi sull'attività poetica in latino del Rota, Zampese 2012. Fra gli altri intellettuali che contribuirono a diffondere sulle tracce del Pontano, sia pure in lingua volgare, un'immagine idealizzata di Napoli e del suo golfo vorrei ricordare almeno Ioan Berardino Fuscano, sul quale Addesso 2003, nonché la parte introduttiva di Fuscano, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, pp. 7-54.

[3] Su di lui, almeno Percopo 1938 e Kidwell 1991, con l'integrazione di Monti Sabia 1998, riedito con ritocchi e aggiornamenti bibliografici in Monti Sabia 2004 e confluito, poi, con ulteriori ritocchi, in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 1-31.

[4] Su tale tradizione e sulla consapevolezza che il Pontano ne coltivò, Iacono 2012, pp. 162-166 e nn.; ma anche Casanova-Robin 2014a, *passim*.

[5] Gli umanisti si consideravano, come si sa, sullo stesso piano dei loro modelli antichi e, quasi che non fossero trascorsi i lunghi secoli che li separavano da loro, si ponevano, come per effetto di uno stato onirico, su una linea di continuità emulativa con gli autori classici: Rico 1998.

[6] Sulla parabola della dinastia aragonese di Napoli, ancora utili D'Agostino 1974 e D'Agostino 1979. Per una breve sintesi bibliografica sulla complessa storia della dinastia e del Regno aragonese di Napoli, Geri 2014, pp. 57-58.

[7] Fra la sterminata bibliografia accumulatasi su tali due cimenti letterari del Sannazaro, mi limito a citare, per l'*Arcadia*, Sannazaro, *Arcadia* e, per le *Eclogae piscatoriae*, Salemme 2007, con la bibliografia ivi implicita.

[8] L'*editio princeps* della *Lepidina* fu data alle stampe a Venezia nel 1505, per i tipi di Aldo Manuzio: Pontani, *Opera*, ff. u8r-y6r (= ff. 160r e ss.). Nel corso dello scorso secolo, dopo Pontani, *Carmina* 1902, II, pp. 7-29, e Pontani, *Carmina* 1948, pp. 3-33, è apparsa quella che resta al momento la sua sola vera e propria edizione critica: Pontani, *Lepidina*, il cui testo è riprodotto ora anche in Pontano, *Églogues*, pp. 3-85 (per i criteri editoriali, Casanova-Robin 2011a, pp. LX-LXII).

[9] L'*editio princeps* del *De bello Neapolitano* fu data alle stampe a Napoli nel 1509 insieme col *De sermone*, per i tipi di Sigismondo Mayr. Per l'appendice in questione, Pontani, *De bello Neapolitano*, ff. G4v-G7v, ora in edizione critica con individuazione delle fonti: Iacono 2012, pp. 199-214.

[10] Casanova-Robin 2011a, *passim*.

[11] Tufano 2015, *passim*.

[12] Per il rapporto dei prodotti agricoli col mondo dei sensi e per gli echi della produzione agro-alimentare del territorio napoletano nella *Lepidina*, cfr., rispettivamente, Casanova-Robin 2008 e Tufano 2014, *passim*.

[13] Particolarmente interessante, a questo proposito, si presenta, per esempio, il canto di Antiniana all'interno della *Pompa Septima* (Pontani, *Lepidina*, VII, vv. 701-781, *passim*, pp. 74-80), sul quale si è ampiamente soffermata, dopo Monti Sabia 1983, pp. 59-63, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1130-1133, anche Tufano 2015, nel suo commento *ad loc.*; ma non si può nemeno escludere,

come fa giustamente notare sempre Tufano 2015, nel suo commento *ad loc*., un'interpretazione in senso metaletterario dell'esordio della *Pompa Quarta* (Pontani, *Lepidina*, IV, vv. 255-260, pp. 41-42) con la rappresentazione di *Theodocie*, che *dulcem meditatur avenam* e di cui si riporta in due versi come l'eco di un canto (vv. 258 e 260).

[14] In tale prospettiva si muove, per esempio, la lettura della *Lepidina* fatta da Hersey 1969, pp. 18-26, e ripresa anche da Beyer 2000, pp. 145-146.

[15] Iacono 2012, che si presenta come una più ampia rielaborazione, con significativi approfondimenti, di Iacono 2009.

[16] Iacono 2012, pp. 166-167, 196-197.

[17] Iacono 2012, pp. 197-198 e n. 128, colloca la cronologia di composizione di tale appendice archeologico-antiquaria, almeno nella forma che è pervenuta fino a noi, proprio agli ultimi anni della vita dell'umanista, quasi a ridosso della sua morte, avvenuta nel 1503, e, dunque, agli anni del definitivo declino di quella dinastia, anche se, come ho già detto, essa rappresenta il frutto di un attento studio antiquario condotto per lunghi anni sulle fonti antiche.

[18] Egli si riferisce, in particolare, a «gli interventi urbanistici di Alfonso, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli, il quale – tra il 1481 ed il 1485 – aveva ampliato il pomerio ed aveva fortificato la cinta muraria di Napoli, rinforzandola con mura di piperno nelle parti orientali e settentrionali»: Iacono 2012, p. 188.

[19] Mi riferisco alle indagini condotte in Germano 2014a, pp. 63-67, riprese, poi, con approfondimenti in Germano 2014b, pp. 86-93, di cui intendo sviluppare qui appresso alcune idee restate allora sullo sfondo.

[20] Gli *Hendecasyllaborum libri* del Pontano si trovarono ad avere due anni dopo la morte del loro autore, a distanza di qualche mese l'una dall'altra, due *editiones principes*, una a Venezia, in Pontani, *Opera* (ff. 186r-218v), a cura di Aldo Manuzio, ed una a Napoli, in Pontani, *Carmina* 1505 (ff. 80r-105v), a cura di Pietro Summonte: sulla complessa vicenda che determinò quest'anomalia editoriale, Monti Sabia 1969. La raccolta è stata riedita nello scorso secolo, sulla base del testo delle due *principes*, prima in Pontani, *Carmina* 1902, II, pp. 247-303, e poi in Pontani, *Carmina* 1948, pp. 279-342, ma è apparsa pure in una vera e propria edizione critica condotta con l'ausilio delle fonti manoscritte: Pontani, *Hendecasyllabi*. Su tale testo è stata, poi, condotta una moderna traduzione in lingua inglese: Pontano, *Baiae* (non intendo qui soffermarmi sull'assoluta improprietà di tale titolo, visto che la raccolta non potrebbe mai intitolarsi *Baiae*, cioè col semplice nome della città di Baia nei Campi Flegrei, vicino Napoli, ma, tutt'al più, con riferimento al sottotitolo *seu Baiarum libri*, divulgato dalle due edizioni novecentesche precedenti a quella critica, *I libri di Baia*, o, come in Pontano, *Antologia di carmi*, p. 145, *Baiane*). La raccolta pontaniana degli *Hendecasyllabi* ha catalizzato solo negli ultimi anni una più specifica attenzione da parte della critica: cfr. Coppini 2004; ma, soprattutto, Iacono 2011. Per il carme in parola, Pontani, *Hendecasyllabi*, pp. 122-124; Pontano, *Baiae*, pp. 150-157, 221-222.

[21] Su Manilio Cabacio Rallo, fine e culto letterato di origini elleniche, trasferitosi profugo in Italia dopo la caduta di Costantinopoli per mano dei Turchi e distintosi nei circoli umanistici italiani, soprattutto a Roma ed a Napoli, per la sua raffinata produzione elegiaca in lingua latina, nella quale seppe emulare con successo i grandi modelli classici del genere, da Catullo a Tibullo, a Properzio ed Ovidio, ancora ampiamente utile la sintesi di Manoussakas 1972; per riferimenti alle principali fonti bibliografiche, Germano 2014, pp. 77-78 e nn. 9-10; ma per interessanti novità sulla sua biografia e sulla sua opera, anche alla luce di documenti d'archivio finora trascurati, con un'edizione critica parziale delle sue poesie, Lamers 2013.

[22] Sui fondi suburbani acquistati dal Pontano e sulla loro personificazione mitica nelle corrispondenti ninfe eponime di Antiniana e Patulcide, Percopo 1926; Percopo 1938, p. 42; Monti Sabia 1998, pp. 20-21 e nn. 53-55, poi Monti Sabia 2004, pp 20-21 e nn. 53-55, confluito infine in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 21-22 e nn.; ma cfr. anche *infra*.

[23] Pontani, *Hendecasyllabi*, II 24, vv. 1-16, p. 122.

[24] «O Manilio, delizia della grazia Attica, nonché grazia della Camena Latina, mentre tu canti i teneri amori di Licinna e li componi coi ritmi di Filita di Cos, mentre rinnovi i voluttuosi fuochi di Venere, (5) che ti suggerisce il dolce Tibullo, noi, o Manilio, oppressi dal peso della vecchiaia, o

andiamo vagando per le placide spiagge di Miseno, o facciamo il bagno nelle calde acque di Baia e ci godiamo la vita fra le loro eleganti onde, (10) o ci tratteniamo pigramente nell'ombra degli orti, che la nostra Antiniana e la nostra Patulcide, delizia della campagna virgiliana, dilettano con la grazia di un tenero canto e che al tempo stesso con le loro continue danze (15) le sette ministre della dea di Cipro onorano …» (traduzione di chi scrive).

[25] Su quella che è stata felicemente definita come la capacità 'mitopoietica' del Pontano, si può rinviare, fra i saggi più recenti, a Monti Sabia 2009, pp. 338-340, ora Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 673-674; ma anche a Casanova-Robin 2011b e a Coppini 2011. Cfr. pure, per un'apertura sulla ricezione dei classici, Coppini 2006.

[26] Per una compiuta trattazione ed argomentazione di tali tesi all'interno del più ampio contesto dell'uso comunicativo della retorica e dell'erudizione all'interno dell'intero carme, Germano 2014b, pp. 77-86. Interessante notare che le ninfe siano in numero di sette, tre più importanti e quattro di rango inferiore, proprio come la schiera delle virtù, che sono divise fra le tre teologali e le quattro cardinali, anche se in questo contesto poetico le sette ninfe, con un capovolgimento della dottrina teologica in un senso tutt'altro che spirituale, rappresentano gli attributi della seduzione femminile.

[27] L'*editio princeps* dell'opera fu curata postuma da Aldo Manuzio a Venezia nel 1505 in Pontani, *Opera*, ff. 2r-108v. L'unica edizione moderna dell'*Urania*, condotta per lo più sul testo della *princeps*, è ormai piuttosto datata: Pontani, *Urania*. Fra i pochi studi condotti sul poema gioverà fare qui riferimento almeno ai più recenti: Nuovo 2003; Rinaldi 2004a; Hübner 2005.

[28] Il Pontano aveva trattato di astrologia anche in prosa, nel *De rebus coelestibus* in quattordici libri, nelle *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei*, in due libri, nel probabilmente incompiuto *De luna liber*: l'*editio princeps* delle tre opere apparve postuma nel 1512 a Napoli in un monumentale volume unico per le cure di Pietro Summonte: Pontani, *De rebus coelestibus*, *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei*, *De luna liber*. Alla produzione astrologica del Pontano sono stati dedicati di recente diversi studi da Michele Rinaldi, dei quali ricordo almeno: Rinaldi 1999; Rinaldi 2002; Rinaldi 2004b, l'ultimo dei quali contiene pure un'edizione critica moderna del *De Luna*, condotta sui testimoni manoscritti.

[29] Basti qui ricordare il suo recupero della favola popolare di Cola Pesce (Pontani, *Urania*, IV, *De Cola Pisce*, vv. 467-581, pp. 130-133), per cui cfr. Hübner 1979; oppure l'invenzione del rapimento del granchio in cielo tra le costellazioni (Pontani, *Urania*, II, *De cancro*, vv. 526-722, pp. 51-57), la cui porzione più significativa (vv. 589-686) ha ricevuto una traduzione in italiano ed un commento essenziale per le cure di Liliana Monti Sabia: Pontano, *Poesie latine*, II, pp. 454-461.

[30] Pontani, *Urania*, I, *Generatio rerum inferiorum*, vv. 970-1125, pp. 31-35.

[31] Pontani, *Urania*, I, *Generatio rerum inferiorum*, vv. 975-981; 990-999; 1008-1023, pp. 31-32. Il grassetto è mio e serve ad evidenziare i termini più significativi.

[32] «Le Alpi ricche di faggi si rallegrano della loro altura verdeggiante, delle loro valli (975) verdeggianti, e l'enorme Caucaso (che in futuro si sarebbe afflitto per l'iniquo furto del fuoco) della sua verdeggiante vetta. Ecco, immediatamente l'Etna, che si sarebbe afflitto per gli incendi della battaglia contro i Giganti, circonda la sua vetta di un verde mantello; immediatamente l'Ida fu rivestito di valli ombrose, (980) l'Ida destinato a lamentare la terribile distruzione di Troia. […] Mentre sul grande Gargano, sull'Appennino che genera temporali (990) crescono tigli e frassini, mentre sulla vetta del Pindo si stagliano gli aceri, nel frattempo il Pelio si erge con gli alti suoi pini e costituisce una minaccia per ampio spazio sul mare con i suoi vessilli. Ormai si potrebbe vedere il candido Taburno metter fronde d'olivo, così come anche i colli di Assisi ed i campi del Clitunno, (995) ed ormai il Dindimo riempirsi completamente delle selve sacre a Cibele. Ischia ed il Vesuvio dalle due vette si coprono il capo di viti e la Sila si copre sotto l'ombra di pini selvatici ed il Citoro variopinto s'intreccia corone di bosso. […] Vengono fuori dalla terra i fichi che fruttificano due volte ed i cotogni dalle foglie bianche, vengono fuori col legno che trasuda resine il melograno e l'albicocco che risplende nel suo fragile tronco (1010) e gli agrumi che pendono coi loro rami intrecciati; gli agrumi che (mirabile a vedersi) esalano sempre con la loro fioritura una bellezza primaverile e sono sempre splendenti per i loro graditi fiori e per i loro frutti e sempre verdeggianti per il loro fogliame perenne, gli agrumi, riparo gradito alle ninfe di Amalfi. (1015) Ed i fiumi in-

cominciarono ad ammirare verdi rive: l'Ufente i salici biancheggianti, ed il Tevere rosso di sabbia le fronde dei pioppi, come pure quello che divide le pianure galliche, l'Eridano, che un giorno avrebbe mescolato con le sue acque le lacrime dell'amato Fetonte, e la Nera con la sua cascata ammira l'ontano, l'ontano frondoso che pure il ceruleo Liri ammira ed anche il Volturno, cinto della sua chioma di canne, e l'Enipeo destinato a provare le fiamme degli dei» (traduzione di chi scrive).

[33] Per una compiuta trattazione ed argomentazione di tale tesi, Germano 2014b, pp. 86-93. Vorrei qui aggiungere che Sannazaro, *Arcadia*, XII, 22-23, pp. 295-296, sembra quasi rispondere in controcanto al passo pontaniano che ho citato: «[22] – Lascia – mi disse – cotesti pensieri, et ogni timore da te discaccia; ché non senza voluntà del cielo fai ora questo camino. I fiumi che tante fiate uditi hai nominare, voglio che ora vedi da che principio nascano. Quello che corre sì lontano di qui, è il freddo Tanai; quel altro è il gran Danubio; questo è il famoso Meandro; questo altro è il vecchio Peneo; vedi Caistro; vedi Acheloo; vedi il beato Eurota, a cui tante volte fu lecito ascoltare il cantante Apollo. [23] E perché so che tu desideri vedere i tuoi, i quali per aventura ti son più vicini che tu non avisi, sappi che quello a cui tutti gli altri fanno tanto onore, è il triunfale Tevere, il quale non come gli altri è coronato di salci o di canne, ma di verdissimi lauri, per le continue vittorie de' suoi figliuoli. Gli altri duo che più propinqui gli stanno sono Liri e Vulturno, i quali per li fertili regni de' tuoi antichi avoli felicemente discorrono. – ». Questi, infatti, sembra portare a compimento per i fiumi del Lazio e della Campania (Tevere, Liri e Volturno), che il Pontano aveva, peraltro, già nominato nel brano in questione, quell'operazione retorica che il suo illustre predecessore e maestro aveva sottoaciuto: li pone, cioè, sullo stesso piano dei fiumi resi famosi dalla tradizione letteraria greco-latina, con lo stesso metodo retorico utilizzato nel brano pontaniano per i rilievi montuosi. Così, il Sannazaro sembra aver accolto la lezione del suo maestro e portare avanti il suo programma di nobilitazione e trasfigurazione della geografia italiana ed, in particolare, regnicola, giungendo, nei paragrafi successivi (Sannazaro, *Arcadia*, XII, 24-34, pp. 296-299) a conferire con un'analoga tecnica retorica nuovo lustro letterario anche al fiume napoletano Sebeto.

[34] L'*editio princeps* del *Parthenopeus* vide la luce in una stesura primitiva, certamente non approvata dall'autore, in Tiferni *Opuscula*; ma quella da considerare come vera e propria, nella versione definitiva in due libri (*Parthenopei sive Amorum libri duo*), apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani, *Carmina* 1505, ff. 3r-26r; rediti nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani, *Carmina* 1902, II, pp. 57-112, ed in Pontani, *Carmina* 1948, pp. 65-121, mancano ancora di un'edizione critica moderna condotta su tutte le fonti manoscritte superstiti. Per uno studio sistematico ed un'interpretazione della raccolta sulla base della ricezione umanistica dei modelli classici, Iacono 1999, da cui emerge con finezza critica e dovizia di particolari eruditi con quali espedienti l'umanista realizzi la sua trasfigurazione.

[35] Pontano, *Parthenopeus*, I 18,, vv. 21-64, pp. 87-89.

[36] Pontano, *Parthenopeus*, I 18, vv. 21-28, p. 87. Per il valore autobiografico del brano, Monti Sabia 1998, p. 8 e n. 2, poi Monti Sabia 2004, p. 7 e n. 1, confluito infine in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 2-3 e n.1. Per un'interpretazione del carme alla luce delle sue fonti classiche, Iacono 1999, pp. 36-39.

[37] «Deh, sfuggano al fato funesto i miei libretti e non senza onore resti, in eterno, il mio rogo; deh, dopo la mia morte si vanti d'avere anche me, come figlio, l'Umbria, che non poca gloria raccolse dai miei carmi, l'Umbria che onora le Muse, la grande patria di Properzio, (25) che, ridente, mi diede i natali sull'alta cima di un monte, che circondano il placido Vigia con le sue onde gelate e la Nera, sempre calda di sorgenti sulfuree» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, pp. 95-97 = Pontano, *Antologia di carmi*, p. 47).

[38] Pontano, *Parthenopeus*, II 5, vv. 13-28, pp. 108-109.

[39] «"Era dunque il giorno in cui Giove prese lo scettro del cielo: in questo giorno egli offriva agli dei un banchetto solenne. Allora il fanciullo dell'Ida, mentre riempiva le gradite coppe (15) e veniva ammirato qual furto degno di Giove e si insuperbiva di servire alla mensa degli dei ed essere da loro lodato e si compiaceva della sua bellezza, che aveva avuto sì alto riconoscimento, in un momento di disattenzione inciampò e rovesciò tutte le coppe e dalle tazze spaccate il liquido scorse in gran copia (20) e, precipitando sulla terra dal punto più alto del cielo, vi si fermò in una gran polla d'acqua. E Giove allora, ridendo: – Rimarrà, o fanciullo, una prova ben certa a testimoniare la tua caduta: nasceràò un fiume là, dove si è versato il dolce nettare (25) e la tua fonte avrà un

nome, Casi, ed un culto. – Sfiorò poi con un rapido bacio il fanciullo, e uno splendore di stella rifulse a questo sul viso"» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 109 = Pontano, *Antologia di carmi*, p. 51).

[40] Pontano, *Parthenopeus*, II 6, p. 110.

[41] Per un'analisi dei due carmi II 5 e II 6 nel loro rapporto coi modelli classici, Iacono 1999, pp. 129-132; cfr., per il primo, anche Coppini 2011, p. 275. Per il loro valore autobiografico, Monti Sabia 1998, pp. 10 e 63, nn. 23-24, poi Monti Sabia 2004, p. 9, rifusi, infine, in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 5-6 e nn.

[42] Pontano, *Parthenopeus*, II 9, pp. 111-114.

[43] Il carme è analizzato nel suo complesso rapporto con le sue fonti da Iacono 1999, pp. 132-137.

[44] «Questa quercia antica, rimasta intatta per lunghi anni, se è lecito credere ad un poeta, ha una potenza divina, ché sotto la sua ombra giacque, stretto alla ninfa Naretide, Pan, preso d'amore per la dea montanina. Egli aveva lasciato laggiù il suo Menalo, le dilette campagne del Liceo (5) e gli antri ove abitava in Arcadia ed era venuto qui, dove il Vigia lambisce le verdi rive e con l'irrigua corrente bagna il patrio suolo. La vide, mentre ignara si ristorava nell'acqua limpida e rinfrescava le membra spossate dalla calura estiva; (10) allora egli fu perduto e dardi crudeli gli trafissero il cuore e un ardore di vulcano finì col bruciare il suo petto già intaccato dal fuoco» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 115 = Pontano, *Antologia di carmi*, p. 55).

[45] Pontano, *Parthenopeus*, II 14, pp. 119-121.

[46] Anche se il Pontano lasciò l'Umbria nel 1447 per seguire la corte del re in Toscana, approdò con lui nella città partenopea solo un anno dopo, nel 1448, quando Alfonso ebbe completato la sua campagna contro Firenze. Cfr. Monti Sabia 1998, p. 9, poi Monti Sabia 2004, pp. 8-9, ora rifuso in Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 5.

[47] Sul complesso gioco letterario, di matrice prevalentemente ovidiana, presente nell'elegia, Iacono 1999, pp. 138-142; sulla natura alessandrina della sua ispirazione, cfr. pure Coppini 2011, p. 273.

[48] «O fiume, che ti veli le tempie con una mitria di canne, degno oggetto di dolore e di amore per la diletta Doride, chi mutò le tue membra in una corrente sì irrigua? (15) Ora sei un fiume, ma un tempo, sì, tu eri uno splendido giovane. La tua bellezza ti nocque, ti nocque l'esser piaciuto alla fanciulla e l'ira del cerulo dio, di cui facesti, ahimé, una sì trista esperienza» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 131).

[49] «Ti piansero le onde di Nola, ti piansero le onde di Sarno, ti pianse Acerra, tua madre, graffiandosi le guance, (40) e dicono che la ninfa di Stabia e il Vesuvio, contro il solito, in quel giorno anch'essi si erano sciolti in lacrime; […] ma quando poi questo dolore si mutò in acerba collera, egli balzò, vendicatore, dal cavo delle sue grotte ed eruttò, vomitandole tra il fumo, le fiamme del suo petto, e con le fiamme distrusse tutt'intorno le vaste campagne; (50) e già si levava minaccioso contro il mare, e già dalle cime infiammate andava lanciando per le acque rigonfie blocchi di roccia liquefatta, quando, ad un tratto, echeggiò dall'alto una voce: "Un dio delle acque è Sebeto e la sua fonte ha un nome ed un culto". E subito là, dove egli giacque, scorsero linfe cristalline (55) e le sue membra, dissolvendosi, si trasformano in un liquido nuovo; da giovane che era, egli diventa una limpida fonte, diventa nume da uomo e con subitanee acque corre verso il mare» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, pp. 131-133).

[50] «Verrà un giorno in cui canterò le dolci tue nozze (65) e come Partenopea ti si sia unita nel talamo: fino ad allora, il nome e il titolo di questo mio libretto saran pegno del dono che t'ho promesso» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 133).

[51] Anche l'*editio princeps* dei *De amore coniugali libri tres* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani, *Carmina* 1505, ff. 27r-51r; rediti nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani, *Carmina* 1902, II, pp. 115-168, ed in Pontani, *Carmina* 1948, pp. 125-185, mancano ancora di una vera e propria edizione critica moderna condotta anche sulle fonti manoscritte. Recente una traduzione, in lingua inglese, in Pontano, *On Married love*. Per uno studio della raccolta, della sua cronologia e dei principali motivi in essa presenti, Monti Sabia 2009, pp. 324-340, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 656-675, e la bibliografia ivi implicita.

[52] Pontano, *De amore coniugali*, II 5, pp. 158-159.

[53] Così Monti Sabia 2009, p. 339, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 674; cfr. pure Coppini 2011, pp. 276 e 281-282.

[54] «Te chiama qui la tua Antiniana, una bellissima ninfa, (5) e te aspetta, la dolce fanciulla, con avido cuore; te cerca e desidera, il tuo amore sospira, bruciando dal desiderio di giocar nuda tra i tini ricolmi, come quando, vinta, ti diede il primo suo fiore ed i suoi primi amplessi, allorché di monte in monte ti trascinò l'amore (10)» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 169).
[55] Pontano, *De amore coniugali*, II 7, pp. 160-163.
[56] Su tale mito, cfr. Monti Sabia 2009, p. 339, ora Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 674; cfr. anche Coppini 2011, pp. 272-273 e 276.
[57] «"Voi sarete con me in qualunque luogo, in qualunque recesso, piccini, membri ben degni del mio corteo, e senza di voi non ci sarà dolcezza; dovunque sarà con me la coppia dei Lepòri e sempre entrambi sarete compagni al mio fianco …"» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 175).
[58] «E voi, o figli di Dulcidia, che vivete fra le dolci case (75) di Partenope, nei suoi campi felici per la dolcezza del suolo e nel golfo di Stabia e nei recessi di Sarno e sulle coste note per i colli di Sorrento, alitate su questi miei canti, o giocondi e teneri Lepòri, e il vostro dolce soffio li temperi di una nuova dolcezza …» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 175).
[59] Pontano, *De amore coniugali*, II 1, pp. 151-152.
[60] Tale mito aveva ricevuto attenzione, ma in una forma del tutto diversa, in Ov. *Met*. 5, 551-563.
[61] Monti Sabia 2009, p. 339, ora Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 674; cfr. anche Coppini 2011, p. 276. Sulla tecnica letteraria di tale metamorfosi, Coppini 2006, pp. 91-93.
[62] «Si trovavano ad andare al tempio coi seni scoperti (85) laddove l'isola piccola è cinta dal mare ischitano; hanno il volto pieno di morbido trucco fino alla radice dei capelli e le labbra tinte di un roseo rossetto che ne altera la naturalezza; hanno il collo tinto con la biacca e nessuna fascia di stoffa copre i seni, la gola risplende per l'applicazione di un eccessivo artificio; (90) hanno gli occhi dipinti e sono molto superbe delle loro parrucche, sicché il loro aspetto attesta la loro lussuria. [...] Erano appena uscite dal tempio, erano appena giunte al limitare della spiaggia, le alghe secche avevano appena toccato le punte dei loro piedi, (100) quand'ecco che si accorsero che le loro tenere piante diventavano irte di squame, che anche le loro ossa assumevano forzatamente una nuova forma di spine; quelle che erano state le loro unghie assunsero una diversa rigidità, al posto delle dita hanno pinne, al posto della pelle una forma di cuoio; anche il loro animo si tramutò e non credono, come prima, (105) di essere delle fanciulle, ma bestie del vasto mare, e così si gettano nei flutti del mare che era lì vicino, in forma di pesce fino al pube, per il resto rimangono come prima …» (traduzione di chi scrive).
[63] Che l'umanista faccia riferimento propriamente alle dame della corte ischitana e non a generiche fanciulle isolane, sembra potersi evincere dal fatto che l'isola piccola si identifica, appunto, col Castello, l'inespugnabile rocca Aragonese di Ischia: su tale mito pontaniano e sulla questione, cfr. Iacono 2014b, pp. 155-157. Come simbolo di sapienza, invece, sono citate le Sirene in altre occasioni ed in altri contesti dal medesimo Pontano: Iacono 2012, pp. 162-164 e nn., con la bibliografia ivi implicita; cfr. pure Casanova-Robin 2014a, *passim*. Sulla complessità, la diffusione e la ricezione del mito delle Sirene nella storia letteraria e, più in generale, della cultura: Bettini-Spina 2007.
[64] Al pari del *Parthenopeus* e del *De amore coniugali*, anche l'*editio princeps* della *Lyra* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani, *Carmina* 1505, ff. 108r-119r; riedita nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani, *Carmina* 1902, II, pp. 313-338, ed in Pontani, *Carmina* 1948, pp. 353-378, è stata pure oggetto di una vera e propria edizione critica condotta sulla base del ms. Vat. Reg. Lat. 1527, Pontani, *Lyra*, preceduta da una densa introduzione filologica (Monti Sabia 1972, pp. 1-28). Sulle tre liriche si sofferma anche Coppini 2011, pp. 288-290.
[65] Cfr. *supra*, a proposito del carme II 24, *Ad Manilium Rhallum*, degli *Hendecasyllaborum libri* e dell'elegia II 5, *Ad Bacchum consecratio*, del *De amore coniugali*. Ad Antiniana, in particolare, la cui figura ricorre assai spesso nella poesia pontaniana (per i riferimenti alle varie citazioni, Monti Sabia 1998, pp. 20-21 e nn., poi Monti Sabia 2004, pp. 20-21 e nn., ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 21-22 e nn.) sono conferiti, per esempio, uno spazio significativo ed una funzione importante nella *Pompa septima* dell'ecloga *Lepidina* (Pontani, *Lepidina*, pp. 74-83, *passim*), ove ella canta perso-

nalmente le battute celebrative dell'imeneo in occasione delle nozze di Sebeto e Partenope con le profezie relative alla discendenza della loro prole, dense di valori socio-economici, culturali e metapoetici: Tufano 2015, commento *ad. loc*.

[66] Cfr. anche in questo caso *supra*, a proposito del carme II 24, *Ad Manilium Rhallum*, degli *Hendecasyllaborum libri*. Notizie specifiche sull'acquisto in Percopo 1938, p. 42. La ninfa Patulcide, come trasfigurazione eponima del fondo di 'Paturcium', è menzionata dall'umanista piuttosto spesso nella sua poesia: al di là dei carmi qui citati della *Lyra*, più d'una volta ricorre, per esempio, nella *Pompa sexta* dell'ecloga *Lepidina* (Pontani, *Lepidina*, pp. 68-74, *passim*); oppure nell'ecloga *Coryle*, v. 41 (Pontani, *Eclogae*, p. 124; su tale ecloga, cfr. in particolare Monti Sabia 1970, ora confluito in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 391-446, *praesertim* pp. 429-446); ma non ne manca menzione neppure nell'esordio di ambedue i libri del *De hortis Hesperidum*, I, 45, e II, 12 (Pontani, *Carmina* 1902, I, pp. 230, 246), o qua e là in più d'un luogo degli *Hendecasyllabi*, del *De tumulis* e dell'*Eridanus*.

[67] Pontani, *Lyra*, III, pp. 39-41. Su questa genealogia e sull'immagine di Nisida negli autori classici ed, in particolare, in Stazio, cfr. Coppini 2011, pp. 289-290. Non si può esser d'accordo con l'ormai datato commento di L. Monti Sabia, in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 356 n., secondo cui «il Pontano ha qui mitizzato quell'*Antiniana* che è la personificazione della sua villa di Antignano», perché la poesia ha tutta l'aria di essere giovanile e composta molto prima dell'acquisizione del fondo e della villa: qui, secondo me, il poeta ha trasposto sul piano del mito semplicemente uno dei caratteri paesaggistici dominanti della sua nuova patria partenopea ed a lui subito divenuto caro.

[68] Questo particolare è già evidenziato da Coppini 2011, p. 288.

[69] «Deh assistimi, o ninfa nata dal sommo Giove e cresciuta sugli umidi lidi, tu che Nisida generò su un remoto colle, partorendo sotto un antro superbo; deh stammi accanto, o dea, ora che, abbandonati (5) i campi dell'Umbria ed il bosco sabino, a te vengo, Antiniana, ed alla corrente del Sebeto; e con te mi assista quella tua compagna, che un tempo soleva partecipare alle danze delle ninfe, Patulci, (10) famosa per la sua zampogna e al tempo stesso insigne per la sua tromba canora. Voi seguo, o fide compagne delle Aonidi; l'Aone è per me il vostro colle, da cui forse potranno scaturire e i rivi e l'onda (15) stessa di Tespia» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 357; dato che la traduzione delle saffiche della *Lyra* fu condotta sulla *princeps* e non sul testo critico, stabilito dalla medesima studiosa alcuni anni più tardi, si potrà rilevare qualche piccola discrepanza fra traduzione e testo critico in questo e negli altri brani citati dalla *Lyra*).

[70] «Ecco che arriva, fra viole e rose, colei che nel cuore dell'inverno e in ogni altra stagione porta nel volto e negli occhi lo splendore della primavera, […] al cui arrivo si imporpora la rosa e le selve si ristorano all'alitare d'una fresca brezza, (30) si fan candidi i gigli e sboccia in un leggiadro fiore il giacinto; al cui respiro gli alberi si rivestono di nuovi fiori e la cui bellezza vengono a venerare dall'alto dei loro monti le Driadi e dai loro prati (35) rugiadosi le Naiadi. È giunta sul lido e subito le ninfe affollano il lido, desiderose di vederla, e ne ammirano il volto roseo e il corpo, dal petto ai piedi. (40)» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, pp. 357-359; per le discrepanze fra la traduzione ed il testo critico, cfr. *supra*, n. 69).

[71] «Ahi, ecco arriva quella belva di Proteo! Non fidarti, fanciulla, del mare; se può far preda, esso gode. Soltanto dei giardini s'appaghi la tua bellezza. E non affidarla ai recessi dei boschi: (45) anche nelle selve abitano Pani sfrontati. Affidati alle Muse, Ariadna: le Muse s'accompagnano soltanto a quel ch'è puro» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 359).

[72] In Meliseo si deve identificare il Pontano stesso, mentre in Menalca il Sannazaro, che pure possedeva una villa a Mergellina, nella zona di *Paturcium*, nelle vicinanze di un'omonima villa del Pontano: cfr. almeno il commento di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 360, n.

[73] Pontani, *Lyra*, IV, pp. 41-42.

[74] «Dall'alto del colle e dalle ombre dei boschi te chiamo al placido lido, Patulci, e dai giardini di Posillipo e dai suoi roseti te chiamo, Antiniana, ora che la brezza attenua la calura estiva (5) e scrosciano tra le onde risatelle leggere e al tocco dello zefiro risuonano le arene ed echeggiano gli antri. Voi chiamano gli antri e le canore arene. Sentite? Cantano, di lì, Meliseo che su di un alto (10) scoglio soffia nella sua zampogna, di qui, il melodioso Menalca; ecco lì, tutta adorna, in cima al colle superbo, la splendida Mergellina: ecco, s'acconcia le chiome, spargendole d'ambrosia, ecco va modellando, (15) mentre si mira allo specchio, le grazie del fulgido viso. […] Dalla vicina vetta anche

Mergellina canta e di lontano (35) gli scogli echeggiano. O spiaggia felice, ove al canto d'una ninfa rispondono questi monti, rispondono le grotte ed i giardini, e di lontano le rocche, e dal profondo del mare risponde l'eco! (40)» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, pp. 359-361; per le discrepanze fra la traduzione ed il testo critico, cfr. *supra*, n. 69).

[75] Pontani, *Lyra*, VI, pp. 45-46. Sulla celebrazione di Napoli in questa lirica si sofferma Iacono 2012, p. 164. Il carme è stato oggetto da parte della Iacono anche di ulteriori studi specifici, nell'ambito del suo interesse per le *laudes Urbis Neapolis*, ma, dato che sono ancora in corso di stampa, non mi sembra qui opportuno utilizzarne le conclusioni.

[76] Sulla base di un controllo della riproduzione del ms Vat. Reg. Lat. 1527, f. 6v, correggo in *diis* il *dis* dell'edizione di riferimento, dovuto presumibilmente ad un refuso di stampa.

[77] «Su, prendi l'intatta cetra e dall'alto colle scendi in città, Antiniana, e componi sulle sue corde una nuova melodia, un nuovo canto, e rendi omaggio, o dea, alla città, che proteggono (5) torri superbe, ai piedi delle quali la bagna l'onda che scaturisce dalla spelonca delle sorelle Sebetidi, e l'arricchisce il mare. E l'adornano antri e recessi grati alle Cariti e colli sacri a Cerere e a Bacco (10) e la vestono le selve e ne temperano il clima l'aria serena e un'eterna primavera e tepide piogge, e i suoi ozi son cari agli dei e la carezza il sole che dona l'alma luce e la contempla (15) dall'alto del suo astro benigno. L'ha fatta capitale di regni il padre degli dei, l'hanno fatta signora delle guerre la vergine animosa e Marte, dio della guerra e degli uomini che fanno la guerra. (20) L'-hanno rivendicata come loro dimora le Muse e come sede per i loro studi le arti liberali e insieme il culto della bontà e della rettitudine e della religione e della giustizia, e templi e monumenti di re e rocche (25) e splendidi portali adornano questa città, cara agli dei ed ai nostri padri, affollata di nobili e di popolo» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 363; per le discrepanze fra la traduzione ed il testo critico, cfr. *supra*, n. 69).

[78] Come ricorda la Monti Sabia nel suo commento *ad loc*. in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 363 n., «il Pontano pensa soprattutto a Virgilio, ch'egli considera una poeta napoletano […], oltre che a Stazio, a se stesso, al Sannazaro e ai tanti poeti umanisti contemporanei, che vissero e scrissero a Napoli».

[79] Sull'ampia fioritura culturale nella Napoli del Quattrocento, ancora molto utili Fuiano 1973a e Fuiano 1973b.

[80] La tradizione giuristica e lo studio del Diritto presso lo Studio di Napoli avevano avuto sempre un grande rilievo, fin dalla sua fondazione sotto l'imperatore Federico II di Svevia; sul rapporto fra i giuristi ed il re Ferrante I, in particolare, Storti 2014, pp. 65-75, con ricca documentazione archivistica.

[81] Al pari delle altre raccolte poetiche pontaniane, anche l'*editio princeps* dell'*Eridanus* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani, *Carmina* 1505, ff. 120r-145v; i due libri, rieditі nello scorso secolo sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani, *Carmina* 1902, II, pp. 341-397, ed in Pontani, *Carmina* 1948, pp. 381-444, attendono ancora le cure di una moderna edizione critica, anche se, di fatto, allo stato attuale delle nostre conoscenze mancano fonti manoscritte ed il testo che fa fede, al di là dei refusi di stampa, resta, dunque, quello della *princeps*. Di Stella abbiamo scarne notizie (cfr. Monti Sabia 2009, p. 361 e nn., poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 700 e nn.): il poeta la conobbe giovanissima durante la Guerra di Ferrara (1482-1484) e, dopo la morte della moglie, la fece venire a Napoli a vivere con lui; da lei ebbe un figlio, Lucillo, morto a soli cinquanta giorni prima del 1496. Anche lei premorì al poeta, prima del 1502.

[82] La raccolta non ha ancora ricevuto da parte della critica l'attenzione che meriterebbe: un'ampia visione ed interpretazione d'insieme ne offre Monti Sabia 2009, pp. 361-384 e 394-397, confluito poi in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 700-727; fra gli studi più recenti, sia pure su aspetti particolari o sull'interpretazione di singoli componimenti, vale la pena di citare almeno Casanova-Robin 2014b e Raczynska 2014.

[83] Cfr. Pontani, *Eridanus*, I 1, pp. 381-383; I 2, pp. 383-384, e I 36, pp. 409-411.

[84] Cfr. Pontani, *Eridanus*, I 14, pp. 392-394. Sulla trasfigurazione di Virgilio nell'opera poetica pontaniana, Monti Sabia 1983, e, in particolare, per una lettura di questo carme, pp. 57-60, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1115-1133, in particolare pp. 1126-1130; ma anche Casanova-Robin 2013.

[85] Monti Sabia 2009, p. 377, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 717.

[86] Monti Sabia 2009, p. 362, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 701.

[87] Pontani, *Eridanus*, I 17, pp. 395-397.

[88] Solo come eponima del fiume Sarno la presenta Monti Sabia 2009, p. 377, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 717. Ma la mia ipotesi è dovuta al fatto che le divinità fluviali sono generalmente maschili: tale particolare non poteva sfuggire al Pontano.
[89] «"Vieni, Fauno: per te Sarnide è qui, presso le note correnti, vieni, bel Fauno, fra i noti salici. Ecco, io mescolo per te nivei ligustri alle viole, (15) bianchi gigli alle vermiglie rose; conservo per te delle fragole che or ora ho raccolte, tutte umide di rugiada: per quante sono le fragole, tanti baci vorrò darti. O mio bel Fauno, vieni: per te, poco fa, sulla riva del fiume, ho asciugato e acconciato i miei capelli; (20) li hanno pettinati le Pieridi … […]. Esse mi hanno anche insegnato a suonare la cetra, facendo di me un'artista provetta, (25) e m'hanno fatto lo splendido dono d'una lira d'avorio. […]"» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 399).
[90] Pontani, *Eridanus*, II 22, pp. 433-434.
[91] Pontani, *Lepidina*, vv. 666-674, pp. 71-72. Cfr. pure Tufano 2015, comm. *ad loc*.
[92] «Stanca la bella Patulcide sotto i rami degli agrumi dormiva e c'era un gran caldo; soffiavano gli zefiri, sotto gli zefiri stormisce il boschetto dorato, il boschetto le provoca il sonno ed il sopore stesso la ristora. Ecco, sopraggiunge Nivano, il suo innamorato, non atteso. (5) Mentre il giovane prepara le reti tese per l'uccellagione, ecco che lei emerge dal sonno e, dopo aver abbracciato il giovane, lo pose con dolcezza sul letto e gode dei dolci giochi d'amore» (traduzione di chi scrive).
[93] Sulla passione dei re aragonesi per la caccia abbiamo parecchie testimonianze: la loro predilezione per la zona a Nord di Napoli, verso l'odierna provincia di Caserta, è ben attestata, per esempio, in un carme di Giovambattista Cantalicio, dedicato alla passione venatoria di Ferdinando I all'interno della sua raccolta intitolata *Venatio*, per cui cfr. Cantalicio, *La vacanza*, Appendice II, *De rege Ferdinando I*, pp. 65; 124-127; 193-196 e nn.
[94] Anche la ninfa Labulla è nominata nella *Lepidina* (Pontani, *Lepidina*, vv. 311 e 319, p. 45 e n.; cfr. pure Tufano 2015, comm. *ad loc.*), ma come amadriade: sottintende la sorgente detta La Bolla, che, scaturendo alle falde del monte Somma, da un lato alimentava l'omonimo acquedotto e dall'altro contribuiva a formare il corso del Sebeto.
[95] Pontani, *Eridanus*, II 23, pp. 434-435.
[96] «"Vieni tu pure tra i salici e all'ombra della vite frondosa, vieni tu pure, gentile Labulla, ad ascoltare le mie canzoni: qui danzano su per le sponde le ninfe azzurrine (5) e scherza presso le mie sorgenti una Napea tutta truccata. Vieni, gentile Labulla: ti aspettano qui delle ghirlande, in cui calendule e viole sono intrecciate insieme, ti aspettano gigli che superano il candore della neve, e il meliloto che nei miei campi ostenta la sua bellezza; (10) ti aspettano fragole che ho colto proprio in cima al Vesuvio, fragole che ho cercato al mattino sui colli virgiliani. E sulla vite frondosa ci sono poi due cicale, da cui lo stesso usignuolo si riconoscerebbe vinto nel canto; esse saranno tuo dono, e saranno tuoi doni le rane (15) che cantano con me tra i salici le loro belle canzoni. Le senti? Vieni dunque, graziosa Labulla, tra i salici, e mentre io canto, via, intreccia voli di danze anche tu. Ecco, le candide Ninfe preparano giacigli di muschio, e tu, Labulla, dovrai essere la rugiada sopra i miei prati"» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 433).
[97] Esula dall'intento di questo mio presente studio la volontà d'illuminare i tratti della riutilizzazione degli stilemi propri della poesia classica in questi nuovi contesti immaginifici; ma l'indagine, che andrebbe condotta in modo capillare, sfocerebbe, per quanto mi consta, in risultati di straordinario interesse.
[98] L'*editio princeps* del *De hortis Hesperidum* vide la luce postuma in Pontani, *Opera*, ff. 138r-159v. Il suo testo, ristampato sulla base della *princeps* in Pontani, *Carmina* 1902, I, pp. 229-261, attende ancora le cure di una moderna edizione critica alla luce delle fonti manoscritte. Sul poema, complesso e denso di erudizione, è stato finora piuttosto scarso, in rapporto alla sua importanza, l'interesse della critica: per una ricognizione della più recente bibliografia rinvio a Iacono 2013, *passim*.
[99] Pontani, *De hortis Hesperidum*, I, vv. 1-29, pp. 229-230.
[100] «Voi, o ninfe Naiadi, che abitate le limpide fonti, che abitate i fiumi, voi Napee, che abitate i floridi campi coltivati e gli orti del Dogliolo e le spiagge note alle Muse, che curate i colli feraci di viti e i campi biondeggianti di messi e le campagne dell'altissimo Vesuvio, (5) per evitare il sole e la calura della costellazione iniqua, stanche venite a riposarvi con me in quest'ombra placida dei graditi boschi, mentre le Driadi tessono gli annui doni al vate, mentre tessono ancora serti al

grande Marone di tenere viole, di giacinti turchino cupo, (10) dei teneri mirti che le correnti del Sebeto accarrezzano: vi invitano fresche sorgenti e l'aura vitalizzante dello zefiro, voi che le truccate Nereidi conducono sul lido ceruleo a varie danze al suono dei loro plettri, coi piedi nudi e coi capelli sciolti sul collo. (15) Ecco, dalla sua stessa sorgente e col capo cinto di canne e di ontano fronzuto, Sebeto dall'antro limpido mostrando i suoi liquori rugiadosi e le sue dimore verdeggianti di muschio, suscita dalla sua chioma placidi venticelli, coi quali fuga il sole e difende i salici dalla calura. (20) Dunque, orsù, ritiratevi con me fra le verdi ombre, o Naiadi, ed affrettatevi ad un tempo, o Napee, che siete loro compagne, e voi, Oreadi, che munite il vostro fianco con l'arco tirio! Qui non manchino i canti pierii, non le poesie, mentre si avvicina la dea. Ecco si offre dai colli più alti (25) Urania lieta: orsù, inchiniamoci al suo andare ed accompagnamo la signora e mentre siede su una roccia scura veneriamola con la rugiada idalia e con profumo di Siria, lei che si distingue per la cetra e per la corona di stelle intorno alle tempie» (traduzione di chi scrive).

[101] Mentre non richiede commento l'espressione *litora cognita Musis*, qualche parola è il caso di spendere a proposito dei *Doliolos … hortos*. L'espressione non è nuova per il Pontano, perché si ritrova più d'una volta, sia pure in diverse *iuncturae*, nelle *Eclogae*: cfr. l'*Ecloga* I, *Lepidina*, v. 30, *Delioli ad fontem*; l'*Ecloga* IV, *Acon*, v. 124, *Delioli pratis*; e l'*Ecloga* V, *Coryle*, v. 83, *Deliolum tunc moesta petit* (Pontani, *Eclogae*, rispettivamente pp. 25, 113, 128 e nn.). Spiega la Monti Sabia (Pontani, *Eclogae*, p. 25 n.): «Indica il luogo dove, a Poggioreale, le acque della Bolla […] confluivano in una vasca a forma di piccola botte (*doliolum*), per andare poi ad alimentare, da una parte, le fontane dei giardini del palazzo reale, dall'altra un acquedotto scoperto, che correva dietro al palazzo stesso, ad uso del popolo». Dunque, gli orti del Dogliolo sono quelli della famosa villa di Poggioreale, che rappresentano qui quasi il simbolo del fasto di una dinastia. Sulla sontuosa villa di Poggioreale e sui suoi giardini, cfr. almeno Modesti 2014, pp. 29-61, e la bibliografia ivi implicita.

[102] Cfr. Monti Sabia 1983, pp. 51-57, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp.1120-1126; ma sul ruolo di Virgilio come personaggio nei luoghi liminari dell'*Urania*, cfr. ora anche Germano 2013, *passim*.

[103] Pontani, *De hortis Hesperidum*, II, vv. 1-22, p. 246.

[104] «Ed ormai sono chiamato ad altre coltivazioni e ad un altro tipo di lavoro degli orti; ed infatti non è semplice la famiglia, o unitaria la prole del ceppo esperio, o uno soltanto il metodo della sua coltivazione. Tutta la famiglia degli agrumi, sotto un nuovo nome, si divide in parecchie parti, che con una sola corteccia (5) danno tuttavia frutti diversi e si innalzano con un tronco diverso. La prima parte è stata trattata completamente. Ora, o figlie di Pleione, siatemi vicine ed ispirate il mio canto: si tratta il vostro onore, sotto la vostra protezione divina cresce quest'opera e cingete le mie tempie con le vostre corone; (10) ed anche voi siatemi accanto e siate al tempo stesso benevole, o fanciulle memori degli orti; e tu, o mia raffinata Patulci, per prima assistimi e raccoglimi, o dea, i primi fiori, e insieme con te Antiniana riempia amichevolmente i cestini: così, per te in perpetuo olezzi la rosa, fiorisca l'urna, (15) cioè l'urna nella quale è sepolta l'ombra del tuo Marone, profonda rivi di ambrosia, dia fiumi di nettare il Mincio e sempre per te nutra cigni candidi come la neve e compiaciuta Mantova ti rinnovi i suoi canti, Mantova ricca di antenati, ricca della prole dei Gonzaga, (20) e gli scogli di Lucrino restino attoniti di fronte ad un nuovo tipo di canto, e la stessa Napoli, colma di ammirazione arresti i suoi corsi d'acqua» (traduzione di chi scrive).

[105] Pontani, *De hortis Hesperidum*, II, vv. 567-581, p. 261.

[106] «Tu non disdegnerai, tuttavia, gli orti delle Esperidi, i campi della Cirenaica, o, quindi, le balze della Libia, dove un tempo andò l'uccisore dell'Idra ed il domatore del leone, l'Alcide, e che fece risplendere, (570) e i campi di Formia e i lidi congiunti al Vesuvio, e quegli scogli e quelle rocce che frequentano le Sirene e quei colli che seminano gli Equani e i campi di Meta, e quelle piane che attraversa il Sele con la sua riva frondosa, quelle che coltiva la nostra Enaria e coltiva l'aspra Anxur, (575) e Sessa, che è mitigata dal Liri col suo sinuoso letto. E le Naiadi nella realizzazione di un lavoro così importante non mi neghino una verde corona di fronde di salice, e non mi neghi la raffinata Antiniana i suoi recessi, per i quali supera l'Ermo con le sue viti e Pesto coi suoi roseti (580) ed anche la Palestina coi suoi palmeti che producono bacche» (traduzione di chi scrive).

[107] Cfr. *supra*.

[108] Cfr. Monti Sabia 1998, pp. 18-19, poi Monti Sabia 2004, pp. 17-18, ora Monti Sabia-Monti 2010, pp. 17-19.

[109] Iacono 1996, pp. 35-36; Iacono 2014b, pp. 152-154.
[110] Cfr. Iacono 2012, pp. 162-164; 183-184; 207.
[111] Il *De hortis Hesperidum* si chiude, infatti, con un'allusione alla fede, squisitamente umanistica, nel valore educativo ed eternante della poesia (II, vv. 579-581): il Pontano si augura, infatti, di ricevere accoglienza nel ritiro della culta Antiniana, che supera i vigneti dell'Ermo ed i roseti di Pestum, nonché i pregiati prodotti dei palmeti di Palestina. Quest'affermazione non deve esser considerata nel suo significato letterale, che sarebbe piuttosto stucchevole, ma in senso metaforico e metaletterario, perché, se da un lato Antiniana rappresenta la poesia stessa del Pontano, i roseti di Pesto e le palme della Palestina si riferiscono chiaramente a Virgilio: essi rievocano, infatti, due passi delle *Georgiche* (cfr. 4, 119 … *canerem biferique rosaria Paesti*; e 3, 12-15 *primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / et uiridi in campo templum de marmore ponam / propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas*), nel secondo dei quali, in particolare, l'antico vate esprime il proprio orgoglio di aver compiuto un'opera destinata a durare nel tempo. Mi sembra, pertanto, che il Pontano, proprio in conclusione della sua opera, voglia esprimere fuor di metafora l'auspicio di esser riuscito ad uguagliare l'altezza del resto della sua opera poetica, con la quale egli è cosciente di aver superato perfino la gloria dell'antico modello.
[112] Iacono 2014a.
[113] Cfr. Deramaix 2012.

Nicoletta Rozza

La tradizione manoscritta della *Pratica Geometrie* di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci, e la sua lettera di dedica al *magister Dominicus*

In 1862 Baldassarre Boncompagni printed the whole Latin text of the *Pratica Geometrie* as it was offered in a single 15th century manuscript, which is now preserved in Rome, in the Biblioteca Apostolica Vaticana, with the shelfmark Urb. Lat. 292. This noteworthy editorial operation made the work available to a vast number of scholars, but at the same time spread the text in a form which was often misleading. The *Pratica Geometrie* of Leonardo Pisano, in fact, has been passed down in thirteen handwritten witnesses, which have not yet been completely investigated. In this paper is published, for the first time, the critical text of the dedicatory epistle to *magister Dominicus* equipped with the complete apparatus of variants, the Italian translation and the analysis of some issues. At the current state of the manuscript collation, it's not possible to propose a definitive *stemma codicum* yet: however, some hypotheses are proposed about the reciprocal relationships of the manuscript witnesses.

1- *Tradizione manoscritta e classificazione dei testimoni della* Pratica Geometrie

Intorno agli anni venti del XIII secolo Leonardo Pisano, meglio conosciuto col nome di Fibonacci, pubblicava il suo libro di geometria, la *Pratica Geometrie*[1]. L'opera si apre con un'epistola di dedica all'amico e maestro Domenico, probabilmente Domenico Ispano, importante personaggio della corte fridericiana di cui, però, si hanno pochissime notizie[2]. All'epistola segue una sezione introduttiva nella quale sono elencate alcune definizioni tratte dagli *Elementi* di Euclide[3] e in cui vengono introdotte e spiegate le unità di misura che erano in vigore nella Pisa del Duecento[4]. L'autore, poi, discute in otto *distinctiones*, ovvero in otto sezioni[5], i vari argomenti di cui si compone il manuale[6].

Pur trattandosi di un'opera di importanza fondamentale per la storia del

pensiero occidentale, a tutt'oggi non ne è stata ancora apprestata un'edizione critica che, tenendo conto delle varianti della tradizione manoscritta, metta a disposizione degli specialisti un testo il più possibile conforme alla volontà del suo autore. A differenza, infatti, del *Liber Abaci*, verso il quale qualche studioso ha di recente mostrato un interesse filologico che ha portato a scoperte di un certo rilievo[7], nessun filologo sembrerebbe ancora essersi cimentato nel tentativo di costituire il testo critico della *Pratica Geometrie*. Di fatto, l'unica edizione a stampa che possediamo risale al 1862, anno in cui il grande storico della matematica Baldassarre Boncompagni pubblicò il testo latino della *Pratica Geometrie* secondo la lezione del codice Urb. Lat. 292, vale a dire di un codice ancora oggi conservato. Tale edizione, perciò, pur avendo avuto l'indiscutibile merito di aver reso l'opera fruibile da parte di un vasto pubblico di interessati, presenta però una scarsa affidabilità critica[8].

Nel 2008 Barnabas Hughes ha pubblicato una traduzione in lingua inglese dell'edizione a stampa del Boncompagni. Tale traduzione, che ha contribuito in maniera considerevole alla diffusione della *Pratica Geometrie* in epoca moderna, di fatto si fonda su un testo latino che, per i motivi sopra illustrati, risulta essere del tutto inaffidabile sotto il rispetto dell'attuale metodologia filologica[9]. La tradizione manoscritta della *Pratica Geometrie* annovera, infatti, ben tredici esemplari[10] che ne testimoniano una cospicua diffusione[11]:

(C): Belluno, Biblioteca Capitolare Lolliniana, ms. 36, cartaceo, XV secolo, ff. 2r – 161v[12];

(O_1): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ottob. Lat. 1545, cartaceo, XVII secolo, ff. 1r – 341v[13];

(O_2): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ottob. Lat. 1546, cartaceo, XVII secolo, ff. 1r – 375v[14];

(V): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. Lat. 259, cartaceo, secolo, ff. 1r – 174v[15];

(B): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. Lat. 292, membranaceo, XV secolo, ff. 1r – 146r[16];

(D): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 4962, cartaceo, XVI secolo, ff. 1r – 163v[17];

(E): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 11589, cartaceo, XVI secolo, ff. 1r – 185v[18];

(L): Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. misc. II III 22, cartaceo, XV secolo, ff. 2r – 241v[19];

(M): Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II III 23, cartaceo, XVI secolo, ff. 1r – 191v[20];

(F): Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. misc. II III 24, membranaceo, XIV secolo, ff. 1r – 147v, (acefalo)[21];

(P): Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 7223, cartaceo, XV secolo, ff. 1r – 188r[22];

(N): Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 10258, cartaceo, XVII secolo, ff. 1r – 175r[23];

(W): Paris, Bibliothèque Nationale, ms. NAL 1207, cartaceo, XIX secolo, ff. 1v – 509v[24];

(S): Princeton, Scheide Collection, ms. 32, cartaceo, XV secolo, ff. 8r – 204r[25].

Ad oggi ho collazionato buona parte di questi esemplari per un'ampia porzione della *Pratica Geometrie*: per quanto riguarda l'epistola di dedica, in particolare, la mia collazione è completa, perché ho potuto esaminare tutti i manoscritti noti che la tramandano, mentre per quanto riguarda le otto distinzioni di cui si compone il trattato, non ho ancora completato l'attività di collazione nella sua interezza e in tutti i testimoni disponibili[26]. Per questo motivo non posso formulare, almeno per il momento, una proposta veramente soddisfacente di ricostruzione dello *stemma codicum* dell'opera. Ho potuto tuttavia rilevare alcune particolarità della tradizione manoscritta che mi hanno consentito di giungere ad una prima proposta di definizione dei rapporti tra i testimoni.

I codici che ci restituiscono l'opera sembrano essere tutti indipendenti l'uno dall'altro: fa eccezione W, che è esplicitamente dichiarato come copia di V e che, per questo motivo, non è utile alla costituzione del testo critico, se non eventualmente nel caso di qualche felice congettura. Nessuno di questi manoscritti sembra però essere copia diretta di quello che doveva essere l'originale autografo dell'autore: la presenza, in ciascuno di essi, di alcuni errori che non possono essere in alcun modo attribuiti all'autore, mi induce infatti a ritenere che questi codici discendano tutti da un archetipo ϕ da collocarsi tra l'originale e le copie che ci sono pervenute. Per fare un esempio, in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 13, è presente un errore che ho riscontrato in tutti gli esemplari da me collazionati: l'autore sta qui spiegando come si moltiplichino tra loro a crocetta le seguenti due misure lineari, espresse in pertiche e nei suoi sottomultipli: 16 pertiche, 1 piede e 10 once, per 43 pertiche e 14 once e mezzo, che corrispondono, nell'espressione grafica in uso a quell'epoca, a $\frac{2\ 3\ 1}{6\ 6\ 6}$ 16 pertiche per $\frac{5\ 4\ 0}{6\ 6\ 6}$ 43 pertiche[27]. Nell'eseguire l'operazione di moltiplicazione a crocetta secondo il metodo già spiegato nel *Liber Abaci*[28], l'autore, dopo aver moltiplicato 2 e 5 prima tra loro e poi progressivamente per tutte le altre cifre, passa a moltiplicare anche 3 e 4 secondo lo stesso criterio[29]. La tecnica illustrata prevede che, in seguito alle moltiplicazioni prima di 3 per 4, poi di 3 per 0 e, infine, di 4 per 1, vengano eseguite le moltiplicazioni di 3 per 43 e 4 per 16; in realtà, però, tutti i testimoni riportano la lezione *multiplicabis 4 per 43*: si tratta, naturalmente, di un errore di distrazione, se non addirittura di calcolo, che non può assolutamente essere attribuito all'autore, ma che deve essere ricondotto all'attività di un copista. La lezione corretta, infatti, è senza dubbio *multiplicabis 3 per 43*: il fatto, però, che tutti i manoscritti riportino il medesimo guasto, mi induce a pensare che l'errore appartenga ad un archetipo ϕ da cui discende-

rebbe tutta la tradizione manoscritta dell'opera[30].

Da tale archetipo, poi, sembra che si sviluppino due rami alla cui origine si pongono due diversi subarchetipi. Già sulla base, infatti, della collazione dell'*incipit* dell'opera in tutti i testimoni disponibili, ho potuto rilevare lezioni congiuntive e separative che ne dimostrano l'esistenza. In particolare ho potuto riscontrare che i codici BSDEMVNO$_1$ riportano tutti la titolazione *Incipit Pratica Geometrie composita a Leonardo Pisano de filiis Bonaccii anno MCCXX*[31], a differenza dei codici CPL che invece tramandano la titolazione *Incipit Pratica Geometrie composita a Leonardo Bigollosie filio Bonaccii Pisano in anno MMCCXXI*. Per quanto riguarda l'epistola di dedica, inoltre, dalla collazione di tutti i testimoni noti sono emerse alcune varianti che confermano l'esistenza di una tradizione bipartita: tra esse, la più rilevante consiste senza dubbio nella formula conclusiva della lettera, che risulta essere *ad hec*[32] *igitur secundum ingenii mei capacitatem perficienda tue correctionis aggressus fiducia hoc opus curavi tuo magisterio destinare, ut que in eo fuerint emendanda tua sapientia corrigantur* nei manoscritti BSDEMVNO$_1$, mentre risulta essere *ad hec igitur perficienda, tue correctionis congressus fiducia, hoc opus cure magisterioque tuo demandandum duxi, ut que in eo fuerint emendanda tua sapientia corrigantur* nei manoscritti CPL. Le varianti or ora rilevate non possono essere ricondotte a un'origine poligenetica ma, al contrario, rimandano a due distinte versioni dell'epistola, ciascuna delle quali doveva risultare in un subarchetipo perduto: indicherò con α l'antigrafo comune dei manoscritti BSDEMVNO$_1$O$_2$W; indicherò, invece, con β l'antigrafo comune dei manoscritti CPL.

Per quel che concerne il codice F, esso è acefalo, manca cioè sia dell'epistola di dedica sia di parte dell'introduzione: per tale ragione non si può immediatamente stabilire a quale delle due famiglie di codici l'esemplare appartenga, ma è necessario condurre su di esso un'indagine più approfondita[33]. Dalla collazione di questo manoscritto con gli altri esemplari disponibili, è emerso che in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 9, esso riporta due volte una generica notazione *vacat*, in riferimento, la prima volta, alla frase *quia cum multiplicamus pedes in pedes, egrediuntur ex multiplicatione denarii, ut dictum est*, e, la seconda volta, alla frase *secundum quod docuimus in multiplicationibus duarum figurarum contra duas in Libro Maioris Guise Abbaci*. La stessa notazione è presente anche nel codice L che, al pari di F, la riferisce alle stesse due frasi. In entrambi gli esemplari questa nota viene inserita in tmesi, col primo elemento *va-* posto all'inizio di ambo le frasi e il secondo elemento *-cat* posto alla fine. Nel codice F le due parti del termine sono graficamente disposte in un quadratino all'interno del rigo di scrittura, mentre nel codice L esse sono poste in parentesi e collocate non all'interno del rigo di scrittura, ma al di sopra della prima e dell'ultima parola. Tale strategia mi induce a ritenere che essa dovesse essere riprodotta allo stesso modo anche in un antigrafo comune ad F e ad L: è possibile, allora, che il codice F discenda da un testimone perduto appartenente al ramo β della tradi-

zione[34]. Tuttavia a differenza dei codici CPL, i quali si interrompono tutti alla settima distinzione con la frase *venient cubita ¼ 68 pro altitudine oq* (corrispondente a Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 206), l'esemplare F prosegue fino a comprendere l'ottava distinzione nella sua interezza[35]. Sulla base di ciò, mi sembra di poter dimostrare che β dovesse inizialmente esibire il testo completo della *Pratica Geometrie* e che, solo successivamente, a causa di un guasto meccanico, avesse perso i suoi ultimi fogli. In altre parole, ritengo che il copista di F abbia attinto il suo testo dal codice β prima che in esso si verificasse la perdita degli ultimi fogli, mentre i copisti di C, P ed L abbiano attinto il loro dal medesimo codice già privato della parte finale dell'opera. Indicherò con β_1 l'antigrafo dei codici CPL, in cui risulta essersi già verificata la perdita degli ultimi fogli.

Alcune lezioni di F, però, suscitano perplessità: per questo motivo, ritengo che l'esemplare sia contaminato. In Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 9, ad esempio, tutti i manoscritti che discendono da α riportano la lezione errata *pertice 64 sunt panora 11 et soldi 9*, mentre il codice S, i codici CPL e la prima mano di F riportano la lezione corretta *pertice 64 sunt panora 11 et soldi ½ 10*[36]: ebbene, in F troviamo la lezione corretta *½ 10* del testo di impianto, sostituita poi con *9*, ossia con la lezione errata comune a tutti i discendenti di α. È probabile, allora, che il copista di F, dopo aver attinto la lezione corretta *½ 10* da β, l'abbia modificata in *9* in seguito a un confronto operato su un apografo di α[37].

Un'altra caratteristica problematica del testo esibito da F è rappresentata dal fatto che, alla fine della *pars quarta* della terza distinzione (corrispondente a Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 107), i codici C (ff. 80v-81r), P (ff. 98r-98v) ed L (ff. 127r-127v) riportano un'ampia sezione che, invece, manca del tutto in F e negli altri esemplari della famiglia α che tramandano l'opera: si tratta di un ampio brano corredato di figure, in cui Fibonacci introduce e dimostra il teorema n°20 del terzo libro degli *Elementi* di Euclide, in base al quale si apprende che, all'interno di un cerchio, l'angolo al centro misura il doppio di quello alla circonferenza che insiste sullo stesso arco[38]. Mi sembra molto rilevante, però, il fatto che il copista di L aggiunga la parola *vacat* nel margine destro del f. 127v: tale aggiunta suggerisce, a mio avviso, l'ipotesi che questa porzione di testo sia stata, sì, presente in β, ma che, in una fase successiva, dovette essere stata cancellata con un'indicazione che suggerisse al lettore una sua espunzione dal testo[39]. A mio avviso una tale situazione avrebbe poi generato, a seconda della fedeltà dei copisti, lo stato della tradizione che oggi rileviamo.

Nutro alcuni dubbi anche su quella che potrebbe essere la reale collocazione del codice S perché, oltre alle lezioni del subarchetipo α, sembrerebbe presentare anche alcune lezioni proprie di β. Per quanto riguarda l'*incipit* dell'opera, infatti, la prima mano di S riporta, coerentemente con tutti i discendenti di α, il 1220 (MCCXX) come anno di composizione: successivamente, però, il copista aggiunge un'unità e scrive 1221 (MCCXXI), che è

lezione che accomuna tutti i discendenti di β[40]. Per quanto riguarda il testo della lettera (Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 1), mi sembra che nel complesso il codice S si mostri coerente con quanto riportato dagli esemplari del ramo α, salvo però due punti in cui sono registrate alcune lezioni che appartengono soltanto ai manoscritti che discendono da β. Il manoscritto, infatti, riporta nel testo di impianto l'attacco *Rogasti me* tipico dei discendenti del subarchetipo β, in luogo del più semplice *Rogasti* che è attestato, invece, in tutti i discendenti di α. Poche righe più avanti, a proposito dei vari argomenti che compongono il trattato, il codice S riferisce che la sesta distinzione verte sul calcolo dei volumi dei corpi dotati di *longitudine, latitudine et altitudine sive profunditate*, mentre tutti gli altri esemplari che tramandano la lettera riportano la lezione *longitudine, latitudine et profunditate*: fa eccezione soltanto uno dei discendenti del ramo β, il codice C, il quale registra, al pari di S, la lezione *longitudine, latitudine et altitudine sive profunditate*, ma la attribuisce erroneamente all'argomento della terza distinzione. Il fatto che questa particolare lezione non sia presente in nessuno dei numerosi testimoni che discendono da α, ma sia invece in un codice che discende da β, mi induce a sospettare che il copista di S (o del suo antigrafo) si sia servito di più di un esemplare manoscritto per la sua trascrizione, uno dei quali, in particolare, appartenente al ramo β. Nel complesso, infatti, il codice S presenta, anche nel testo vero e proprio del trattato, le stesse lezioni che ho riscontrato nei discendenti di α, ma in alcuni punti riporta anche delle lezioni che invece sono riscontrabili soltanto negli apografi di β. Trovo particolarmente significativo, ad esempio, che in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 9, il codice S ometta le frasi *quia – est* e *secundum – Abbaci* che, come già detto, in F e in L sono invece delimitate dalla notazione *vacat* (cfr. *supra*). In Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 11, a proposito della tecnica di moltiplicazione a crocetta tra frazioni, tutti i discendenti di α e il codice F riportano la lezione corretta *accipe fractiones unciarum superiorum de perticis inferioribus*, mentre il codice S concorda con i codici CPL nel riportare la lezione errata *accipe fractiones unciarum superiorum de perticis superioribus*. Tale errore si potrebbe spiegare con la presenza di un originario *subterioribus*, vale a dire di una *lectio difficilior* che in F e negli apografi di α sarebbe stata sostituita dalla più semplice lezione *inferioribus*, mentre in S e in CPL avrebbe dato origine ad un vero e proprio errore. Subito dopo, infatti, il testimone S, unitamente alla prima mano di B e alla seconda mano di N, concorda con gli apografi di β nel riportare la lezione *et fractiones unciarum subteriorum de perticis superioribus*, contro la seconda mano di B, che corregge deliberatamente *subteriorum* in *inferiorum*, e tutti gli altri manoscritti che, invece, riportano la lezione errata *stariorum* in luogo di *subteriorum*[41]. In Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 28, tutti gli apografi di α, ad eccezione di S, riportano la lezione *habebis similiter propositum* a conclusione del paragrafo sull'addizione tra radici quadrate, mentre il codice S e gli apografi di β tramandano la lezione *habebis similiter optatum*. In Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 34, infine, tutti i

manoscritti che discendono da α riportano, come titolo del secondo paragrafo della terza distinzione, la lezione *Incipit differentia secunda*, mentre il codice S concorda con gli apografi di β nel riportare la lezione *Incipit differentia secunda de mensuratione trigonorum oxigoniorum* (omettendo, però, il termine *oxigoniorum*)[42]. Per tutte queste motivazioni, è possibile che il manoscritto appartenga al ramo α, ma sia contaminato con un non meglio identificabile testimone, non sappiamo se conservato o perduto, appartenente al ramo β della tradizione.

Dei codici che appartengono al ramo α, quattro sembrerebbero discendere da un antigrafo comune che chiamerò γ: si tratta dei codici MVNW, i quali tramandano il testo della *Pratica Geometrie* in una forma compendiata. In altre parole, questi esemplari riportano una versione dell'opera fortemente sintetizzata, in cui, cioè, vengono omesse intere frasi: essi restituiscono, così, un testo coerente dal punto di vista sintattico, ma non sempre corretto nei contenuti[43]. Eliminato il codice W, il quale è esplicitamente *descriptus* da V[44], per quanto riguarda il testo di impianto i tre manoscritti MVN sono praticamente gemelli, senza tuttavia essere del tutto identici: sebbene, infatti, il codice M sia di poco più antico di V e N, esso non può essere considerato l'antigrafo di nessuno dei due, perché in un punto presenta l'omissione di una lezione che, invece, risulta regolarmente riportata nel testo di impianto sia del manoscritto vaticano, sia di quello parigino: in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 7, infatti, i codici V e N accolgono nel testo di impianto la lezione *et sic habebis in summa stariora 55 et panora 4 et soldos 9* contro tutti gli altri manoscritti, che invece tramandano *et sic habebis pro quesita multiplicatione stariora 55 et panora 4 et soldos* 9, e contro il codice M, che invece la omette del tutto[45].

Ora, mentre l'esemplare M risulta essere quasi totalmente privo di *marginalia*, V ed N presentano un interessante apparato di note marginali. Per quel che concerne il codice V, in esso si riscontra la presenza di una mano cronologicamente successiva a quella che ha vergato il testo di impianto che reintegra, nei margini, le lezioni che risultano essere state oggetto di compendio, ma essa si ferma alla fine della prima distinzione, sicché, a partire dalla seconda, il codice non presenta integrazioni marginali. N, invece, appare riccamente integrato, per tutta la sua estensione, da abbondanti note attribuibili a mani cronologicamente successive a quella che ha vergato il testo di impianto, le quali reintegrano, nei margini, le lezioni che nel testo di impianto risultano essere state oggetto di compendio[46]. È probabile che le varie mani, che si sono avvicendate nel tempo su questo manoscritto, abbiano attinto le loro integrazioni da esemplari diversi. Ciò spiegherebbe, a mio avviso, l'origine talvolta problematica delle note marginali di N, le quali in alcuni casi sembrano dipendere dal ramo α della tradizione, mentre in altri casi rivelano una discendenza da β.

Per fare un esempio, nei margini del f. 1r del codice N, contenente l'epistola di dedica, non compare alcuna integrazione che sia estranea ad α. In

Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 34, però, il codice N, riporta nel testo di impianto, la lezione *Incipit differentia secunda*, mentre una mano cronologicamente successiva aggiunge, nel margine sinistro, la lezione *Incipit differentia secunda de mensuratione trigonorum oxigoniorum*, che è comune ai soli discendenti di β e al codice S.

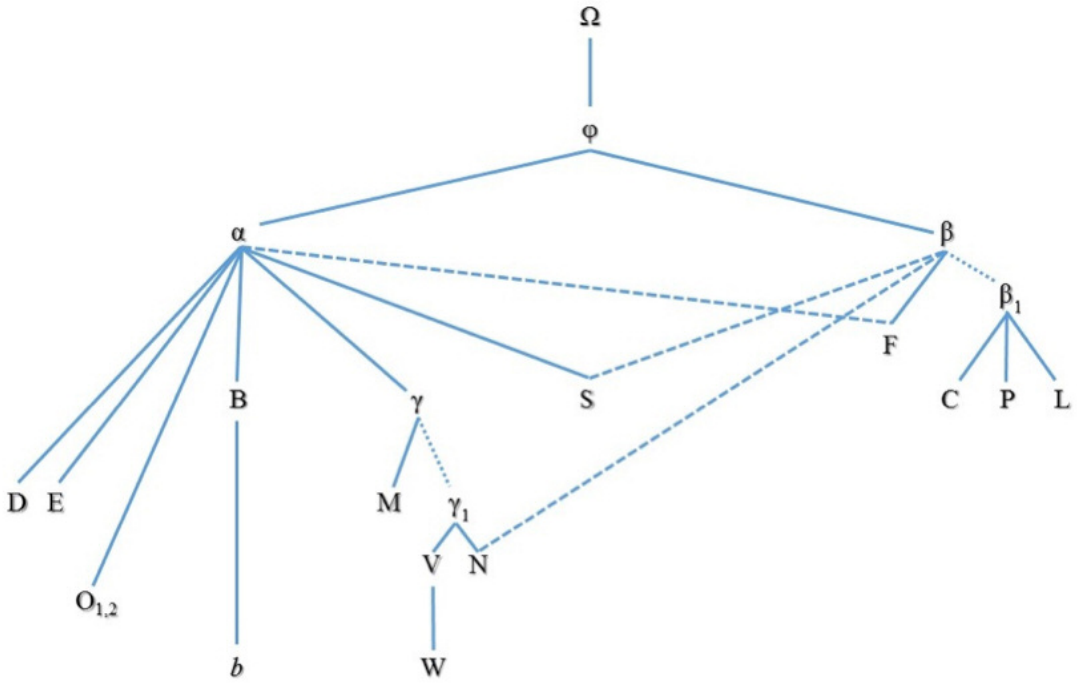
In Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 42, ancora, a proposito del triangolo *abg*, tutti i discendenti di α riportano per il lato *bg* una lunghezza di 7 unità, mentre gli apografi di β e il codice S riportano per errore una lunghezza di 11 unità: il codice N registra, nel testo di impianto, la lezione 7 comune ai discendenti di α, ma una mano cronologicamente successiva interviene espungendo 7 e aggiungendo, nel margine sinistro, la lezione errata 11, che invece è comune ai codici FCPL[47].

Dall'esame che ho condotto sui due testimoni M e V, è risultato che la seconda mano di V aggiunge, nei margini del testo della prima distinzione, le stesse lezioni integrate da N, utilizzando gli stessi espedienti grafici e commettendo, talvolta, gli stessi errori: in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 10, ad esempio, la seconda mano di V, al pari della seconda mano di N, commette l'errore di aggiungere, nel margine inferiore, una porzione di testo che in realtà era già presente nel testo di impianto e che, dunque, non necessitava di essere integrata: si tratta della lezione *servabis 7 in manu, et fractiones servabis in tabula vel in corde. Et multiplicabis uncias 11 in pedes 5, et uncias 12 in pedes 4 in cruce. Et addes has duas multiplicationes cum 7 servatis: erunt 110, que sunt me/18 unius denarii* (che, in entrambi gli esemplari, risulta essere integrata nel margine inferiore del f. 8r). Nel codice V, però, questa integrazione è stata poi rimossa, in modo piuttosto antiestetico, attraverso la sovrapposizione di quattro linee oblique. Dato che tale cancellazione non risulta essere in N, questo rappresenta uno dei motivi per i quali escludo la possibilità che il codice parigino dipenda dall'urbinate per le sue integrazioni.

A mio avviso, dunque, è possibile che le comuni note a margine presenti in V e in N, cioè almeno fino alla fine della prima distinzione, provengano da una fase di γ più avanzata rispetto a quella cui aveva attinto il codice M. Dato che, infatti, il codice M non presenta integrazioni marginali, mi sembra plausibile che il suo copista abbia tratto la sua copia da γ, quando tale esemplare non presentava ancora nessuna integrazione. Relativamente a V e ad N, invece, le integrazioni relative alla prima distinzione, per quanto siano state apposte da mani cronologicamente successive a quelle che hanno vergato il testo di impianto, sembrano attingere da una fonte comune, utilizzando gli stessi espedienti grafici e, cosa ben più importante, commettendo gli stessi errori. Tale fonte comune mi pare che si possa identificare con una fase rivista di γ, che potremmo chiamare γ_1: essa deve aver funto da antigrafo delle note marginali presenti nei codici V ed N, almeno fino alla conclusione della prima distinzione. A partire dalla seconda distinzione, invece, la questione si fa più incerta, perché il fatto di non sapere con sicurezza cos'era contenuto in γ, ed in particolare nella sua fase γ_1, non permette di sta-

bilire se le integrazioni di N provengano tutte da un unico codice o, piuttosto, derivino dal confronto operato su esemplari differenti. Tuttavia, il fatto che su N agiscano più mani, suggerisce l'ipotesi che il codice sia appartenuto a diversi proprietari i quali, in momenti cronologicamente differenti, avrebbero integrato le lezioni, che in N risultavano omesse o compendiate, servendosi a tale scopo di diversi manoscritti, almeno uno dei quali proveniente dal ramo β della tradizione, oppure contaminato[48].

In conclusione, la rappresentazione stemmatica di quelli che potrebbero essere i rapporti tra i manoscritti che tramandano la *Pratica Geometrie*, così come risulta da questa mia prima indagine, potrebbe essere la seguente:



Da quanto emerge dalle argomentazioni precedenti, tutta la tradizione manoscritta sembra fare capo ad un solo archetipo ϕ che discende dall'originale autografo del Fibonacci. Da esso si dipartono i due subarchetipi α e β, i quali differiscono tra loro principalmente per la lettera di dedica, ma anche per poche altre differenze riscontrabili all'interno dell'opera.

Dal subarchetipo α discendono, indipendentemente l'uno dall'altro, la maggior parte dei manoscritti noti, ovvero: il codice B, da cui è stata tratta l'edizione a stampa del Boncompagni 1862ª (*b*); l'esemplare contaminato S, il quale talvolta esibisce alcune lezioni del ramo β; il testimone D, dalla lettura piuttosto difficoltosa; il codice E, che si presenta con numerose aggiunte attribuibili a più mani; i due ottoboniani O_1 e O_2, i quali nascono dalla scissione di un unico codice in due volumi; infine, la copia perduta γ,

la quale doveva riportare una versione compendiata dell'opera. Da γ, poi, discendono, i codici MVNW, i quali concordano tra loro nell'esibire le medesime scelte di compendio all'interno del testo di impianto: di questi, i testimoni MVN sono indipendenti tra loro, mentre il testimone W nasce come copia diretta di V. Per quanto riguarda i codici V ed N, in essi sono state riscontrate numerose note marginali atte a reintegrare le lezioni che nel testo di impianto sono state oggetto di compendio. La concordanza non solo in lezioni, ma anche in errori di queste integrazioni, lascia intendere che esse siano state attinte da una fase rivista di γ, qui indicata con γ_1. A differenza però di V, che appare integrato soltanto fino alla conclusione della prima distinzione, N presenta note marginali per tutta la sua estensione: di queste, alcune sembrano dipendere dal ramo α della tradizione, mentre altre sembrano dipendere dal ramo β. È plausibile che, nel tempo, siano stati operati più confronti del codice N su esemplari diversi, almeno uno dei quali proveniente dal ramo β della tradizione.

Dal subarchetipo β discendono, indipendentemente l'uno dall'altro, i codici FCPL, dei quali il più antico, F, presenta alcuni casi di contaminazione con α. A differenza dei codici CPL, i quali si interrompono tutti alla settima distinzione con la frase *venient cubita ¼ 68 pro altitudine oq* (corrispondente a Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 206), l'esemplare F prosegue fino a comprendere l'ottava distinzione nella sua interezza. Sulla base di ciò, è probabile che β abbia inizialmente esibito il testo completo della *Pratica Geometrie* e che, in un momento cronologicamente successivo, abbia perso i suoi ultimi fogli forse a causa di un guasto meccanico. All'interno dello *stemma codicum* si indica con β_1 l'antigrafo dei codici CPL, in cui risulta essersi già verificata la perdita totale degli ultimi fogli.

2- *L'epistola di dedica della* **Pratica Geometrie***:*
edizione critica e traduzione.

L'epistola con cui Leonardo Pisano dedica la *Pratica Geometrie* all'amico e maestro Domenico, ci è stata tramandata da tutti i codici noti, con la sola eccezione di F, che ci è giunto acefalo. Di essa i manoscritti sembrano attestare due diverse versioni, in quanto il testo tramandato dagli apografi di α non sempre coincide con quello tramandato dai discendenti di β[49].

Per quanto riguarda l'*incipit* dell'opera, che introduce anche la lettera, i testimoni che discendono da α riportano tutti, come abbiamo già visto, la lezione *Incipit Pratica Geometrie composita a Leonardo Pisano de filiis Bonaccii*[50], mentre gli apografi di β tramandano la lezione *Incipit Pratica Geometrie composita a Leonardo Bigollosie filio Bonaccii Pisano*. Quale che sia la lezione da ritenere autentica, è chiaro che qui si sta facendo riferimento al casato da cui il matematico discende, e non al nome del padre[51]. In particolare, giacché il cognome "Fibonacci" deriva proprio da una contrazione di *filius Bonacci* (Libri 1838, pp. 20-21, n. 1), in passato alcuni studiosi hanno erroneamente creduto che il padre di Leonardo si chiamasse Bonaccio, o Bonacci, e che da lui il matematico traesse il nome[52]. Grazie, però, alle notizie contenute nella *Cronica* di Giovanni Villani, si è potuto comprendere che durante il Medioevo molti cognomi si formarono a partire dal nome di un illustre antenato, rispetto al quale i discendenti venivano genericamente chiamati *filii*[53]. Oggi sappiamo che il padre di Leonardo si chiamava Guglielmo, e che Bonaccio era perciò il nome di un avo[54].

Quanto alla lezione *Bigollosie*, che, come si è visto, compare a proposito del nome dell'autore nei soli manoscritti che discendono da β, ritengo che essa non debba essere emendata in *Bigollosius*, come implicitamente suggeriva Francesco Bonaini, ma che piuttosto debba essere intesa come un errore di matrice paleografica fondato su una probabile lezione originale di *Bigollo sive*[55]. *Bigollus*, infatti, è un epiteto attestato al genitivo sia nell'*incipit* del *Flos*[56], sia in una delibera del Comune di Pisa datata al 1241[57]. Esso è stato a lungo ritenuto un nomignolo offensivo[58], mentre in realtà significherebbe "bilingue", secondo un'ipotesi del Bonaini, oppure "viaggiatore", come invece ritiene Gaetano Milanesi[59].

Per quel che concerne l'indicazione cronologica dell'opera, essa si apre con un problema particolarmente complesso, perché le divergenze tra l'uno e l'altro ramo della tradizione manoscritta sono tali da non permettere di stabilire con sicurezza quale ne sia effettivamente stato l'anno di composizione: stando, infatti, alla lezione dei manoscritti che discendono da α, l'opera fu composta nel 1220; stando, invece, alla lezione dei testimoni che dipendono da β, l'opera fu composta nel 1221. La datazione è resa ancora più incerta dal fatto che il calendario che era in uso a Pisa nel Duecento era molto diverso rispetto a quello in uso presso altre città italiane[60]. Come ha

infatti già rilevato Eva Caianiello, «se la data era in stile pisano e compresa fra il 25 marzo ed il 31 dicembre, allora la data corrispondente in stile odierno deve essere ridotta di un anno. Viceversa, se la data, espressa in stile odierno, era compresa fra il 25 marzo ed il 31 dicembre, allora, la sua corrispondente in stile pisano deve essere aumentata di un anno» (Caianiello 2012[a], p. 81). In altre parole, se accogliamo come autentica la lezione tramandata dai discendenti del subarchetipo α, l'anno di composizione dell'opera oscillerà tra il 1219 e il 1220 secondo il calendario pisano; se, viceversa, accogliamo come autentica la lezione riportata dai discendenti di β, sempre secondo quel calendario l'anno di composizione oscillerà tra il 1220 e il 1221[61].

Piuttosto oscuro, infine, è il personaggio a cui Fibonacci indirizza l'opera con la lettera di dedica: il maestro Domenico. Alcuni studiosi lo identificano con Domenico Ispano, traduttore della scuola di Toledo, retore e grammatico[62]. Di lui si sa che era un *magister*, «appellativo che si dava a chi trasmetteva il suo insegnamento attraverso una scuola» (Caianiello-Carotenuto 2012, p. 127), e che era amico di Guido Bonatti, celebre astronomo della corte fridericiana, che lo cita in un elenco di personaggi illustri del tempo[63]. Come ha ipotizzato Raffaella Franci, è molto probabile che il maestro Domenico facesse parte della corte imperiale di Federico II di Hohenstaufen[64]: nel *Liber Quadratorum*, infatti, Leonardo riferisce che fu proprio il *magister Dominicus* a presentarlo all'imperatore, e aggiunge che in quella circostanza il maestro Giovanni da Palermo gli propose il quesito che avrebbe poi ispirato la composizione del trattato[65]:

Fibonacci, *Liber Quadratorum*, p. 253: cum magister Dominicus pedibus Celsitudinis Vestre, Princeps Gloriosissime Domine F<rederice>, me Pisis duceret presentandum, occurrens magister Johannes Panormitanus, questionem mihi proposuit infrascriptam non minus ad geometriam quam ad numerum pertinentem: ut invenirem numerum quadratum, cui quinque additis vel diminutis, semper inde quadratus numerus oriretur. Super cuius questionis solutione a me iam inventa considerans, vidi quod habebat originem solutio ipsa ex multis que quadratis et inter quadratos numeros accidunt. Nuper autem cum relationibus Pisis positis et aliorum reddeuntium ab Imperiali Curia intellexerim quod dignatur Vestra Sublimitas Maiestas legere super librum quem composui de numero, et quod placet Vobis audire aliquotiens subtilitates ad geometriam et numerum contingentes. Rememorans in Vestra Curia et a Vestro phylosopho suprascriptam mihi propositam questionem, ab ea sumpsi materiam et opus incepi ad Vestrum honorem condere infrascriptum, quod vocari librum volui quadratorum, veniam postulans patienter, si quid in eodem plus vel minus iusto vel necessario continetur, cum omnium habere memoriam, et in nullo peccare sit divinitatis potius quam humanitatis et nemo sit vitio carens et undique circumspectus[66].

A questo proposito si rende necessaria una breve digressione. I manoscritti che tramandano il *Liber Quadratorum* concordano tutti nel riportare, come anno di composizione dell'opera, il 1225: ciò significa che Fibonacci dovette conoscere Federico II prima di questa data[67]. Per quanto riguarda, invece, il

luogo in cui dovette svolgersi tale incontro, dalla lettera con cui l'autore dedica l'opera al sovrano si può stabilire soltanto che l'episodio si verificò presso la *Imperialis Curia*, la corte itinerante di Federico II[68]. A differenza, infatti, di quanto sostiene il Boncompagni[69], nella dedica del *Liber Quadratorum* si afferma che Fibonacci avrebbe incontrato a Pisa soltanto il maestro Domenico e che da qui, poi, i due si sarebbero spostati in un'altra, non ben definita località, dove il matematico sarebbe stato presentato all'imperatore. L'autore dice che il maestro lo avrebbe condotto a corte da Pisa, e non a Pisa, come erroneamente pensava il Boncompagni: *Pisis*, infatti, non può essere considerato ablativo di stato in luogo, perché è posto in dipendenza del verbo *duco*, non del verbo *praesento*. Ne consegue che, stando alle notizie riportate dal *Liber Quadratorum*, l'incontro tra il matematico e l'imperatore non può essere avvenuto propriamente a Pisa, ma deve essere avvenuto altrove[70].

Quel che è certo, è che Fibonacci fu ammesso alla presenza di Federico II, e sarebbe stato il *magister Dominicus* a condurcelo: il ricordo di questo evento deve essere stato particolarmente caro all'autore[71], che ne parla, infatti, non soltanto nell'epistola con cui dedica il *Liber Quadratorum* al sovrano, ma anche in un altro breve opuscolo, il *Flos*, raccolta di studi di varia natura dedicata al cardinale Raniero Capocci di Viterbo[72]. L'opera ci è pervenuta attraverso il codice E. 75 Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, che ce ne tramanda il testo senza l'indicazione dell'anno di composizione[73]. Alla lettera con cui Fibonacci dedica l'opera al cardinale, segue, nel *Flos*, una seconda epistola, questa volta indirizzata a Federico II, in cui l'autore afferma di avere discusso, a Pisa, di alcune questioni matematiche insieme al maestro Giovanni da Palermo[74]:

Fibonacci, *Flos*, p. 227: cum coram Maiestate Vestra, Gloriosissime Princeps Frederice, magister Johannes Panormitanus, phylosophus Vester, Pisis mecum multa de numeris contulisset, inter que duas questiones, que non minus ad geometriam quam ad numerum pertinent, proposuit, quarum prima fuit ut inveniretur quadratus numerus aliquis, cui addito vel diminuto quinario numero, egrediatur quadratus numerus. [...] Et cum diutius cogitassem unde oriebatur predicte questionis solutio, inveni ipsam habere originem ex multis accidentibus, que accidunt quadratis numeris, et inter quadratos numeros: quare hinc sumens materiam, libellum incepi componere ad Vestre Maiestatis Celsitudinis gloriam, quem libellum quadratorum intitulavi, in quo continebuntur rationes et probationes, geometrice solutiones questionis predicte, et multarum aliarum questionum solutiones; quem habere poterit Vestra Immensitas, si Celsitudini Vestre placuerit[75].

Relativamente al luogo in cui si sarebbe svolto l'incontro tra Fibonacci e l'imperatore – Pisa in questo caso, e una non meglio specificata località raggiunta da Pisa nel caso precedente – sembrerebbe, dunque, che le due epistole siano tra loro in contraddizione.

Ettore Picutti avanza l'ipotesi che il matematico abbia conosciuto per la prima volta Federico II nel 1220, quando cioè il sovrano rientrava in Italia dalla Germania[76]; altri studiosi, invece, collocano il loro incontro a Pisa e lo

datano al 1226, anno in cui Federico II, in seguito al fallimento della Dieta di Cremona, decise di fermarsi nei pressi della città durante il suo viaggio di ritorno[77]. Ciò che spinge alcuni studiosi a ritenere che tale episodio si sia verificato nel 1226, è il fatto che non esisterebbero documenti ad attestare un soggiorno dell'imperatore nei pressi della città prima di questa data[78]. Tuttavia l'ipotesi che questo evento si sia verificato nel 1226 contrasta con la cronologia di composizione del *Liber Quadratorum* che riconduce all'anno precedente. Per questo motivo, si è giunti perfino a ritenere errata la cronologia fissata dai manoscritti per il *Liber Quadratorum* e ad ipotizzare l'anno 1226 come *terminus post quem* per la sua composizione[79]. In altre parole, si è finito per credere che la datazione al 1225 del *Liber Quadratorum* possa essere errata, perché mal si concilierebbe con l'ipotesi secondo cui l'incontro tra Federico II e Fibonacci sarebbe avvenuto a Pisa nel 1226.

In realtà, la documentazione addotta per una tale ricostruzione dimostra soltanto che nel 1226 Federico II si trovava nei pressi di Pisa, ma non ci dice nulla circa il periodo precedente[80]. D'altra parte, ricostruire gli spostamenti dell'imperatore dentro e fuori la penisola è impresa tutt'altro che semplice, perché buona parte dei documenti è andata distrutta: se dunque non siamo informati di un'eventuale presenza del sovrano nei pressi di Pisa prima del 1225, ciò potrebbe dipendere dal fatto che i documenti relativi al suo passaggio potrebbero essere andati perduti[81]. Ciò che possiamo desumere dai documenti in nostro possesso, infatti, è che la cronologia di composizione del *Liber Quadratorum* debba esser collocata nel 1225 e che quella del *Flos* debba esser collocata in data di poco precedente, visto che nella lettera a Federico si fa qui riferimento ad una composizione già iniziata, ma non completata del *Liber Quadratorum*[82]. Per quanto riguarda, invece, il luogo in cui dovrebbe essersi svolto l'incontro tra l'imperatore e il sovrano, possiamo soltanto prendere atto del fatto che il *Flos* colloca l'evento a Pisa, mentre il *Liber Quadratorum* in una località non ben definita verso la quale il Fibonacci si sarebbe spostato insieme con Domenico Ispano a partire da Pisa. A mio avviso è possibile sanare questa aporia ipotizzando che tale incontro, così come ricordato nel *Liber Quadratorum*, non si sia verificato propriamente in città, ma nelle sue immediate vicinanze[83]; inoltre, quanto alla sua cronologia, mi sembra abbastanza logico che esso debba essere arretrato ad un momento precedente la composizione del *Flos*, che è di poco antecedente il *Liber Quadratorum* (che da quell'incontro – a detta del suo autore – trasse la sua ragione di esistere).

Torniamo ora al contenuto della lettera. All'amico Domenico, Fibonacci scrive di aver pubblicato per lui un'opera "già da lungo tempo iniziata", pensata per offrire ai lettori nozioni di geometria non solo teorica, ma anche pratica[84]. Ciò significa che, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe da un manuale sulla "pratica della geometria", ogni questione viene qui introdotta e spiegata facendo un largo uso della dimostrazione teorica, sicché, come opportunamente rileva Annalisa Simi, l'unico vero elemento di "pra-

ticità" che è possibile riscontrare, consiste nella scelta di esporre la materia non secondo lo schema euclideo-archimedeo, ma secondo un approccio per problemi (Simi 2004, p. 11). La natura sia teorica che pratica del trattato si riscontra, in effetti, già a partire dall'*Introduzione*, la quale consiste in un elenco di definizioni euclidee, cui fa seguito la definizione delle misure lineari e superficiali in uso a Pisa nel Duecento, non senza alcune indicazioni pratiche per il loro corretto utilizzo. L'opera si suddivide, poi, in otto *distinctiones*, delle quali la lettera di dedica fornisce una sorta di indice: si va dal calcolo delle aree delle figure piane (I e III) all'estrazione delle radici quadrate (II) e cubiche (V), dalla divisione delle superfici regolari (IV) al calcolo dei volumi di diversi solidi (VI), da problemi di determinazione di altezze e distanze (VII) ad altre "sottigliezze geometriche" di carattere puramente teorico (VIII)[85]. Infine la lettera si conclude con la richiesta, rivolta al destinatario, di apportare sul testo tutte le modifiche necessarie. L'invito rappresenta, per Fibonacci, non soltanto un pretesto per lodare la *sapientia* del maestro, ma anche un'occasione per esprimere tutto l'affetto e la fiducia che egli nutre nei confronti dell'amico.

Nota critica al testo

È qui pubblicata, per la prima volta in un'edizione critica, l'epistola di dedica della *Pratica Geometrie* di Leonardo Pisano, della quale si offre anche una traduzione in lingua italiana. L'opera ci è stata tramandata da tredici esemplari manoscritti, ma soltanto undici di questi si sono rivelati utili ai fini della *constitutio textus* dell'*incipit* dell'opera e dell'epistola: il codice F, infatti, è acefalo, ovvero manca sia della lettera sia di parte dell'introduzione; il codice W, invece, risulta *descriptus* da V.

Nella costituzione del testo critico si è provveduto in primo luogo ad uniformare un certo numero di oscillazioni grafiche (*pratica* / *practica*, *inventione* / *invencione*, etc.), mentre si è conservata la grafia dei manoscritti soltanto nei casi in cui i testimoni mostrano di essere concordi tra loro (è il caso, ad esempio, del termine *distinctio*, che è attestato in questa forma in tutti i manoscritti). Si è curato, poi, di introdurre una punteggiatura moderna che, tenendo conto delle indicazioni già presenti nei manoscritti, garantisse del testo latino una maggiore fruibilità da parte del lettore moderno. Allo stesso scopo si è optato anche per una ripartizione del testo in unità compositive con l'aggiunta di paragrafi, rendendo così più agevole individuare l'esatta corrispondenza tra il testo critico e le note in apparato.

Per quanto riguarda la veste ortografica, sono stati operati piccoli interventi di cui non si dà notizia nelle note dell'apparato critico: sono state sciolte, ad esempio, le abbreviazioni ed i compendi tachigrafici presenti nei manoscritti; è stata adottata la grafia di *v* in luogo di *u* consonantico, e di *i* in luogo di *j*; è stato normalizzato l'uso delle scempie e delle doppie (*solummodo* / *solumodo*). Per quel che concerne la resa del dittongo *ae*, i codici MVN riportano la grafia classica, mentre gli altri esemplari contraggono *ae* in *e*: per questo motivo, si è scelto di normalizzare il testo adottando la grafia *e*, secondo l'uso medievale.

Per quanto riguarda le sigle poste all'interno dell'apparato critico, si adoperano apici numerati per indicare le diverse mani che agiscono sullo stesso manoscritto, mentre si adoperano apici con lettere per le correzioni apposte su di un codice dalla stessa mano che ne ha vergato il testo di impianto. Per rendere più agevole la consultazione dell'apparato critico, si è infine optato per la *eliminatio lectionum singularium*[86] e per la rimozione di certe annotazioni marginali di origine non autoriale, le quali sono state apposte dai fruitori dei soli codici P ed L, per segnalare alcuni punti di interesse all'interno del brano[87].

Conspectus Siglorum

(C): Belluno, Biblioteca Capitolare Lolliniana, ms. 36, cartaceo, XV secolo, ff. 2r-161v

(O_1): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ottob. Lat. 1545, cartaceo, XVII secolo, ff. 1r-341v

(V): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. Lat. 259, cartaceo, XVII secolo, ff. 1r-174v

(B): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. Lat. 292, membranaceo, XV secolo, ff. 1r-146r

(D): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 4962, cartaceo, XVI secolo, ff. 1r-163v

(E): Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 11589, cartaceo, XVI secolo, ff. 1r-185v

(L): Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. misc. II III 22, cartaceo, XV secolo, ff. 2r-241v

(M): Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II III 23, cartaceo, XVI secolo, ff. 1r-191v

(P): Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 7223, cartaceo, XV secolo, ff. 1r-188r

(N): Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 10258, cartaceo, XVII secolo, ff. 1r-175r

(S): Princeton, Scheide Collection, ms. 32, cartaceo, XV secolo, ff. 8r-204r

(α): consensus codicum BSDEMVNO_1

(β): consensus codicum CPL

(γ): consensus codicum MVN

Incipit *Pratica Geometrie* composita a Leonardo Pisano de filiis Bonaccii anno MCCXX

<1> Rogasti amice Dominice et reverende magister ut tibi librum in pratica geometrie conscriberem; **<2>** igitur, amicitia tua coactus, tuis precibus condescendens, opus iam dudum inceptum taliter tui gratia edidi, ut hi qui secundum demonstrationes geometricas et hi qui secundum vulgarem consuetudinem – quasi laicali more – in dimensionibus voluerint operari, super octo huius artis distinctiones, que inferius explicantur, perfectum inveniant documentum.

<3> Quarum prima est qualiter latitudines camporum quatuor equales angulos habentium in eorum longitudines triplici modo multiplicentur; **<4>** secunda est de quibusdam regulis geometricis et de inventione quadratarum radicum in tantum quantum eis qui per rationes solummodo geometricas voluerint operari necessarium esse putavi; **<5>** tertia de inventione embadorum omnium camporum cuiuscumque forme; **<6>** quarta de divisione omnium camporum inter consortes; **<7>** quinta de radicibus cubicis inveniendis; **<8>** sexta de inventione embadorum omnium corporum cuiuscumque figure que continentur tribus dimensionibus scilicet longitudine, latitudine et profunditate; **<9>** septima de inventione longitudinum planitierum et inventione altitudinum rerum elevatarum; **<10>** octava de quibusdam subtilitatibus geometricis.

<11> Tamen, antequam ad harum distinctionum perveniam doctrinam, quedam introductoria necessaria preponenda esse putavi. **<12>** Ad hec igitur secundum ingenii mei capacitatem perficienda tue correctionis aggressus fiducia, hoc opus curavi tuo magisterio destinare, ut que in eo fuerint emendanda, tua sapientia corrigantur.

<Incipit> a Leonardo Pisano de filiis Bonaccii BEγO$_1$] a Leonardo de filiis Bonaccii Pisano S, a Leonardo Bigollosie filio Bonaccii Pisano β, *om. et spatium vacuum reliquit* D anno BSEγO$_1$] in anno β, *om. et spatium vacuum reliquit* D MCCXX BS^{1}EγO$_1$] MCCXXI S$^2\beta$, *om. et spatium vacuum reliquit* D

<1> Rogasti BDEγO$_1$] Rogasti me Sβ Dominice BSDEV^{2}N^{2}O$_1\beta$] *om.* MV^{1}N^1 **<3>** quarum BSDEM^{b}VN^{2}O$_1\beta$] quare M^{a}N^1 **<5>** inventione BSDV^{2}O$_1\beta$] ratione EMV^{1}N forme BSDEγ] forme que continentur tribus dimensionibus scilicet longitudine et latitudine sive profunditate β (latitudine et PL, latitudine et altitudine sive C), *om.* O$_1$ **<8>** corporum BS^{2}DE$^2\gamma\beta$] camporum S^{1}E^{1}O$_1$ latitudine et α (latitudine et altitudine sive S)] *om.* β **<9>** altitudinum BSDEV^{2}N^{2}O$_1\beta$] *om.* MV^{1}N^1 **<11>** tamen α] sed β introductoria α] introductoria et β **<12>** secundum - capacitatem α] *om.* β aggressus α] congressus β curavi – destinare α] cure magisterioque tuo demandandum duxi β corrigantur BSDEMN^{2}O$_1\beta$] corrigantur. Vale VN^1

La *Pratica Geometrie* composta da Leonardo Pisano, <uno> dei discendenti di Bonaccio, nell'anno 1220

<1> Domenico, amico e reverendo maestro, hai chiesto che redigessi per te un trattato sulla pratica della geometria[88]; **<2>** perciò, obbligato dalla tua amicizia, cedendo alle tue preghiere, ho pubblicato per amor tuo un'opera già da lungo tempo iniziata, di tal fatta che chi volesse fare operazioni nell'ambito delle misure secondo le dimostrazioni geometriche e chi volesse farlo secondo la consuetudine ordinaria – l'abitudine del volgo, per così dire – potesse trovare un insegnamento compiuto sulle otto sezioni di quest'arte, che più sotto sono illustrate.

<3> La prima di queste riguarda come si moltiplica la larghezza delle superfici aventi quattro angoli uguali per la loro lunghezza in tre modi; **<4>** la seconda si occupa di alcune regole geometriche e della estrazione di radici quadrate nella misura in cui ho ritenuto fosse necessario a chi volesse fare operazioni solo attraverso metodi geometrici; **<5>** la terza riguarda la determinazione del calcolo delle aree di tutte le superfici di qualunque forma; **<6>** la quarta riguarda la spartizione di ogni tipo di superficie tra persone che ne condividono equamente il diritto; **<7>** la quinta verte sull'estrazione delle radici cubiche; **<8>** la sesta riguarda il calcolo dei volumi di tutti i corpi di qualunque figura che sia contenuta in tre dimensioni, ovvero lunghezza, larghezza e profondità[89]; **<9>** la settima riguarda la determinazione della lunghezza dei piani e dell'altezza di oggetti elevati; **<10>** l'ottava riguarda alcune sottigliezze geometriche.

<11> Tuttavia, prima di arrivare ai contenuti dottrinari di queste sezioni, ho ritenuto che dovessero essere prima esposte alcune necessarie definizioni introduttive. **<12>** Dovendo portare a termine tale proposito secondo la capacità del mio ingegno, io, che ho cominciato confidando nelle tue correzioni, ho ritenuto di destinare quest'opera al tuo magistero, affinché ciò che in essa sia da correggere, sia corretto dalla tua sapienza.

Abbreviazioni bibliografiche

Opere Letterarie

Hero, *De mensuris*: ed. critica a. c. di Hultsch, F. O., *Metrologicorum scriptorum reliquiae*, vol. I, Leipzig, Teubner, 1864.

Pappus Mathematicus: ed. critica a. c. di Hultsch, F. O., *Pappi Alexandrini Collectionis quae supersunt e libris manu scriptis*, vol. III, 1, Berlin, Weidmannos, 1878.

Polybius Historicus: ed. a. c. di Musti, D., *Polibio/Storie*, Milano, Rizzoli, 2001.

Hugo, *Practica Geometriae*: ed. critica a. c. di Baron, R., Hugonis de Sancto Victore opera propaedeutica, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1966, pp. 15-64.

Fibonacci, *Liber Abaci*: Leonardo Pisano, *Liber Abaci*, in Boncompagni 1857.

Fibonacci, *Pratica Geometrie*: Leonardo Pisano, *Pratica Geometrie*, in Boncompagni 1862[a].

Fibonacci, *Flos*: Leonardo Pisano, *Flos*, in Boncompagni 1862[b].

Fibonacci, *Liber Quadratorum*: Leonardo Pisano, *Liber Quadratorum*, in Boncompagni 1862[c].

Studi

Ambrosetti 2008: Ambrosetti, N., *L'eredità arabo-islamica nelle scienze e nelle arti del calcolo dell'Europa medievale*, Milano, LED.

Arrighi 1970: Arrighi, G., *La fortuna di Leonardo Pisano alla corte di Federico II*, in AA.VV., *Dante e la cultura sveva.* Atti del Convegno di studi, Melfi, 2-5 novembre 1969, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 17-31.

Birkenmajer 1935: Birkenmajer, A., *Eine wiedergefundene Übersetzung Gerhards von Cremona*, in Lang, A. – Lechner, J. – Schmaus, M., *Aus der Geisteswelt des Mittelalters. Studien und Texte. Martin Grabmann zur Vollendung des*

60. Lebensjahres von Freunden und Schülern gewidmet, vol. I, Münster, Verlag der Aschendor, pp. 472-481.

Bonaini 1858: Bonaini, F., *Memoria unica sincrona di Leonardo Fibonacci nuovamente ritrovata*, Pisa, Fratelli Nistri.

Boncompagni 1852: Boncompagni, B. L., *Della vita e delle opere di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, Roma, Tipografia delle Belle Arti.

Boncompagni 1854: Boncompagni, B. L., *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano matematico del secolo decimo terzo. Notizie raccolte da B. Boncompagni*, Roma, Tipografia delle Belle Arti.

Boncompagni 1857: Boncompagni, B. L., *Il* Liber Abbaci *di Leonardo Pisano pubblicato secondo la lezione del codice Magliabechiano C. I. 2616, Badia Fiorentina, n° 73*, in *Scritti di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, vol. I, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche.

Boncompagni 1862[a]: Boncompagni, B. L., *La* Practica Geometriae *di Leonardo Pisano secondo la lezione del codice Urbinate n° 292 della Biblioteca Vaticana*, in *Scritti di Leonardo Pisano matematico del secolo decimoterzo*, vol. II, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, pp. 1-224.

Boncompagni 1862[b]: Boncompagni, B. L., *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo un Codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano contrassegnato E.75. Parte superiore*, in *Scritti di Leonardo Pisano matematico del secolo decimoterzo*, vol. II, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, pp. 227-247.

Boncompagni 1862[c]: Boncompagni, B. L., *Opuscoli di Leonardo Pisano secondo un Codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano contrassegnato E.75. Parte superiore*, in Boncompagni, B. L., *Scritti di Leonardo Pisano matematico del secolo decimoterzo*, vol. II, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, pp. 253-283.

Brunetti 2000: Brunetti, G., *Il frammento inedito «Resplendiente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tubingen, Niemeyer.

Brühl 1994: Brühl, C., *L'itinerario italiano dell'imperatore: 1220-1250*, trad. a c. di M. P. Arena, in Toubert, P. - Paravicini Bagliani, A., *Federico II e le città italiane*, Palermo, Sellerio, pp. 34-47.

Caianiello 2012[a]: Caianiello, E., *La vita e l'opera di Leonardo Pisano*, in Burattini, E. – Caianiello, E. – Carotenuto, C. – Germano, G. – Sauro, L., *Per un'edizione critica del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci,* in Gri-

solia, R. – Matino, G. (a c. di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, D'Auria, pp. 55-138: 59-85.

Caianiello 2012[b]: Caianiello, E., *Appendice I / Michele Scoto, Domenico Ispano, Giovanni da Palermo e Teodoro d'Antiochia: intellettuali della corte di Federico II*, in Burattini, E. – Caianiello, E. – Carotenuto, C. – Germano, G. – Sauro, L., *Per un'edizione critica del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci,* in Grisolia, R. – Matino, G. (a c. di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, D'Auria, pp. 55-138: 107-114.

Caianiello-Carotenuto 2012: Germano, G., – Carotenuto, C., – Caianiello, E., *Appendice II: Edizione critica, traduzione e commento dell'Epistola di dedica a Michele Scoto e del Prologo autobiografico del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano*, in Burattini, E. – Caianiello, E. – Carotenuto, C. – Germano, G. – Sauro, L., *Per un'edizione critica del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci,* in Grisolia, R. – Matino (a c. di), G., *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, D'Auria, pp. 55-138: 113-135.

Cappelli 1983: Cappelli, A., *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, Milano, Hoepli.

Carotenuto 2013: Carotenuto, C., *Observations on selected variants of Fibonacci's* Liber Abaci, in «Reti Medievali» XIV, 2, pp. 175-188.

Carotenuto 2014: Carotenuto, C., *I capitoli V-VII del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano detto il Fibonacci, traduzione e commento*, Napoli, Università Federico II, (tesi di dottorato).

Folkerts 2004: Folkerts, M., *Leonardo Fibonacci's knowledge of Euclid's* Elements *and of other mathematical texts*, in «Bollettino di Storia delle Scienze Matematiche», XXIV, 1, pp. 93-113.

Franci 2002: Franci, R., *Il* Liber Abaci *di Leonardo Fibonacci 1202-2002*, in «Bollettino Unione Matematica Italiana», serie VIII, vol. V-A: *La matematica nella Società e nella Cultura*, vol. II, pp. 293-328.

Germano 2012: Germano, G., – Carotenuto, C., – Caianiello, E., *Appendice II: Edizione critica, traduzione e commento dell'Epistola di dedica a Michele Scoto e del Prologo autobiografico del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano*, in Burattini, E. – Caianiello, E. – Carotenuto, C. – Germano, G. – Sauro, L., *Per un'edizione critica del* Liber Abaci *di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci,* in Grisolia, R. – Matino, G. (a c. di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, D'Auria, pp. 55-138: 113-135.

Germano 2013: Germano, G., *New Editorial Perspectives on Fibonacci's* Liber Abaci, in «Reti Medievali», XIV, 2, pp. 157-173.

Giovè Marchioli-Granata 2010: Giovè Marchioli, N. – Granata, L., *I manoscritti medievali delle province di Belluno e Rovigo*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo.

Grimaldi 1790: Grimaldi, G., *Leonardo Fibonacci*, in AA.VV., *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*, vol. I, Pisa, Ranieri Prosperi, pp. 161-220.

Guglielmini 1812: Guglielmini, G. B., *Elogio di Lionardo Pisano recitato nella grand'aula della regia Università di Bologna nel giorno 12. novembre 1812. dal professore G.B. Guglielmini elettore del Collegio de' dotti, cavaliere della Corona di ferro, e membro del Regio Istituto*, Bologna, per Giuseppe Lucchesini.

Hughes 2008: Hughes, B., *Fibonacci's* De Practica Geometrie, New York, Springer.

Kiesewetter 2005: Kiesewetter, A., *Itinerario di Federico II*, in A.A.V.V., *Enciclopedia Federiciana*, vol. II, Roma, Treccani, pp. 100-114.

Kölzer 1994: Kölzer, T., *Magna imperialis curia*, trad. a c. di M. P. Arena, in Paravicini Bagliani, A., *Federico II e il mondo mediterraneo*, Palermo, Sellerio, pp. 65-83.

Libri 1838: Libri, G., *Histoire des sciences des mathématiques en Italie*, vol. II, Paris, Chez Jules Renouard et Cie.

Luzzati 1965: Luzzati, M., *Note di metrologia pisana*, Livorno, S.E.I.T.

Mazzatinti 1899: Mazzatinti, G., *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. IX, Forlì, Luigi Bordandini.

Milanesi 1867: Milanesi, G., *Documento inedito e sconosciuto intorno a Lionardo Fibonacci*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere, ed arti», CXCVIII, 53, pp. 81-88.

Morelli Timpanaro 2001: Morelli Timpanaro, M. A., *Il cavalier Giovanni Giraldi, Firenze 1712-1753 e la sua famiglia*, Firenze, Leo S. Olschki.

Moutier-Gherardi Dragomanni 1823: Moutier, I. – Gherardi Dragomanni, F., *Cronica di Giovanni Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna*, vol. I, Firenze, Celli e Ronchi e G. Ricci.

Moyon-Spiesser 2015: Moyon, M. – Spiesser, M., *L'arithmétique des fractions dans l'œuvre de Fibonacci: fondements & usages*, in «Archive for History of Exact Sciences», LXIX, 4, pp. 391-427.

Mugler 1958: Mugler, C., *Dictionnaire Historique de la terminologie géométrique des Grecs*, Paris, Klincksieck.

Picutti 1979: Picutti, E., *Il Libro dei quadrati di Leonardo Pisano e i problemi di analisi indeterminata nel Codice Palatino 557 della Biblioteca Nazionale di Firenze,* in «Physis. Rivista internazionale di storia della scienza», XXI, pp. 195-339.

Picutti 1983: Picutti, E., *Il* Flos *di Leonardo Pisano dal codice E.75. P. sup della Biblioteca Ambrosiana di Milano. Traduzione e commenti*, in «Physis. Rivista internazionale di storia della scienza», XXV, pp. 293-387.

Porta 1991: Porta, G., *Nuova cronica / Giovanni Villani*, Fondazione Pietro Bembo / U. Guanda.

Rashed 1994: Rashed, R., *Fibonacci et les mathematiques arabes*, in «Micrologus», II, pp. 145-160.

Ruysschaert 1959: Ruysschaert, J., *Codices Vaticani Latini, Codices 11414-11709*, vol. XXVI, Roma, Typis polyglottis Vaticanis.

Rozza 2015: Rozza, N., *Osservazioni sul lessico della radice quadrata nella* Pratica Geometrie *di Leonardo Pisano*, in «Bollettino di Studi Latini», XLV, 1, pp. 76-91.

Salvatori 1994: Salvatori, E., *Il sistema antroponimico a Pisa tra XI e XIII secolo*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», CVI, 2, pp. 487-507.

Salvatori 1995: Salvatori, E., *Il sistema antroponimico a Pisa nel Duecento: la città e il territorio*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», CVII, 2, pp. 427-466.

Schulthess 2011: Schulthess, P., *Distinguere, distinctio*, in Atucha, I. – Calma, D. – König Pralong, C. – Zavattero, I., *Mots médiévaux offerts à Ruedi Imbach*, Porto-Turnhout, Brepols, pp. 221-232.

Sigler 1987: Sigler, L. E., *The Book of Squares of Leonardo Pisano Fibonacci*, Orlando, Academic Press.

Sigler 2002: Sigler, L. E., *Fibonacci's* Liber Abaci: *a translation into modern English of Leonardo Pisano's Book of Calculation*, New York, Springer.

Simi 2004: Simi, A., *L'eredità della* Practica Geometriae *di Leonardo Pisano nella geometria del Basso Medioevo e del primo Rinascimento*, in «Bollettino di Storia delle Scienze Matematiche», XXIV, 1, pp. 9-41.

Stürner 2009: Stürner, W., *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, Roma, Salerno.

Ver Eecke 1852: Ver Eecke, P., *Léonard de Pise. Le livre des nombres carrés, traduit pour la première fois du latin médiéval en français, avec une introduction et des notes*, Bruges, Desclée de Brouwer et Cie.

NOTE

[1] All'interno del presente contributo si preferisce adottare, in accordo con la maggior parte dei manoscritti che tramandano l'opera, la grafia medievale *Pratica Geometrie* (in luogo della forma classica *Practica Geometriae*).
[2] Domenico Ispano fu traduttore alla scuola di Toledo, retore e grammatico: per notizie su questo personaggio, rimando ai fondamentali contributi di Arrighi 1970, pp. 20-21, di Caianiello 2012[b], p. 112, e di Caianiello-Carotenuto 2012, pp. 130-131.
[3] Alla difficile domanda su quale versione degli *Elementi* di Euclide dovette essere nota al matematico pisano, fornisce un'esauriente risposta Folkerts 2004, pp. 106-112, il quale dimostra, con argomenti assolutamente convincenti, che di Euclide «Leonardo knew and used the direct translation of the *Elements* which was made in Sicily after 1160. He also knew a compendium of Books 14 and 15 which is transmitted together with the Greek-Latin direct translation; and it is not impossible that Leonardo himself compiled this text. Further, he was acquainted with another Euclid text which followed the Arabic order of propositions as shown by the translations of Adelard, Hermann and Gerard» (*ivi*, pp. 112-113).
[4] Per un utile elenco delle unità di misura che erano in vigore a Pisa nel XIII secolo, rimando a Luzzati 1965, Appendice 3.
[5] Come ho già chiarito in un mio precedente articolo (Rozza 2015, p. 82, n. 34) e in accordo con Folkerts 2004, p. 98, traduco *distinctio* con "sezione", non con "capitolo", come invece propone Caianiello 2012[a], p. 74. Non è possibile, infatti, intendere *distinctio* come sinonimo di *capitulum*, perché di *capitula* Fibonacci aveva già parlato a proposito del *Liber Abaci* (Boncompagni 1857, p. 1), motivo per il quale ritengo che, se l'autore avesse inteso dividere la *Pratica Geometrie* in *capitula*, probabilmente lo avrebbe fatto. È possibile, però, intendere il termine anche col significato di *Erklärung*, "spiegazione", come propone il Birkenmajer 1935, p. 474, n. 8, o come termine tecnico della filosofia aristotelica (Schulthess 2011).
[6] Per una disamina più approfondita dei singoli argomenti trattati nella *Pratica Geometrie*, rimando a Simi 2004, pp. 9-13, e ad Ambrosetti 2008, pp. 227-229.
[7] Mi riferisco, in particolare, a Carotenuto 2014. Del *Liber Abaci*, inoltre, esiste una traduzione in lingua inglese a cura di Sigler 2002. Recentemente, è stata pubblicata un'edizione critica dell'epistola di dedica e del prologo a cura di Germano 2013, pp. 165-172, che di essi fornisce anche una traduzione in lingua inglese, mentre per la traduzione in lingua italiana e il commento della lettera e del prologo, rimando a Germano 2012 e Caianiello-Carotenuto 2012, pp. 113-135.
[8] All'interno dello *stemma codicum*, indicherò con *b* l'edizione ottocentesca della *Pratica Geometrie*, Boncompagni 1862[a]. D'ora in avanti farò sempre riferimento a questa edizione per la citazione dell'opera.
[9] Nonostante Hughes 2008, p. ix, sostenga di aver confrontato l'edizione a stampa del Boncompagni con la maggior parte dei manoscritti che tramandano l'opera, di fatto non presenta né il testo latino della *Pratica Geometrie*, né un apparato critico che illustri le varianti eventualmente rilevate, neppure per quanto riguarda l'epistola di dedica, il cui testo latino, come si vedrà più avanti nel presente contributo, risulta essere particolarmente problematico.
[10] Di tali codici fornisce l'elenco completo Hughes 2008, pp. 399-400, che di alcuni di essi fornisce anche una breve descrizione (*ivi*, pp. xxvii-xxviii). Dato che le informazioni fornite da Hughes sono talvolta parziali e incomplete, ho ritenuto utile fornire a mia volta una breve descrizione dei singoli testimoni, dei quali presento qui per la prima volta un *conspectus siglorum*. Per quanto riguarda, poi, le informazioni fornite dallo studioso sui rapporti di parentela di questi manoscritti (o per lo meno di quelli da lui esaminati), esse sono totalmente inattendibili: Hughes, infatti, ritiene che questi esemplari appartengano alla stessa famiglia del ms. Urb. Lat. 292, e che alcuni di essi ne siano addirittura "discendenti": in realtà, dall'indagine da me condotta è emersa una situazione tale, per cui nessun manoscritto risulti essere copia diretta dell'Urb. Lat. 292. Inoltre, come si vedrà più avanti nel presente contributo, non tutti i manoscritti che tramandano l'opera appartengono alla stessa famiglia da cui discende questo esemplare. Un elenco parziale dei testimoni della *Pratica Geometrie* viene fornito anche da Simi 2004, p. 9, n. 1-4, che però omette di menzionare tre codici e cita, a mio avviso impropriamente, il codice Vat. Lat. 4606, esemplare miscellaneo di XIV secolo che riporta, ai ff. 109r-121v, un *Tractatus super practicam geometrie* non di Fibonacci, ma di un certo P. de R. Civis Januensis, per il quale cfr. il catalogo online della Biblioteca Apostolica Vaticana all'indirizzo http://www.mss.vatlib.it/gui/console?service=shortDetail&id=4312. Oltre ai manoscritti

qui elencati, esiste infine un'ulteriore copia della *Pratica Geometrie* appartenuta a Pietro Isolani di Bologna e attualmente non ancora reperita (Simi 2004, p. 9; Boncompagni 1854, p. 96, n. 1).

[11] Ringrazio il Professore Giuseppe Germano e la Professoressa Antonietta Iacono per avermi aiutato a fissare la cronologia di questi esemplari.

[12] Il manoscritto contiene un testo solo parzialmente completo, in quanto si interrompe al f. 161v con la frase *venient cubita ¼68 pro altitudine oq*, che corrisponde a Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 206. Il foglio 1r riporta le seguenti informazioni: «questo codice servì agli studi, che per la edizione sulla contenuta opera di Leonardo Pisano fece l'insigne Matematico L. Baldassarre de' principi Boncompagni di Piombino, il quale fu dato a fidanza dal sottoscritto bibliotecario della Lolliniana, e il quale alla Lolliniana e al sottoscritto medesimo regalò in benemerenza un esemplare dell'opera qui contenuta e d'alcune altre opere ed operette matematiche da lui in questo e negli anni addietro pubblicate. Belluno, 18 Luglio 1862. Giovanni De Donà». Per la descrizione del codice, rimando a Giovè Marchioli-Granata 2010, p. 54.

[13] Il testo del codice O_1 si interrompe alla fine della terza distinzione con la frase *quare huic distinctioni* (Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 110). Sul foglio di guardia sono riportate le seguenti informazioni: *Leonardi Pisani Practica Geometriae: tomus primus. Unus ex codicibus bibliothecae altempsianae a Paulo Quinto manu regia excerptis nunc vero a Ioanne Angelo ab Altaemps duce proprijs sumptibus fidelissime ex originalibus transumptus ut bibliotheca praedicta tanto honore iam decorata non careret.* Come rileva Hughes 2008, p. xxviii, il codice si data al XVII secolo.

[14] Il codice O_2 riprende la trattazione nel medesimo punto in cui si interrompe l'esemplare O_1 (cfr. *supra*): da ciò e da altri caratteri, sembra evidente che O_1 e O_2 provengano dallo smembramento di uno stesso manoscritto in due volumi, entrambi databili su base paleografica al XVII secolo. Cfr. Hughes 2008, p. xxviii.

[15] Il codice tramanda il testo della *Pratica Geometrie* in forma di compendio, ma presenta anche numerose integrazioni attribuibili all'attività di una mano cronologicamente successiva. Come risulta dal catalogo online della Biblioteca Apostolica Vaticana, consultabile all'indirizzo http://www.mss.vatlib.it/gui/console?service=shortDetail&id=35228, il manoscritto si data al XVII secolo. Non concordo con Hughes 2008, p. xxviii nel ritenere che questo esemplare sia una copia del codice parigino BN 10258 (per il quale cfr. nota 23): come chiarirò più avanti, infatti, ritengo che l'esemplare vaticano non dipenda da quello parigino né per il testo di impianto né per le integrazioni marginali.

[16] Come ho già detto, una descrizione del codice è stata pubblicata a stampa nel 1862 dal principe Boncompagni (cfr. *supra*, nota 8). Nel riquadro della capolettera del f. 1r è raffigurato il Fibonacci nell'atto di contare con la mano sinistra e di reggere un libro con la destra. Per una sintetica descrizione, cfr. il catalogo online della Biblioteca Vaticana all'indirizzo http://www.mss.vatlib.it/gui/console?service=shortDetail&id=35229.

[17] Come si apprende dalle notizie riportate sul f. 1r, il codice proviene dalla biblioteca del cardinale Guglielmo Sirleto (1515-1585). A mio avviso, l'esemplare può essere datato su base paleografica al XVI secolo, mentre Hughes 2008, pp. xxvii-xxviii, lo data al XV secolo. Lo stato di conservazione non è ottimo perché l'inchiostro si è infiltrato nelle fibre della carta e ne ha reso la lettura piuttosto difficoltosa. Fortunatamente, però, il manoscritto non è del tutto illeggibile, come invece sostiene Hughes.

[18] Si tratta di un esemplare ricco di note a margine e aggiunte attribuibili a più mani. Hughes 2008, p. xxviii, conta la presenza di ben quattro mani. Per informazioni più dettagliate, rimando a Ruysschaert 1959, pp. 349-350.

[19] Trattasi di un manoscritto miscellaneo di ff. 287 datato da Mazzatinti 1899, p. 150, al XVI secolo, ma che a mio avviso è possibile datare, su base paleografica, al XV secolo. Nel riquadro della capolettera del f. 2r, è rappresentata la figura di Fibonacci nell'atto di reggere un libro e un compasso, mentre nel margine inferiore della stessa pagina è raffigurato lo stemma del primo proprietario del manoscritto, purtroppo non ancora identificato. Dalle notizie riportate nel foglio di guardia, risulta che il manoscritto fu acquistato dal cavaliere fiorentino Giovanni Giraldi, famoso per la sua biblioteca personale e per l'essere il destinatario delle sette lettere sul lume perpetuo di Raimondo di Sangro, principe di San Severo (Morelli Timpanaro 2001). Il testo si interrompe al f. 241v con la frase *venient cubita ¼68 pro altitudine oq*, vale a dire nel medesimo punto in cui si interrompono i manoscritti C e P. I ff. 242r-267v sono bianchi, mentre i ff. 268r-282r riportano il *Prohemium quadrantis secundum usum modernorum incipit* di Johannes Anglicus. Questo codice non deve essere confuso con il Magliabechiano Cl. XI, num. 22, manoscritto oggi siglato II III 25, conservato

presso la Biblioteca Nazionale di Firenze e contenente vari scritti, tra cui il *Liber Abaci* di Leonardo Pisano.

[20] Esemplare noto anche come Magliabechiano Cl. XI, num. 23. Presenta numerose omissioni che ci fanno pensare ad un'attività di compendio. Per notizie più dettagliate rimando a Mazzatinti 1899, p. 150.

[21] Il manoscritto è noto anche come Magliabechiano Cl. XI, num. 117. Si tratta di un miscellaneo di ff. 303 contenente non solo la *Pratica Geometrie*, ma anche numerose altre opere di interesse scientifico: per una sua dettagliata descrizione, rimando a Mazzatinti 1899, pp. 150-151. Per ciò che ci riguarda, esso risulta acefalo, sicché il testo inizia al f. 1r con la frase *duarum linearum equalium et equidistantium*, ossia mancano l'epistola di dedica e parte dell'introduzione. La numerazione è stata segnata dopo la caduta della originaria carta iniziale.

[22] L'esemplare contiene un testo incompleto che si interrompe nel medesimo punto dei manoscritti C e L. Per una descrizione dettagliata, rimando al catalogo online della Biblioteca Nazionale di Parigi: http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000066409.

[23] Manoscritto ricco di omissioni che fanno pensare ad un'attività di compendio. Sono state identificate, però, altre tre mani che integrano alcuni aspetti del testo in momenti cronologicamente diversi. Il codice si data al XVII secolo: per notizie più dettagliate, rimando a Hughes 2008, p. xxvii, e al catalogo online della Biblioteca Nazionale di Parigi, all'indirizzo http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000071993.

[24] Si tratta di un esemplare *descriptus* dal ms. Urb. Lat. 259. In base, infatti, alle informazioni fornite dal catalogo online della Biblioteca Nazionale di Parigi, sembrerebbe che si tratti di una *copie moderne du ms. Urb. 259, laquelle a appartenu à Woepcke* (cfr. http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000069583).

[25] Si tratta di un manoscritto cartaceo in folio datato, sul foglio di guardia, al XVI secolo ma che, a mio avviso, è possibile datare su base paleografica al XV secolo. La carta reca la caratteristica filigrana a "Testa di Toro". Il testo riportato è incompleto perché si interrompe al f. 204r con la frase *cuius radix que est 40 est altitudo arboris ab*, che corrisponde a Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 204. Per altre notizie cfr. Hughes 2008, p. xxvii. Ringrazio il Dr. Paul Needham per avermi fornito utili informazioni su questo esemplare.

[26] Ho attualmente collazionato per la lettera di dedica, per l'introduzione e per la prima distinzione della *Pratica Geometrie*, tutti i testimoni disponibili. Per quanto riguarda la seconda distinzione, ho esaminato i manoscritti FBCPSLMN, mentre per quanto concerne la collazione della terza distinzione, essa è attualmente ancora in corso.

[27] Il numero $\frac{2\ 3\ 1}{6\ 6\ 6}$ 16, che corrisponde esattamente a 16 pertiche, 1 piede e 10 once, va letto da destra verso sinistra secondo il seguente criterio: 16 sono le pertiche da moltiplicare, mentre le tre cifre poste al di sopra della linea di frazione equivalgono alla conversione, in pertiche, di 1 piede e 10 once. Una pertica, infatti, equivale a sei piedi, mentre un piede corrisponde a tre once. Pertanto, il piede qui moltiplicato corrisponde a 1/6 della pertica, mentre le 10 once equivalgono a 3 piedi e 1/3, ossia a 3/6 della pertica e 2/6. Il numero $\frac{5\ 4\ 0}{6\ 6\ 6}$ 43 corrisponde esattamente a 43 pertiche e 14 once e mezzo e va letto anch'esso da destra verso sinistra secondo lo stesso procedimento. Per il testo completo dell'operazione matematica qui svolta, cfr. Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 13: *multiplicabis 2 per 5, qui sunt super primo 6, et divides per primum 6. Deinde 2 per 4, et 5 per 3, et divides per secundum 6. Post hec 2 per 0, et 5 per 1, et 3 per 4, et divides per tertium 6. Et 2 per 43, et 5 per 16, et 3 per 0, et 4 per 1, et divides per quartum 6. Et habebis supradictas quatuor sextas partes tantum unius denarii. Deinde multiplicabis 3* [3: 4 BSDEMVNFCPL, 1 O_1] *per 43, et 4 per 16, et 1 per 0, et divides per quintum 6. Et habebis super ipsum denarius. Deinde multiplicabis 1 per 43 et 0 per 16, et divides per sextum 6. Et habebis super ipsum 6 medios soldos. Ad ultimum multiplicabis perticas 16 per perticas 43, et divides per* $\frac{1\ 0}{11\ 6}$. Per ulteriori notizie sull'utilizzo delle frazioni nell'opera di Fibonacci, rimando al recente contributo di Moyon-Spessier 2015.

[28] Nel capitolo del *Liber Abaci* dedicato alla moltiplicazione, Leonardo Pisano illustra in che modo sia possibile moltiplicare tra loro diverse quantità (Fibonacci, *Liber Abaci*, pp. 7-22: 19). Molto utile, sull'argomento, il recente contributo di Carotenuto 2013, pp. 185-186.

[29] È lo stesso Fibonacci a parlare di "cifre" a proposito delle pertiche, dei piedi e delle once: cfr. Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 10: *et sic studeas semper cum zefiris supplere gradus laterum multiplicantium, ut quot sunt gradus in uno latere, tot sint in alio. Dicimus enim primum gradum uncias, secundum pedes, tertium perticas*, in cui il termine *gradus* indica esattamente il valore della cifra (Rozza 2015, pp. 88-90).

[30] Fa eccezione solo O_1, che riporta la lezione *multiplicabis 1 per 43*. È evidente che qui il copista, per sua distrazione o perché tenta di correggere la lezione guasta presente nel suo antigrafo, commette a sua volta un errore, in quanto la lezione *unum* non è assolutamente corretta. Tale errore si spiega, a mio avviso, col fatto che il sistema di moltiplicazione a crocetta preveda, a un certo punto, che la cifra 1 venga moltiplicata per 43: ciò avviene, infatti, più avanti nel testo della *Pratica Geometrie*, quando si dice *deinde multiplicabis 1 per 43 et 0 per 16* (cfr. nota 27).
[31] Il codice S riporta la lezione *Incipit Pratica Geometrie composita a Leonardo de filiis Bonacci Pisano anno MCCXX*, ovvero inverte *Pisano de filiis Bonacci* in *de filiis Bonaccii Pisano*. La stessa mano aggiunge poi, in un momento successivo a quello della copia, un'unità all'anno di composizione dell'opera, determinando la lezione finale *MCCXXI*. Analizzerò le particolari lezioni di questo manoscritto più avanti nel presente contributo.
[32] Tutti i manoscritti riportano qui la lezione *hec* ad eccezione di S, che riporta la variante poligenetica *hoc*.
[33] Il codice inizia al f. 1r con la frase *duarum linearum equalium et equidistantium*, corrispondente a Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 2. Per notizie più dettagliate, cfr. nota 21.
[34] A mio avviso, è impossibile che L abbia qui aggiunto la nota *vacat* per influsso di F. Dall'indagine da me condotta sui due testimoni, infatti, non è emerso nulla che faccia pensare a un'influenza di F su questo manoscritto. A riprova di ciò, si potrebbe addurre il fatto che il copista di L, nel margine destro del f. 61r, scrive la nota: *vacat. Sicut inveni scriptum in exemplari et cancellatum. Sic conscripsi et cancellavi prout inveni: ad cautellam*, a proposito di un'ampia porzione di testo che viene qui riportata per fedeltà di copia tal quale era presente anche nell'esemplare di riferimento, in cui doveva essere stata poi cancellata. Dato che tale porzione non era presente in F, è evidente che L attinge il suo testo da un antigrafo comune, ma a differenza del copista di L, il quale, per fedeltà, ha copiato il suo esemplare tal quale era, il copista di F è stato a tratti più "critico".
[35] Ma nel codice L, al f. 241v seguono numerosi fogli bianchi: cfr. nota 19.
[36] Si tenga presente che un panoro corrisponde a 5,5 pertiche: perciò 64 pertiche equivalgono a 11 panori e 3,5 pertiche (Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 3: *quinque enim superficiales pertice et semis faciunt unum panorum*). Ma una pertica equivale a 3 soldi: quindi 3,5 pertiche equivalgono a 10 soldi e mezzo (Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 3: *pertica pisana linealis sex linealibus pedibus constat*; Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 4: *erunt pedes, sive medii soldi*).
[37] Non ritengo possibile, invece, che il copista di F abbia calcolato *ope ingenii* la lezione *½10* perché, in tal caso, non avrebbe avuto nessun motivo valido per sostituire questo risultato con uno errato.
[38] *In circulis, ut in vigesimo theoremate tertii libri habetur, angulus qui ad centrum duplus est eius qui ad periferiam, si eandem basim habuerint anguli. In circulo quidem* abgd *sit ad centrum angulus* beg *super basim* bg *et ad periferiam sit angulus* bag*: dico angulum* beg *duplum esse angulum* bag*. A puncto quidem* a *per* e *centrum ducatur recta* aez*: erit quidem trigoni* aeb *unum latus eductum quod est* ae*, quare angulus qui sub* bez *equalis est duobus interioribus et oppositis qui sub* eba *et* bae [bae: bac CPL]*. Sed anguli qui sub* eba *et* bae *dupli sunt eius qui sub* bae*, cum sint sibi invicem equales. Est enim trigonum* aeb *equicrurium equalia habens latera* ea *et* eb*: ergo angulus qui sub* bez *duplus est eius qui sub* bae*. Similiter ostendetur angulum* gez *du*|[C, f. 81r]*plum esse eius qui sub* gaz*, quare totus angulus* beg *duplus est totius anguli* bag*. Rursus protraham rectam* be *in punctum* d *et copulabo* dg [dg CL: ag P] *rectam et ostendam angulum* beg *duplum esse angulo* |[P, f. 98v] bdg*, quoniam latera* ed *et* eg *sibi invicem sunt equalia. Quare anguli* edg *et* egd *dupli sunt angulo* edg*. Est enim angulus* beg *equalis duobus angulis qui sub* egd *et* edg*: ergo angulus qui sub* beg *qui est ad centrum duplus est angulo* edg *qui est ad periferiam. Similiter ostendetur angulum* geb *duplum esse angulo* gab [gab: geb CPL]*, quod probabitur per quedam sequentia eiusdem libri hoc modo. Adiaceat rursus* |[L, f. 127v] *idem circulus* abgd *et protrahamus in eo angulum aliquem cadentem in arcu* dac*; et sit angulus* gcb *et ad centrum* [ad centrum: ancentrum CL, acentrum P] *fit angulus* beg*. Et accipiam in arcu* dg *fortuitu punctus* i *et copulabo rectas* bi *et* ig*. Dico siquidem angulum* beg *duplum esse angulo* big*, quod sic probatur: quoniam* [quoniam: quoniam recti CPL] *in circulo* abgd *due recte* bi *et* ge *sese invicem secant super punctum* t*, erit multiplicatio* bt *in* ti *equalis multiplicationi* gt *in* tc*, ut in trigesimo quinto theoremate eiusdem libri habetur; quare recte* bt*,* tc*,* cg*,* ti*, sibi invicem proportionales sunt. Est enim ut* bt *ad* tc*, ita* gt *ad* ti*. Et quoniam trigona* btc *et* gti *habent unum angulum* btc *equalem uni angulo qui sub* gti*, et circa equales angulos latera proportionalia, erunt utraque trigona* btc *et* gti *equiangula et similia, quare angulus* tig *equalis est angulo* tcb*. Sed angulus* beg *ostensus est duplus esse angulo* bcg*, quare et angulus* beg *duplus est angulo* big*, quod oportebat ostendere. Et ex hoc concluditur manifeste quod anguli qui in eadem sectione circulorum sibi invicem sunt equales.*
[39] Anche in questo caso la notazione *vacat* in L viene inserita in tmesi, ma il primo elemento *va-*

non è riportato, mentre il secondo elemento *-cat* si trova all'altezza dell'ultima frase *et ex hoc*... Per il significato del termine, cfr. nota 34.

[40] Probabilmente l'aggiunta di un'unità *I* all'anno *MCCXX* non è da attribuirsi all'attività di un revisore, ma al contrario è da attribuirsi al medesimo copista che ha vergato il testo di impianto: nel codice S, infatti, si legge *MCCXX:I*, con la cifra *I* posta leggermente fuori dal margine. Il copista ha utilizzato lo stesso inchiostro rosso sia per l'anno sia per l'aggiunta, mentre per il testo dell'epistola ha impiegato un inchiostro di colore diverso. È possibile riscontrare l'attività di un secondo revisore per tutto il testo dell'epistola di dedica: sono infatti presenti alcune note a margine che, però, sono state vergate da un'altra mano (più o meno contemporanea) utilizzando un inchiostro nero molto più scuro rispetto a quello utilizzato per la realizzazione del testo di impianto.

[41] Per il testo completo dell'operazione matematica qui svolta, cfr. Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 11: *potes enim aliter de fractionibus unciarum facere, videlicet in principio, antequam incipias multiplicare. Accipe fractiones unciarum superiorum de perticis subterioribus* [subterioribus: inferioribus BDEMVNO$_1$F, superioribus SCPL], *et fractiones unciarum subteriorum* [subteriorum B^{1}SN^{2}FCPL: inferiorum B^2, stariorum DEMVN^{1}O$_1$] *de perticis superioribus.*

[42] Come chiarirò più avanti nel presente contributo, la terza mano del codice N aggiunge nel margine sinistro la medesima lezione *Incipit differentia secunda de mensuratione trigonorum oxigoniorum* presente in β.

[43] L'attività di compendio che si registra nei codici MVNW consiste, essenzialmente, in una sintesi ragionata del testo di partenza della *Pratica Geometrie* secondo la lezione del ramo α. I quattro esemplari rivelano, nel testo di impianto, le medesime scelte di compendio, ed è per questo motivo che ipotizzo la discendenza da un unico antigrafo. Per fare un esempio, in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 9, tutti i testimoni riportano, come risultato della moltiplicazione di 11 once per 12 once, il valore di 132/324 denari, perché 11 once per 12 once danno come risultato 132 once, che corrispondono a 132/324 denari. Tutti i codici che tramandano l'opera spiegano questa equivalenza tra once e denari dicendo che *ex uncia multiplicata in unciam provenit 1/324 unius denarii*, mentre i manoscritti MVNW omettono questa lezione, probabilmente perché non strettamente essenziale alla comprensibilità della trattazione. Del rapporto di equivalenza tra once e denari, infatti, l'autore aveva già parlato, precedentemente, nell'*Introduzione* alla *Pratica Geometrie.*

[44] Cfr. *supra*, nota 24.

[45] La seconda mano di N, poi, espunge la lezione *in summa* e aggiunge, nel margine destro, la frase *pro quesita multiplicatione*.

[46] Ho attualmente individuato tre mani, le quali in momenti diversi intervengono sul codice per apportare correzioni e aggiunte marginali: N^2 interviene sui ff. 1r-22v, mentre N^3 interviene sui ff. 23r-31v e N^4, infine, interviene sul manoscritto a partire dal f. 32r.

[47] Dal momento che poco più avanti in questo passo tutti i testimoni concordano nel riportare l'espressione *bg, scilicet 7*, la lezione di α è da preferire rispetto a quella di β. Per questo motivo la mano che nel codice N ha cambiato il valore 7 nel valore 11 non può aver agito *ope ingenii* ma, piuttosto, deve aver trovato tale valore in un esemplare che aveva a disposizione. Cfr. Fibonacci, *Pratica Geometrie*, pp. 42-43: *sit latus* ab *20, et* bg *sit 7* [7 BMN^1: 11 SN^{4}FCPL], *et* bd *5, et* be *sit 3, et* de *sit 4, quare* bh *erit 12, que reperies si multiplitationem ex* be *in* ba *diviserimus per* db, *cum sit* be *ad* bh *sicut* bd *ad* ba. *Et erit iterum* ed *ad* ah, *sicut* bd *ad* ba, *quare divisa multiplicatione ex* de *in* ba *per* db, *provenient 16 pro catheto* ah. *Et si ex* bh, *scilicet ex 12, auferatur* bg, *scilicet 7, remanebunt 5 pro casu* gh, *cuius quadratum, scilicet 25, si addatur quadrato linee* ah, *habebuntur 281 pro quadrato linee* ag, *quare latus* ag *est radix de 281, et ex ducto dimidio* ah *in* gb *proveniunt 56 pro embado trigoni* abg.

[48] Non si può escludere, però, la possibilità che il codice γ$_1$ presentasse note marginali per una porzione più ampia, se non addirittura per tutta la sua estensione, e che, per una ragione qualsiasi, la seconda mano di V si sia fermata alla fine della prima distinzione. Purtroppo è attualmente possibile ricostruire il testo di γ$_1$ soltanto sulla base del consenso di V ed N, vale a dire fino alla fine della prima distinzione. In questa porzione, i due manoscritti non presentano elementi probanti di un'avvenuta contaminazione: l'unico indizio che ho potuto rilevare, infatti, è in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, pp. 11-12, dove l'autore spiega in che modo debba essere eseguita la moltiplicazione di 13 pertiche e 2 piedi per 21 pertiche e 3 piedi. Nel moltiplicare i 2 piedi per i 3 piedi, il matematico ottiene un risultato di 6 piedi, che corrispondono a una pertica: a questo punto, la prima mano di V e la prima mano di N concordano con i discendenti di α nel riportare, all'interno del testo di impianto, la lezione *retines itaque ipsum 1 in manu*, mentre la seconda mano di V e la seconda mano di N aggiungono, nel margine, la lezione *retinens itaque ipsum 1 in manu*, che è comune ai discen-

denti di β. È evidente che tale annotazione marginale, essendo di origine poligenetica, non può essere utilizzata come prova del fatto che γ_1 sia stato contaminato: pertanto, per il codice V e per l'antigrafo γ_1 non vi sono elementi sufficienti a stabilire se vi sia stata, o meno, contaminazione.

[49] Relativamente all'epistola di dedica, le varianti tramandate dal ramo α della tradizione e quelle tramandate dal ramo β sono assolutamente adiafore, per cui al momento non dispongo ancora di elementi sufficienti per poter stabilire quali varianti debbano essere accolte nel testo di impianto, se cioè quelle del ramo α o, piuttosto, quelle del ramo β. Pertanto, in via del tutto provvisoria, accolgo nel testo le lezioni della famiglia α, vale a dire della *vulgata*, segnalando in apparato le varianti del ramo β.

[50] Fa eccezione soltanto il codice S, che invece riporta la lezione *Incipit Pratica Geometrie composita a Leonardo de filiis Bonaccii Pisano*.

[51] Come rileva Salvatori 1994, p. 490: «gli autori sono di norma individuati da precisazioni di carattere familiare: viene cioè sempre detto di chi sono figli o parenti». Per una disamina approfondita degli studi condotti sul cognome Fibonacci, rimando al fondamentale contributo di Boncompagni 1852, pp. 8-12. Molto utili, sull'argomento, anche il contributo di Franci 2002, pp. 301-302, di Caianiello 2012[a], pp. 59-61, e di Caianiello-Carotenuto 2012, pp. 126-127. Per un'approfondita indagine sul sistema antroponimico in uso a Pisa nel Duecento, rimando ai contributi di Salvatori 1994 e Salvatori 1995.

[52] Di questo parere era il Grimaldi, il quale sosteneva che «non per altra cagione adunque Leonardo il cognome porta di Fibonacci, se non pel nome del Padre, che Bonacci, o Bonaccio appellavasi» (Grimaldi 1790, p. 163).

[53] La *Cronica* di Giovanni Villani è stata pubblicata a Firenze nel 1823 da Ignazio Moutier e Francesco Gherardi Dragomanni: «*filii* Giovanni *filii* Guineldi, e *filii* Ridolfi: queste casate dipoi si dissero Figiovanni, Figuineldi, e Firidolfi» (Moutier-Gherardi Dragomanni 1823, p. 291). Di essa esiste, poi, un'edizione moderna a cura di Porta 1991.

[54] Come rilevato da Caianiello 2012[a], pp. 59-60, il nome del padre di Leonardo Pisano compare in un atto notarile del 1226 pubblicato per la prima volta da Milanesi 1867, p. 87.

[55] Francesco Bonaini, invece, pensava erroneamente all'esistenza di un epiteto *Bigollosius*: «Leonardo [...] nei codici delle sue opere si trova appellato variamente, *Leonardus filius Bonaccii*, *Leonardo ex filiis*, e *de filiis Bonaccii*, *Leonardus Bigollosius filius Bonaccii*...» (Bonaini 1858, p. 242).

[56] L'opera è stata pubblicata da Boncompagni 1862[b]. Cfr., in particolare, p. 227: *Incipit Flos Leonardi Bigolli Pisani* etc.

[57] Il testo della delibera è stato pubblicato per la prima volta Bonaini 1858, p. 241: *considerantes nostre civitatis et civium honorem atque profectum, qui eis, tam per doctrinam quam per sedula obsequia discreti et sapientis viri magistri Leonardi Bigolli* etc.

[58] Di questa opinione era Giovanni Battista Guglielmini, il quale riteneva che l'epiteto gli derivasse dalla invidiosa ignoranza dei suoi concittadini: «Lionardo intanto lungi dal far pompa di ingegno e di sapere, nascondeva le sue invenzioni in silenzio ''' fralle indiane, fralle arabe, fralle greche dottrine; e per tale savio avvedimento si tolse ai colpi della invidiosa ignoranza, che tacque, ma il commercio di que' giorni, che intento al solo guadagno piangeva il tempo delle scienze donato, alzò voce ingratissima contro di lui, e d'un nome lo caricò» (Guglielmini 1812, p. 35). Di identico parere era Boncompagni 1852, p. 16, che faceva derivare l'epiteto da "bighellone" (sciocco, scimunito).

[59] Secondo l'opinione di Francesco Bonaini, l'epiteto deriverebbe dal latino tardo *biglosus*, «denominazione acquistatasi per la cognizione che dovette avere della lingua degli Arabi, per la dimora fatta in Bugìa, e per il conversare scientifico che egli ebbe con essi. Di fatti nel basso latino indicavasi colui che avesse familiari due lingue colla voce *biglosus*» (Bonaini 1858, p. 243). Secondo Gaetano Milanesi, invece, in un primo momento il termine avrebbe indicato la trottola, da cui poi il significato metaforico di "viaggiatore": «così come il Bigollo mosso dalla sferza dei fanciulli romani andava attorno movendosi con rapidi giri; così, presa la similitudine da questo arnese, fu chiamato Bigollo colui che andava peregrinando da un luogo all'altro» (Milanesi 1867, p. 84). Molto utili sull'argomento anche i contributi di Franci 2002, pp. 301-302, e di Caianiello 2012[a], pp. 59-61.

[60] Ritengo altamente probabile che il matematico si sia servito del calendario che era in vigore a Pisa nel Duecento per la datazione della *Pratica Geometrie*. Nella sezione introduttiva che segue immediatamente l'epistola, infatti, il matematico mostra di avere un'attenzione particolare per la città di Pisa, in quanto decide di spiegare soltanto le unità di misura che erano qui in vigore, pur accennando all'esistenza di altri sistemi di misura (Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 3).

[61] In base al calendario fiorentino, invece, l'anno di composizione dell'opera oscillerebbe tra il 1220

e il 1221 se accogliamo la lezione dei discendenti del subarchetipo α; oscillerebbe invece tra il 1221 e il 1222 se accogliamo la lezione contenuta in β. Per le caratteristiche del calendario pisano e di quello fiorentino, rimando a Caianiello 2012[a], pp. 80-81, che a sua volta cita il contributo ancora utile di Cappelli 1983, pp. 8 e ss.

[62] Tutti i manoscritti concordano nel riportare come destinatario dell'opera il *magister Dominicus*, ad eccezione di M e della prima mano di V e N, che tramandano una versione compendiata del testo.

[63] Per notizie sul *magister Dominicus*, rimando alla nota 2 del presente contributo. Sul Bonatti, cfr. Boncompagni 1854, p. 97, n. 1: «Guido Bonatti celebre astrologo ed astronomo del secolo decimoterzo nella sua opera intitolata *De Astronomia tractatus decem* scrive: *illi autem qui fuerunt in tempore meo sicut fuit Hugo Abalugant, Beneguardinus Davidbam, Ioannes Papiensis, Dominicus Hispanus, Michael Scotus, Stephanus Francigena, Girardus de Sabdoneto Cremonensis et multi alii*».

[64] Franci 2002, p. 298: «la figura di Maestro Domenico è pressoché ignota agli storici. Egli tuttavia è il protagonista dell'altro grande evento nella vita di Leonardo, la sua presentazione all'imperatore Federico II. Questa circostanza suggerisce l'ipotesi che facesse parte della corte imperiale».

[65] Il *Liber Quadratorum* è stato pubblicato da Boncompagni 1862[c], pp. 253-283. Dell'opera esiste una traduzione in lingua francese a cura di Ver Eecke 1952, e una traduzione in lingua inglese a cura di Sigler 1987.

[66] «Quando il maestro Domenico mi condusse da Pisa a presentarmi ai piedi di Vostra Altezza, Principe Gloriosissimo Signore Federico, il maestro Giovanni da Palermo mi si fece incontro per propormi il seguente quesito, attinente non meno alla geometria che all'aritmetica: trovare un numero quadrato tale che, addizionato o diminuito di 5, desse sempre come risultato un numero quadrato. Riflettendo sulla soluzione di tale questione dopo che l'avevo già trovata, mi resi conto del fatto che la soluzione stessa aveva origine da molte caratteristiche proprie dei quadrati e dei numeri quadrati. Recentemente, poi, con le discussioni affrontate a Pisa e anche di altri che facevano ritorno dalla Curia Imperiale mi è sembrato di poter comprendere che Vostra Altezza e Maestà si degna di leggere il libro che ho composto sull'aritmetica, e che talvolta piace a Voi ascoltare le sottigliezze che pertengono alla geometria e all'aritmetica. Ritornando con la mente alla già menzionata questione che mi fu proposta dal Vostro filosofo nella Vostra Curia, da quella trassi spunto e iniziai a comporre in Vostro onore l'opera che qui fa seguito, la quale volli chiamare *Liber Quadratorum*, e chiedo che siate paziente e indulgente, se in esso vi è contenuto qualcosa di più o di meno del giusto o del necessario, dal momento che ricordare ogni cosa e non sbagliare in nulla è tipico del divino, non dell'umano agire e che nessun uomo è infallibile e in tutto e per tutto cauto». (La traduzione e la punteggiatura sono di chi scrive).

[67] I due manoscritti che ci tramandano il *Liber Quadratorum* recano entrambi la data del 1225: «del *Liber Quadratorum* ci sono giunti, a quanto ne sappiamo, due manoscritti e negli incipit di entrambi è indicato l'anno 1225 come data di composizione: Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. E. 75 sup. [...]; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. 291 [...]»: Caianiello 2012[a], pp. 82-83, n. 79.

[68] Per ulteriori notizie sulla *Imperialis Curia*, cfr. Kölzer 1994.

[69] Boncompagni 1854, pp. 104-105: «il professore Giovanni Battista Guglielmini dice: "alloggiò (l'imperatore Federico II) in Fucecchio tra Capraia e Pisa, Lionardo allora si lasciò condur a corte dal grato amico Domenico, che volle farlo conoscere a Federico", pare che supponga che Leonardo Pisano sia stato presentato in Fucecchio all'imperatore Federico II da maestro Domenico. Ora è certo che questa presentazione fu fatta in Pisa, e non già in Fucecchio; giacché Leonardo Pisano stesso ciò attesta nella dedicatoria del suo *Liber Quadratorum* al medesimo Federico».

[70] Non è semplice ricostruire gli spostamenti di Federico II all'interno della penisola, perché dei cosiddetti "libri delle spese", preziosi documenti che forniscono indicazioni precise circa gli itinerari di Federico II, è andato tutto perduto, mentre degli atti della cancelleria possediamo soltanto le notizie relative agli anni 1239-49 (Kiesewetter 2005, pp. 100 e ss). Tuttavia, grazie alla ricostruzione degli itinerari fridericiani operata da Brunetti 2000, pp. 193-198, possiamo farci un'idea della frequenza con cui il sovrano si sposta da un luogo all'altro della penisola: nel 1220 l'imperatore rientra in Italia meridionale; nel 1222 incontra il papa a Veroli e, qualche mese dopo, assedia la città di Alcamo (17 giugno-18 agosto); nell'aprile-marzo del 1223 lo troviamo impegnato nell'assedio della città di Celano, ma già a partire da novembre, e per circa 7 mesi, si ferma stabilmente a Catania; nel giugno del 1224 è Siracusa, ma trascorre l'estate di quell'anno e il mese di dicembre a Palermo; infine, nel corso del 1225 si sposta freneticamente da Palermo a Foggia, da Nicastro a Brindisi e a Troia. Si tratta ovviamente di dati parziali e incompleti, che non escludono la possibi-

lità che Federico II abbia visitato i dintorni di Pisa prima del 1225. Sugli spostamenti dell'imperatore, si veda anche il fondamentale contributo di Brühl 1994.
[71] Ambrosetti 2008, p. 231: «uno degli eventi più significativi della vita di Fibonacci fu indubbiamente l'incontro con l'imperatore Federico II».
[72] Il testo latino del *Flos* è stato pubblicato da Boncompagni 1862[b]. Di questo trattatello esiste anche un'utile traduzione in lingua italiana e un commento a cura di Picutti 1983.
[73] Si tratta di un codice pergamenaceo databile al XV secolo. Rimando a Picutti 1983, pp. 294-296, per una descrizione dettagliata di questo manoscritto.
[74] Ambrosetti 2008, p. 231: «Arrighi [...] nota comunque che nell'opera sono presenti una Epistola a maestro Teodoro [...], la lettera dedicatoria al Capocci, alcune parti indirizzate all'imperatore ed altre ancora al cardinale e ne conclude che l'opera potrebbe essere una "miscellanea di varie scritture composte per vari personaggi" poi integrate in un solo testo, senza revisione delle "dediche", il che potrebbe anche far nascere il dubbio che non sia stato il matematico pisano a predisporre la raccolta».
[75] «Quando alla presenza di vostra Maestà, Principe Gloriosissimo Federico, il maestro Giovanni da Palermo, Vostro filosofo, discusse con me a Pisa di molte questioni inerenti i numeri e tra queste mi propose due quesiti non meno pertinenti alla geometria che all'aritmetica, di questi il primo consistette nell'individuare un certo numero quadrato tale che, aggiungendogli o togliendogli il numero cinque, desse come risultato un numero quadrato. [...] Dopo aver a lungo pensato donde si ricavasse la soluzione di tale questione, trovai che essa aveva origine da molte caratteristiche proprie dei numeri quadrati e dei rapporti che intercorrono tra essi: perciò, traendo spunto da qui, ho iniziato a comporre un libretto a gloria di Vostra Altezza e Maestà, libretto che ho intitolato *I quadrati*, nel quale saranno contenute discussioni e dimostrazioni, soluzioni geometriche della predetta questione e soluzioni di molte altre questioni. Vostra Immensità lo potrà avere, se sarà stato gradito a Vostra Altezza». (La traduzione e la punteggiatura sono di chi scrive). Avverto il lettore che la lezione *inter que* (*quae*) è una mia congettura sulla lezione *interque* presente nel codice ambrosiano.
[76] Lo studioso, però, avverte con una nota che «la notizia del passaggio e della permanenza per alcuni giorni a Pisa nel 1220 è del Roncioni, rigettata dal Bonaini in quanto non confermata da altri storici» (Picutti 1979, p. 199, n. 1). È comunque interessante rilevare che la questione dibattuta da Fibonacci e Giovanni da Palermo dinanzi a Federico II era stata già parzialmente affrontata nell'ottava distinzione della *Pratica Geometrie*: cfr. Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 216: *proponitur invenire aliquis quadratus numerus, cui si addatur 5, proveniat inde quadratus numerus*.
[77] Di questo parere sono Rashed 1994, pp. 145 e ss.; Franci 2002, p. 299; Ambrosetti 2008, p. 231; Caianiello 2012[a], p. 65.
[78] Caianiello 2012[a], p. 84: «anche la critica più recente, tra cui Wolfgang Stürner, sembra dare per acquisito che Federico II non si recò a Pisa prima del 1226 e in seguito ci ritornasse solo alla fine del 1239: alla luce di ciò sembra essere confermata, dunque, la conclusione che la cronologia di consueto attribuita al *Liber Quadratorum* deve essere errata». La studiosa fa qui riferimento a Stürner 2009, p. 787.
[79] Caianiello 2012[a], p. 82: «la datazione del *Liber Quadratorum* risulta in ogni caso particolarmente controversa, come è stato già accennato in precedenza, e merita un discorso a parte, in quanto essa, così come risulta fissata, determina una palese discordanza tra la data della visita dell'imperatore Federico II a Pisa, che avvenne, in occasione di un suo viaggio fatto in Nord Italia per tentare di ricomporre le ostilità dei comuni lombardi nel luglio del 1226, e la data di composizione indicata nell'*incipit* dell'opera nelle sue fonti manoscritte (1225)».
[80] Rimando a Caianiello 2012[a], p. 82, n. 78, per la documentazione relativa al passaggio di Federico II nelle immediate vicinanze della città di Pisa nel 1226.
[81] Cfr. *supra*, nota 70.
[82] Fibonacci, *Flos*, p. 227: *quare hinc sumens materiam, libellum incepi componere ad Vestre Maiestatis Celsitudinis gloriam, quem libellum quadratorum intitulavi, in quo continebuntur rationes et probationes, geometrice solutiones questionis predicte, et multarum aliarum questionum solutiones*. Di diverso parere è invece Picutti 1983, p. 295, che ritiene che quest'opera sia successiva al completamento del *Liber Quadratorum*.
[83] Già il Guglielmini 1812, p. 76, pensava che Fibonacci fosse «uscito di Pisa per visitare Federico II», ma al momento non è possibile stabilire di quanto il matematico si sia allontanato dalla città.
[84] La lettera recita, infatti: *opus iam dudum inceptum tui gratia edidi, ut hi qui secundum demonstrationes*

geometrica et hi qui secundum vulgarem consuetudinem – quasi laicali more – in dimensionibus voluerint operari, super octo huius artis distinctiones, que inferius explicantur, perfectum inveniam documentum.

[85] Per il significato del termine *distinctio*, rimando alla nota 5 del presente contributo.

[86] Di queste lezioni si fornisce qui un elenco: **§ 2** taliter] *om*. S^1; **§ 2** demonstrationes geometricas et] *om*. S; **§ 3** longitudines] latitudines E^a; **§ 4** de inventione] inventione S; **§ 6-8** forme – cuiuscumque] *om.* O_1; **§ 8** embadorum] omnium embadorum S, *om.* O_1; **§ 9** longitudinum] longitudinis S; **§ 9** inventione altitudinum] de inventione altitudinum O_1; **§ 11** perveniam doctrinam] doctrinam perveniam N; **§ 12** hec] hoc S; **§ 12** secundum] *om*. S^a

[87] Di queste annotazioni si fornisce qui un elenco: **§3** distinctio 1 *in mg. dx*; **§4** distinctio 2 *in mg. dx*; **§5** distinctio 3 *in mg. dx*; **§6** distinctio 4 *in mg. dx*; **§ 7** distinctio 5 *in mg. dx*. P (*vacat* in L).

[88] Fibonacci ha dato alla sua opera lo stesso titolo di *Pratica Geometrie* che, circa un secolo prima, Ugo di San Vittore aveva dato al suo trattato sull'utilizzo dell'astrolabio. Tuttavia, non mi sembra che il Pisano condivida la stessa definizione di *pratica geometrie* del Vittorino: a differenza, infatti, di Ugo di San Vittore, il quale per *pratica geometrie* intende *quae quibusdam instrumentis agitur* (Hugo, *Practica Geometrie*, pp. 16-17), Fibonacci concepisce un'opera che va ben oltre le mere esigenze di praticità, e in cui non sempre si fa a ricorso a uno strumento di misura. Come ha già evidenziato Simi 2004, p. 11, all'interno dell'opera di Fibonacci ogni questione viene discussa con l'ausilio di argomentazioni teoriche e dottrinali di livello assai elevato, partendo sempre da fonti autorevoli sia greche (Euclide, Archimede, Erone), sia arabe (Al-Khwārizmī, Abū Kāmil, etc.). È per questa ragione che traduco *pratica geometrie* con "pratica della geometria", e non con "geometria pratica" come molti studiosi propongono di fare (Simi 2004, p. 10): Fibonacci, infatti, non ha realizzato un manuale di geometria pratica tradizionale, ma ha realizzato un'opera sull'applicazione della geometria alla risoluzione di problemi di varia complessità.

[89] Il sostantivo *embadum* (o *embadon*) deriva dal greco ἐμβαδὸς (o ἐμβαδὸν) e significa genericamente "area", come ad esempio in Hero, *De mensuris*, p. 314, e in Pappus 8, 46. Secondo Mugler 1958, p. 172, si tratterebbe di un «adj. neutre substantivé désignant la surface d'une figure, plane ou à trois dimensions, exprimée avec une certaine unité d'aire», e tuttavia in Polybius 6, 27, 2 esso assume anche il significato di perimetro. In Fibonacci il termine indica l'area non solo di una superficie piana, ma anche di una superficie solida, come ad esempio in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 179, dove per *embadum superficiei piramidis columne* si indica l'area della superficie laterale del cono. L'autore, però, utilizza il termine anche col significato di "volume": in Fibonacci, *Pratica Geometrie*, p. 163, ad esempio, il termine viene utilizzato due volte a breve distanza, la prima volta significato di area, la seconda con quello di volume: *cum autem aliquod corpus huius prime partis mensurare desideras; embadum basis ipsius, secundum quod superius in tractatu embadorum docui, diligenter inquiras: quod per ipsius corporis altitudinem multiplica, et quod provenerit, erit embadum ipsius corporis: est enim altitudo corporum huius prime partis linea recta, que orthogonaliter erigitur supra basem, et terminatur in superficiem equidistantem basi*.

Donatella Manzoli

Il tema della madre nella poesia di Venanzio Fortunato

Abstract

This paper aims to focus on the mother's theme in the poetry of Venantius Fortunatus (VI Century). In the *Carmina* we can find three types of mother: *mater dolorosa, mater regni, mater spiritualis*. Through these three topics, the Venantius's poetry reaches unexpected literary results.

mobilis impatiens metuens flens anxia mater
(Ven. Fort., *carm.*, VI, 5, v. 205)

Venanzio Fortunato, il raffinato poeta italico che conobbe la fama e il successo nella Gallia merovingia, è figura sulla quale, come è noto, si è concentrata una abbondantissima produzione bibliografica[1]. Ad attirare l'attenzione degli studiosi concorrono la delicata sensibilità dell'uomo, l'eleganza del suo verso, la feconda fortuna che egli conobbe e l'indiscusso ruolo di raccordo svolto tra il mondo tardo-antico e quello medievale[2].

Fruttuosi sondaggi di critica tematica hanno inoltre messo in luce significative costanti reperibili nell'ampia produzione di Venanzio. Molto si è fatto, per esempio, per quanto riguarda la *dulcedo*, l'*absentia*, l'amicizia, la figura episcopale, il tema mariologico, spesso connesso a quello della verginità; l'agiografia e, ancora in ambito religioso, la conversione degli ebrei e la beneficenza; e poi ancora l'ombra, la natura, i fiumi; il cibo, le architetture, il sangue, la regalità, il tema nautico e quello del viaggio; il tema del tempo che fugge inesorabile[3].

Altro resta tuttavia da fare. Per quanto concerne ad esempio il tema della figura femminile, sono stati prodotti molteplici studi, la maggior parte dei quali sono dedicati, sotto varie angolature, alla regina Radegonda che tanto peso ebbe nella vicenda umana di Venanzio[4], a Vilituta[5] e a Gelesvinta[6], protagoniste di due carmi (rispettivamente IV, 26 e VI, 5) che sono certamente tra i suoi più intensi; un lavoro stringe l'obiettivo sulla figura delle mogli dei vescovi[7], un altro si sofferma sulle donne bibliche che compaiono nei

suoi versi[8]; infine due lavori perlustrano in senso lato la presenza femminile[9]. In questo ambito tuttavia un tema che non è stato ancora sottoposto al vaglio critico è quello della madre, che invece merita attenzione perché è ben presente nei versi di Venanzio e per giunta è efficacissimo sotto il profilo poetico.

È, questa degli studi tematici venanziani, una situazione che rispecchia l'orientamento degli studi nella letteratura latina medievale dove, a fronte dell'esuberante produzione scientifica riservata alla figura della donna, si registra invece un numero esiguo di contributi riservati al tema della madre, e per di più di inquadramento prevalentemente storico-antropologico[10].

Eppure il medioevo, faticando ad eludere l'archetipo mariano (è nella maternità che Maria fissa la ragione del suo essere donna), scrivendo di donne molto spesso le guarderà in relazione all'esperienza della maternità, non importa se realizzata o mancata, effettiva o metaforica, positiva o negativa. Numerose sono le donne che popolano le pagine della letteratura mediolatina e molto spesso chi scrive di loro avverte il bisogno di indicare che sono madri, quasi non potendo prescindere dall'evocare quell'istinto o, come scrive Michela Murgia nel monologo *Altre madri*, quella «vocazione all'essere ventre, come le brocche d'olio in magazzino»[11].

Nell'ambito del tema maternale Venanzio fissa la sua riflessione sostanzialmente intorno a tre motivi i quali, considerato anche il felice trattamento letterario, si rivelano molto produttivi ai fini di una più piena comprensione della poetica di Venanzio Fortunato: quello patetico della maternità recisa, quello politico della maternità regale e infine il motivo cristiano della maternità elettiva.

1) Maternità recisa: la *mater dolorosa*.

Quello della maternità recisa è certamente un tema che tocca le corde più intime di Venanzio il quale in più luoghi ad esso rivolge il suo sguardo carico di compassione.

Un primo esempio si incontra nell'epitaffio per la giovane Vilituta (IV, 26)[12]. Di lei Venanzio scrive che era nata a Parigi, aveva ricevuto un'ottima educazione, a tredici anni era stata data in sposa a un certo Dagaulfo e a sedici anni era morta di parto, dando alla luce un figlio morto. È una vicenda dunque in cui la morte nega alla giovane donna la possibilità di essere madre o, con ancora più tragica inversione, una vicenda in cui la maternità nega la vita alla giovane donna. Il carme (80 distici elegiaci), pur rubricato come epitaffio, esula dai confini del genere, dilatandosi con suggestive aperture e divenendo di volta in volta *laudatio* (vv. 7-46), *lamentatio* (vv. 47-68) e *consolatio* (vv. 69-160). La trama configura lo schema della favola: due giovani belli e nobili si innamorano e si sposano, vivono felici per tre anni quando, a infrangere l'idillio, sopraggiunge come antagonista la morte della ragazza. Una lieta fine è tuttavia assicurata dalla cristiana ricompensa della

vita eterna riservata ai buoni: per il cristiano che abbia vissuto onestamente la morte è infatti un giorno di festa, il *dies natalis* che lo consegna alla vita eterna finalmente in comunione con il Creatore. Pertanto, dal momento che Vilituta in vita fu donna di grandi virtù e di straordinaria bontà, lo sposo non deve piangerne la morte ma anzi rallegrarsi perché la sua sposa, ora beata tra i cori angelici, non potrebbe trovarsi in luogo migliore.

Il poeta esordisce con meste riflessioni sulla fugacità dei beni terreni; poi, con il ricorso all'*accumulatio*, passa a descrivere la ragazza (vv. 13-28):

Sanguine nobilium generata Parisius urbe,
  Romana studio, barbara prole fuit.
15 Ingenium mitem torva de gente trahebat:
  Vincere naturam gloria maior erat.
Numquam maesta manens, vultu nova gaudia portans,
  nubila fronte fugans corde serena fuit.
Fudit ab ore iubar species redimita decore,
20 protulit et radios forma venusta suos.
Stirpe sua reliquas superavit pulchra puellas
  et rosea facie lactea colla tulit.
Splendida conspectu meliori pectore fulsit,
  digna micans animo nec pietate minor.
25 Cui quamvis nullus hac in regione propinquus,
  obsequio facta est omnibus una parens,
divinis intenta bonis, alimenta ministrans,
  qua mercede magis se satiasse videt[13].

Vilituta dunque ha tutte le virtù, morali e fisiche. Per inciso, il candore della pelle era già canone di bellezza nella letteratura classica (Ov., *Med. fac.*, 13) e spesso aveva anche valenza morale, significando purezza di sentimenti e grazia nel comportamento. Inoltre la connotazione dell'incarnato bianco e roseo richiama i successivi vv. 95-96 «flore puellarum rosea stipante corona/inter virgineos prima Maria choros»: quasi che Vilituta, rosea come le vergini che accompagnano Maria, fosse partecipe del corredo estetico mariano e pertanto, tramite la connotazione dell'aggettivo *rosea*, potesse essere accostata alla Madonna. Venanzio non si sottrae dall'indugiare sul tema della bellezza femminile, del tutto scevro dall'attribuire ad essa qualsiasi accezione negativa quale strumento di tentazione: per il poeta la bellezza non è in antitesi con le virtù cristiane, anzi è indicatrice di qualità etiche secondo il concetto greco di *kalokagathia*, inteso come ideale di perfezione umana. Il lessico utilizzato da Venanzio per descrivere Vilituta evoca una bellezza sfolgorante di luce: «fudit...iubar», «protulit...radios...suos», «splendida...fulsit», «micans». La luce che in questi versi illumina la bellezza femminile è d'altro canto un altro tema fortemente presente nella poesia di Venanzio: epifania di santi, spettacolo della natura, corredo delle

chiese. E certamente quello della luce in Venanzio è un tema inesplorato che meriterebbe una sistematica indagine, secondo la lucida indicazione di Gustavo Vinay che nelle intense pagine dedicate al poeta scriveva: «Venanzio poeta di santi di amicizia e di luce»[14].

I vv. 45-64 sono decisamente i più incisivi per la nostra argomentazione, in quanto costituiscono l'epica elegiaca di questa maternità recisa. In essi il poeta, con andamento ossessivamente martellante, mette a fuoco la tragica fine di Vilituta, morta mettendo al mondo il suo figlio primogenito che, beffardo paradosso, nasce morto. Nel momento in cui la donna doveva dare la vita, la stessa sua vita le viene sottratta; nel momento in cui la madre doveva diventare matrice della sua creatura, è invece la morte a trionfare, stroncando con un colpo solo la vita di madre e figlio:

45 Tempore iam certo est enixa puerpera prolem,
damno feta suo, quae pariendo perit.
Abripuit teneram subito mors invida formam,
annos quippe duos, lustra gerendo tria.
Sic animam generans anima spoliatur et ipsa,
50 spem peperit luci luce negante sibi.
Exemplum sed triste dedit fetura parenti:
unde redire solet, deficit inde genus.
Tertius esse pater cupiens, heu, solus habetur:
crescere quo numerus debuit, ecce cadit.
55 Nam partus cum matre perit, nascendo sepultus,
nil vitale trahens, natus in ore necis.
Plus fuerant soli, si tunc sine prole fuissent:
addita posteritas abstulit id quod erat.
Infaustis votis genitus de funere matris
60 et genetrix nato mortis origo fuit.
Alter in alterius letali sorte pependit,
inque vicem sibi mox ambo dedere necem.
Sed sensit graviora dolens pater atque maritus,
qui gemit uno obitu se sepelisse duos[15].

Si noti il virtuosismo retorico di questi versi: allitterazione, rima, paronomasia, ossimoro, poliptoto, assonanza, metonimia, figura etimologica. Ma soprattutto si noti l'acrobatico gioco di *variatio*, secondo una modalità cara al poeta: talvolta il secondo emistichio ribadisce il precedente e spesso il pentametro varia il precedente esametro; in questo gioco di concatenazioni spesso un distico propone, svisate, le medesime asserzioni di quello precedente. È un accumulo di immagini che potrebbe correre il rischio di apparire arido esercizio di stile; invece l'*amplificatio* non arriva a stuccare. È piuttosto espressione sbigottita dell'incapacità del poeta di comprendere una morte tanto ingiusta e innaturale. Nell'accorato insistere sulla morte

che madre e figlio si sono reciprocamente dati, Venanzio sembra annaspare alla ricerca di una ragionevole spiegazione ma, pur guardando al cielo, rimane senza risposte; non si dà pace e cerca ancora e allora gira in tondo nel labirinto dei versi, quasi affidando alle parole l'unica speranza di trovare un senso a una morte che non ha senso. Fiacco e retorico risulta non l'inserto ora analizzato, quanto piuttosto la lunga – questa sì noiosa – *ekphrasis* sull'aldilà (vv. 79-136) così come la *consolatio* finale (vv. 137-160), davvero assai poco convincente per noi e, sembrerebbe, anche per il poeta[16].

Un'altra vicenda di maternità recisa è consegnata al meritatamente celebre carme *De Gelesvintha* (VI, 5), composto intorno al 570[17]. Di esso incisivamente ha scritto Vinay: «dolore di madre e di figlia, attesa, rimpianto e morte»[18]. È un carme (185 distici) complesso e retoricamente sostenuto che, come il precedente, partecipa di più anime narrative: nella sostanza è tutto incentrato su un legame tra madre e figlia drammaticamente strappato. Il poeta racconta infatti la tragica vicenda della giovane principessa visigota, figlia di Goisvinta e del re Atanagildo, costretta dal padre, per motivi di opportunità politica, a sposare il rozzo e violento re merovingio Chilperico, figlio di Clotario. Alla morte di questi, come è ben noto, i quattro figli superstiti se ne erano divisi il regno, non senza discordie e scontri: soprattutto burrascosi furono i rapporti tra Chilperico e il fratellastro Sigeberto. Costui, allo scopo di stringere alleanze per rafforzare la sua posizione, aveva ottenuto di sposare la visigota Brunechilde, sorella di Gelesvinta. Questo episodio aveva ancor di più esacerbato la rivalità del fratello che, per stargli al passo, decise di fare la stessa mossa chiedendo in sposa Gelesvinta. Il padre di lei, Atanagildo, acconsentì e la madre Goisvinta, obbligata a piegarsi alla ragion di stato, si vide sottrarre la giovane figlia: così si pronuncerà la madre appresa la notizia della morte della figlia «Paruimus votis alienis, iussa sequentes;/promissa existi non reditura mihi» (vv. 335-336). Poco dopo il matrimonio, Chilperico, su istigazione della sua amante Fredegonda[19], fece strangolare la sposa visigota. Questi sono i fatti che Venanzio prudentemente tralascia, forse per evitare rischiose prese di posizione[20]. Egli è catturato solo dalla potenza del sentimento che lega madre e figlia – *altus amor* scrive Venanzio in due punti (vv. 206, 337) – e dallo schianto del dolore materno prima per il distacco e poi per la morte della giovane. Con squisita sapienza retorica Venanzio annoda magistralmente l'amore della madre per la figlia a quello della figlia per la madre; per usare le parole del poeta: «nectit sine fune catenam» (v. 31). Venanzio drammatizza l'intreccio narrativo con sette monologhi, significativamente tutti pronunciati da donne[21]: tre di Goisvinta (vv. 49-82; 139-168; 321-346), due di Gelesvinta (vv. 97-122; 173-178), cui si aggiungono quelli della nutrice (vv. 259-270) e di Brunechilde (vv. 283-298). I dialoghi di madre e figlia rimbalzano il lettore da un cuore all'altro delle due donne, a toccarne con mano la paura e il dolore. Anche il lessico interviene fortemente a sottolineare il legame madre-figlia con l'enfatico, ripetuto utilizzo dei sostantivi *mater*, *genetrix*, *nata* e *filia* (ben 52 occorrenze), con fittissima concentrazione, come si può verificare[22]. Ed è

ancora con il lessico che Venanzio ribadisce il concetto di maternità ricorrendo con frequenza a immagini relative alla gravidanza e al parto: «illis *visceribus* retineri filia poscens/ex quibus ante sibi lucis *origo* fuit» (vv. 33-34); «clausa *uteri*...tuta fuit» (v. 36); «post *uteri* gemitus, post multa pericula *partus*/postque laboris onus quod grave *feta* tuli» (vv. 57-58); «quae *genui* natae» (v. 59); «teneris labiis *ubera* pressa dedi/... *lactis* opem produxit vena *mamillae*/... *alimenta dedi*» (vv. 338-340).

Alcuni brani particolarmente intensi del carme meritano attenzione. Venanzio esordisce con la metafora della ruota a raffigurare l'incerta mutevolezza delle situazioni umane (vv. 1-6); come si vedrà tra poco, l'immagine della ruota tornerà nella scena dell'addio. Poi entra subito nel vivo della vicenda. È giunto il momento in cui la ragazza deve partire da Toledo, la sua città, alla volta di Rouen dove verrà celebrato il matrimonio (estate 568). Alla madre Goisvinta è concesso di accompagnare la figlia solo fino al confine del loro regno, poi le due donne dovranno separarsi e sarà per sempre. Con *pathos* il poeta tratteggia il dolore dell'addio e i cupi presentimenti delle due donne che purtroppo si riveleranno fondati. Venanzio dapprima descrive la disperazione di Gelesvinta quando comprende che deve partire; la ragazza infatti corre tra le braccia della madre, si avvinghia a lei con tutte le forze, annoda una catena senza fune, e chiede di poter rientrare in quelle viscere dove un tempo era stata ed era al sicuro (vv. 27-40):

Hoc ubi virgo metu audituque exterrita sensit,
  currit ad amplexus, Goisvintha, tuos.
Tum *matris* collecta sinu male sana reclinans,
30 ne divellatur se tenet ungue, manu.
Bracchia constringens nectit sine fune catenam
  et *matrem* amplexu per sua membra ligat,
illis visceribus retineri *filia* poscens,
  ex quibus ante sibi lucis origo fuit;
35 committens secura eius se fasce levari,
  cuius clausa uteri pignore tuta fuit.
Tum gemitu fit maesta domus, strepit aula tumultu,
  reginae fletu plorat et omnis honor.
In populi facie lacrimarum flumina sordent,
40 infans, qui affectum nescit, et ipse gemit[23].

Successivamente Venanzio si ferma sul dolore della madre Goisvinta, all'inizio sommesso, poi – con *climax* – urlato, riportandone le parole nell'angosciato appello che quella rivolge agli ambasciatori franchi. La madre ricorda i patimenti della gravidanza, i rischi e i dolori del parto e ora, impotente, viene privata della figlia: capisce che non c'è alcuna pietà per lei. Ai legati chiede perché gliela portano via e implora un po' di tempo ancora per potersi abituare al dolore. Disperata, ancora chiede loro, ma soprattutto

a sé stessa quando potrà di nuovo rivederla, riabbracciarla, baciarla. Poi si rivolge alla figlia, anche a lei chiedendo perché debba andarsene in terre straniere dove a lei non sarà possibile farle da madre. Per Goisvinta muore ogni possibilità di essere felice, il suo futuro sarà solo di pianto. Infine un distico di una potenza assoluta: la madre perderà gli occhi a forza di piangere e chiede alla figlia di portarli via con sé. Se le è vietato di rimanere con la figlia, almeno una parte di lei la accompagni. Queste le parole di Goisvinta (vv. 57-82):

"Post uteri gemitus, post multa pericula partus
postque laboris onus quod graue feta tuli,
quae genui, *natae matrem* me non licet esse
60 ipsaque naturae lex mihi tota perit.
Affectu ieiuna meo lacrimosa repellor,
nec pietas aditum nec dat origo locum?
Quid rapitis? Differte dies, dum disco dolores,
solamenque mali sit mora sola mei.
65 Quando iterum videam, quando haec mihi lumina ludant,
quando iterum *natae* per pia colla cadam?
Unde, precor, tenerae gressum spectabo puellae
oblectetque animos *matris* et ipse iocus?
Post causas quas regna gerunt, ubi maesta reclinem?
70 Quis colat affectu, lambiat ore caput?
Extensis palmis quis currat ad oscula vel quae
cervici insiliant pendula membra meae?
Quem teneam gremio, blando sub fasce laborans,
aut leviore manu verberer ipsa ioco?
75 Nec te ferre sinu, quamquam sis adulta, gravarer,
quae mihi dulce nimis et leve pondus eras.
Cur nova rura petas illic ubi non ero mater?
An regio forsan non capit una duas?
Quae genuere ergo, lacerentur viscera luctu:
80 gaudia cui pereunt, tempora fletus erunt.
Plorans perdam oculos, duc et mea lumina tecum.
Si tota ire vetor, pars mea te sequitur"[24].

Venanzio quindi dà voce all'umanissima paura della figlia: partendo, la ragazza saluta la sua città, con sguardo malinconico la percorre tutta e la rimprovera di non far nulla ad impedire la sua partenza. La terra straniera che l'attende, ancora ignota, le fa paura. Anche per Gelesvinta finisce il tempo della felicità: a Toledo lascia il suo cuore la sua felicità (vv. 97-122):

"Sic gremio, Tolete, tuo nutribas, ut aegra
excludar portis tristis alumna tuis?

Quoque magis crucier, prodens mea vulnera luctu:
100 stas felix regio, cur ego praeda trahor?
Antea clausa fui, modo te considero totam:
nunc mihi nota prius, quando recedo, ferox.
Hinc te dinumero currens per culmina visu;
en ego de numero non ero sola tuo.
105 Crudeles portae, quae me laxastis euntem
clavibus oppositis nec vetuistis iter!
Antea vos geminas adamans petra una ligasset,
quam daret huc ullam ianua pansa uiam.
Urbs, pia plus fueras, si murus tota fuisses,
110 me ire aut ne sineres, cingeret alta silex.
Pergo ignota locis, trepidans quidnam antea discam:
gentem, animos, mores, oppida, rura, nemus?
Quem, precor, inveniam peregrinis advena terris,
quo mihi nemo venis civis, amice, parens?
115 Dic, si blanda potest nutrix aliena placere,
quae lavet ora manu vel caput ornet acu
nulla puella choro neque collactanea ludat:
hic mea blandities, hic mea cura iaces.
Si me non aliter, vel nuda sepulchra tenerent:
120 non licet hic vivi? Hic mihi dulce mori.
Non fruor amplexu, neque visu plena recedo:
quae me dimittis, dura Tolete, vale"[25].

Il poeta riporta quindi le parole disperate della madre che, privata della figlia, si sente straniera in patria. Goisvinta si rivolge alla ragazza e accorata ritorna sull'immagine degli occhi, chiedendo alla figlia chi i suoi occhi guarderanno e chi cercheranno, quando lei non l'avrà più con sé. La figlia, andandosene, porta via con sé gli occhi della madre, alla quale ogni volta che incontrerà un bambino, tornerà agli occhi la dolce immagine della figlia. Ne cercherà i baci, porgerà il suo seno avvizzito, ne asciugherà le lacrime ma nessuna medicina potrà alleviarle il dolore: sanguina il cuore di Goisvinta per la partenza della figlia. Poi prorompe l'ansia e la madre chiede alla figlia chi, in sua assenza, si prenderà cura di lei, pettinandola, consolandola, riscaldandola, baciandola, abbracciandola. Di nuovo il distico finale del lamento di Goisvinta è di grande impatto emotivo. Alla figlia che se ne va, l'amore timoroso della madre raccomanda: «sii felice, ti prego, ma abbi cura di te, va', cerca di stare bene». Così si esprime Goisvinta (vv. 144-166):

"Quo est mea nata absens, terra mihi brevis es.
145 Nec minus hic sine te errans et peregrina videbor
inque loco proprio civis et exul ero.
Quaeso quid inspiciant oculi, quem, *nata*, requirant?

Quae mea nunc tecum lumina ducis, amor,
tu dolor unus eris; quisquis mihi luserit infans,
150 amplexu alterius tu mihi pondus eris.
Currat, stet, sedeat, fleat, intret et exeat alter,
sola meis oculis dulcis imago redit.
Te fugiente errans aliena per oscula curram
et super ora gemens ubera sicca premam.
155 De facie infantum plorantia lumina lambam
et teneras lacrimas insatiata bibam.
Tali potu utinam vel parte refrigerer ulla,
aut plorata avide mitiget unda sitim!
Quidquid erit, crucior; nulla hic medicamina prosunt,
160 vulnere distillo, Gelesvintha, tuo.
Qua, rogo, *nata*, manu cara haec coma pexa nitebit?
Quis sine me placidas lambiat ore genas?
Quis gremio foveat, genibus vehat, ambiat ulna?
Sed tibi praeter me non ibi *mater* erit.
165 Quod superest, timibundus amor hoc mandat eunti:
sis precor o felix, sed cave, vade, vale"[26].

Quindi Venanzio ci consegna la scena maestosa e asciutta del distacco, un capolavoro di *pathos* (vv. 173-206). Ora madre e figlia devono separarsi: non è più tempo di baci e abbracci, si interpone tra le due donne uno spazio che andrà a dilatarsi all'infinito separandole per sempre. Scrive Venanzio: «l'amore accarezza l'aria» (v. 180). «Addio Goisvinta», così la figlia saluta la madre, chiamandola per nome, come a sancire una distanza che diverrà incolmabile (vv. 173-178):

"Maiestas si celsa dei mihi tempora vellet
nunc dare plus vitae, non daret ista viae.
175 Ultima sed quoniam sors irrevocabilis instat,
si iam nemo vetat, qua trahit ira sequar.
Haec extrema tamen loquar et memoranda dolori:
hinc tua non tua sunt. Goisvintha, vale"[27].

È un addio carico di cupi presagi. Il carme era iniziato con l'immagine della ruota, metafora della fugace mutevolezza delle situazioni umane[28]. Ora la ruota ritorna inquadrata per tre volte a rimarcare l'allontanamento (vv. 182, 186, 196). Il poeta, pietoso, quasi a voler prolungare quegli attimi che ancora restano a madre e figlia, con abile tecnica dilata al massimo il racconto della separazione indugiando sull'incedere lento delle ruote. La figlia, mentre è trasportata dal carro, sta con gli occhi fissi. La madre invece, mentre rimane immobile, ha gli occhi che si lanciano all'inseguimento della figlia, che non si saziano di vedere l'immagine della ragazza che si allontana

per sempre dalla sua vista: gli sguardi restano impigliati, non riescono a separarsi. La figlia è scossa dalle ruote, la madre è scossa dai pensieri. Tramite la voce narrante, Venanzio esprime tutta la sua compassione: le lacrime rigano il volto della madre, il suo pianto arriva fino alle stelle, ora restano solo i ricordi. Anche in questo caso la sezione narrativa è conclusa da un distico fortemente incisivo. A soccorrere il poeta interviene la retorica e Venanzio costruisce un quasi perfetto verso olonomastico, figura a lui tanto cara[29]. Questo è il brano (vv. 179-206):

Oscula sic rumpunt et fixa ori ora repellunt;
180 dum se non possunt, aera lambit amor.
Hinc pilente petens loca Gallica Gelesvintha
stabat fixa oculis tristis eunte rota.
E contra *genetrix* post *natam* lumina tendens,
uno stante loco, pergit et ipsa simul.
185 Tota tremens, agiles raperet ne mula quadrigas,
aut equus impatiens verteret axe rotas,
sollicitis oculis circumvolitabat amantem,
illuc mente sequens qua via flectit iter.
Saepe loquebatur quasi secum *nata* sederet,
190 absentemque manu visa tenere sinu.
Prendere se credens in ventos brachia iactat,
nec *natam* recipit, sed vaga flabra ferit.
Inter tot comites unam spectabat euntem,
sola videbat iter qua suus ibat amor.
195 Plus *genetrix* suspensa animo quam *filia* curru:
haec titubans votis ibat et illa rotis.
Donec longe oculo spatioque evanuit amplo
nec visum attingit, dum tegit umbra diem.
Ipsa putat dubios *natae* se cernere vultus,
200 et cum forma fugit, dulcis imago redit.
O nomen pietate calens, o cura fidelis,
quamuis absenti quid nisi *mater* eras?
Fletibus ora rigans, lamentis sidera pulsans,
singula commemorans dulcia dura pia,
205 mobilis impatiens metuens flens anxia *mater*,
quid sequeris lacrimis? Augurat altus amor?[30]

I timori purtroppo si riveleranno fondati, perché Gelesvinta morirà di lì a poco assassinata per volere del marito. Nella seconda parte del componimento Venanzio descrive il viaggio compiuto da Gelesvinta per raggiungere le terre del marito (vv. 207-236), il breve tempo della sua vita matrimoniale nel quale ella si converte al cristianesimo e si distingue per la carità divenendo per quegli stranieri madre, lei – è il caso di rilevare – che madre non

poté diventare (vv. 237-246); il poeta dedica pochissimi imbarazzati versi alla notizia della morte senza alcuna precisazione sulle circostanze, ma menzionando un prodigio verificatosi, quale segno della sua santità (vv. 247-254, 273-280); poi riporta il lamento della nutrice (vv. 255-272), il pianto della sorella (vv. 281-308); infine nella conclusione (vv. 309-370) Venanzio racconta come la tragica notizia della morte sia giunta a Goisvinta colpendola come una freccia: «iaculans dolor adtigit aures» (v. 315); il poeta si produce in una soltanto topica *consolatio*[31] ma soprattutto con posato accoramento insiste sullo stato d'animo della madre (vv. 321-346) che aggredisce la morte: "Hai sbagliato a prendere la figlia, dovevi prendere la madre". È l'antica, dolente riflessione che tormenta chi ha figli: non è nell'ordine naturale delle cose che un genitore seppellisca un figlio. La donna infine piange la vacuità del suo accudimento materno (vv. 337-342):

"Hoc erat altus amor, placida dulcedine *natae*
quod teneris labiis ubera pressa dedi.
Cur hinc lactis opem produxit vena mamillae?
340 Cur alimenta dedi nec habitura fui?
Saepe soporantem furtiva per oscula suxi,
ut leve dormires viscera subposui"[32].

Altus amor: così Goisvinta definisce il suo amore per la figlia, così lo aveva definito, al v. 206, la voce narrante fissando il racconto della separazione tra le due donne e registrando il dolore della madre.

Un altro carme dove si rileva attenzione alla maternità dolente è il IX, 2 (70 distici), la *consolatio* indirizzata alla coppia regale, Chilperico e Fredegonda, in occasione della morte dei due loro figli, Clodeberto e Dagoberto, causata da un'epidemia di dissenteria scoppiata nell'estate del 580[33]. Colpisce la pietà di Venanzio per Fredegonda anche perché la donna era quel personaggio negativo raccontato da Gregorio di Tours il quale ci informa delle responsabilità di Fredegonda negli assassinii di Gelesvinta[34], del cognato Sigeberto[35], del figliastro Clodoveo (che il marito Chilperico aveva avuto dalla prima moglie Audovera) ritenendo che quest'ultimo, in seguito a una fattura, le avesse fatto morire i figli per rimanere l'unico erede al trono[36]. Sempre secondo Gregorio, Fredegonda era stata la causa del suicidio di Meroveo, un altro figlio che Chilperico aveva avuto da Audovera[37]. E addirittura, in seguito a dissapori, Fredegonda tentò di ammazzare anche la propria figlia Rigunde, persuadendola a prendere di sua mano i tesori del padre dal forziere e poi schiacciandole violentemente il coperchio del baule sul collo, fin quasi a farle uscire gli occhi dalle orbite[38]. Venanzio di tutto questo tace, anzi, all'interno del panegirico dedicato al marito, stila un elogio della donna (IX, 1, vv. 115-126): prudente nelle decisioni, solerte, accorta, utile a corte, di ingegno brillante, generosa, partecipe degli affari di governo e del potere. E in effetti l'abilità politica di Fredegonda e il decisivo ruolo di spalla che svolse a sostegno del marito sono

dati incontrovertibili. Tuttavia Venanzio si spinge oltre e dichiara: «omnibus excellens meritis Fredegundis opima» (v. 121). La critica ha molto dibattuto, e con posizioni divergenti, sulla posizione di Venanzio. Fu semplicemente adulatore oppure fu un uomo debole piegato a compromessi, o, ancora, fu poeta convinto del suo ruolo di vate e fiducioso che nei propri *eulogia* i suoi barbari mecenati potessero trarre sottese indicazioni di comportamento[39]? Al di là di cosa realmente pensasse Venanzio, certamente in questa circostanza egli ha davanti solo una madre che ha perso due figli e ne coglie l'umanissimo, privato dolore. Cifra dominante del carme è la *pietas* del poeta e il suo desiderio di lenire con la poesia un'anima sofferente. In questo frangente anche lo stesso Gregorio sembra mosso a pietà quando informa che la donna, provata dalla disgrazia e quasi ritenendola una punizione divina per la sua scellerata condotta, con tardivo pentimento chiede al marito di gettare al fuoco le tasse e i balzelli che essi iniquamente imponevano ai sudditi e con amarezza gli dice: «Ecce quod pulchrius habebamus perdimus»[40].

In questo carme Venanzio si rivolge al re Chilperico ma sembra avere sempre lo sguardo anche sulla regina. Egli esordisce con la topica *lamentatio* sull'ineluttabile destino di morte che a partire dal peccato di Eva incombe su tutti gli uomini, giovani e vecchi (vv. 1-12), rinforzata da un catalogo di personaggi dell'*Antico Testamento* che hanno tutti subìto la morte (vv. 13-40). Poi inizia la *consolatio*: a nulla vale piangere chi ci ha lasciato perché «mors surda nec audit» (v. 61). Con argomentazioni varie Venanzio esorta il suo re a non affliggersi, ad accettare il volere di Dio e ad attendere con fiducia il giorno della resurrezione dei morti, e avanza l'edificante esempio di celebri personaggi biblici che accettarono con serena rassegnazione la morte dei loro figli: Giobbe, Davide, e soprattutto la madre dei Maccabei che, persi simultaneamente sette figli, esclamò al Signore «cum vis, summe Pater, pignora mater habet» (v. 106). Così anche Chilperico, come già Dagaulfo per la moglie Vilituta, non deve piangere i suoi figli ma rallegrarsi per il loro destino celeste. Nel carme così aderente ai canoni delle *consolationes* cristiane, una manciata di versi esulano dai consueti schemi retorici del genere con riflessioni centrate sul tema della maternità. Ai vv. 89-95, Venanzio infatti, esortando Chilperico a prendersi cura della regina e a non farla piangere, consegna un distico carico di umana pietà (vv. 91-92):

> materno affectu placare iubeto dolentem
> nec simul ipse fleas nec lacrimare sinas[41].

Qui Fredegonda è solo una madre dolente e a lei il poeta rivolge il suo sguardo commosso. Della regina senza scrupoli e colpevole delle atroci azioni registrate da Gregorio svaniscono i contorni, resta una madre sbigottita di fronte a un lutto insopportabile. Il senso di impotenza nei confronti dell'imperscrutabilità delle decisioni di Dio, e il dolore che ne consegue, annulla ogni differenza e pareggia il povero con il ricco, il buono con il cattivo:

sembra quasi che Venanzio tacitamente rivolga a Fredegonda la stessa accorata domanda che nel *De Gelesvintha* la voce narrante indirizzava alla madre Goisvinta: «quid nisi mater eras?» (VI, 5, v. 202).

Nello slancio di confortare i genitori, Venanzio tratteggia poi una breve ma vivissima scena che vorrebbe accendere loro come un sorriso di orgoglio. Egli descrive infatti i due figli in Paradiso davanti a Dio, belli e lucenti come oggetti preziosi: «...aurea vasa decoris/aut quasi candelabria» (vv. 117-118); e sono risplendenti come una lucerna: «pulchra lucerna nitens... radiantes... lumine» (vv. 118-121). Poi il poeta si figura il giorno della resurrezione, quando i genitori potranno rivedere i loro figli. Venanzio impreziosisce ulteriormente il suo già prezioso dettato poetico e così ad allitterazioni e rime leonine aggiunge, come un'incastonatura, la menzione di splendidi e raffinati elementi decorativi che adornano i due figli: «stola pulchra... palmata clamis rutilo contexta sub auro... variis gemmis diadema... niveam pallam... purpuream togam... fulgida zona» (vv. 124-128).

In conclusione Venanzio augura al re che Dio conceda a sua moglie di dargli un altro figlio e conclude il carme con l'auspicio di un quadretto di intimità domestica che ne rivela la delicatezza d'animo e la cifra poetica, immaginando un bambino con cui il padre possa giocare e che la madre possa allattare, un bambino che si arrampichi sul collo dei genitori, gioia grande per loro e per la patria (vv. 137-140):

Ille tibi poterit de coniuge reddere natum,
cui pater adludat, ubere mater alat,
qui medius vestri reptans per colla parentum
140 regibus et patriae gaudia longa paret[42].

L'attenzione di Venanzio alla maternità sofferente non si posa solo su donne nobili e regine ma anche su una semplice donna del popolo. Nel celebre *De excidio Thoringiae* (*app.* 1), epistola elegiaca (86 distici) scritta – intorno al 569-570 – a nome di Radegonda al cugino Amalafredo[43], il poeta descrivendo le razzie e le violenze che i franchi di Clotario I avevano compiuto nelle terre turingie nel 531, riserva due distici a fissare l'immagine di un bambino che viene strappato dalle braccia della madre. Venanzio sa quanto più duro sarà morire per la madre rispetto al bambino che non può comprendere cosa lo attende. Poche asciutte parole che bene tratteggiano l'animo di entrambi: il bambino che si protende con il volto verso la madre e la madre, impietrita, che non ha neanche le lacrime per piangere (vv. 27-30):

Raptus ab amplexu matris puer ore pependit,
funereas planctu nec dedit ullus aquas.
Sorte gravi minus est nati sic perdere vitam:
30 perdidit et lacrimas mater anhela pias[44].

2) Maternità regale: la *mater regni*.

Per quanto concerne il secondo motivo che qui interessa, la maternità regale, un esempio si recupera nei carmi venanziani con la figura della visigota Brunechilde, moglie del re franco Sigeberto I e sorella di Gelesvinta[45].

Ascrivo al campo della maternità regale quella figura di regina che, rimasta vedova, si trova a fare da reggente a figli non ancora maggiorenni, governando di fatto le sorti del regno, oppure quella figura di regina che influisce fortemente sulle decisioni politiche assunte dai figli: una *mater regni*, per usare la definizione che, sullo scorcio del X secolo, Gerberto d'Aurillac formulerà per Adelaide di Borgogna che, vedova di Ottone I, fu prima reggente del figlio Ottone II e poi del nipote Ottone III[46].

Si può a buon diritto affermare che Brunechilde sia stata una triplice *mater regni*. Difatti, rimasta vedova di Sigeberto I nel 575, esercitò la reggenza del regno d'Austrasia per conto del figlio Childeberto II, di appena cinque anni, finché egli non raggiunse la maggiore età e, una volta che questi salì al trono, la madre continuò a sostenerlo con astuzia e abilità tanto che riuscì a fargli ottenere anche il regno di Borgogna[47]. Seppe anche provvedere all'istruzione del figlio tanto da guadagnare l'apprezzamento di Gregorio Magno[48]. Childeberto II morì giovane nel 595, lasciando due figli piccoli, Teodeberto II e Teodorico II, anche dei quali Brunechilde assunse la reggenza, assegnando al primo l'Austrasia e al secondo la Borgogna. Infine, morti anche questi due nipoti, Brunechilde nel 613 si fece reggente dell'undicenne pronipote Sigeberto II, figlio di Teodorico II, per una brevissima e disastrosa stagione che vide la definitiva vittoria del nipote Clotario II (il figlio di Fredegonda) e l'uccisione di Sigeberto II nonché della stessa Brunechilde, sottoposta all'orrenda tortura raccontata da Fredegario[49].

In epoca merovingia diverse furono le madri reggenti come Brunechilde: innanzitutto la cognata Fredegonda che, alla morte del marito Chilperico I (584), assunse la reggenza della Neustria per conto dell'appena nato figlio Clotario II[50]. La vicenda delle due cognate – Brunechilde e Fredegonda – rappresenta un significativo caso di violenta rivalità proprio tra due madri reggenti che con scaltrezza politica e spavalda intraprendenza si contesero i regni di Austrasia e Neustria, lasciati loro dai rispettivi mariti, Sigeberto I e Chilperico I[51]; a inasprire l'astio di Brunechilde interveniva naturalmente la fosca vicenda di cui era stata sventurata protagonista la sorella Gelesvinta.

Oltre alle due cognate, ancora in epoca merovingia, madri reggenti furono: Batilde, moglie del re franco Clodoveo II; Nantilde, vedova del re Dagoberto I e Plectrude, vedova del maggiordomo Pipino II d'Heristal[52]. Tra costoro Baltilde fu anche fatta santa, come in seguito la ricordata Adelaide. Al riguardo si può osservare che nel medioevo, soprattutto in epoca carolingia e poi ottoniana, non furono rari i casi di sante che, prima di diventare spose di Cristo, erano state mogli e madri. Infatti, per la necessità di rinsaldare la monogamia del vincolo matrimoniale, la Chiesa, pur riconoscendo

lo stato perfetto di vita nella condizione monastica, guardò benevolmente al matrimonio come a una potenziale sorgente di santità. Gli agiografi, che avevano in mente le vicende di sant'Elena e santa Monica, non provarono alcun imbarazzo a scrivere le vite di queste donne, precisamente regine, che avevano guadagnato la santità convertendo mariti e sudditi ma soprattutto provvedendo all'educazione cristiana di figli molto spesso divenuti re o imperatori e che, una volta morte, furono spesso venerate come protettrici della loro dinastia[53].

L'effettiva partecipazione di queste sante regine agli affari di stato, seppur intuibile, non è facilmente verificabile perché naturalmente questo aspetto non era argomento che potesse interessare gli agiografi che ci hanno consegnato le loro *Vitae*.

Per tornare a Brunechilde, Venanzio si sofferma sulla donna in sei componimenti, tutti dettati da occasioni ufficiali e pertanto improntati a quello stile solenne e celebrativo che tali situazioni imponevano. Una prima sezione, cronologicamente anteriore, è costituita da due carmi nei quali il poeta sembrerebbe sostanzialmente interessato a descrivere la ragazza appena andata sposa a Sigiberto, pur lasciando presagire il destino di regalità; gli altri quattro invece si soffermano propriamente sul suo ruolo di regina madre.

Il primo è il carme VI, 1 (143 versi, dei quali i primi 24 sono distici e gli altri sono esametri), ed è l'epitalamio che il poeta compose in occasione delle nozze tra Sigiberto e la principessa visigota, celebrate nella primavera del 566[54]. È questo un carme che si rivelò di grande importanza per la carriera letteraria di Venanzio: fu infatti tra i primissimi componimenti, se non il primo, che egli scrisse al suo arrivo in Gallia e pertanto, come testimoniano la tensione stilistica e l'impianto rigorosamente classicista, è presumibile che su di esso il poeta dovette fare molto affidamento per mettersi in luce in quella corte merovingia che, seppur barbara, percepiva comunque il fascino della cultura romana.

Di fatto, a partire da questo epitalamio, Venanzio pare bene inserito nell'*entourage* della corte austrasica, come sembrano testimoniare i numerosi carmi da lui indirizzati ai vescovi e ai dignitari laici.

Diversamente dalla consuetudine del poeta – che predilige la forma del distico elegiaco – il carme, secondo lo schema degli epitalami di Claudiano e Sidonio Apollinare, è strutturato in maniera bipartita: un prologo in 12 distici con topica descrizione della stagione primaverile e l'epitalamio vero e proprio in esametri. La bellezza della giovane sposa è svelata dapprima in un dialogo in cui Cupido si rivolge alla madre Venere comunicandole di aver portato a termine il suo compito: «Mater, mea bella peregi» (v. 49). Sigeberto si è innamorato di Brunechilde che ha l'età giusta per sposarsi ed è vergine. Fino a qui dunque osservazioni canoniche per la descrizione di una ragazza, quali ci si aspetta di reperire in un epitalamio. Ma Cupido, impertinente, va oltre e afferma che la fanciulla, pur ritraendosi per la pudicizia propria del suo sesso, brucia dello stesso desiderio di cui arde lo sposo; tut-

tavia – nota Cupido malizioso – la ragazza respinge con mano poco convinta le *avances* di lui, mostrandosi indulgente verso una colpa che colpa non è perché è frutto del fuoco d'amore (vv. 56-58):

> Hoc quoque virgo cupit, quamvis verecundia sexus
> obstet: amata viri dextra leviore repellit
> ignoscitque sibi culpas quas intulit ignis[55]

Insomma, quel matrimonio che era stato tessuto per rafforzare la posizione del regno di Austrasia mediante l'alleanza con il regno visigoto, si prospettava invece sotto i migliori auspici, coeso da una attrazione provata da entrambe le parti.

Ma soprattutto a Cupido è affidata un'affermazione che ha il sapore di un augurio se non di una premonizione: «pollens regina vocatur» (v. 55). Tocca poi a Venere tessere l'elogio della ragazza (vv. 100-115). La dea non si risparmia in apprezzamenti: «O virgo miranda mihi, placitura iugalis» (v. 100); addirittura la onora assimilandola a sé «altera nata Venus» (v. 103). Ancora una volta interviene la luce a fornire elementi di positiva connotazione: «clarior aetheria... lampade fulgens/lumina gemmarum superasti lumine vultus» (vv. 101-102: si noti il poliptoto). Il volto candido è illuminato dal rosa delle gote: «lactea cui facies incocta rubore coruscat» (v. 107), come già per Vilituta (IV, 26, v. 22: «rosea facie lactea colla»). L'incarnato bianco e rosa prima che a Venanzio piacque a Draconzio (*Romul.* 2, 66). E il colorito bianco e roseo del volto della ragazza evoca nel poeta l'immagine del contrasto/accostamento tra i gigli e le rose: «lilia mixta rosis» (v. 108). L'immagine, che muove dalla canonica descrizione virgiliana di Lavinia (*Aen.*, 12, vv. 68-69) ebbe fortuna tra i poeti tardo-antichi e fu utilizzata molto volentieri da Venanzio in più luoghi[56]. Venere osserva inoltre che al confronto con Brunechilde persino le gemme preziose debbono ritrarsi e Venanzio con barocco preziosismo le sciorina in uno dei suoi versi olonomastici: «Sapphirus, alba, adamans, crystalla, zmaragdus, iaspis» arricchito da allitterazione di *-s* e di *-a* (v. 110)[57]. Infine anche Venere, concludendo la sua allocuzione, sente la necessità di appellare la giovane sposa «regina», quasi a voler ribadire il velato auspicio formulato da Cupido: «vecta est... terrenis regina toris» (vv. 114-115). Pochi versi dopo, la voce narrante con compiaciuto stupore si rivolge alla Germania celebrando quello che doveva apparire già come il primo successo politico ottenuto da Brunechilde, mediante l'alleanza instauratasi con il matrimonio regale, cioè l'unire due regni in uno, accrescendo la potenza di entrambi: «... Quis crederet autem/Hispanam tibimet dominam, Germania, nasci,/quae duo regna iugo pretiosa conexuit uno?» (vv. 117-119). Brunechilde sarebbe dunque una *domina pretiosa*, se volessimo pensare ad una *traiectio* dell'aggettivo. E ancora leggiamo che è vergine splendente, superiore a tutte le donne: «... virgo micans, turbas superare videris/femineas» (vv. 130-131).

Nel successivo carme VI, 1a (21 distici), breve panegirico dei due sovrani,

verosimilmente composto anch'esso nella primavera del 566, agli elogi rivolti a Sigeberto si accompagnano quelli alla sua sposa Brunechilde. Venanzio esorta il re a rallegrarsi della sua straordinaria regina: «Rex pie, reginae tanto de lumine gaude» (v. 35). Ancora una volta, a magnificare le virtù, interviene l'artificio retorico: un distico formato da un lungo e musicale esametro olonomastico – che inanella una collana di sette aggettivi (cinque dei quali terminanti in *-a*, forse intenzionalmente a significare che è una donna la persona in cui si esplica tale virtuosa concentrazione) – e un secco deciso pentametro – costruito con tre ablativi di qualità retti in clausola dall'aggettivo *potens* – discretamente marcato dalla nasale *-n* quasi ad esaltare il concetto di *nobilitas*. Il nesso ovidiano *nobilitate potens* (*met.* 13, 22) piacque molto a Venanzio il quale, oltre che in questo caso, lo utilizza altre tre volte, dove è però attribuito a figure maschili (I, 15, 15; IV, 21, 7; VII, 14, 11); la scelta lessicale sembra palesare l'intuizione di Venanzio circa le potenzialità politiche della regina, in niente inferiore a un re, e la sua futura e proficua attività di governatrice: «pulchra, modesta, decens, sollers, pia, grata, benigna,/ingenio, vultu, nobilitate potens» (vv. 37-38).

In questi bozzetti Venanzio dunque consegna già l'immagine di una Brunechilde che parrebbe, fin dal suo primo apparire, destinata a regnare.

Nei quattro rimanenti carmi, come anticipato, Venanzio si sofferma sul ruolo di regina madre in quanto attiva collaboratrice al fianco del figlio: X, 7; X, 8; X, 14; *app.* 6.

Il carme X, 7 (35 distici), indirizzato al re Childeberto e alla regina Brunechilde, fu composto dopo il 587, in occasione della festa di san Martino[58]. In esso il poeta augura ai sovrani che quel santo che ha compiuto tanti miracoli sia benevolo con loro che lo venerano e lo celebrano. Auspica quindi che Martino conceda una discendenza a Brunechilde, madre e nonna: «Ipse tibi hic tribuat pignora, mater, ava» (v. 60). Poi a Childeberto rivolge l'augurio di vivere con la sua prole. Il poeta ha ancora parole per la regina relativamente alle sue speranze circa la figlia Clodosinda e la nuora Faileuba: «de genita ut videas genetrix, ut dulcius optas,/ deque nuru cara quod tua vota rogant» (vv. 63-64). In chiusura di carme Venanzio si rivolge a Brunechilde (vv. 67-70):

Quo tibi plus libeat, Brunichildis, habere patronum,
quando domum et dominos servat in orbe pius.
Sic quoque te erudiat, regat et sic tramite ducat,
70 actibus ipsa piis ut sibi iuncta mices[59].

Significativi i congiuntivi ottativi *erudiat*, *regat... ducat* che, nonostante l'apparentemente sfumata limitazione indicata da *actibus piis* inducono piuttosto a pensare che la protezione del santo sia invece auspicata proprio in relazione all'ambito dell'attività di cogestione degli affari di governo da parte della regina.

Il carme X, 8 (15 distici), anch'esso indirizzato a Childeberto e a sua madre, ancora una volta legati nel governo del regno, pare essere stato composto nello stesso periodo del precedente[60]. Il poeta esordisce con le lodi dei sovrani: a lui non basterebbero il giorno e la notte per esprimere l'amore che i sudditi nutrono nei loro riguardi. Spicca l'immagine del popolo che, come un innamorato, tiene gli occhi fissi negli occhi dei suoi signori: «et vestris oculis lumina fixa tenent» (v. 4). Il poeta si associa agli auspici del popolo augurando ai sovrani la benevolenza di Dio ed è già rilevante il fatto che tali auspici siano sempre formulati ad entrambi come se re e regina madre fossero considerati del tutto pari nelle responsabilità e nelle attività di amministrazione del paese: «Che voi possiate mantenere a lungo il vostro regno, che possiate governare le terre già possedute o nuove, che possiate moltiplicare le vostre ricchezze». Ma più significativamente si rivolge poi solo alla madre, vera matrice – sembrerebbe indicare il poeta – della prosperità del suo popolo (vv. 19-26):

ut tibi quae floret de nato et germine, messem
20 maturam videas, mater honore micans;
sic ut et ex genito genitisque nepotibus amplis
altera progenies inclita detur avae.
De Childeberto dulcedine flore salute
fructum habeas genetrix, plebs sua vota videns.
25 De nata atque nuru cumulet tibi dona Creator
cumque pio merito stes placitura Deo[61].

A evidenziare la potenza della maternità regale di Brunichilde soccorre nuovamente l'artificio retorico: ai vv. 19-20 l'insistita allitterazione in *–m* (*messem/maturam… mater… micans*) che amplifica e dilata in più vaste prospettive il concetto di *mater*, e anche il ridondante ricorso a sostantivi e aggettivi pertinenti al tema della maternità: *nato*, *germine*, *messem*, *mater*, *genito*, *genitisque nepotibus*, *progenies*, *avae*, *fructum*, *genetrix*, *nata*.

Un'altra tenue presenza del tema si può reperire nel breve carme X, 14 (6 distici), composto in occasione della nomina dell'arcidiacono Platone al soglio episcopale di Poitiers[62]. In un distico rivolto al re Childeberto, il poeta esprime l'augurio di prosperità a lui, ai figli, al popolo, alla sorella e naturalmente alla madre.

Infine una vera e propria apoteosi di Brunechilde quale *mater regni* si individua nel carme *app.* 6, (8 distici) interamente dedicato alla regina e datato al 587[63]. La matrice di regalità è proclamata fin dall'*incipit* solenne e maestoso (vv. 1-2):

Regia progenies, praecelsi et mater honoris
undique regnantum cincta decore pio[64].

I tre successivi distici celebrano i due figli della regina: il maschio che go-

verna la Gallia e la femmina che dispone della Spagna[65]. Anche in questi sei versi si registra un insistito uso di lessico relativo alla sfera maternale, specialmente all'ambito filiale: *genus*, *fetum*, *masculus*, *puella*, *germina*, *fructus*. Poi il tono del carme si fa più intimo; Venanzio abbandona il registro della celebrazione trionfalistica e, secondo la sua naturale inclinazione, indulge a descrivere una delicata scena di intimità familiare (vv. 9-14):

Quo te circumdet, pia, blanda corona nepotum,
10 de genito et genita bis genitalis ava.
Illos auditu, hos visu laeta recensens,
praesens hinc gaudens, inde sed aure favens
subque tuis cernens regiones mater utrasque
cum populo et patria laetificeris ava[66].

Brunechilde non è più la regina madre, orditrice, al fianco del figlio, di trame politiche: è madre e anche nonna, circondata da una devota schiera di nipoti, felice di seguirne la vita: di persona per quelli che le vivono vicini e tramite le notizie che le giungono per quelli che le sono lontani.

3) Maternità elettiva: la *mater spiritualis*.

Il terzo campo d'indagine, quello della maternità spirituale, offre in Venanzio abbondante materia. A esergo della concezione di Venanzio circa questo tema, pongo quanto il poeta scrive di una ragazza miracolata da san Medardo, la quale per riconoscenza e voto lascia il ragazzo a cui era fidanzata per consacrarsi a Dio (II, 16, vv. 123-132). Consegna a Cristo la sua verginità e brilla di essa, sposa destinata a dimorare in paradiso. Il poeta riflette con efficacia su questa forma diversa ma altrettanto fertile di fecondità (vv. 129-132):

Nec fructus uteri sterilis deperdit honesti,
130 flore pudicitiae mater habenda placet.
Adquirit cunctos natum quae non habet unum
progeniemque sibi gignit amore Dei[67].

Si può insomma essere madre di molti e generare una discendenza pur senza aver partorito un figlio proprio.

Nel medioevo sappiamo di numerose donne votate alla maternità universale. Esse incarnano un largo spettro di situazioni e a grandi linee si possono catalogare in due tipologie: le badesse che esplicarono la loro maternità nei confronti delle consorelle[68] e le laiche che, in nome dell'amore per Dio, abbandonarono le loro famiglie, e talvolta anche i figli, per creare forme diverse di famiglie spirituali[69]. Di queste ultime alcune si dedicarono alla carità e all'assistenza dei bisognosi, esercitando dunque una funzione di maternità universale[70]; altre invece radunarono attorno a sé devoti cena-

coli di seguaci svolgendo un'attività prevalentemente di direzione spirituale[71]. Queste ultime divennero prototipi di quelle madri dell'anima che nel Cinquecento svolsero il loro magistero anche fuori del convento offrendo importanti contributi alla riflessione teologica[72]. Di tutte si dirà che furono proclamate sante o beate.

La madre universale per eccellenza ovviamente è Maria, alla quale è dedicata una sezione del *De virginitate* (VIII, 3, sul quale ci si soffermerà tra breve)[73]. Nel carme (200 distici), un inno alla verginità composto in occasione della consacrazione di Agnese a badessa del monastero, Venanzio scrive di Maria ai vv. 25- 32 dove la madre di Dio risplende attorniata da un coro di vergini che brillano della luce della castità, intente a intonare inni di gioia nei banchetti del paradiso e a raccogliere fiori. Ma con maggiore incisività Maria compare ai vv. 85-116 dove il poeta tesse l'elogio della verginità con martellante lessico di fisicità (vv. 85-102): «... nasci se ventre puellae/... caro carne.../... intactum alvum/ virgineam cupiens inhabitare domum/hanc Deus ingrediens hominis quae nescit usum.../... nullo se semine lusit[74]/et quo factus homo est non fuit alter homo/.../templa Creatoris sunt membra pudica puellae/et habitat... tale cubile Deus/.../quae Dominum peperit, clausa Maria manet». Un distico dipinge poi Maria che allatta al seno il figlio divino (vv. 103-104): «intemerata Deum suspendit ad ubera natum/et panem caeli munere lactis alit». La scena è umanissima e universale. Nonostante la sacralità del tema l'animo sensibile del poeta indulge con tenerezza e intensa semplicità a questo gesto così umano e strettamente connesso all'esperienza della maternità con il quale si inaugura il rapporto madre-figlio e si inaugura la vita della creatura appena venuta al mondo. Il latte, come sangue, si presta infatti a divenire simbolo di vita[75]: Bartolomeo Platina nel '400 scriverà che il latte è come sangue spremuto dalle mammelle[76]. Poi Venanzio ritorna a puntuali immagini di verginità (vv. 107-116): «pectora...penetrat sibi cognita soli/et quo nemo fuit laetior intrat iter/.../... amore colens quo alter amator abest/.../virgineam solus vult habitare domum». Maria si incontra anche nel notissimo *Pange lingua*, l'inno composto per celebrare l'arrivo delle reliquie della santa Croce nel monastero di Radegonda (II, 2)[77]; ai vv. 10-15 Venanzio accenna al concepimento virginale e alla nascita miracolosa, e poi, sebbene in un contesto di sostenuta tensione teologica, ancora una volta dedica un'attenzione tutta umana e partecipe ai gesti di quotidiano accudimento di Maria verso il suo bambino: «membra pannis involuta virgo mater adligat/et pedes manusque crura stricta pingit fascia»[78].

Ma preponderante protagonista della riflessione di Venanzio sul tema della maternità spirituale è certamente Radegonda, figura ben nota e sulla quale si è concentrata un'abbondante produzione di studi[79]. Nata intorno al 520, era figlia del re della Turingia; fatta prigioniera nel 531 durante il massacro del suo paese da parte dei merovingi, fu destinata in sposa a Clotario I come bottino di guerra e il matrimonio si concretizzò intorno al 540. Non potevano naturalmente sussistere premesse per una unione felice. Radegonda, per la

sua natura e per quanto aveva subìto da Clotario che le aveva sterminato la famiglia e la sua gente, dimostrò fin da subito forti resistenze al matrimonio e una marcata vocazione ascetica. Venanzio stesso nella *Vita Radegundis* composta nel 587, all'indomani della morte della regina[80], consegna un'immagine che si potrebbe definire fondativa del mito agiografico della donna[81]: sebbene regina, dedita alla carità, come una serva, si metteva al servizio dei poveri[82]; si nutriva di cibo frugale ed escogitava pretesti per allontanarsi dalla mensa e ritirarsi in preghiera[83]; di notte, conoscendo solo il fuoco dello spirito, con astuzie varie abbandonava il letto coniugale per pregare in cappella, cinta del cilicio[84]. La regina era «plus participata Christo quam sociata coniugio»[85] tanto che a corte si faceva notare al re che «habere se potius iugalem monacham quam reginam»[86]. Anche l'iconografia descrive la regina con i medesimi toni: ad esempio, nel ms. 250 della Bibliothèque Municipale di Poitiers (f. 24r) Radegonda è ritratta nell'atto di pregare in ginocchio e, significativamente, nell'atto di nascondersi sotto il letto nuziale[87]. Quando, intorno al 550, Clotario le fece assassinare l'unico fratello rimastole, Radegonda non ebbe esitazione ad abbandonare la corte e il marito[88], facendosi ordinare diaconessa da Medardo, vescovo di Soissons e formulando il voto di astinenza, carità e preghiera[89]. Dapprima si ritirò nel monastero di Tours dove già era entrata anche sua suocera Clotilde, poi a Saix e, invano, per due volte, Clotario tentò di riprendersela. Infine Radegonda, anche grazie all'aiuto dello stesso Clotario, ormai rassegnato alla vocazione della moglie, fondò a Poitiers un monastero intitolato alla Vergine che poi nel 569 sarebbe stato dedicato alla *Sainte-Croix* per l'arrivo nel monastero di una reliquia della santa croce a seguito della richiesta che la regina aveva inoltrato all'imperatore Giustino II.

Intorno al 567 passava da Poitiers Venanzio che lì si sarebbe poi stabilito definitivamente. Tra il poeta e la regina si instaurò subito una profonda intesa spirituale, destinata a concludersi solo con la morte di Radegonda[90]. A cementare l'amicizia tra i due certamente dovevano intervenire anche vicendevoli motivi di utilità. Il poeta trovava nella regina e nell'*entourage* del monastero un'ottimale situazione di patronato. La regina monaca dal canto suo non poteva che ricavare vantaggi dalla frequentazione del giovane poeta italico, colto e brillante, prezioso sostegno per gestire al meglio relazioni e iniziative che andavano oltre le mura del monastero misurandosi piuttosto con le delicate realtà economiche e politiche del tempo.

Radegonda appartiene naturalmente alla categoria delle regine sante, ma agli occhi del poeta fu innanzitutto una madre spirituale e non per caso Giselle De Nie la considera come la prima figura di madre spirituale[91].

Si è fatto cenno alla descrizione che di Radegonda offre il poeta nella *Vita* redatta dopo la morte della regina, alla fine del loro sodalizio umano. Ma la donna compare molto spesso nei versi di Venanzio che le ha dedicato numerosi carmi[92].

Venanzio offre di Radegonda un ampio ritratto nel carme VIII, 1, una lettera aperta indirizzata a quanti si interessano di letteratura affinché si pre-

stino, ognuno per quanto potrà fare, a inviare al monastero testi sacri[93]. Per Venanzio Radegonda è un dono di Dio (v. 22): «quam genuit caelo terra Thoringia sacro». L'elogio delle virtù – naturalmente solo quelle pertinenti all'ambito spirituale – è esteso e dettagliato (vv. 25-62): virtuosa d'animo, fedele a Dio; da regina indossava vesti lussuose e viaggiava su una carrozza sontuosa, ora veste una semplice tunica bianca e si muove a piedi; aveva gioielli, ora fa da serva ai suoi servitori; un tempo comandava, ora obbedisce e in questa nuova condizione brilla di più; aveva un letto d'oro ora uno squallido giaciglio impolverato; parca nel cibo, sobria nel bere; abile a medicare le ferite; si sottopone a veglie e digiuni; con il corpo è ancora in terra ma con lo spirito è già in cielo; rispetta e fa rispettare la regola di san Cesario di Arles.

In un folto gruppo di carmi Radegonda è per Venanzio essenzialmente la sua madre spirituale. È *mater* nel carme VIII, 2, vv. 4, 19, dove il poeta è dibattuto tra san Germano che lo convoca e Radegonda che lo trattiene. Qui Radegonda è significativamente affiancata a san Germano che è *pater*. Radegonda e Germano sono per il poeta fonte di vita cristiana, genitori dunque, in quanto lo generano alla vera vita. Come un figlio nutre uguale amore per il padre e per la madre, così Venanzio nel medesimo carme, al v. 13, afferma che i due sono pari nel suo cuore: «sunt quia corde pares».

Anche nel *De Gelesvintha*, Radegonda, nel suo desiderio di vedere la ragazza, è animata da un sentimento di amore materno (VI, 5, v. 225).

Ma la regina è potente figurazione di maternità spirituale soprattutto nei carmi 5-10 dell'VIII libro, a lei indirizzati, in tutti i carmi del libro XI e nei carmi 10-22 dell'*Appendix*, alcuni dei quali sono rivolti a Radegonda, mentre gli altri sono indirizzati ad Agnese, la figlia spirituale che in segno di umiltà ella aveva nominato badessa del suo monastero. Sono tutti carmi di natura occasionale, *nugae* si potrebbe dire, di breve estensione, espressione di stretta confidenza e di autentico sentimento, caratterizzati da temi personali e da un tono lieve e spontaneo. Si tratta di versi che accompagnano momenti di vita quotidiana, come l'invio di un omaggio di fiori, di frutta o di cibo, il ringraziamento per un invito, l'occasione di un compleanno, il rammarico di non potersi vedere o semplici bigliettini di saluto.

In questi carmi Radegonda e Agnese sono legate in un nodo di maternità spirituale. Radegonda è sempre *mater*[94]; Agnese sempre *soror*[95], ad eccezione di XI, 6, v. 1 («mater honore mihi, soror autem dulcis amor»), *app.*, 14, v. 2 («quam prius inscribam fixam pietate parentem,/quo geminae matres, extat et una ‹soror›[96]?») e *app.*, 25 v. 2 («matribus... loquens»), dove è appellata *mater*. Agnese infatti è figlia di Radegonda[97] e sorella di Venanzio[98] ma al tempo stesso, in qualità di badessa, diviene ella stessa madre, dunque anche madre della propria madre. Il poeta si professa figlio di Radegonda e fratello di Agnese[99], instaurando un triangolo sentimentale del quale egli è terzo: «iunctus amore pio tertius ipse loquar» (XI, 10, v. 14), e anche «tercius unitus... duabus» (*app.*, 26, v. 3). Il carme XI, 7 (6 distici) bene disegna questa relazione trilatera. Incentrato su Venanzio che soffre perché lontano da en-

trambe le donne, il componimento sembra costruito in maniera volutamente simmetrica, tutto giocato sui sostantivi *mater* e *soror*: v. 1 «quae carae *matri*, quae dulci verba *sorori*», v. 12 (ultimo verso) «ut *soror* et *mater* sit mihi certa quies», e infine nel mezzo, a v. 5, come perno concettuale, «te peto, cara *soror*, *matri* pietate benigna»[100].

Nei carmi c'è quasi sempre compresenza delle due monache: in quasi tutti, seppure indirizzati all'una o all'altra, entrambe sono comunque presenti o almeno evocate e in dodici componimenti sono esplicitamente menzionate tutte e due. Radegonda è *mater opima*[101], *mater amata*[102], *cara benigna decens dulcis pia* [103]. Agnese è *dulci* [104], *cara*[105], *alma*[106], *placidae caraeque*[107].

Al di là del lessico, in quasi tutti i carmi affiora la percezione della maternità spirituale di Radegonda, la sua funzione accudente e il profondo sentimento filiale che lega il poeta alla donna[108]. Mi soffermo di sfuggita su XI, 3 (8 distici) e XI, 6 (8 distici), particolarmente indicativi dell'atteggiamento del poeta verso la maternità. Venanzio infatti, volendo esplicitare la natura spirituale del suo sentimento, ricorre a quel lessico materico e corporeo della maternità che già si è incontrato nel *De Gelesvintha* (VI, 5, vv. 33-36, 57-59, 338-340) e a proposito di Maria (VIII, 3, vv. 85-102). Inizio con il carme XI, 3, vv. 1-8:

Mater opima, decens, voto laetare beato,
gaude: natalem filia dulcis habet.
Hanc tibi non uterus natam, sed gratia fecit;
non caro, sed Christus hanc in amore dedit.
5 Quae sit in aeternum tecum, tibi contulit auctor,
perpetuam prolem dat sine fine pater.
Felix posteritas quae nullo deficit aevo,
quae cum matre simul non moritura manet![109]

Venanzio, esortando la madre Radegonda a festeggiare l'anniversario della consacrazione di Agnese, puntualizza: «non uterus natam, sed gratia fecit;/non caro, sed Christus hanc in amore dedit» (vv. 3-4). Con simile atteggiamento Venanzio si esprime anche in *app.*, 12, v. 13: «et pariter natam, peperit quam gratia cordis», con bella immagine indicando in Agnese una figlia partorita dal cuore. Ancora in XI, 3, vv. 5-8, Venanzio celebra questa speciale forma di filialità, innalzando un inno alla *felix posteritas*, la quale – insiste il poeta con sinonimico accumulo – sarà perpetua, senza fine, mai verrà meno, vivrà immortale: «perpetuam prolem... sine fine... nullo deficit aevo.... non moritura manet».

Nel carme XI, 6 indirizzato ad Agnese «mater honore mihi, soror autem dulcis amore», Venanzio, professandole il suo amore fraterno, le scrive che ai suoi occhi e per il suo cuore lei è per lui come la sua vera sorella Tiziana. In questa dichiarazione egli indugia nuovamente sugli aspetti fisici della maternità formulando un periodo ipotetico suggestivo nella sua vivida concretezza

per via di quell'opposto lessico della corporeità cui ama ricorrere. Agnese e Venanzio sono venuti al mondo come se Radegonda li avesse generati con un unico parto dalle sue caste viscere e come se essi fossero stati allattati dallo stesso latte prodotto dalle care mammelle della santa donna (vv. 8-12):

quam soror ex utero tu Titiana fores,
ac si uno partu mater Radegundis utrosque,
10 visceribus castis progenuisset, eram,
et tamquam pariter nos ubera cara beatae
pavissent uno lacte fluente duos[110].

E ancora al carme *app.*, 12, v. 9, Radegonda è indicata come la madre che lo ha generato: «per quam, quae genuit, recolunt mea viscera matrem».

Mi pare di qualche rilevanza osservare come Venanzio ami rappresentare la maternità spirituale sia di Radegonda che di Agnese nel momento in cui essa si manifesta nel primo e più semplice gesto di accudimento, che è quello di nutrire[111]. Numerosi carmi dell'XI libro hanno infatti come tema il dono di cibi che Venanzio riceve dalle due monache o che, meno di frequente, egli invia ad esse. Secondo quel gusto fortemente pittorico che è tipico di Venanzio, troviamo rapidi e vividi bozzetti pieni di colori e di odori: trionfi di ortaggi variopinti, giardinetti di verdure intrecciate, montagne di carne e di pesce, una brocca nera piena di latte candido, ciotole di vetro riempite con carne di pollo, vassoi di marmo ricolmi di frutta e verdura, fiamminghe d'argento con carne e verdura che nuotano in un intingolo squisito, un cestino dove contrastano uova bianchissime e prugne nere[112]. Nei versi si affiancano il senso del gusto e quello della vista: la bontà del cibo e la bellezza del vasellame con cui esso viene imbandito. Anche l'olfatto è chiamato in causa: spesso infatti il profumo di un cibo accompagna, se non addirittura precede, la vista e il sapore della vivanda[113]. Su tutto scorre la fragranza del miele, che insaporisce le pietanze[114] e che stilla dalla santa bocca di Radegonda[115].

Il cibo evoca naturalmente ovvie estensioni metaforiche. La mensa riunisce e allieta e stringe l'amicizia (XI, 19, v. 8): «nam nos laetitiae mensa benigna tenet». Il cibo è metaforica figurazione di nutrimento spirituale (XI, 8, vv. 7-8): «pascunt membra dapes, animam dilectio nutrit:/quae, cui plus opus es, dulcior esca venis». Ancora Venanzio si esprime sul nutrimento dell'anima che Radegonda è per lui in XI, 16, vv. 5-10:

5 Quis mihi det reliquas epulas, ubi voce fideli
delicias animae te loquor esse meae?
A vobis absens colui ieiunia prandens,
nec sine te poterat me saturare cibus.
Pro summis epulis avido tua lingua fuisset,
10 replessent animum dulcia verba meum[116].

In assenza di Radegonda, Venanzio, pur mangiando, è come se digiunasse: le parole di lei sono per lui il cibo più prezioso e gli riempiono l'animo. In un altro carme, XI, 22, Venanzio chiede ad Agnese di assecondare il desiderio suo e di Radegonda che ella durante il pranzo conversi con loro; se così farà, il poeta si sazierà due volte (vv. 3-4): «ut, dum nos escam capimus, quodcumque loquaris:/quod si tu facias, bis satiabor ego».

Mi soffermo ora solo su alcuni carmi incentrati sul latte e sulle uova perché, mi sembra, più marcatamente dettati da uno slancio di accudimento. Nel carme XI, 15 Venanzio ringrazia la madre e la sorella per avergli inviato del latte che anche san Paolo raccomandava per fortificare gli spiriti indeboliti. In XI, 19 il poeta è malato e il medico gli ha interdetto di mangiare ma Agnese gli invia del latte squisito e questo è per Venanzio un dono da re. Nel XI, 20, che non mostra indizi per decifrarne la destinataria, il poeta confessa che la donna aveva prescritto a lui, forse convalescente, di nutrirsi alla sera di due uova, invece egli ne ha bevute addirittura quattro. Il carme XI, 14, intensa anticipazione del tema dell'*amor de lonh*, riguarda un invio da parte di Agnese di un piatto confezionato con crema di latte o formaggio fresco: sulla superficie sono rimaste impresse le impronte delle dita di lei (v. 2): «stat picta manus hic ubi crama rapis». Agnese, *venerandus amor*, è lontana ma il poeta ne vede come il riflesso (v. 1): «aspexi digitos per lactea munera fixos» e a noi sembra che la donna si offra tutta alla sua vista. La tazza di crema non è un semplice dono, è sensuale materializzazione della donna, presenza in assenza («subtracta specie venit imago mihi»): il cibo annulla la distanza e colma l'assenza.

Tutta materna è ancora l'apprensiva sollecitudine di Agnese che vuole sempre sapere se a Venanzio siano piaciuti i cibi che lei gli ha inviato (XI, 9, vv. 1-2): «Sollicita pietate iubes cognoscere semper,/qualiter hic epulis te tribuente fover».

Anche Venanzio dedica cure filiali alle due donne inviando loro cestini di frutta, prodotti dell'orto e piccoli regali confezionati dalle sue mani[117], ma un carme più degli altri svela il suo sentimento filiale insieme affettuoso e ansioso. Radegonda è malata e il poeta insieme ad Agnese la prega con insistenza di bere un po' di vino perché è una bevanda che irrobustisce: anche san Paolo lo suggeriva a Timoteo, pertanto la madre non deve temere di compiere un peccato di gola dal momento che si tratta di una necessità.

Nel carme *app.*, 28 Radegonda rivolge il suo accudimento materno non a Venanzio, ma alle consorelle e il poeta ne ammira la dedizione e la fatica. La donna prepara infatti il cibo per le sorelle, si gela le mani con l'acqua, si scotta con il fuoco, attizza i camini, cucina pietanze senza mai risparmiarsi, anzi felice di impegnare così la sua fuggevole vita terrena.

Venanzio, come è stato più volte ribadito, si rivolge alle due monache attingendo al lessico amoroso dei poeti elegiaci latini ma intervenendo con forte risemantizzazione[118]. Le parole di Ovidio si piegano a esprimere una diversa natura di amore, quello, filiale e fraterno, che il poeta nutre per Radegonda in quanto madre e per Agnese in quanto sorella. Alle due donne Venanzio

professa il suo amore casto e del tutto spirituale che dunque, non richiedendo l'esclusività, si esprime per entrambe con gli stessi toni e le stesse parole, così che talvolta non pare possibile stabilire con esattezza a quale destinataria il poeta si rivolga. Pari è l'amore che le due donne riservano a Venanzio e pari è l'amore che egli riserva ad esse: «dulcis amore pio pariter materque sororque» (*app.*, 10, v. 5). Con incisiva iperbole Venanzio asserisce di appartenere per metà a una e per metà all'altra e di essere ricomposto nella sua interezza solo quando le può vedere entrambe: «tu retines medium, medium me possedet illa:/cum geminas video, tunc ego totus agor» (*app.*, 21, vv. 11-12).

Amore pio scrive Venanzio (*app.*, 10, v. 5) e ancora ribadisce che a legarlo ad Agnese è un sentimento non lordato dalla carne ma puramente celestiale (XI, 6, vv. 2-4):

quam pietate fide pectore corde colo,
caelesti affectu, non crimine corporis ullo:
non caro, sed hoc quod spiritus optat amo[119].

Il sintagma *caelesti affectu*, felice conio di Venanzio, non può non richiamare alla mente il Foscolo dei *Sepolcri* «...celeste è questa/corrispondenza d'amorosi sensi/celeste dote è negli umani...». Non si può certo formulare con sicurezza una dipendenza, tuttavia la fortuna incontrata da Venanzio per tutto il medioevo e oltre, autorizza d'altro canto a riflettere sull'occorrenza[120].

Ancora un carme in cui il poeta lamenta la lontananza di una delle due donne, offre un'occasione davvero felice di poesia di *amor de lonh*[121] ma soprattutto, a mio giudizio, di amore spirituale (*app.*, 16, vv. 3-8):

etsi non oculis, animo cernuntur amantes;
nam quo forma nequid, mens ibi nostra fuit.
5 Quam locus ille pius qui numquam abrumpit amantes,
quo capiunt oculis quos sua vota petunt
in medio posito bonitatis principe Christo,
cuius amore sacro corda ligata manent![122]

Gli amanti, se pure non possono vedersi con gli occhi, si vedono con il cuore perché il cuore è anche dove non è il corpo; c'è un luogo santo che non separa mai coloro che si amano, stringendoli nell'amore per Cristo. È un inno sincero e limpido alla fede, quel *locus pius* dove è possibile riunirsi con chi non c'è o con chi non c'è più.

Per esprimere il sentimento che lo lega a Radegonda, Venanzio ricorre anche a una similitudine naturalistica dove tratteggia un delicato quadretto bucolico cogliendo la maternità nel mondo animale. Secondo la sua spiccata attenzione alla natura, per Venanzio tutto ciò che Dio ha creato merita la stessa delicata cura che si riserva agli esseri umani. Così in *app.*, 21, Venanzio, cui la madre non ha rivolto parola per tutto il giorno precedente, si pa-

ragona a un agnello che, respinto dalla madre, vaga triste per i prati riempiendo il cielo di lamenti (vv. 3-8):

qualiter agnus amans genetricis ab ubere pulsus
tristis et erbosis anxius errat agris
5 (nunc fugit ad campos feriens balatibus auras,
nunc redit ad caulas, nec sine matre placent),
sic me de vestris absentem suggero verbis;
vix tenit incluso nunc domus una loco[123].

Ancora al mondo animale si ispira Venanzio per un altra similitudine costruita per il vescovo Bertrando, che al poeta e a tutti i suoi fedeli dimostra un amore di padre ma anche una cura di madre (III, 17, vv. 9-12). Venanzio era a cavallo al seguito del vescovo, quando quest'ultimo per farlo viaggiare più comodamente gli tende la mano e lo fa salire sulla sua carrozza. Il poeta per questo gesto paragona il prelato a una rondine che sotto la sua ala riscalda e protegge i suoi piccoli ancora implumi:

qualiter implumes fetus pia mater hirundo
10 confovet et placide pinnula tensa tegit,
sic bonitate potens, affectu dives opimo,
in proprium pastor molle sedile locat[124].

Ma l'apoteosi del tema della maternità spirituale è celebrata nel *De virginitate*, il carme cui si è accennato sopra, composto in occasione della nomina di Agnese a badessa del monastero[125]. Il cammino della consacrazione religiosa implica naturalmente l'elogio della verginità, formulato da Venanzio secondo i moduli espressivi dell'epitalamio[126]; e la verginità è la condizione ideale per generare occasioni di accudimento spirituale. Con l'esaltazione della verginità Venanzio si inserisce nel solco di una tradizione che a partire da Paolo[127] incontrò, come è noto, una ragguardevole fortuna[128]. In questo stesso carme, a v. 385, proprio Paolo è menzionato da Venanzio che lo definisce *apostolica tuba* sintetizzandone il pensiero nell'esametro «non veto coniugium, sed praefero virginis alvum» (VIII, 3, 385).

Significativamente in questo carme dedicato a celebrare l'insediamento di Agnese nella sua nuova carica di direzione spirituale, l'appellativo di *mater* è attribuito sia ad Agnese che a Radegonda: *geminae matres*, come già abbiamo letto in Venanzio (*app*. 14, v. 2). La *filia* Agnese diviene *mater* del monastero, delle consorelle e della stessa Radegonda. Agnese è *mater pia* (v. 55), prescelta da Radegonda che ha desiderato avere come propria *matrem* lei che le era *filia* (vv. 57-58). D'altro canto Radegonda è la *genetrix* che festeggia il giorno tanto desiderato della nomina a badessa della propria figlia spirituale (vv. 65-66), e Venanzio esorta Agnese a seguire l'esempio della madre Radegonda: «non aliunde petas, in matre exempla require» (v. 77), quasi piegando alla dome-

sticità delle mura monastiche o, più ancora, all'intimità dell'amore che lega madre e figlia quel solenne monito che nell'*Eneide* Apollo rivolgeva ai Troiani, evocando una più ampia figurazione di maternità (*Aen*., 3, 26).

L'unione celeste che si celebra tra Agnese e Cristo è un matrimonio regale per il quale si effondono ricchezze destinate a durare in eterno, e anche l'Olimpo riversa sul talamo virginale i suoi tesori: «traditur aeternum mansura in saecula censum,/virginis in thalamos fundit Olympus opes» (vv. 261-262)[129]. Dunque Agnese è sposa regale e proprio *regina* è proclamata da Venanzio: «his cumulata bonis thalamo regina sedebit» (v. 277). Come tale è degna dei più sontuosi adornamenti e il poeta la raffigura ingioiellata come una regina, con una preziosa inserzione ecfrastica che appare come un cesello di oreficeria, sfolgorante tripudio di pietre preziose, perle, ori e porpora: «diadema beryllis», «alba zmaragdus», «ametistena», «margaritatu...sinu», «sardoniche... per colla monile», «sardia purpurea luce metalla», «armilla... carcedone iaspide mixta», «iacintheo... honore», «brattea gemmatum cycladem fila», «arte sigilla», «topaziacis lapillis», «crysolita aurata fibula... acu», «veste... bis cocto purpura bysso» (vv. 263-276)[130].

Nel *De virginitate*, che è principalmente incentrato sulla descrizione delle nozze mistiche, l'elogio della verginità si coglie nell'inciso relativo alla Vergine per eccellenza – cui Agnese è accostata (vv. 85-98) –, nella sezione dedicata alle vergini sante (vv. 25-46), in tre distici che inneggiano a quella *verginitas felix* che è stata capace di preservare la purezza del corpo difendendolo da estranee intromissioni (vv. 319-324). Ma soprattutto, con sorprendente inversione, l'elogio della verginità si materializza in una densa elencazione dei dolori e delle sofferenze che possono potenzialmente scaturire dal matrimonio e dalla maternità (vv. 325-384)[131]. Il tema non è nuovo nella letteratura cristiana[132] ma nei versi di Venanzio acquista una diversa e più profonda potenza espressiva. Il poeta si discosta dalle asciutte e fidenti asserzioni dei Padri: l'elogio della verginità, attuato mediante l'esposizione dei risvolti negativi dell'opposta condizione di vita, sembra piuttosto offrirgli l'occasione, in conformità con la sua indole, di indagare con animo partecipe la condizione umana ed egli rimane impigliato nella accorata constatazione dell'imperscrutabile incertezza delle cose, sottoposte a un destino capriccioso che ne sconvolge e capovolge l'ordine naturale, mostrando anche qui una speciale sensibilità alla sfera affettiva inerente alla maternità. Con patetica, martellante *climax*, Venanzio enumera infatti le disgrazie in cui possono incorrere le madri; anche il lessico soccorre all'espressività, con il ricorso insistito ai sostantivi *mater* e *genetrix* [133]. Più che un religioso devotamente impegnato a elogiare la condizione monacale, Venanzio appare come un uomo tragicamente disarmato davanti all'idea del dolore che pervade la vita: *dolor armatus*, scrive Venanzio con suggestivo conio (v. 364). Dolore e pianto sono protagonisti di questa sezione[134].

Nell'elencare i rischi che la vergine non corre, Venanzio procede con ordine.

Dapprima si sofferma sulla gestazione che, minando la salute della

donna, ne deforma orribilmente il corpo fino a farla vergognare di sé, soprattutto se a essere incinta è una giovane che ancora deve rendere conto ai genitori (vv. 325-334):

325 Non premit incluso torpentia viscera fetu
    aut gravefacta iacet pignore maesta suo.
Inter anhelantes animae seu corporis aestus
    in dubio pendens stamine fessa salus,
quando suis iaculis uteri laesura tumescit
330 atque voluptatis morbida crescit hydrus.
Ultra hominis habitum tantum cutis effera turget,
    ut pudeat matrem hoc quod amore gerit.
Se fugit et propriis verecunda parentibus aufert,
    donec depositum sarcina solvat onus[135].

Poi il poeta con vivido realismo si figura i dolori del parto (vv. 335-338):

335 Quis gemitus partus verbis aequare valebit
    aut tot lacrimas carmine flere vacet,
cum sua secretum compago relaxat onustum
    atque dolori gravi viscera fascis agit?[136]

Come si è già visto, anche nel *De Gelesvintha* la madre Goisvinta ricordava i patimenti della gravidanza e del parto (VI, 5, vv. 57-58).

Con ancora maggior realismo Venanzio si sofferma sul momento preciso del parto quando la porta del corpo, vinta dalle contrazioni, si apre e fa uscire una creatura che magari – beffa del destino – è già morta (vv. 339-340):

Victa puerperio membrorum porta fatiscit
340 exit et ad lucem fors sine luce puer[137].

Piacciono a Venanzio i giochi etimologici: qui il nesso *ad lucem... sine luce*, mutuato da Sedulio (*carm. pasch.* 4, 253); altrove l'espressione *post finem sine fine*, a indicare la vita eterna[138].

Il tema paradossalmente tragico della nascita di un bambino morto doveva colpire in modo speciale le corde del poeta che con forte *pathos* ancora vi ritorna (vv. 341-352):

Sin vivat genitus genetrix se oblita requirit
    tristis et ad natum lumina lassa trahit.
Respicit expositum, nec iam sua mater, alumnum:
    quae vix dum peperit, haec modo funus habet.
.....
.....

Non cara lacrimas infantis ab ore resorbet
350 aut teneras voces lacte fluente rapit.
Tristis decrepito damnat sua viscera luctu:
quo iacuit natus, heu, dolet ille sinus[139].

La madre, dimentica di sé, è tutta tesa a sapere se vive il figlio che ha partorito ma quello è morto e lei, desolata e sfinita dagli sforzi del parto, se lo guarda; colui che lei doveva crescere giace inerme e lei non potrà fargli da madre[140]; lo ha appena partorito e già ne vede il funerale; non potrà asciugargli le lacrime, non potrà farlo smettere di piangere dandogli il latte. Si strazia di lacrime e nel suo cuore, dove prima c'era il bambino, ora c'è posto solo per il dolore. A enfatizzare lo strazio del legame infranto o, peggio, del legame che non ha avuto neppure il tempo di concretizzarsi, concorrono, reiterati, sostantivi pertinenti alla sfera semantica della maternità (*natum*, *mater*, *alumnum*, *mater*, *nati*, *infantis*, *natus*), inaugurati dalla potente figura etimologica *genitus genetrix*, che ingannevolmente sembra preludere a un futuro che il destino invece non concederà. Sono versi umanissimi e intensi che ancora una volta consegnano l'anima di un uomo che fatica a comprendere il destino degli uomini e la volontà di Dio. Come si è visto sopra, allo stesso tema Venanzio si rivolge con virtuosismo anche nell'epitaffio per Vilituta, (IV, 26, vv. 45-64).

Nei versi successivi, Venanzio fissa il suo ragionare sull'eventualità della morte di un bambino che già abbia vissuto qualche anno (vv. 353-370). Costruisce una *climax* di successione temporale ma soprattutto d'intensità patetica perché in questo ultimo caso il dolore è più lancinante. Il poeta rivela ancora la sua commossa partecipazione all'affanno del mondo, evocando con sapienza e delicatezza quei semplici momenti che nutrono la tenerezza della madre per il figlio: i primi balbettii, le paroline incerte che le avevano riempito il cuore di gioia (vv. 353-358):

Quid si vita manet pueri nec semper habenda?
incipiat teneros ut dare voce sonos.
355 inperfecta rudis conlidens murmura linguae,
cum matrem dulci fauce susurrus alit:
contingatque nefas, rapiatur pectore matris?
Aetas ad damnum crevit adulta suum[141].

La disperazione della madre è tratteggiata con versi che colpiscono per l'urlato realismo e la sincera commozione. Straziata, la donna non si rassegna alla perdita e, in un ultimo inutile gesto di accudimento, preme i suoi seni ormai vuoti sulle labbra del piccolo morto. Pare essere caro al poeta il tema dell'allattamento che ritroviamo con la stessa sterile accezione nel *De Gelesvintha* quando la madre, figurandosi la lontananza della figlia, immagina sé stessa folle di dolore mentre si aggira tra figli altrui rubandone baci

e accostando alle loro bocche le sue mammelle inaridite; ritroviamo lo stesso tema – seppure iperbolicamente fertile – a proposito della Vergine che attacca al suo seno Dio e con il suo latte nutre il Pane del cielo (VIII, 3, vv. 103-104). Ecco i versi (359-364):

Triste flagellatis genetrix orbata capillis
360 defuncti in labiis ubera sicca premit;
infundens lacrimas lamenta resuscitat ardens
et gelidum corpus fonte tepente lavat.
Dilacerat faciem, crinem aufert, pectora tundit;
heu dolor armatus sic sua membra ferit[142].

Anche in questi versi la tecnica retorica concorre all'efficacia poetica: il luttuoso nesso allitterante *lacrimas lamenta* – di staziana memoria (*Theb.* 12, 377) ma originalmente rivisitato – e l'ossimorico accostamento dei tre aggettivi *ardens gelidum tepentem*.

Il poeta immagina poi il futuro della madre che ha perso il figlio. Con uno sconforto che non trova consolazione Venanzio osserva che quella sempre cercherà negli altri bambini il proprio ma nessuno di essi le si aggrapperà al collo (vv. 365-370):

365 Si videt alterius natum, sua pignora deflet
aequalemque suum tristis obisse gemit.
Alter si ploret, currat, stet, gaudeat infans,
ante oculos nati ludit imago sui.
Quem semel effudit, per cuncta momenta requirit
370 nec miserae matris pendet ad ora puer[143].

Stesso stato d'animo esprimeva Goisvinta piangendo sé stessa senza la figlia (VI, 5, vv. 147-164).

Infine, apice della *lamentatio* circa le possibili, nefaste conseguenze dell'amore terreno, appare la morte del marito (vv. 371-384). Questa, con il consueto virtuosismo, è descritta come la sciagura più grave (vv. 373-376):

De thalamo ad tumulum, modo candida, tam cito nigra
ante quibus caluit frigida membra tenet,
375 construit exequias perversaque vota celebrans
exornat tumulum, heu, spoliando torum[144].

Si noti l'alllitterante paronomasia *thalamo... tumulum*, l'efficace contrapposizione delle indicazioni coloristiche (*candida... nigra*) economica alla visività della scrittura, l'ossimorico accostamento *caluit frigida membra*, le beffarde simmetrie di *construit exequias/perversaque vota celebrans* e di *exornat tumulum/spoliando torum*, e infine l'ossimorica allitterazione *tumulum... torum*.

Così la *laus virginitatis* appare piuttosto come una mesta *consolatio* per gli scampati pericoli ai quali soggiace la vita dei comuni mortali, un diligente elenco di disgrazie che il poeta, quasi a risarcimento, allestisce per le vergini che hanno scelto di rinunciare al mondo. Chi si sposa e genera figli rischia di non poter godere né dei frutti del matrimonio né dei meriti della verginità: «nec mater fructu meruit nec virgo vocari» (v. 345). A rimarcare in questo senso gli aspetti positivi della vita virginale ancora interviene Venanzio: «Inclita virginitas... /funera nulla gemis, sine limite gaudia sumis,/vivit amor semper nec tibi Christus obit» (vv. 387-390).

Su tutte le donne passate qui in rassegna Venanzio ha rivolto nei suoi versi uno sguardo attento e partecipe, pronto a coglierne sfumature e peculiarità tanto nella forza quanto, forse soprattutto, nella sofferenza. A tutte queste donne Venanzio sembra porre l'accorata domanda: «quid nisi mater eras?» (VI, 5, v. 202).

Abbreviazioni bibliografiche

Opere letterarie

Gerberto d'Aurillac, *Correspondance*: d'Aurillac, G., *Correspondance*, Tomes I-II, Texte établi traduit et commenté par P. Riché et J. P. Callu, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

De vita sanctae Radegundis Baudonivia: *De vita sanctae Radegundis liber II Baudonivia humilis omnium*, in *Fredegarii et aliorum Chronica. Vitae Sanctorum*, edidit B. Krusch, *MGH SS RR Merov*. II, Hannoverae, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1888, pp. 377-395.

Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*: di Tours, G., *Storia dei Franchi. I Dieci Libri delle Storie*, a c. di M. Oldoni, Napoli, Liguori Editori, 2001.

Gregorii Magni Opera: *Gregorii Magni Opera V/2 Registrum Epistularum (IV-VII)*, edidit D. Norberg, Roma, Città Nuova, 1996.

Lib. Hist. Franc.: *Liber Historiae Francorum*, in *Fredegarii et aliorum Chronica. Vitae Sanctorum*, edidit B. Krusch, *MGH SS RR Merov*. II, Hannoverae, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1888, pp. 215-328.

Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*: Diacono, P., *Storia dei Longobardi*, a c. di L. Capo, Roma - Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 1992.

Fortunat, *Poèmes* 1994: *Venance Fortunat, Poèmes*, *Tome I, livres I-IV*, Texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

Fortunat, *Poèmes* 1998: *Venance Fortunat, Poèmes,* Texte établi et traduit par M. Reydellet, *Tome II, livres V-VIII*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

Fortunat, *Poèmes* 2004: *Venance Fortunat, Poèmes.* Texte établi et traduit par M. Reydellet, *Tome III, livres IX-XI*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Platina, *Il piacere onesto*: Platina, B., *Il piacere onesto e la buona salute*, a c. di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1985.

Venantii Fortunati Vita sanctae Radegundis: *Venantii Fortunati Vita sanctae Radegundis*, in *Venantii Honorii Clementiani Fortunati presbyteri Italici Opera pe-*

destria, recensuit et emendavit B. Krusch, *MGH, AA IV, 2*, Berolini, apud Weidmannos, 1885, pp. 38-49.

Fortunato, *Epitaphium Vilithutae*: Fortunato, V., *Epitaphium Vilithutae (IV 26)*, introd., trad. e commento a cura di P. Santorelli, Napoli, Liguori Editore, 1994.

Fortunato, *Opere*: Fortunato, V., *Opere*. I. *Carmina. Expositio orationis Dominicae. Expositio Symbuli. Appendix carminum,* a c. di S. Di Brazzano, Roma, Città Nuova, 2001.

Fortunato, *Vite dei santi Ilario e Radegonda*: Fortunato, V., *Vite dei santi Ilario e Radegonda di Poitiers*, trad., introd. e note a c. di G. Palermo, Roma, Città Nuova, 1989.

Vita Desiderii: *Vita Desiderii Cadurcae urbis episcopi*, edidit B. Krusch, *MGH SS RR Merov*. IV, Hannoverae et Lipsiae, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1902, pp. 547-602.

Studi

Aigrain 1987: Aigrain, R., *Sainte Radegonde*, Poitiers, Lecoffre.

Amatucci 1937: Amatucci, A. G., *Appunti fortunaziani*, in *Studi dedicati alla memoria di Paolo Ubaldi*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 363-371.

Atkinson 1991: Atkinson, C. W., *The Oldest Vocation. Christian Motherhood in the Middle Ages*, Ithaca, N. Y, and London, Cornell University Press.

Bisanti 2011: Bisanti, A., *"For absent friends". Il motivo dell'assenza in Venanzio Fortunato*, in «Maia», 61 (2009), pp. 626-658 (rist. – con integrazioni e ampliamenti – in *Quattro studi sulla poesia d'amore mediolatina,* Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, pp. 1-70).

Blomgren 1983: Blomgren, S., *Bemerkungen zur Gelesuintha-Elegie des Venantius Fortunatus*, in «Eranos», 81, pp. 131-138.

Brennan 1996: Brennan, B., *Deathless Marriage and Spiritual Fecundity in Venantius Fortunatus's De Virginitate*, in «Traditio», 51, pp. 73-97.

Bulst 1963: Bulst, W., *Radegundis am Amalafrid*, in Joost, S. (a c. di), *Bibliotheca docet. Festschrift für Carl Wehmer*, Amsterdam, Erasmus Buchhandlung, pp.

369-380 (rist. in *Lateinisches Mittelalter. Gesammelte Beiträge*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1984).

Cacciari 2008: Cacciari, A., *Brunechilda, regina dei Franchi*, in Cremascoli, G. - Degl'Innocenti, A. (a c. di), *Enciclopedia gregoriana. La vita, l'opera e la fortuna di Gregorio Magno*, Firenze, Sismel, pp. 45-46.

Campanale 1980: Campanale, M. I., *Il De virginitate di Venanzio Fortunato (carm. 8, 3 Leo): un epitalamio mistico*, in «Invigilata Lucernis», 2, pp. 75-128.

Campanale 1990: Campanale, M. I., *Concordanza critica dei carmi a struttura epitalamica di Venanzio Fortunato*, Bari, Adriatica.

Carmi Parson-Wheeler 1996: Carmi Parson, J. - Wheeler, B. (a c. di), *Medieval Mothering*, New York - London, Garland.

Chappuis Sandoz 2009: Chappuis Sandoz, L., *‹Ci-gît la gracieuse Vilithute...› Construction sociale et religeuse de la femme dans les épitaphes de Venance Fortunat (carm. 4)*, in Harich-Schwarzbauer, H. - Schierl, P. (a c. di), *Lateinische Poesie der Spätantike. Internationale Tagung in Castelen bei August, 11.-13. Oktober 2007*, Basel, Schwabe, pp. 267-291

Closa Farrés 1993: Closa Farrés, J. H., *Venancio Fortunato i Alexandro de Ville-Dieu (De la* Ars Poetica *a la* Ars Nova*)*, in *Venanzio Fortunato* 1993, pp. 259-266.

Consolino 1977: Consolino, F. E., *«Amor spiritualis» e linguaggio elegiaco nei* Carmina *di Venanzio Fortunato*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», n. s. 7, pp. 1351-1368.

Consolino 1988: Consolino, F. E., *Due agiografi per una regina: Radegonda di Turingia fra Fortunato e Baudovinia*, in «Studi Storici», 29, pp. 144-158.

Consolino 1989: Consolino, F. E., *Sante o patrone? Le aristocratiche tardoantiche e il potere della carità*, in «Studi Storici», 30, pp. 969-991.

Consolino 1991: Consolino, F. E., *Il papa e le regine: potere femminile e politica ecclesiastica nell'epistolario di Gregorio Magno*, in «Augustinianum», 33, pp. 225-249.

Consolino 1993: Consolino, F. E., *L'elegia amorosa nel "De excidio Thoringiae" di Venanzio Fortunato*, in Catanzaro, G. - Santucci, F. (a c. di), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci.* Atti del Convegno Internazionale. Assisi, 20-22 marzo 1992, Assisi, Santa Maria degli Angeli, Assisi - Porziuncola, pp. 241-254.

Consolino 2003: Consolino, F. E., *Gregorio di Tours, Venanzio Fortunato e le mogli dei vescovi in Gallia*, in Barcellona, R. - Sardella, T. (a c. di), *Munera amicitiae. Studi di storia e cultura sulla tarda antichità offerti a Salvatore Pricoco*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 75-93.

Corbet: Corbet, P., *Les saints ottoniens. Sainteté dynastique, sainteté royale et sainteté féminine autour de l'an Mil*, Sigmaringen, Thorbecke.

Coudanne 1953: Coudanne, L., *Baudovinie moniale de Sainte-Croix et biographe de Sainte Radegonde*, in *Études mérovingiennes. Actes des Journées de Poitiers 1er - 3 mai 1952*, Paris, Picard, pp. 45-49.

Cristiani 2002: Cristiani, M., *Venanzio Fortunato e Radegonda. I margini oscuri di un'amicizia*, in *Venanzio Fortunato* 2003, pp. 117-131.

Davies 1967: Davies, G. , Ad sidera notus: *Strategies of Lament and Consolation in Fortunatus' De Gelesvintha*, in «Agon», 1, pp. 118-134.

Degl'Innocenti 1990: Degl'Innocenti, A., *Agiografia femminile nel VI secolo*, in Ceresa-Gastaldo, A. (a c. di), *Biografia e agiografia nella letteratura cristiana antica e medievale*, Bologna, EDB, pp. 161-181.

Degl'Innocenti 2001: Degl'Innocenti, A., *Spose e madri nell'agiografia medievale*, in *Religione domestica (medioevo-età moderna)*, Verona, Cierre edizioni, pp. 9-53.

Delaruelle 1953: Delaruelle, E., *Sainte Radegonde, son type de sainteté et la chrétienté de son temps*, in *Études mérovingiennes. Actes des Journées de Poitiers 1er-3 Mai 1952*, Paris, Picard, pp. 65-74.

Del Re 1968: Del Re, N., *Radegonda*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 10, Roma, Città Nuova, coll. 1348-1352.

De Luca 2012: De Luca, E., *In nome della madre*, Milano, Feltrinelli.

De Nie 1995: De Nie, G., *«Consciousness fecund through God»: from male fighter to spiritual bride-mother in late antique female sancity*, in Mulder-Bakker 1995, pp. 101-161.

Dronke 1986: Dronke, P., *Donne e cultura nel Medioevo. Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, Milano, Il Saggiatore.

Dronke 2009: Dronke, P., *La maternité de Marie dans la poésie médiévale*, in *La madre* 2009, pp. 167-186.

Dumézil 2008: Dumézil, B., *La reine Brunehaut*, Paris, Fayard.

Dumézil 2008bis: Dumézil, B., *L'affaire Galswinthe*, in Dumézil 2008a, pp. 159-169.

Ehlen 2011: Ehlen, O., *Venantius-Interpretationen. Rhetorische und generische Transgressionen beim "neuen Orpheus"*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 178-448.

Epp 1995: Epp, V., *Männerfreundschaft und Frauendienst bei Venantius Fortunatus*, in Kornbichler, Th. - Maaz, W. (a c. di) *Variationen der Liebe: Historisches Psychologie der Geschlechterbeziehungen*, Tübingen, Diskord, pp. 9-26.

Ficarra 1978: Ficarra, R., *Nota al* De Virginitate *(VIII, 3, 128-176) di Venanzio Fortunato (confronto con Paul. Nol. c. XIX e Prud. perist. IV)*, in «Bollettino di Studi Latini», 8, pp. 273-275.

Folz 1992: Folz, R., *Les saintes reines du Moyen Âge en Occident (VIe-XIIIe siècles)*, Bruxelles, Société des Bollandistes.

Fontaine 1976: Fontaine, J., *Hagiographie et politique, de Sulpice Sévère à Venance Fortunat*, in «Revue d'Histoire de l'Eglise de France», 62, pp. 113-140.

Frugoni 1990: Frugoni, C., *La donna nelle immagini, la donna immaginata*, in Ch. Klapisch - Zuber (a c. di), *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Roma - Bari, Laterza, pp. 424-457.

Garbini 2010: Garbini, P., *Ombre del Medioevo latino*, in Garbini, P. (a c. di), *Ombra. Saggi di letteratura, arte e musica*, Roma, Viella, pp. 97-112.

George 1988: George, J. W., *Variations on the Themes of Consolation in the Poetry of Venantius Fortunatus*, in «Eranos», 86, pp. 53-66.

George 1992: George, J. W., *Venantius Fortunatus. A Latin Poet in Merovingian Gaul*, Oxford, Clarendon Press.

George 2006: George, J. W., VenantiusFortunatus. Aspects of Gender in MerovingianGaul, in Ulf, Ch. - Rollinger, R. (a c. di), Frauen und Geschlechter, Wien-Köln,Böhlau, II, pp. 227-243.

Gioanni 2012: Gioanni, S., *La culture profane des 'dictatores' chrétiens dans les chancelleries franques: l'élégie sur Galesvinthe de Venance Fortunat (Carmen 6, 5)*, in Biville, F. - Lhommé, M.-K. - Vallat, D. (a c. di), *Latin vulgaire-Latin tardif.* Actes du IXe Colloque international sur le latin vulgaire et tardif, Lyon, 2-6 septembre 2009, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, pp. 933-943.

Gouilloteau 1988: Gouilloteau, M. (a c. di), *La riche personnalité de sainte Radegonde.* Conférences et homélies prononcées à Poitiers à l'occasion du XIVe Centenaire de sa mort (587-1987), Poitiers, Société des amis de sainte Radegonde.

Grell 2007: Grell, C., *Deux reines face au tribunal de l'histoire. Les procés de Brunehaut et de Frèdégonde*, in Bercé Y. - M. (a c. di), *Les procés politiques (XIVe-XVIIe siècle)*, Rome, École française de Rome, pp. 553-575.

Guerra Medici 1977: Guerra Medici, M. T., *Regine, madri e reggenti nel diritto medievale*, in «Rivista di storia del diritto italiano», 70, pp. 209-245.

Heydemann 2006: Heydemann, G., *Zur Gestaltung der Rolle Brunhildes in merowingischer Historiographie*, in Corradini, R. - Meens, R. - Pössel, C. U. - Shaw, P. (a c. di), *Texts and Identities in the Early Middle Ages*, Wien, Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, pp. 73-86.

Hunt 1979: Hunt, R. W., *Manuscript Evidence for Knowledge of the Poems of Venantius Fortunatus in late Anglo-Saxon England*, in «Anglo-Saxon England», 8, pp. 279-287.

Koebner 1915: Koebner, R., *Venantius Fortunatus. Seine Persönlichkeit und seine Stellung in der Geistigen Kultur des Merowingerreiches*, Leipzig-Berlin, Teubner.

La madre 2009: *La madre/The Mother* = «Micrologus. Natura, scienze e società medievali. Rivista della Società internazionale per lo studio del Medio Evo latino», 17.

La Rocca 2009: La Rocca, C., *Due 'adulatori italiani' al servizio dei re barbarici. Cassiodoro e Venanzio Fortunato*, in Bougard, F. - Le Jan, R. - McKitterick, R. (a c. di), *La culture du haut Moyen Âge: une question d'élites?* Actes de la rencontre de Cambridge, 6-7 et 8 septembre 2007, organisée par la Faculty of History, University of Cambridge et Trinity College, Turnhout, Brepols, pp. 221-237.

Lanteri 1995: Lanteri, R.-X., *Brunehilde. La premiére reine de France*, Paris, Perrin.

Lapidge 1979: Lapidge, M., *Knowledge of the Poems in the Earlier Period*, in «Anglo-Saxon England», 8, pp. 287-295.

Leclercq 1989: Leclercq, J., *La sainte Radegonde de Venance Fortunat et celle de Baudovinie*, in Bastiaensen, A. A. R. - Hilhorst, H. - Kneepkens, C. H. (a c. di), *Fructus Centesimus. Mélanges offerts à Gerard J. M. Bartelink à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*, Steenbrugge, in abbatia s. Petri, pp. 207-216.

Lendinara 1991: Lendinara, P., *Donne bibliche da Venanzio Fortunato ad un ignoto compilatore anglosassone*, in *Studi di Filologia classica in onore di Giusto Monaco*, IV, Palermo, Università di Palermo, Facoltà di lettere e filosofia, Istituto di filologia greca, Istituto di filologia latina, pp. 1497-1510.

Leonardi 1989: Leonardi, C. (a c. di), *Il Cristo, III, Testi teologici e spirituali in lingua latina da Agostino ad Anselmo di Canterbury*, Roma - Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore.

Leonardi 1996: Leonardi, C., *Baudovinia, la biografa*, in Bertini, F. (a c. di), *Medioevo al femminile*, Roma - Bari, Laterza, pp. 31-40.

Leotta 1984: Leotta, R., *Un'eco di Venanzio Fortunato in Dante*, in «Giornale Italiano di Filologia», 36, pp. 121-124.

Magnani 2001: Magnani, A., *Brunilde regina dei Franchi*, Milano, Jaca Book.

Manzoli 2014: Manzoli, D., Tempus fugitivum *in Venanzio Fortunato*, in *VIIe Congrès international de latin médiéval, 'Sense of time – Le sens du temps'*, Lyon, in corso di stampa.

Manzoli 2014bis: Manzoli, D., *Venanzio Fortunato musa medievale*, in corso di stampa.

Mazzoli 2007-2008: Mazzoli, G., *Memoria dei poeti in Ven. Fort. carm. VII, 12*, in «Incontri triestini di filologia classica», 7, pp. 71-82.

Montanari 2000: Montanari, M., *Il latte e i suoi derivati nella tradizione alimentare italiana*, in Tozzi Fontana, M. - Montanari, M. (a c. di), *Il latte. Storia, lessici, fonti*, Bologna, Moderna, pp. 9-36.

Moulinier 2009: Moulinier, L., *Aspects de la maternité selon Hildegarde de Bingen (1098-1179)*, in *La madre* 2009, pp. 215-234.

Mulder-Bakker 1995: Mulder-Bakker, A. B. (a c. di), *Sanctity and Motherhood. Essays on Holy Mothers in the Middle Ages*, New York - London, Garland.

Murgia 2008: Murgia, M., *Altre Madri*, in *Questo terribile intricato mondo. Racconti politici*, Torino, Einaudi, pp. 205-210.

Nazzaro 1993: Nazzaro, A. V., *Intertestualità biblico-patristica e classica in testi poetici di Venanzio Fortunato*, in *Venanzio Fortunato* 1993, pp. 99-135.

Nelson 1983: Nelson, J. L., *Regine come Jezabel: le vicende di Brunilde e Batilde nella storia dei Merovingi*, in Baker, D. (a c. di), *Sante, regine e avventuriere nel-*

l'Occidente medievale, Firenze, Sansoni, pp. 39-98.

Papa 1989: Papa, C., *Radegonda e Batilde: modelli di santità regia femminile nel regno merovingio*, in «Benedictina», 36, pp. 13-33.

Pietri 1992: Pietri, L., *Venance Fortunat et ses commanditaires: un poète italian dans la société gallo-franque*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo.

Piredda 1999: Piredda, A. M., *La figura femminile nella poesia di Venanzio Fortunato*, in «Sandalion», 20, pp. 141-153.

Pisacane 1997: Pisacane, M., *Il «De excidio Thoringiae» di Venanzio Fortunato*, in «Giornale Italiano di Filologia», 49, pp. 175-208.

Pisacane 1999: Pisacane, M., *Il De Gelesvintha di Venanzio Fortunato*, in «Vichiana», 1, 1, pp. 82-105.

Pizzimenti 2003: Pizzimenti, F., *«Est mihi cura tui, sit tibi cura mei»: un'eco ovidiana in Venanzio Fortunato*, De virginitate *(carm. VIII, 3, 248)*, in «Maia», 55, pp. 545-548.

Placanica 2002: Placanica, A., *La tradizione dei* Carmina *di Venanzio Fortunato*, in «Filologia mediolatina», 9, pp. 15-34.

Reydellet 1990: Reydellet, M., *Venance Fortunat et l'esthétique du style*, in Sot, M. (a c. di), *Haut Moyen Âge: culture, éducation, société. Études offertes a Pierre Riché*, Nanterre - La Garenne-Colombes, Publidix - Éditions europèennes Érasme, pp. 69-77.

Reydellet 1993: Reydellet, M., *Tradition et nouveauté dans les* Carmina *de Fortunat*, in *Venanzio Fortunato* 1993, pp. 91-98.

Roberts 2001: Roberts, M., *Venantius Fortunatus' Elegy on the Death of Galswintha (carm. 6.5)*, in Mathisen, R. W. - Shanzer, D. (a c. di), *Society and Culture in Late Antique Gaul. Revisiting the Sources*, Aldershot, Ashgate Publishing, pp. 298-312.

Rouche 1986: Rouche, M., *Brunehaut romaine ou wisigothe*, in Gonzáles Blanco, A. (a c. di), *Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía, III. Los Visigódos. Historia y civilización.* Actas de la Semana Internacional de Estudios Visigóticos (Madrid - Toledo - Alcalá de Henares, 21-25 de octubro de 1985), Murcia, Universidad de Murcia, pp. 103-114.

Rouche 1993: Rouche, M., *Autocensure et diplomatie chez Fortunatus à propos de l'elegie sur Galeswinthe*, in *Venanzio Fortunato* 1993, pp. 149-160.

Santi 2009: Santi, F., *La madre di Dio in Pascasio Radberto (790-859/865) e la cultura politica carolingia*, in *La madre* 2009, pp. 185-198.

Santorelli 1999: Santorelli, P., *La Vita Radegundis di Baudonivia*, Napoli, D'Auria, 1999.

Santorelli 1999bis: Santorelli, P., *Tra viaggio e clausura: il viaggio di Radegonda,* in *Donne in viaggio. Viaggio religioso, poetico, metaforico.* Atti del Convegno (Napoli, 9-11 dicembre 1997), Roma - Bari, Laterza, 1999, pp. 64-73.

Schmid 1959: Schmid, W., *Ein christlicher Heroidenbrief des sechsten Jahrhunderts. Zur spätantiken Traditionsgeschichte elegischer Motive und Junkturen (Venantius Fortunatus carm. 8, 3, 219ff.)*, in Dahlmann, H. - Merkelbach, R. (a c. di), *Studien zur Textgeschichte und Textkritik (Festschrift für Günter Jachmann)*, Köln-Opladen, Westdeutscher Verlag, pp. 253-263.

Sebastio 1974: Sebastio, L., *Appunti su amor profano e amor sacro in Venanzio Fortunato*, in Colafemmina, C. (a c. di), *Studi storici dedicati a M. Miglietta*, Molfetta, pp. 27-42.

Sivo 2009: Sivo, F., *La metamorfosi dell'animo: da madri a* novercae, in *La madre* 2009, pp. 55-128.

Sponsa, mater, virgo 1985: *Sponsa, mater, virgo: la donna nel mondo biblico e patristico*, Genova, Tilgher.

Steinmann 1975: Steinmann, K., *Die Gelesuintha-Elegie des Venantius Fortunatus (Carm., VI, 5). Text, Übersetzungen, Interpretationen*, Zürich, Juris.

Stella 2003: Stella, F., *Venanzio Fortunato nella poesia mediolatina*, in *Venanzio Fortunato* 2003, pp. 269-290.

Strati 1982: Strati, R., *Venanzio Fortunato (e altre fonti) nell'*Ars Grammatica *di Giuliano di Toledo*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica», 110, pp. 442-445.

Tardi 1927: Tardi, D., *Fortunat. Étude sur un dernier représentant de la poésie latine dans la Gaule mérovingienne,* Paris, Boivin & C.ie.

Urso 1986: Urso, C., *Brunechilde* «Prudens consilio et blanda colloquio». *(A proposito della regina d'Austrasia in Gregorio di Tours)*, in «Quaderni Catanesi», 15, pp. 89-112.

Urso 2000: Urso, C., *Donne e potere nella Gallia merovingia e carolingia*, Catania, CULC.

Urso 2008: Urso, C., *Buone madri e madri crudeli nel medioevo*, Acireale, Bonanno.

Urso 2013: Urso, C., *Le donne al tempo di Gregorio Magno*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, pp. 196-208.

Vauchez 2009: Vauchez, A., *Les saintes comme mères dans l'hagiographie occidentale (X^e^-XVe siècles)*, in *La madre* 2009, pp. 199-213.

Venanzio Fortunato 1993: *Venanzio Fortunato tra Italia e Francia.* Atti del Convegno Internazionale di Studi (Valdobbiadene, 17 maggio 1990, Treviso, 18-19 maggio 1990), Treviso, Provincia di Treviso.

Venanzio Fortunato 2003: *Venanzio Fortunato e il suo tempo*. Atti del Convegno Internazionale di Studio (Valdobbiadene Chiesa di S. Gregorio Magno, 29 novembre 2001-Treviso, Casa dei Carraresi, 30 novembre-1 dicembre 2001), Treviso, Fondazione Cassamarca.

Vinay 1978: Vinay, G., *Altomedioevo latino. Conversazioni e no*, Napoli, Guida Editori, pp. 151-172 (Seconda edizione: Napoli, Liguori Editore 2003, pp. 131-152).

Vuagnoux-Uhlig 2009: Vuagnoux-Uhlig, M., *La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle? Les figures maternelles dans deux récits idylliques des XIIe et XIIIe siècles*, in *La madre* 2009, pp. 255-280.

Walz 2005: Walz, D., *Das* Epitaphium Vilithutae *(*Carmen *IV, 26). Überlegungen zum Epitaphienbegriff des Venantius Fortunatus*, in Berschin, W. - Gómez Pallarè, J. - Martinez Gázquez, J. (a c. di), *Mittellateinische Biographie und Epigraphik/Biografia latina medieval y epigrafia*, Heidelberg, Mattes, pp. 555-68.

Wasyl 2015: Wasyl, A. M., *An aggrieved heroine in Merovingian Gaul. Venantius Fortunatus, Radegund's lament on the destruction of Thuringia, and echoing Ovid's «Heroides»*, in «Bollettino di Studi Latini», 45, 1, pp. 64-75.

Zarri 2009: Zarri, G., *Madri dell'anima: Chiara Bugni, Elena Duglioli e la rigenerazione della Chiesa*, in *La madre* 2009, pp. 415-434.

NOTE

[1] Basti qui rinviare ai ricapitolativi lavori: *Venanzio Fortunato* 1994; Venanzio Fortunato, *Opere*, pp. 15-87; *Venanzio Fortunato* 2003.
[2] Lapidge 1979; Strati 1982; Leotta 1984; Lendinara 1991; Closa Farrés 1993; Nazzaro 1993; Reydellet 1993; Stella 2003. Per quanto concerne la circolazione di manoscritti tramandanti opere fortunaziane cfr. Hunt 1979; Stella 2003, pp. 270-271; Placanica 2002.
[3] Per un'informazione bibliografica sugli studi tematologici venanziani, rinvio a Manzoli 2014bis.
[4] Bulst 1963; Consolino 1977; Ficarra 1978; Campanale 1980; Consolino 1993; Brennan 1996; Piredda 1999, pp. 141-147; Cristiani 2002; Bisanti 2011, pp. 3-8, 33-68.
[5] Reydellet 1993, p. 91; Piredda, 1999, p. 145; Venanzio Fortunato, *Epitaphium Vilithutae*; Walz 2005; Chappuis Sandoz 2009.
[6] Davies 1967, pp. 118-134; Steinmann 1975; Blomgren 1983; George 1992, pp. 96-101; Rouche 1993, pp. 149-160; Fortunat, *Poèmes. I*, pp. XL-XLVI; Campanale 1995, pp. 147-152; Piredda, 1999, pp. 150-151; Pisacane 1999; Fortunato, *Opere*, pp. 62-65; Roberts, 2001; Dumézil 2008bis; Garbini 2010, pp. 99-101; Bisanti 2011, pp. 28-33; Gioanni 2012.
[7] Consolino 2003.
[8] Lendinara 1991.
[9] Piredda 1999; George 2006.
[10] Di taglio letterario si segnalano Degl'Innocenti 2001, pp. 9-53 ma soprattutto alcuni contributi presenti nella miscellanea *La madre* 2009 (Dronke 2009; Uhlig 2009; Moulinier 2009; Santi 2009; Sivo 2009; Vauchez 2009). Altri studi sulla maternità nel medioevo ma di interesse prevalentemente storico sono: *Sponsa, mater, virgo* 1985; Atkinson 1991; Mulder-Bakker 1995; Carmi Parson-Wheeler 1996; Urso 2008.
[11] Murgia 2008, p. 33.
[12] Reydellet 1993, p. 91; Piredda 1999, p. 145; Fortunato, *Epitaphium Vilithutae*; Walz 2005; Chappuis Sandoz 2009; Ehlen 2011.
[13] Fortunato, *Opere*, pp. 270-272.
[14] Vinay 2003, p. 155. La curiosità positivista agli inizi del secolo scorso portò uno studioso a motivare la propensione del poeta alla luce con la presunta malattia agli occhi per la cui guarigione si sarebbe recato in pellegrinaggio a Tours: Amatucci 1937, pp. 363-371.
[15] Fortunato, *Opere*, p. 272.
[16] Sul tema della *consolatio* in Venanzio cfr. Davies 1967; George 1988.
[17] Davies 1967; Steinmann 1975; Blomgren 1983; George 1992, pp. 96-101; Rouche 1993; Fortunat, *Poèmes* 1994, pp. XL-XLVI; Campanale 1995; Fortunat, *Poèmes* 1998, pp. 176-180; Piredda 1999, pp. 150-151; Pisacane 1999; Fortunato, *Opere*, pp. 62-65; Roberts 2001; Dumézil 2008bis; Garbini 2010, pp. 99-101; Bisanti 2011, pp. 28-33; Gioanni 2012.
[18] Vinay 2003, p. 164.
[19] Su Fredegonda cfr. Urso 2000, pp. 58-61; Urso 2008, pp. 202-203.
[20] A raccontare con chiarezza la vicenda sarà dieci anni dopo Gregorio di Tours, *Hist. Franc.*, IV, 28, il quale scrive che Chilperico, istigato da Fredegonda, aveva fatto strangolare Gelesvinta da uno schiavo (di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 254-256); l'autore del *Liber Historiae Francorum*, 31 (*Lib. Hist. Franc.*, p. 292), attribuirà l'assassinio proprio alla stessa Fredegonda. Sull'imbarazzante neutralità di Venanzio al riguardo cfr. Tardi 1927, pp. 106-112; George 1992, p. 101; Rouche 1993; Pisacane 1999, pp. 85-86.
[21] Koebner 1915, p. 55 definisce il carme "dramma lirico".
[22] *mater*: vv. 29, 32, 43, 54, 59, 68, 77, 126, 133, 135, 139, 164, 167, 202, 205, 244, 259, 264, 288, 312, 315, 325, 347, 359, 367; *genetrix*: vv. 125, 131, 169, 183, 195; *nata*: vv. 45, 52, 59, 66, 125, 127, 144, 147, 161, 183, 189, 192, 199, 321, 323, 326, 334, 337, 368 e *filia*: vv. 33, 169, 195.
[23] Fortunato, *Opere*, p. 350.
[24] Ivi, pp. 350-352.
[25] Ivi, pp. 352-354.
[26] Ivi, pp. 354-356.
[27] Ivi, p. 356.
[28] Su questa sezione del carme cfr. Manzoli 2014a.
[29] Leotta 1984, pp. 121-124; Lendinara 1991, p. 1506; Mazzoli 2007-2008, p. 73.
[30] Fortunato, *Opere*, pp. 356-358.

[31] Cfr. n. 16.
[32] Fortunato, *Opere*, p. 364.
[33] Sul carme cfr. George 1992, pp. 88-92. A questo carme segue un'altra breve *consolatio*, ugualmente indirizzata ai due sovrani (IX, 3), quindi l'epitafio per Clodoberto (IX, 4) e poi quello per Dagoberto (IX, 5). Anche Gregorio di Tours lascia testimonianza della morte di questi due figli di Fredegonda e Chilperico in *Hist. Franc.*, V, 34 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 374-377). Della stessa malattia era già morto nel 577 l'altro figlio Sansone, mentre un quarto figlio Teodorico sarebbe morto nel 584: *Hist. Franc.*, V, 22; VI, 34 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 360-363; II, pp. 64-67).
[34] *Hist. Franc.*, IV, 28 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 254-257) e *Lib. Hist. Franc.*, 31 (*Lib. Hist. Franc.*, p. 292), attribuiscono a Fredegonda l'assassinio di Gelesvinta.
[35] *Hist. Franc.*, IV, 51 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 296-299).
[36] *Hist. Franc.*, V, 39 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 384-387).
[37] *Hist. Franc.*, V, 18 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 352-353).
[38] *Hist. Franc.*, IX, 34 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, II, pp. 312-313).
[39] Sulla posizione di Venanzio circa le responsabilità dei suoi protettori merovingi cfr. Vinay 1978, p. 154; Reydellet 1990, p. 77; Pietri 1992, p. 749; La Rocca 2009.
[40] *Hist. Franc*, V, 34 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 374-377).
[41] Fortunato, *Opere*, p. 476.
[42] Ivi, p. 480.
[43] Sul carme cfr. Fortunato, *Opere*, pp. 617-621; Consolino 1993, pp. 241-254; Pisacane 1997, pp. 175-208; Bisanti 2011, pp. 40-49; Ehlen 2011; Wasyl 2015.
[44] Fortunato, *Opere*, p. 624.
[45] Su Brunechilde si vedano: Guerra Medici, 1977, pp. 214-215; Nelson 1983, pp. 39-?; Dronke 1986, pp. 39-41; Rouche 1986; Urso 1986; Consolino 1991, pp. 241-248; George 1992, p. 110; Lanteri 1995; Piredda 1999, pp. 146-148; Urso 2000, pp. 58-61; Di Brazzano 2001, pp. 60-61; Magnani 2001; Heydemann 2006; Cacciari 2008; Dumézil 2008a; Urso 2008, pp. 201-202; Urso 2013.
[46] Gerberto d'Aurillac, *Correspondance*, I, epp. 74 e 128, pp. 178 e 304-306.
[47] Sulla reggenza di Brunichilde si esprime Paul. Diac., *Hist. Lang.*, III, 10 (Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, pp. 136-137).
[48] In una lettera alla stessa Brunechilde Gregorio Magno scrive infatti: «Excellentiae vestrae praedicandam ac Deo placitam bonitatem et gubernacula regni testantur et educatio fili manifestat» (*Gregorii Magni Opera* VI, 5, p. 278).
[49] *Lib. Hist. Franc.*, 40 (*Lib. Hist. Franc.*, p. 310).
[50] Del suo ruolo di reggente non c'è menzione nei versi di Venanzio.
[51] Per un confronto tra le due cognate regine cfr. Grell 2007.
[52] In epoche successive furono madri reggenti la menzionata Adelaide di Borgogna, e poi, nei secoli X e XI, Gerberta, vedova di Ludovico IV; Agnese, vedova dell'imperatore Enrico III e madre dell'erede al trono Enrico IV; l'inglese Emma; le normanne Sichelgaita, Adelaide del Vasto, Costanza d'Altavilla; nel XII secolo Eleonora d'Aquitania; infine nel XIII secolo Bianca di Castiglia. Sulla tipologia della madre reggente cfr. Guerra Medici 1977; Urso 2008, pp. 197-215.
[53] Ad esempio santa Radegonda, sebbene non avesse avuto figli; la burgunda santa Clotilde, moglie del re franco Clodoveo (VI sec.); santa Ethelberga, moglie del re di Northumbria (VII sec.), santa Matilde di Ringelheim, moglie di Enrico l'Uccellatore e madre dell'imperatore Ottone il grande (X sec.), santa Margherita di Scozia, moglie del re Malcom III (XI sec.), santa Elisabetta d'Ungheria, moglie di Ludovico di Turingia (XIII sec.). Molte di loro, alla morte del marito si ritirarono in monastero o fondarono abbazie; altre, come Margherita di Scozia, non ebbero bisogno di aspettare la vedovanza per abbandonare la vita secolare e, in nome della sottomissione a Dio, non esitarono ad emanciparsi delle sottomissioni convenzionalmente imposte loro dalla società e dalla istituzione coniugale. Alcune sentirono addirittura la necessità di abbandonare i figli per potersi dedicare più attivamente al servizio di Dio, come Elisabetta d'Ungheria che, rimasta vedova giovanissima, abbandonò il castello di famiglia e tre figli piccoli per dedicarsi totalmente a Dio, mettendosi al servizio dei malati e dei poveri nell'ospedale da lei fondato a Marburg. Sulle sante regine cfr. Papa 1989; Folz 1992; Degl'Innocenti 2001, pp. 12-18; Vauchez 2009.
[54] Su questo carme si vedano: Piredda 1999, pp. 146-148; Fortunato, *Opere*, pp. 20, 56, 71-72; Ehlen 2011.
[55] Fortunato, *Opere*, p. 330.
[56] *Mart.*, IV, v. 628; *carm.*, II, 9, v. 24; VIII, 4, v. 11; IX, 2, v. 122.
[57] Cfr. n. 135.

[58] Fortunato, *Opere*, pp. 520-523.
[59] Ivi, p. 522.
[60] Ivi, pp. 524-525.
[61] Ivi, p. 524.
[62] Ivi, p. 538.
[63] Ivi, pp. 640-642.
[64] Ivi, p. 640.
[65] Gli studiosi non sono concordi nell'identificazione di questa figlia cui Venanzio accenna: secondo Di Brazzano si tratterebbe di Clodosinda, il cui fidanzamento con il re dei visigoti non andò a buon fine e che pertanto non giunse mai al governo della Spagna (Fortunato, *Opere*, p. 641); secondo Reydellet si tratterebbe invece di Ingonda (Fortunat, *Poèmes* 2004, p. 192).
[66] Fortunato, *Opere*, pp. 640-642.
[67] Ivi, p. 180.
[68] Appartengono a questa categoria, per menzionare solo qualche nome, Hathumoda, badessa di Gandersheim (840-874); Teodora, badessa di Rossano che fu per san Nilo come una madre (+980); Adelaide di Vilich badessa di santa Maria di Colonia (+1009); Ildegarda di Bingen (1098-1179); e anche l'eremita Giuliana di Norwich (1342-1416). Sulle madri spirituali cfr. Atkinson 1991; Urso 2008, pp. 215-224.
[69] Sulle madri sante cfr. Vauchez 2009.
[70] Ad esempio, Juette d'Huy (1158-1228), Elisabetta d'Ungheria (1207-1231), Umiliana dei Cerchi (1219-1246), Margherita da Cortona (1247-1297), Edvige di Slesia (1174-1243), che furono tutte madri.
[71] Tra di esse si ricordino Angela da Foligno (+1309), Brigida di Svezia (1303-1373), Caterina da Siena (+ 1380).
[72] Ad esempio, la clarissa veneziana Chiara Bugni e la santa laica bolognese Elena Duglioli, accomunate da eclatanti, seppur diverse, epifanie di latte; la prima allattata dalla Vergine il cui latte ricevette dal cielo insieme al sangue di Cristo in ampolle separate, e la seconda, sposa ma vergine, i cui seni però miracolosamente stillavano latte con il quale ella nutriva materialmente i suoi figli spirituali. Sulle madri dell'anima si veda Zarri 2009.
[73] Sul carme si vedano: Schmid 1959; Ficarra 1978; Campanale 1980; Campanale 1990; Brennan 1996; Pizzimenti 2003; Bisanti 2011, pp. 8-20.
[74] «Nullo se semine lusit» richiama alla mente un brano del racconto di Erri De Luca *In nome della madre*, quasi un ultimo apocrifo, dove Maria spiega al bambino appena nato: «Non vieni da un sudore di abbracci, da nessuna goccia d'uomo, ma dal vento asciutto di un annuncio... Sei venuto da lì, dal vuoto dei cieli, figlio di una cometa che si è abbassata fino al mio gradino» (De Luca 2012, p. 68).
[75] Montanari 2000, pp. 9-36.
[76] Platina, *Il piacere onesto*, pp. 49-50.
[77] Leonardi 1989, pp. 268-271.
[78] Maria è solo menzionata in IV, 26, vv. 95-96 e *app.*, 1, v. 100.
[79] Su Radegonda: Delaruelle 1953; Bulst 1963; Del Re 1968; Fontaine 1976; Consolino 1977; Dronke 1986, p. 41; Agrain 1987; i contributi di E. R. Labande, J. Leclercq, P. Riché e M. Rouche, raccolti nella miscellanea allestita in occasione del quattordicesimo centenario della morte di Radegonda (Gouilloteau 1988); Consolino 1988; Consolino 1989, pp. 989-991; Leclercq 1989; Papa 1989; Degl'Innocenti 1990; Folz 1992, pp. 13-24; Consolino 1993; Brennan 1996; Leonardi 1996; Piredda 1999, pp. 141-144; Santorelli 1999bis; Degl'Innocenti 2001, pp. 12, 38; Cristiani 2002; Urso 2008, pp. 215-216; Bisanti 2011, pp. 3-8, 33-68.
[80] Il testo fortunaziano si legge in *Venantii Fortunati Vita sanctae Radegundis*. Una traduzione italiana è fornita da G. Palermo (*Venanzio Fortunato, Vite dei santi Ilario e Radegonda*). Sulla *Vita Radegundis* di Venanzio, si vedano: Consolino 1988; Leclercq 1989; Leonardi 1996.
[81] Nei primi anni del VII secolo una seconda *Vita Radegundis* fu redatta dalla monaca Baudonivia. Il testo si legge in *De vita sanctae Radegundis Baudonivia*. Su questa vita si vedano: Coudanne 1953; Consolino 1988; Leclercq 1989; Leonardi 1996. Una traduzione italiana si deve a Santorelli 1999. Su queste due *vitae* si baserà Ildeberto di Lavardin che ne riscrisse una (*BHL* 7051; *PL* 171, coll. 963-988): Bisanti 2011, p. 39.
[82] *Vita Radeg.*, III-IV (*Venantii Fortunati Vita sanctae Radegundis*, pp. 39-40).
[83] *Vita Radeg.*, IV (*Ibid.*).

[84] *Vita Radeg.*, V (*Ibid.*, p. 40).
[85] *Vita Radeg.*, III (*Ibid.*, p. 39).
[86] *Vita Radeg.*, V (*Ibid.*, p. 40).
[87] Frugoni 1990, p. 449.
[88] Dell'assassinio fa menzione Gregorio di Tours, *Hist. Franc.*, III, 7 (Gregorio di Tours, *Storia dei Franchi*, I, pp. 170-175). Venanzio accenna alla morte del fratello in *Vita Radeg.*, XII; vi si sofferma con versi patetici e intensi in *app.*, 1, vv. 121-152, tuttavia mai accenna alle responsabilità di questa morte.
[89] *Vita Radeg.*, XII (*Venantii Fortunati Vita sanctae Radegundis*, p. 41).
[90] I rapporti tra Radegonda e Venanzio sono stati indagati da Cristiani 2002.
[91] De Nie 1995, pp. 139-149.
[92] Venanzio ha anche scritto per conto di Radegonda i carmi *app.* 1-4, 9.
[93] Fortunato, *Opere*, pp. 422-426. Sul carme si vedano: Fortunat, *Poèmes* 1994, p. LXX; Bisanti 2011, pp. 60, 68-70; Ehlen 2011. Di diversa opinione è invece Di Brazzano che ritiene il carme destinato alla corte di Bisanzio per richiedere reliquie della santa croce per il monastero di Radegonda (Fortunato, *Opere*, pp. 422-423).
[94] XI, 3, vv. 1, 8; XI, 4, v. 8; XI, 6, vv. 1, 9; XI, 7, vv. 1, 5, 12; XI, 8, v. 11; XI, 10, v. 13; XI, 11, v. 18; XI, 13, v. 2; XI, 14, v. 10; XI, 15, v. 1; XI, 18, v. 7; XI, 19, v. 7; XI, 22, v. 2; XI, 23, v. 10; *app.*, 10, v. 5; *app.*, 12, v. 9; *app.*, 14, vv. 1-2; *app.*, 15, v. 1; *app.*, 18, vv. 9, 12; *app.*, 21, v. 2; *app.*, 22, vv. 2, 6; *app.*, 24, v. 14; *app.*, 25, v. 2; *app.*, 26, v. 1; *app.*, 27, v. 11; *app.*, 28, v. 10; *app.*, 29, v. 13; *app.*, 31, v. 10.
[95] XI, 6, v. 1, ; XI, 7, vv. 1, 5, 12; XI, 11, v. 17; XI, 13, v. 2; XI, 15, v. 1; XI, 19, v. 7; XI, 23, v. 10; *app.*, 10, v. 5; *app.*, 15, v. 1; *app.*, 18, vv. 5, 9; *app.*, 21, v. 9; *app.*, 26, v. 1; *app.*, 29, v. 13.
[96] La *soror* in questo caso dovrebbe essere Giustina: cfr. Fortunat, *Poèmes* 2004, p. 153.
[97] XI, 3, vv. 2-3: «... natalem filia dulcis habet./Hanc tibi non uterus natam, sed gratia fecit»; XI, 10, v. 13: «... matri famulans. haec munera natae»; *app.*, 12, v. 13: «et pariter natam, peperit quam gratia cordis»; *app.*, 22, v. 19: «sis longaeva mihi cum nata et messe sororum»; *app.*, 28, v. 11: «filia sed portet praesens onus omne vicissim».
[98] Cfr. n. 95.
[99] XI, 4, v. 8: «ut releves natos, mater opima, duos»; XI, 6, v. 9: «ac si uno partu mater Radegundis utrosque»; XI, 22, v. 2: «per quod mater amat, frater et ipse cupit»; *app.*, 15, v. 2: «hoc nati et fratri prospera vota ferant»; *app.*, 18, v. 12: «laeta matre simul, me quoque fratre colas»; *app.*, 21, v. 14: «et te vel natos spes tegat una Deus»; *app.*, 26, v. 1: «matri natus ego, frater simul ipse sorori».
[100] Sul tema dell'assenza in questo carme, si veda Bisanti 2011, pp. 6, 60-63.
[101] XI, 3, v. 1; XI, 4, v. 8.
[102] *app.*, 22, v. 2.
[103] *app.*, 12, v. 7.
[104] XI, 7, v. 1.
[105] XI, 7, v. 5.
[106] XI, 13, v. 2.
[107] *app.*, 21, v. 9.
[108] Cfr. n. 97.
[109] Fortunato, *Opere*, p. 546.
[110] Ivi, p. 550.
[111] Sempre nella Gallia merovingia, intorno alla metà del VII secolo, Erchenefreda, una madre alla quale avevano assassinato due figli, scrivendo al terzo figlio, Desiderio, vescovo di Cahors, gli impartisce esortazioni di natura spirituale, precetti di comportamento sociale, gli chiede di fare giustizia delle morti dei suoi fratelli, raccomandandogli però la prudenza. Tuttavia tra le pieghe di nobili indicazioni religiose o etiche, questa madre inciampa anche in un'ansia di concretissimo accudimento materno e scrive al figlio: «De speciebus vero, quae vobis in palatio sunt necessariae, nobis per epistolam vestram significate et continuo in Dei nomine dirigemus» (*Vita Desiderii*, ep. 10, p. 570).
[112] XI, 9; XI, 10; XI, 11; XI, 12; XI, 20.
[113] XI, 9, v. 6: «cuius me poterat pascere solus odor»; XI, 10, v. 10: «quorum blandifluus»; XI, 11, vv. 1-2: «respice delicias, felix conviva, beatas,/quas prius ornat odor quam probet ipse sapor»; XI, 11, v. 6: «certatim novo flagrat odore locus»; XI, 11, v. 10: «munere quam vario suavis obumbrat odor».
[114] XI, 9, v. 4: «quod mihi perfuso melle dedisti holus»; XI, 10, vv. 5-6: «marmoreus defert discus quod gignitur hortis,/quo mihi mellitus fluxit in ore sapor»; XI, 12, v. 3: «melle superfusas cunctorum porrigis escas».
[115] XI, 12, v. 4: «cuius ab ore pio dulcia mella fluunt»; *app.*, 19, vv. 9-10: «blandior esca favis vestra

de fauce rigavit/et nova mella dedit blandior esca favis»; *app.*, 22, vv. 21-22: «si tua verba dares, essent plus dulcia quam si/floribus electis mella dedisset apes»; *app.*, 31, vv. 1-2: «... mihi carmina magna dedisti,/quae vacuis ceris reddere mella potes».
[116] Fortunato, *Opere*, p. 558.
[117] XI, 12; XI,13; XI, 17; XI, 18.
[118] Sebastio 1974; Consolino 1977; Consolino 1993; Epp 1995; Bisanti 2011.
[119] Fortunato, *Opere*, p. 550.
[120] Armando Bisanti individua una possibile eco fortunaziana (XI, 2, v. 1) in Foscolo nel sonetto *Così gli interi giorni*, v. 14: cfr. Bisanti 2011, pp. 58-59. Chi scrive ha segnalato nelle prose foscoliane *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, IV e *Frammenti di un romanzo autobiografico*, *A Psiche* il peculiare uso dell'aggettivo *fugitivus* legato alla concezione del tempo, con questa accezione assente nei testi classici ma inaugurato da Agostino, poi sporadicamente presente nei testi tardo-antichi e invece utilizzato volentieri da Venanzio che ne favorì la circolazione nella lingua poetica successiva: Manzoli 2014.
[121] Sul carme cfr. Bisanti 2011, p. 64-65.
[122] Fortunato, *Opere*, p. 650.
[123] Ivi, p. 654.
[124] Ivi, p. 222.
[125] Sul carme cfr. n. 73.
[126] Campanale 1980; Brennan 1996.
[127] 1 *Cor*. 7, 8, 34, 38, 40.
[128] I capisaldi del discorso sulla verginità nella patristica latina sono i testi di Ambrogio (*De virginibus*, *De virginitate*, *De institutione virginis*, *Exhortatio virginitatis*, *De viduis*), di Girolamo (*Adversus Iovinianum*, *Adversus Helvidium*, *Epist.*, 22, *Epist.*, 130) di Agostino (*De sancta virginitate*) e di Alcimo Avito (*De virginitate*, noto anche come *De consolatoria laude castitatis*).
[129] Curiosamente è questo uno dei rari passi in cui Venanzio ricorre al lessico della mitologia pagana.
[130] Venanzio, quasi in consonanza con il gusto del preziosismo che connota il suo stile, sembra particolarmente attratto dal tema delle gemme che troviamo ancora in VIII, 3, vv. 317-318; in VIII, 4, carme ugualmente dedicato alle vergini, dove il tema è applicato alle ragazze consacrate a Dio (vv. 7-10) e anche al luogo meraviglioso che le attende nella vita eterna come ricompensa alla loro purezza e alla fedeltà al Signore (vv. 17-22); e, come si è già visto, anche in VI, 1, l'epitalamio per Sigeberto e Brunichilde, in relazione alla regina (vv. 110-11) e in IX, 2, il *planctus* per la morte dei figli di Chilperico e Fredegonda (vv. 117-128).
[131] Su questi versi brevemente si soffermano Campanale 1980, pp. 124-126; Brennan 1996, pp. 88-89.
[132] Cfr. Ambrogio, *De virginibus*, 1, 6-8 (*PL* 16, 195-203), 1, 25-26, *Exhortatio virginitatis*, 1, 7 (*PL* 16, 348-350); e con più decisione Girolamo, *Adversus Helvidium*, 20 (*PL* 23, 213-214); *Ep.*, 22, 3; Alcimo Avito, *De virginitate*, 163-200 (*PL* 59, 372-373).
[133] Vv. 332, 341, 343, 345, 356, 357, 370.
[134] La Campanale aveva indicato in questo brano come più numerosa la famiglia di parole del *fletus* e del *dolor* (Campanale 1980, p. 125). In effetti una puntuale ricognizione ha portato a registrarne una corposa presenza. Per quanto concerne il *fletus*: *gemitum* (v. 335), *lacrimas... flere* (v. 336), *fletu* (v. 348), *lacrimas* (v. 349), *lacrimas lamenta* (v. 361), *deflet* (v. 365), *gemit* (v. 366), *ploret* (v. 367), *fletibus inriguis... luget* (v. 381); per quanto concerne il *dolor*: *dolore* (v. 338), *tristis* (v. 342), *dolens* (v. 346), *dolores* (v. 347), *tristis* (v. 351), *dolet* (v. 352), *triste* (v. 359), *dolor* (v. 364), *tristis* (v. 366).
[135] Fortunato, *Opere*, p. 444.
[136] Ivi, p. 444.
[137] Ivi, p. 444.
[138] I, 8, vv. 1-3.
[139] Fortunato, *Opere*, p. 444.
[140] Anche nel *De Gelesvintha*, la madre Goisvinta lamenta che là dove andrà sua figlia, lei non potrà farle da madre (v. 77: «cur nova rura petas illic ubi non ero mater?»).
[141] Fortunato, *Opere*, p. 444.
[142] Ivi, pp. 444-446.
[143] Ivi, p. 446.
[144] Ivi, p. 446.

Armando Bisanti

Due *Carmina Cantabrigiensia* politico-encomiastici*

Abstract

The Cambridge Songs (*Carmina Cantabrigiensia*) are a collection of short Latin poems which we find in the lone manuscript Gg. 35 (Ca), produced at the monastery of St. Augustine in Canterbury in the middle of the XIth century and currently housed in the Cambridge University Library. The best part of the poems of the Cambridge Songs probably derives from Germany and belongs to a period between IXth and XIth centuries. The 84 poems of the collection display a diversity of form, content and function. The most recent classification divides the content of the *Cambridge Songs* in eight typologies: religious, narrative, political, *amatoria*, didactic, memorial, *vernalia*, moral poems, to which we may add the excerpta of Boethius, Vergil, Horace, Statius and Venantius Fortunatus. This paper deals on two political poems of the *Cambridge Songs*: n. 3 (*Voces laudis humanae*) was composed for the coronation of king Conradus II (Rome, 26 march 1027); n. 16 (*O rex regum, qui solus in evum*) was written in the occasion of the coronation of his son, Henry III king of Bourgogne (Aachen, 14 april 1028). Both poems are presented and analyzed with particular attention to the elements of form, language and style; they display also strict similarities in the structure and the conception of kingship.

La recente edizione, criticamente rivista sul ms., dei *Carmina Cantabrigiensia* (d'ora in avanti, per brevità, *CC*), allestita da Francesco Lo Monaco e apparsa nel 2011 a Pisa, per i tipi della casa editrice Pacini[1], ha fatto sì, fra l'altro, che la celebre, discussa e, per certi aspetti, enigmatica silloge mediolatina potesse uscire dallo stretto ambito specialistico e rivolgersi, quindi, al vasto e differenziato pubblico italiano di studiosi e di persone colte a vari livelli (e ciò anche, e soprattutto, per la presenza di una traduzione italiana integrale, la prima, se non vado errato, nella nostra lingua, e di un ricco e denso commento filologico-letterario). L'edizione Lo Monaco, infatti, ha permesso un approccio vario e molteplice ai *CC*, insieme all'occasione non solo di ridiscutere e di riformulare una visione e una interpretazione "globale" della raccolta poetica mediolatina, ma anche di avvicinarsi ai singoli carmi (molti dei quali ancora privi, invero, di bibliografia specifica) con un

habitus critico ed esegetico di tutto riguardo.

In quest'ambito, io stesso, a due riprese in anni immediatamente trascorsi, ho proposto una disamina di quei *CC* che, almeno a mio modo di vedere (ma è opinione critica largamente condivisa), presentassero distintive caratteristiche "narrative" (o, comunque, esemplari, novellistiche, agiografiche, e così via), in un primo tempo circoscrivendo l'analisi agli otto componimenti chiaramente e tipologicamente "narrativi" (*CC* 6, 14, 15, 20. 24, 30A, 35, 42)[2], in seconda istanza cercando di allargare il discorso anche a quelle composizioni poetiche che, pur non rientrando, *stricto sensu*, fra i *carmina* "narrativi", rivelano però, a un'attenta osservazione, spiccati elementi e spunti di racconto (si tratta di alcune composizioni di carattere religioso – *CC* 4, 5, 77, 82 – e di un carme politico-encomiastico, il celebre *Modus Ottinc* – *CC* 11)[3]. Nelle pagine seguenti proporrò, invece, e in una prospettiva più semplice e lineare, la "lettura" di altri due componimenti politico-encomiastici accolti all'interno della silloge mediolatina, ovvero il carme per l'incoronazione di Corrado II il Salico (*CC* 3 *Voces laudis humane*) e il carme per l'incoronazione di Enrico III di Borgogna (*CC* 16 *O rex regum, qui solus in evum*): due testi che, come si vedrà meglio nel corso dell'analisi che, fra breve, di essi verrà esperita, mostrano non irrilevanti somiglianze di tono, di struttura, di dettato poetico e compositivo che, per certi versi, li accomunano.

1. Carme per l'incoronazione di Corrado II (*CC* 3 *Voces laudis humane*)

Il primo carme di stampo politico-celebrativo (o, se si preferisce, politico-encomiastico) che intendo prendere in esame è *CC* 3 (inc. *Voces laudis humane*), composto per l'incoronazione del primo dei re Salii, Corrado II, avvenuta a Roma il 26 marzo 1027[4]. Il componimento, in forma di sequenza, consta di nove strofe (sette delle quali doppie, tutte, cioè, a esclusione della str. 1 e della str. 9) e, privo di notazione neumatica, è attestato soltanto nel ms. cantabrigiense che, *codex unicus*, ci ha trasmesso i *CC* (cod. Gg. 5.35 della University Library di Cambridge, sigla **Ca**), al f. 432rA/ [5b.7] B[5].

Alla morte di Enrico II, ultimo sovrano della dinastia sassone, avvenuta nel luglio del 1024, Corrado II il Salico riuscì a ottenere la corona di Germania, grazie, soprattutto, all'appoggio dei vescovi tedeschi. Nato intorno al 990 dal conte Enrico e da Adelaide di Egisheim, Corrado apparteneva alla famiglia dei Salii, un lignaggio di lontane origini franche, che riuscì a mantenere la corona imperiale fino al 1125. Dopo aver fronteggiato una rivolta di feudatari tedeschi e aver pacificato la Germania, egli scese in Italia nel 1026, dietro espresso invito dell'arcivescovo di Milano Ariberto d'Intimiano, dalle cui mani ricevette la corona regale. L'anno successivo, il 26 marzo 1027, Corrado fu incoronato imperatore a Roma da papa Giovanni

XIX. Tornato in Germania, nel 1028 associò al potere il giovane figlio Enrico, il quale fu proclamato re ad Aquisgrana nel corso di una cerimonia in pompa magna (argomento, questo, di *CC* 16, carme che verrà successivamente analizzato). Si apre così una serie di anni fortunati in cui l'imperatore riuscì ad acquisire alla corona nuovi territori: nel 1030 Corrado ottenne l'atto di vassallaggio dal re Micislao di Polonia, nel 1031 annetté le due Lusazie e nel 1033-1034 il regno di Borgogna. Scoppiata una contesa tra Ariberto d'Intimiano e i suoi valvassori, Corrado scese di nuovo in Italia nel 1036. In quell'occasione, schieratosi contro Ariberto, che intanto era fuggito a Milano, concesse, il 28 maggio 1037, la celebre *Constitutio de feudis* che, com'è noto, sanciva l'ereditarietà dei feudi minori. Tale provvedimento valse sì a Corrado l'appoggio dei valvassori (pur di fatto accelerando, in Italia, il processo di indebolimento della feudalità), ma, tuttavia, non portò a una soluzione immediata del conflitto. Mentre Milano era sottoposta all'assedio, l'esercito imperiale venne decimato da una pestilenza e fu costretto a ritirarsi. Corrado, rientrato in Germania, non vide mai la fine della guerra che egli aveva voluto intraprendere, poiché morì improvvisamente a Utrecht il 4 giugno 1039[6].

Il carme in questione descrive, appunto, il momento in cui Corrado II diventa imperatore del Sacro Romano Impero. Il componimento contiene l'elogio delle virtù fisiche, morali e cristiane del destinatario. La sua incoronazione, avvenuta nella basilica di San Pietro la domenica di Pasqua del 1027, dà compimento a un progetto divino che fa di Corrado un doppio del biblico re Davide (altrove ampiamente celebrato, all'interno degli stessi *CC*: str. 4a, 1-6 *Quem providentia / Dei preclara / predestinavit / et elegit / regere gentes strennue / Davidis exemplo*)[7]. Il re unisce in sé i caratteri del buon sovrano, dedito tanto al raggiungimento del bene dei suoi sudditi quanto alla difesa della Chiesa e della fede cristiana.

Il carme, per quanto attiene alla sua struttura, può essere agevolmente suddiviso in due sezioni: la prima, che si estende da str. 1 a str. 5b, contiene la descrizione delle virtù del *laudandus*; la seconda, che va da str. 6a a str. 9, racconta il momento della consacrazione di Corrado al potere. Apre il componimento – come altre volte nella silloge[8] – un preambolo di carattere e tono musicale che contiene indicazioni sulla genesi del canto, accompagnato da musica, dalla combinazione di sinfonie celesti e armonie terrene (passo non privo di riferimenti al commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone)[9]. Il canto, ordinato dalla *divina maiestas* (str. 1, 3-4 *non divine maiestati / cantu sufficiunt*), esalta Corrado come prescelto da Dio e come esecutore della sua volontà. Dio, che ha voluto rendere saldo il potere di Roma per garantire ai *sui agni* di vivere in una *pia pax* contro l'assalto dei lupi (str. 3a, 4-8 *suos agnos / fonte lotos / a luporum morsibus / pia pace / custodivit*), affida il popolo alla tutela di Corrado, ungendolo e incoronandolo

imperatore. Costui, che è appunto un novello Davide, vanta un lignaggio di tutto rispetto, in quanto discendente della casata degli Ottoni (str. 4b, 1-2 *Ortus avorum / stemmate regum*) e, sin da piccolo, ha dato prova di possedere prerogative regali, come dimostrano la sua indole e le sue azioni (str. 4b, 2-5 *per iunioris / gradus etatis / proficiebat regiis / moribus et factis*). La *fides* e la *pietas* cristiane che lo contraddistinguono fanno di lui una perfetta recluta, assoldata dal Signore (str. 5a, 1-2 *Tiro fortis / et fidelis*), in grado di sopportare le innumerevoli fatiche terrene e di essere d'aiuto alle cause di parenti e amici. Insomma, un vero e proprio *miles* cristiano, quasi un santo. Nella strofa 5b viene toccato l'apice del *pathos* attraverso l'introduzione, in essa, della metafora del padre che alleva il proprio figlio, ora carezzandolo, ora battendolo, in modo che possa apprendere come stare correttamente al mondo: allo stesso modo Corrado è messo alla prova da Cristo tra le varie intemperie del mondo perché possa imparare come discendere fra i rei attraverso la ripida scala della pietà (str. 5b, 8-10 *ut didicisset prona / pietatis scala / condescendere reis*).

A questo punto, quindi, ha inizio la seconda sezione, nella quale viene narrata l'ascesa al potere di Corrado dopo la morte del padre, Enrico II, compianta da tutto il popolo dei fedeli. Dio vuole che Corrado sia il devoto protettore delle chiese (str. 6b, 1-3 *hunc rex regum / fidum ecclesiarum / iussit fore patronum*) e la sua elezione a re è favorita dai vescovi (soprattutto quelli tedeschi, che ebbero un ruolo importante nella sua vicenda), come si intuisce dalla str. 7a, nella quale, fra l'altro, il poeta afferma che tutti i principi romani scelsero subito lui come difensore e valido protettore della fede ortodossa (str. 7a, 1-6 *Hunc Romani / principatus cuncti / mox elegere sibi / defensorem / et propugnatorem / fortem orthodoxorum*). La notizia dell'incoronazione regale di Corrado provoca nel popolo minuto una grande letizia e sembra, dall'eloquente *circumquaque* (str. 7b, 1-2 *Gaudent omnes / circumquaque gentes*), che, ovunque, per le strade, nelle piazze, nelle chiese, la gente si fermi a ringraziare Cristo il quale, esaudendo le richieste di vedove e orfani, ha scelto un re magnanimo e attento ai bisogni di tutti. La parabola ascendente di Corrado, iniziata con la morte del padre e proseguita con la sua elezione a sovrano, giunge al suo culmine quando egli ottiene di essere nominato imperatore del Sacro Romano Impero, nel 1027. La stessa Roma, canonicamente appellata quale "signora delle città" (str. 8a, 2 *urbium domna*)[10], è invitata a sottomettersi al volere di Corrado, che incarna in tal modo il modello dell'*optimus rex* dedito alla ricerca del bene del suo popolo piuttosto che del proprio. Segue quindi l'appello ai *publicarum principes rerum*, ai *private dediti vite*, agli *iure tenti familiari* (str. 8b, 1-6 *Ad haec publicarum / principes rerum / et private / dediti vite, / iure tenti / familiari*), perché chiedano lunga vita per Corrado, l'eletto da Dio (str. 8b, 7-10 *vitam et salutem / imperatori nostro / poscite Cuonrado, / christo Dei electo*). L'ultima strofa, infine, con l'inno

alla Trinità e la ripresa della duplicità dell'esecuzione del canto, che prevede *angelorum laudes hominum et voces*, si salda alla prima, chiudendo quello che possiamo considerare, quindi, un componimento "ad anello" (str. 9, 1-10 *Laus sit regi / seculorum / patri, nato, / pneumati sancto, / cui soli / manet imperium, / honor et potestas, / quem angelorum laudes / hominum et voces / laudant rite per evum*). Nella str. 1, infatti, abbiamo riscontrato la medesima antitesi – peraltro usuale e largamente attestata nella produzione poetica mediolatina – fra voci angeliche e voci umane[11]; il penultimo verso (str. 9,9 *hominum et voces*) corrisponde infatti all'*incipit* del componimento (str. 1,1 *Voces laudis humane*) e all'*angelicam militiam* (str. 2a, 1-2) si richiamano le *angelorum laudes* (str. 9, 8).

Molte "spie", qua e là disseminate nel testo, ci inducono a ipotizzare che il carme possa essere stato eseguito pubblicamente, in una cerimonia aperta a elettori, sostenitori, sudditi, popolo. Ne sono esempi gli inviti rivolti alla città di Roma con il ricorso agli imperativi *gaude* e *subdi* (str. 8a, 1 e 6) e, più chiaramente, l'apostrofe a un uditorio costituito da signori e da privati (str. 8b, 1-9 *Ad haec publicarum etc.* / […] / *poscite*). L'utilizzo di sostantivi e verbi tipici del lessico musicale, quali *vox* (str. 1,1 *voces*), *cantus* (str. 1, 4 *cantu*), *psallere* (str. 2a, 3) è inoltre indice di una esecuzione corale del carme con l'accompagnamento di qualche strumento[12]. Si nota infatti, nel componimento per l'incoronazione di Corrado II, la presenza di una mole straordinaria di vocaboli inerenti al lessico del canto, vocaboli che sono stati inseriti da Gunilla Iversen[13], in un suo studio condotto sui tropi e le sequenze di carattere liturgico del sec. XI, all'interno della categoria dei *verba canendi*.

L'importanza rivestita dal canto nella liturgia medievale è abbastanza nota. Esso serviva, infatti, a catturare l'attenzione dei fedeli distratti e indisciplinati e a prepararli a ricevere il messaggio di Dio, pratica che, secondo la Iversen, si incontra perfettamente con la «devotion to Heaven»[14], cioè con quella devozione mistica che è propria dell'uomo medievale. Benché, nel caso del *CC* 3, non si tratti affatto di un carme religioso quanto, piuttosto, di un componimento di contenuto secolare, non possiamo ignorare comunque che esso era destinato a una cerimonia caratterizzata da un alto grado di formalità (e di formalismo), quale l'incoronazione di un imperatore, a cui assisteva una folla di persone, e quindi si rendeva necessario, probabilmente, intrattenere l'uditorio e catturarne l'attenzione proprio come si faceva durante le liturgie religiose, onde creare quell'aura di sacralità attorno all'imperatore che era elemento irrinunciabile in una cerimonia di tal genere.

È chiaro che, per il carme in questione, ci troviamo di fronte a un raffinato poeta, assai probabilmente un cortigiano appartenente all'*entourage* dell'imperatore e un convinto assertore della fede cristiana. La questione relativa alla paternità del carme è, comunque, ancora aperta. Le opinioni espresse

dagli studiosi, a tal proposito, si attestano su due posizioni: da un lato, vi è chi crede che, di esso, sia stato autore Vipone[15], cappellano di corte di Corrado II ed Enrico III e autore dei *Gesta Chuonradi II imperatoris*; dall'altro, vi è invece chi sostiene che non ci siano indizi abbastanza forti a favore di quest'ultima tesi e preferisce lasciare il componimento nell'anonimato. Mi sembra più ragionevole, in tal modo, la posizione di Francesco Lo Monaco, il quale ritiene che la sequenza vada fatta risalire, piuttosto, a un componente della cerchia di intellettuali di cui faceva parte lo storico stesso. In particolare, lo studioso ha affermato:

«I punti di contatto, anche lessicali, con i *Gesta* di Wipo […], possono piuttosto risalire al contesto di elaborazione della sequenza, del tutto congruente, con ogni probabilità, a quello dello storico di Corrado II. Esempio parallelo significativo, per la ricorrenza di tematiche che si ritrovano nel ritmo e per la ricchezza di contatti, viene a essere l'orazione del vescovo di Magonza al momento dell'unzione di Corrado II a re (1024: a tale occasione è probabilmente da legare l'aggettivo *unctus* di str. 3b, 6) riportata nel cap. 3 dei *Gesta* di Wipo […], cerimonia in cui *ibant gaudentes, clerici psallebant, laici canebant, utrique suo modo*»[16].

Alla penna di Vipone appartiene invece, e senza alcun dubbio, *CC* 33 (*Qui habet vocem serenam, hanc proferat cantilenam*)[17]. Tràdito in **Ca**, f. 440rA e anche in altri mss. (Bruxelles, Bibliothèque Royale "Albert Ier", 5540, del sec. XI – sigla **Bs** –, f. 1r; Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, 136 – sigla **Sl**, – f. I'), privo di notazione neumatica e dalla struttura metrico-ritmica difficilmente individuabile[18], esso riproduce le prime quattro strofe (ognuna composta di quattro versi con rima "leonina" fra i due emistichi, seguiti dal ritornello «*Rex Deus, vivos tuere et defunctis miserere*») di un più ampio (nove strofe) componimento redatto, appunto, da Vipone per commemorare la morte di Corrado II, avvenuta, come si è detto, a Utrecht il 4 giugno del 1039: una *cantilena lamentationum* che si può leggere, nella sua interezza, al termine dei *Gesta Chuonradi II imperatoris* di Vipone stesso. Analizzando con attenzione – almeno per la sezione in comune – le due redazioni, quella presente nei *Gesta* e quella dei *CC* (e, lateralmente, anche quella trasmessa nel cod. **Bs**), Walther Bulst nel 1964 ipotizzò una possibile trasmissione orale della poesia[19]: ipotesi, questa proposta dallo studioso tedesco, che è stata generalmente accettata[20].

Vale forse la pena, a questo proposito, indugiare un poco sugli elementi stilistici e formali di cui si serve l'anonimo autore di *CC* 3 per tessere le lodi di Corrado II: uno stile, come sempre, fatto tanto di figure di suono e sintattiche quanto di figure di significato. Oltre all'uso delle rime, spesso baciate, disseminate in tutto il carme a formare un inestricabile intreccio di

echi, e delle quali fornisco soltanto qualche esempio (str. 2a, 1-2 *angelicam* / *militiam* e str. 2b, 1-2 *variam* /*discordiam*, chiudono, poi, la coppia di strofe due parole che rimano tra di loro e si trovano, in maniera speculare, rispettivamente a str. 2a, 5 e a 2b, 5 *simphoniam* / *armoniam*; str. 3a, 4-5 *agnos* / *lotos*; str. 4a, 6-7 *exemplo* / *triumpho*; str. 5a, 3-4 *complures* / *labores* e 5-6 *propinquorum* / *amicorum*), ritroviamo anche molte allitterazioni, quasi sempre bimembri (str. 1, 2 *curis carneis*; str. 3a, 7 *pia pace*; str.4a, 1-3 *providentia* / […] *preclara* / *predestinavit*, str. 8a, 3-4 *cum consensu* / *cleri*). Si incontrano, poi, anafore all'inizio di due strofe diverse, come in str. 2a, 1 e 3a, 1 *que* / *que* e in str. 6b, 1 e 7a, 1 *hunc* / *hunc*; oppure all'inizio di due versi consecutivi, come in str. 5b, 2-3 *nunc* / *nunc*; e qualche anastrofe (str. 5b, 1 *Pater ut*; str. 9, 9 *hominum et voces*). Infine, si notano l'impiego della figura etimologica (str. 8a, 6-9 *subdi* [...] / *subditorum*; str. 9, 1-10 *laus* [...] / *laudes* [...] / *laudant*) e della metafora (str. 5b 1-7 *Pater ut suum* / *nutrit natum* / *nunc adolando* / *nunc flagellando* [...] / *Christus hunc probavit*). Della *Ringkomposition* si è già detto, ma la gamma degli artifici retorici non si esaurisce qui e continua mediante il ricorso a uno stile nominale, che velocizza il ritmo della sequenza ma, nello stesso tempo, risulta efficace nello scopo di esaltare la figura di Corrado II: a str. 3b, 5-8, ritroviamo un aggettivo, un participio, un gerundio: ...*hos Cuonradus* / *pius unctus Domini* / *iam defendit* / *imperando*; a str. 4a, 6-7, si dice di Corrado che è *Davidis exemplo* / *Messieque triumpho*; a str. 4b, 1-2, ritorna di nuovo un participio: *ortus avorum* / *stemmate regum*; a str. 5a, 1-4 Corrado è apostrofato come *tiro fortis* / *et fidelis,* / *passus complures* / *mundi labores*; troviamo ancora due gerundi, a str. 5b, 3-4, all'interno della già menzionata metafora: *nunc adolando* / *nunc flagellando*. Lo stile nominale, di cui il poeta fa abbondante uso, isola la figura di Corrado e la tratteggia con una tecnica quasi "impressionistica", fatta cioè di pennellate giustapposte, conferendole una ancor più solenne maestosità.

Circa la tecnica compositiva della sequenza in onore di Corrado II, un importante contributo è stato fornito nel 1998 da Eva Castro, la quale si è occupata di analizzare alcune sequenze, sia sacre sia profane, e di fare emergere le caratteristiche peculiari del nuovo genere lirico medievale[21]. Nella raccolta dei *CC* si leggono, come è noto, molte sequenze: di queste, alcune sono di contenuto religioso (per es., *CC* 4, 5, 8, 13), altre di contenuto politico (per es., *CC* 3, 7, 9, 11), altre ancora sono di tipo narrativo (per es., *CC* 6, 12, 14, 15). Tutte però condividono quella che la studiosa chiama «la técnica literaria de composición del discurso»[22], elemento, questo, che contraddistingue, in particolare, proprio *CC* 3, che combina in sé componenti secolari, politiche e religiose. Questa tecnica, perfezionata da Notker Balbulo nel corso della sua produzione letteraria, dalla Castro denominata «tipología verbál», consiste nel far corrispondere parole della stessa estensione sillabica che occupano la medesima posizione nella strofe e nell'antistrofe[23]. Le

parole, dunque, devono ubbidire a una legge, quella della sede del verso, così come accadeva nella metrica classica in cui a determinate sedi dovevano corrispondere determinati piedi. In altre parole, continua la Castro, «la tipología verbál es a la prosa o verso rítmicos de las secuencias lo que la métrica verbál fue al verso cuantitativo de la poesía romana»[24]. Degna di nota è, infine, l'ipotesi, sempre da lei avanzata, secondo cui il carme in onore di Corrado avrebbe potuto essere una sequenza liturgica eseguita in una messa, *Pro rege*, in suffragio del nuovo imperatore[25].

Il grado di elaborazione formale di *CC* 3 testimonia, comunque, che il genere letterario della sequenza, dopo aver subito lunghe fasi di sperimentazione, è ormai giunto a possedere dei caratteri ben definiti che trascorrono dalla struttura metrica ai contenuti e che questi ultimi non sono soltanto di carattere liturgico e religioso, ma includono altresì temi di carattere politico e secolare. La questione che riguarda l'origine e la data di nascita della sequenza rimane, in ogni modo, ancora discussa. E mentre in Notker Balbulo gli studiosi hanno universalmente riconosciuto la figura di organizzatore del nuovo genere lirico religioso della sequenza, Peter Dronke, in uno studio risalente al 1965 (e quindi ripubblicato nel 1984), ha presentato il suo punto di vista circa la nascita e l'origine del genere[26]. L'indagine prende avvio dalla sequenza arcaica della prima metà del sec. IX, *Rex caeli*, la quale, secondo Dronke, rappresenta «a peak of achievement in its genre; its effortless confidence shows not the least sign of "first step" […] the nature of the achievement of the *Rex caeli* alone could tell us that sequences must have been composed earlier than the ninth century»[27]. In ragione della complessità di *Rex caeli* e alla luce di considerazioni di carattere filologico che ipotizzano un considerevole lasso di tempo intercorrente fra la data di composizione di alcune sequenze arcaiche e la loro trascrizione (e ciò è valido anche per l'opera di Notker Balbulo, il quale cominciò a scrivere sequenze nell'860, mentre i testi hanno la loro prima attestazione in manoscritti di poco anteriori all'anno Mille)[28], Dronke avanzava l'ipotesi di attribuire la sequenza *Summi regis archangele* ad Alcuino di York, il quale è indicato come autore del componimento nella copia del componimento contenuta nel ms. Trier 120[29]: in tal modo, le origini della sequenza verrebbero spostate ancora più indietro, al sec. VIII. Anche la Spagna, continuava Dronke, ha una lunga tradizione di sequenze, alcune delle quali usano delle tecniche versificatorie sconosciute al nord Europa, i cui primordi sono da rintracciare nella letteratura liturgica mozarabica del sec. VII[30]. Nel suo *excursus* diacronico, Dronke individuava la più antica attestazione del termine *prosa*, che è l'altro nome per indicare la sequenza, nella *Vita di San Cesario di Arles* di Cipriano di Tolone († c. 549), nella quale si racconta che Cesario, disturbato dal continuo chiacchiericcio degli astanti, durante la liturgia, costrinse i fedeli della propria chiesa a imparare salmi e inni e a cantare *prosas*

antiphonasque[31]. Purtroppo però il testo non è ricchissimo di particolari circa la modalità di esecuzione delle *prosae*, benché Dronke si dicesse sicuro di poter affermare che si trattasse di un canto eseguito in maniera antifonica in cui a un verso in greco seguiva uno in latino[32].

Non è possibile, in ogni modo, dichiarare con certezza se siano esistite prima le sequenze di carattere sacro o quelle di carattere secolare. Secondo Dronke non bisogna essere troppo rigidi sulla teoria delle origini della sequenza, dal momento che i titoli di melodie di alcune sequenze religiose dei secc. IX-X svelano un mondo di canzoni profane. Ne consegue che le prime sequenze in latino erano niente meno che «*contrafacta* of profane songs in this form, composed by the clergy in an attempt to accept the songs but banish the profanities»[33]. Inoltre, continuava lo studioso, dalle informazioni forniteci dalla *Vita Caesarii* scopriamo che fu proprio il vescovo di Arles a introdurre nella sua comunità la novità delle *prosae*.

Per tornare a *CC* 3 (e concludere questo paragrafo a esso dedicato), dall'analisi linguistica del componimento emerge, come è ovvio, una serie di innovazioni rispetto al latino classico.

In *simphoniam* (str. 2a, 5) si segnalano due mutazioni rispetto al latino classico: a) una variante grafica che consiste nella sostituzione di *y* con *i*, per cui abbiamo *simphoniam* e non *symphoniam*; b) un mutamento nella quantità della vocale nella penultima sillaba che determina un conseguente spostamento dell'accento, per cui non abbiamo più *symphònĭam* ma *simphonĭàm*; la stessa cosa accade in *armonĭàm* (str. 2b, 5) che equivarrebbe al latino classico *harmònĭam*. Nell'avverbio *strennue* (str. 4a, 5) si nota quindi l'inserimento di una seconda nasale alveolare (*n*), in *domna* (str. 8a, 2), da *domina*, con la caduta della vocale interconsonantica. Nuovo è l'uso del verbo *facio* seguito dall'infinito nell'espressione *dare fecit* (str. 2b, 4).

Dal punto di vista semantico molti termini del latino classico assumono un significato che rientra nella sfera religiosa cristiana: il sostantivo *providentia* (str. 4a, 1) che non indica più la "capacità di vedere da lontano" quanto, piuttosto, la provvidenza di Dio; il verbo *predestino* (str. 4a, 3 *predestinavit*) che assume una valenza tutta teologica e indica, senza essere troppo dottrinari, il progetto che Dio ha per le sue creature; il successivo *probavit* (str. 5b, 7-8: *Christus hunc probavit*, / *ut didicisset*) che diventa "mettere alla prova". Al latino ecclesiastico appartiene l'uso di designare il popolo dei fedeli con la metafora del gregge (str. 6a, 3 *gregi catholicorum*) e con l'immagine degli agnelli messi in pericolo dall'attacco di prepotenti lupi (str. 3a, 1-8 *que* […] / *suos agnos* / *fonte lotos* / *a luporum morsibus* / *pia pace* / *custodivit*). Subiscono uno slittamento semantico anche l'aggettivo *reus* (str. 5b, 10 *reis*) che assume l'accezione di "peccatore", il sostantivo *principatus* (str. 7a, 2) che indica, in questo caso, le "gerarchie ecclesiastiche". Se un tratto conservativo e colto si mantiene nella terza persona plurale del perfetto arcaico

elegēre (str. 7a, 3), nuova è, invece, in *subdi* (str. 8a, 6) la creazione della desinenza della seconda persona singolare dell'imperativo presente in *–i*, mutuata, probabilmente, dalla desinenza dell'imperativo presente della quarta coniugazione attiva.

2. Carme per l'incoronazione di Enrico III (*CC* 16 *O rex regum, qui solus in evum*)

Simile a *CC* 3, sia nelle forme del contenuto, sia, sovente, nelle forme dell'espressione, è *CC* 16 (*O rex regum, qui solus in evum*) il carme per l'incoronazione a re di Borgogna di Enrico III "il Nero", figlio di Corrado II, avvenuta ad Aquisgrana il 14 aprile 1028[34]. Esso si legge al f. 436rB / [2] vA di **Ca**, e si compone di tredici strofe, ciascuna composta da tre versi lunghi rimati al mezzo che seguono lo schema 3#10i (secondo la proposta di rappresentazione dei sistemi metrico-ritmici mediolatini recentemente escogitata e diffusa da Edoardo D'Angelo)[35]. Tutta la prima stanza, che funge da ritornello, viene poi ripresa alla fine di ogni strofa. Ogni terzina ha un senso perfettamente compiuto in sé, a eccezione della str. 8 che, completando il proprio significato nella strofa successiva, risulta priva di ritornello (o, almeno, così si crede di dover interpretare l'omissione in **Ca** del *refrain O rex, etc.* dopo la str. 8).

Enrico, nato il 28 ottobre 1017 da Corrado II e da Gisella, già vedova di Ernesto I duca di Svevia, fu designato alla successione fin dal 1026 (quando egli aveva soltanto nove anni). Nominato nel 1027 duca di Baviera e nel 1038 anche duca di Svevia, egli ricevette il titolo di re di Borgogna il 14 aprile (domenica di Pasqua) del 1028. Alla morte del padre, avvenuta il 4 giugno 1039, Enrico ereditò il regno e avviò una politica di rafforzamento della corona che consistette nell'assumere il controllo diretto della Carinzia e della Lorena, e nel mantenere il controllo indiretto della Boemia e dell'Ungheria, attraverso i suoi vassalli Vratislao duca di Boemia e Pietro duca di Ungheria. In Italia, Enrico si occupò della crisi che investiva il papato e che vedeva tre papi contendersi contemporaneamente il soglio di Pietro. Egli li fece deporre tutti e tre nei sinodi di Sutri e di Roma (20-24 dicembre 1046) ed elesse il suo protetto Sugiero, vescovo di Bamberga, che assunse il nome di Clemente II. Da lui Enrico si fece incoronare imperatore il 25 dicembre di quello stesso anno. Da imperatore si preoccupò di limitare il potere dei Longobardi, ricostituendo il principato di Capua, limitando quello di Salerno, sconfiggendo i Beneventani ribelli e riconoscendo ai Normanni, oltre alla contea di Aversa, anche le recenti conquiste effettuate in Puglia (1047). Più volte sollecitato da papa Leone IX, preoccupato dello strapotere normanno nel Mezzogiorno, Enrico scese in Italia una seconda volta nel

1055. In quell'occasione, però, si occupò di punire Goffredo di Lorena, vassallo ribelle, che avendo sposato, in seconde nozze, Beatrice di Toscana, era diventato arbitro della scena politica dell'Italia centrale. Quanto alla questione dei Normanni, egli si limitò a ottenere il loro omaggio formale all'autorità imperiale. Tornato in Germania per soffocare una congiura ordita da Corrado duca di Baviera, da Guelfo duca di Carinzia e da Ghebardo vescovo di Ratisbona, fu di nuovo richiamato in Italia nell'estate del 1056 da papa Vittore II contro i Normanni. Ma l'imperatore non fece in tempo a tornare in Italia, giacché morì, non ancora quarantenne, il 5 ottobre 1056[36].

Enrico, figlio dell'imperatore Corrado II, riceve quindi la corona di re di Borgogna la domenica di Pasqua del 1028, all'età di undici anni, e gli succederà come imperatore nel 1039. Nell'inno sono contenute molte informazioni circa il momento dell'incoronazione del giovanissimo principe. Apprendiamo, infatti, che Enrico, incoronato, per volontà divina, ad Aquisgrana dall'arcivescovo Pilgrim, è il successore designato dell'imperatore Corrado II. Per Enrico essere re è un diritto di nascita, diritto che passa attraverso l'approvazione delle due etnie che compongono il regno, i Romani e i Franchi, e attraverso l'approvazione della popolazione, sclerotizzata in due categorie sociali, il clero e il *populus Christo dicatus* (str 3, 1-3 *Quem Romani atque fidi Franci, / clerus et populus Christo dicatus / post Cuonradum adoptant domnum*). Ricorrendo a un'efficace personificazione, le tre nazioni che compongono l'impero, Italia, Gallia e Germania, sono chiamate a proclamare il nuovo re al grido di *vivat Cuonradus atque Heinricus!* (str. 4, 3). Si esprime poi l'augurio che la Chiesa, *agni sponsa*, possa essere preservata in una *quieta pax* dal suo sposo, Cristo (str. 5, 1-2 *Agni ut sponsa pace quieta / servari suo valeat sponso*). Così come era stato per il padre Corrado, che aveva incontrato il favore e la benevolenza del popolo (si ricordi *CC* 3 str. 7b, 1-2 *Gaudent omnes / circumquaque gentes*), anche Enrico è il paladino di tutti: vecchi, giovani, madri, figli (str. 6, 1-2 *Gaudent omnes Christi fideles, / senes et iuvenes, matres, infantes*). La str. 7, col riferimento temporale all'incoronazione imperiale di Corrado II, avvenuta nella Pasqua del 1027 (fatto che costituisce il motivo della composizione di *CC* 3), fornisce al poeta l'occasione per narrare l'incoronazione del *puer Heinricus*, a distanza di un solo anno da quella del padre. Le parole usate dal poeta per Enrico riecheggiano molti luoghi di *CC* 3 e l'uso martellante di aggettivi e participi associati a sostantivi rende lo stile quasi formulare. Le str. 8 e 9 isolano dunque il momento in cui Enrico, eletto da Cristo, riceve la corona del regno dal fidatissimo arcivescovo Pilgrim, riscuotendo la ratifica da parte del clero e, insieme, del popolo (str. 8-9 *Post unius anni recursus / accepit sanctam regni coronam / puer Heinricus, Christo electus, // die predicto a Piligrimo / archiepiscopo sibi devotissimo, / gaudente clero simul et populo*). Le str.10-13 contengono quindi una sorta di rituale apotropaico: il poeta, rivelando una sorta di *timor dei*, evoca Satana,

Maria e Dio, attraverso le rispettive locuzioni quali *antiquus gentis inimicus* (str. 10, 1), *Mater Christi* (str. 11, 1), *rex angelorum* (str. 13, 1). Ci pensano, dunque, Corrado ed Enrico a proteggere le sante chiese e a infliggere un colpo al demonio. Per entrambi si invoca l'aiuto della Madonna e di tutti i santi affinché siano in grado di occuparsi delle cause delle chiese, dei fanciulli e delle vedove. L'ultima strofa, infine, attraverso le formule proprie della liturgia e della dossologia cristiana, conclude il componimento con le lodi a Dio e alla sua onnipotenza (str. 13, 1-3 *Laus creatori, angelorum regi, / cuius imperium manet in evum / per infinita seculorum secula*).

Si è ipotizzato, anche in questo caso, che autore dell'inno sia stato Vipone[37], il cappellano di corte che ebbe un ruolo primario nell'educazione di Enrico e che scrisse per il neo-principe una serie di opere tra cui i *Proverbia centum*, raccolta di cento proverbi, contenente precetti utili a Enrico nell'esercizio del suo ruolo; e il *Tetralogus*, dialogo in quattro parti che consta di 326 esametri; infine, la vita e le imprese di Enrico avrebbero dovuto essere narrate, nelle intenzioni dell'autore, insieme a quelle di Corrado II nei *Gesta Chuonradi II imperatoris*[38].

In un passo dei *Gesta Chuonradi II imperatoris*, già individuato da Breul[39], Vipone racconta infatti il momento dell'incoronazione di Enrico, appena undicenne, avvenuta ad Aquisgrana la domenica di Pasqua del 1028 per mano dell'arcivescovo Pilgrim di Colonia, con l'approvazione dei principi del regno e del popolo. Il capitolo XXIII dei *Gesta Chuonradi II imperatoris* recita così:

Anno Domini MXXVIII, indictione XI, imperator Chuonradus filium suum Heinricum, magni ingenii et bonae indolis puerum, aetate XI annorum principibus regni cum tota multitudine populi id probantibus a Pilegrino archiepiscopo Coloniensi in regalem apicem apud Aquisgrani palatium sublimari fecerat. Tunc in principali dominica Paschae consecratus et coronatus paschalem laetitiam triplicavit[40].

Purtuttavia, il passo non costituisce un indizio probante per attribuire la paternità di *CC* 16 a Vipone[41]. In compenso, una serie di analogie tra *CC* 16 e *CC* 3 rivela una più che probabile origine comune di entrambi i carmi. Qui di seguito fornisco la tabella comparativa dei *loci similes* che *CC* 3 e *CC* 16 condividono.

CC 3		*CC* 16	
str. 3b, 5-6	*Cuonradus / pius*	str. 7, 3	*pius Cuonradus*
str. 3a, 7	*pia pace*	str. 5, 1	*pace quieta*
str. 6b, 1	*rex regum*	str. 1, 1	*rex regum*
str. 7a, 1	*hunc Romani*	str. 3, 1	*quem Romani*
str. 7b, 1	*gaudent omnes*	str. 6, 1	*gaudent omnes*
str. 7b, 4-5	*viduarum / atque pupillorum*	str. 12, 2	*pupillorum ac viduarum*
str. 8a, 3-4	*cum consensu / cleri*	str. 9, 3	*gaudente clero*
str. 8b, 10	*christo Dei electo*	str. 8, 3	*Christo electus*
str. 9, 1	*laus sit regi*	str. 13, 1	*laus* […] *angelorum regi*
str. 9, 5-6	*cui soli / manet imperium*	str. 13, 2	*cuius imperium manet in evum*

Anche a un'osservazione superficiale le somiglianze tra i due carmi risulterebbero più di una mera coincidenza. L'unica differenza consiste nel fatto che, laddove *CC* 3 è stilisticamente e strutturalmente più curato ed elaborato, *CC* 16 ha la forma semplice e lo schema ripetitivo tipici della *cantilena*. A tal proposito, mi sembra abbastanza corretto e condivisibile quanto ha rilevato Jan M. Ziolkowski, secondo il quale la semplicità dell'inno sarebbe adeguata alle capacità del troppo giovane Enrico che, al momento dell'incoronazione, aveva solo 11 anni[42]. In seguito Enrico acquisirà una buona conoscenza del latino e sarà un sovrano promotore di cultura, favorendo attività di copiatura di manoscritti e incoraggiando nuove produzioni letterarie tra cui potrebbero annoverarsi, secondo Ziolkowski, proprio gli stessi *CC*[43].

Riguardo alla destinazione dell'inno, Breul credeva poi che, probabilmente, esso fosse stato eseguito durante la cerimonia di incoronazione ad Aachen e che si trattasse di una esecuzione corale, in cui al coro toccava il ritornello e le singole strofe invece erano affidate ad un solista[44].

La gamma degli artifici retorici di *CC* 16 è molto simile a quella di *CC* 3 (si tratta, d'altra parte, di tecniche largamente diffuse in tutta la poesia me-

diolatina). Con lo scopo di rendere il testo cantilenante, l'anonimo poeta fa uso di allitterazioni, talvolta anche a distanza (str. 3, 2-3 *clerus* […] *Christo dicatus* / […] *Cuonradum*; str. 4, 2 *Deo devota*; str. 5, 1-2 *sponsa* […] / *servari suo* […] *sponso*; str. 5, 2-3 *valeat* […] / […] *vivo* […] *vero*; str. 11, 1-3 […] *Christi cum civibus celi / cunctisque sanctis, rectores* […] / […] *Cuonradum*); omoteleuti (spesso indotti dalla concordanza nella flessione nominale, come a str. 6, 1-2 *omnes* […] *fideles / senes* […] *iuvenes, matres, infantes*; str. 10, 2 *sanctas ecclesias pacificatas*; str. 12, 1-2 […] *ecclesiarum* […] *sanctarum* / […] *viduarum*); di un poliptoto (str. 7, 1-3 *mundum* […] / […] *mundus*) e di qualche iperbato (str. 8, 1 *post* […] *recursus*). A str. 1, 1-2 ritroviamo un'allitterazione che è anche una figura etimologica (*rex regum* […] / *regnas*); a str. 10 l'ellissi del predicato. Pregnanti sono i due dativi di interesse: *nobis* (str. 1, 2), *tibi* (str. 2, 1). Segnalo poi un cambio di genere del sostantivo *dies* che a str. 7, 1 è al femminile (*die qua*), a str. 9, 1, invece, è al maschile (*die predicto*), secondo un'oscillazione molto presente nella lingua mediolatina (e, anche se in misura assai meno frequente, anche nel latino classico). Il poeta predilige, inoltre, uno stile ipotattico ricco di proposizioni relative e finali.

Le somiglianze stilistiche e linguistiche tra *CC* 3 e *CC* 16 si allargano anche a *CC* 7, a *CC* 9 e a *CC* 17. *CC* 7 (*Qui principium*) è un *planctus* in onore del vescovo Eriberto di Colonia, probabilmente composto attorno alla data della sua morte avvenuta il 16 marzo 1021[45]. Appartenente alla cerchia dei dignitari di corte, motivo per il quale, probabilmente, il carme indirizzato a lui è presente nella raccolta insieme agli altri *carmina* indirizzati a figure regali, del vescovo si lodano tratti che riecheggiano le qualità messe in luce nei sovrani (si vedano *CC* 7, str. 3a, 15-17 *mitis atque pius, / omni egenti largus / census sui*; str. 3b, 9-25; sul tema dell'*auxilium* per la chiesa e per i poveri si vedano str. 4a-4b). In *CC* 9 (*Iudex summe, medie*)[46] e *CC* 17 (*Lamentemur nostra, socii, peccata*)[47], trenodie per Enrico II, rispettivamente a str. 2b e a str. 4 si pone quindi il tema, già ben conosciuto, della difesa della chiesa, dei poveri e degli orfani.

Abbreviazioni bibliografiche

Testi

Caesarii Arelatensis Vita: *Caesarii Arelatensis Vita ab eius familiaribus conscripta*, in *Sancti Caesarii episcopi Arelatensis Opera omnia nunc primum in unum collecta*, ed. G. Morin, vol. II, Maretioli 1942.

The «Cambridge Songs» 1915: *The «Cambridge Songs». A Goliard's Songs Book of the XIth Century*, ed. by K. Breul, Cambridge, Cambridge University Press, (disponibile integralmente anche *on line*, in Google Books).

The Cambridge Songs 1998: *The Cambridge Songs (Carmina Cantabrigiensia)*, ed. by J.M. Ziolkowski, Tempe [Arizona], s.n.t..

Die Cambridger Lieder: *Die Cambridger Lieder (Carmina Cantabrigiensia)*, hrsg. von K. Strecker, Berlin, Weidmann, 1926.

Carmina Cantabrigiensia 1950: *Carmina Cantabrigiensia*, hrsg. von W. Bulst, Heidelberg, Winter.

Carmina Cantabrigiensia 2011: *Carmina Cantabrigiensia. Il Canzoniere di Cambridge*, a c. di Fr. Lo Monaco, Pisa, Pacini.

Wiponis Opera: *Wiponis Opera*, Bd. III, aufl., hrsg. von H. Bresslau, Hannover und Leipzig, Hahnsche Verlag, 1915 (MGH. Scriptores rerum Germanicarum separatim editi, 61).

Studi

Arndt 1861: Arndt, W., *Die Wahl Conrad II*, Göttingen, Huth.

Bernhard 1989: Bernhard, M., *Parallelüberlieferungen zu vier «Cambridger Liedern»*, in von G. Berndt et al. (hrsg.), *Tradition und Wertung. Festschrift für Franz Brunhölzl zum 65. Geburtstag,* Sigmaringen, Thorbecke, pp. 141-145.

Bisanti 2013a: Bisanti, A., *Temi narrativi ed elementi novellistici, agiografici ed esemplari nei «Carmina Cantabrigiensia»*, in «Bollettino di Studi Latini», 43, 1, pp. 191-235.

Bisanti 2013b: Bisanti, A., recens. a *Carmina Cantabrigiensia* 2011, in «Studi Medievali», 54, 2, n.s., pp. 995-1000.

Bisanti 2016: Bisanti, A., *Spunti di racconto in alcuni «Carmina Cantabrigiensia»*, in «Bollettino di Studi Latini», 46, in c.s.

Bresslau 1879-1884: Bresslau, H., *Jahrbücher des deutschen Reiches unter Konrad II*, 2 voll., Leipzig, Duncker & Humblot.

Bulst 1964: Bulst, W., *Zu Wipo's «Versus pro obitu Chuonradi imperatoris»*, in von P. Classen - P. Scheibert (hrsg.), *Festschrift Percy Ernst Schramm zu seinem 70. Geburtstag von Schülern und Freunden zugeeignet*, vol. I, Wiesbaden, Steiner, pp. 433-445.

Castro 1998: Castro, E., *La Tipologia Verbal en las Secuencias Liturgicas y Profanas*, in M.W. Herren - C.J. Mc-Donough - R.G. Arthur (edd.), *Latin Culture in the Eleventh Century*. Proceedings of the Third International Conference on Medieval Latin Studies, vol. I, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 109-134.

D'Angelo 2003: D'Angelo, E., *Sistema tassonomico metricologico - Ritmi Latini. Terminologia, tassonomia, classificazioni della versificazione ritmica mediolatina*, in E. D'Angelo - Fr. Stella (a c. di), *Poetry of the Early Medieval Europe. Manuscripts, Language and Music of Rhythmical Latin Texts*. III Euroconference for Digital Edition of the «Corpus of Latin Rhythmical texts 4th-9th Century», Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 75-104.

Dronke 1965: Dronke, P., *The Beginning of the Sequence*, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», 87, pp. 43-73 (poi in Dronke 1984, pp. 115-144).

Dronke 1984: Dronke, P., *The Medieval Poet and his World*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Dronke-Lapidge-Stotz 1982: Dronke, P. - Lapidge, M. - Stotz, P., *Die unveröffentlichten Gedichte der Cambridger Liederhandschrift (CUL, Gg. 5.35)*, in «Mittellateinisches Jahrbuch», 17, pp. 54-95.

Hampe 1912: Hampe, K., *Deutsche Kaisergeschichte im Zeitalter der Salier und Staufen*, Leipzig, Duncker & Humblot.

Iversen 1998: Iversen, G., *"Verba canendi" in Tropes and Sequences*, in M.W. Herren - C.J. McDonough - R.G. Arthur (edd.), *Latin Culture in the Eleventh Century. Proceedings of the Third International Conference on Medieval Latin Studies*, vol. II, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 444-465.

Kranz 1959: Kranz, W., *Pythagoras in den «Carmina Cantabrigiensia»*, in «Rheinisches Museum», 102, pp. 292-302 (poi in Id., *Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken*, hrsg. von E. Vogt, Heidelberg, Winter, 1967, pp. 428-436).

Richter 1979: Richter, L., *Die beiden ältesten Liederbücher des lateinischen Mittelalters*, in «Philologus», 123, pp. 63-68.

Rigg-Wieland 1975: Rigg, A.G. - Wieland, G.R., *A Canterbury Classbook of the Mid-Eleventh Century: the «Cambridge Songs» Manuscript*, in «Anglo-Saxon England», 4, pp. 113-130.

Spanke 1942: Spanke, H., *Ein lateinisches Liederbuch des 11. Jahrhunderts*, in «Studi Medievali», s. II, 15, 1-2, pp. 111-142.

Steindorff 1874-1881: Steindorff, E., *Jahrbücher des Deutschen Reichs unter Heinrich III*, Leipzig, Duncker & Humblot.

Stella 2001: Stella, Fr., *Roma antica nella poesia mediolatina. Alterità e integrazione di un segno poetico*, in *Roma antica nel Medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella "Respublica Christiana" dei secoli IX-XIII.* Atti della 14ª Settimana Internazionale di Studio (Mendola, 24-28 agosto 1998), Milano, Vita & Pensiero, pp. 277-308.

NOTE

* Questo studio, come altri miei precedenti (Bisanti 2013a; Bisanti 2016), nasce da una rinnovata e attenta lettura dei *Carmina Cantabrigiensia* (*CC*), originata, soprattutto, dall'attività didattica da me espletata quale docente di Letteratura Latina Medievale e Umanistica presso l'Università degli Studi di Palermo (Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale), nell'ambito delle lezioni rivolte agli allievi del Corso di Laurea Magistrale in Scienze dell'Antichità. Durante il secondo semestre dell'anno acc. 2014-2015, infatti, uno specifico modulo di approfondimento è stato dedicato, appunto, ai *CC*, e la medesima cosa verrà fatta durante l'anno acc. 2015-2016. L'impostazione talvolta descrittiva ed espositiva del discorso e la tendenza all'analisi (che si vorrebbe puntuale) dei testi si giustificano, appunto, entro tale prospettiva essenzialmente didattica. Ringrazio, per alcuni consigli e suggestioni, gli stessi allievi che hanno seguito attivamente le lezioni e, in particolare, la dott.ssa Caterina Vitale.

[1] *Carmina Cantabrigiensia* 2011: su di essa si vd., fra l'altro, Bisanti 2013b. Altre edizioni dei *CC*: *The «Cambridge Songs»* 1915; *Die Cambridger Lieder*; *Carmina Cantabrigiensia* 1950; *The Cambridge Songs* 1998. Avverto qui, una volta per tutte, che le citazioni dai *CC* che ricorreranno in questo intervento saranno tratte da *Carmina Cantabrigiensia* 2011.

[2] Bisanti 2013a.

[3] Bisanti 2016.

[4] Il carme si legge (con trad. ital. a fronte) in *Carmina Cantabrigiensia* 2011, pp. 74-83 (comm. alle pp. 29-30).

[5] Sul ms. dei *CC* cfr. soprattutto Rigg-Wieland 1975; Dronke-Lapidge-Stotz 1982; vd. inoltre Richter 1979; Bernhard 1989; Ziolkowski, in *The Cambridge Songs* 1998, pp. XXVI-XXX; Lo Monaco, *Introduzione* a *Carmina Cantabrigiensia* 2011, pp. 1-3 e *passim*.

[6] Sulla vita di Corrado II si vedano i fondamentali contributi di Bresslau 1879-1884 e di Hampe 1912.

[7] Fra gli altri componimenti della silloge nei quali venga magnificata ed esaltata la figura biblica di Davide, cfr. *CC* 81 (*David regis inclita proles*) e 82 (*David, vates Dei, filius Isaï*: quest'ultimo ampiamente analizzato in Bisanti 2016).

[8] Cfr. Kranz 1959. Secondo lo studioso tedesco, in virtù della sua introduzione di carattere musicale *CC* 3 apparterrebbe a quel gruppo di componimenti di tradizione "pitagorica", pur essendo privo di esplicito riferimento al matematico greco, che invece è espressamente nominato in *CC* 12 (*Vite dator, omnifactor*) e 45 (*Rota modos arte personemus musica*).

[9] Cfr. Spanke 1942, p. 126; Ziolkowski, in *The Cambidge Songs* 1998, p. 169.

[10] La concezione di Roma come *domina urbium* è, nella poesia mediolatina, diffusissima: cfr., a tale oggetto, Stella 2001.

[11] Si pensi, per un solo esempio, al celebre *Carm. Bur*. 77 *Si linguis angelicis loquar et humanis*. L'origine del motivo, ovviamente, è paolina: cfr. Paul. *I Cor*. 13,1 *Si linguis hominum loquar, et angelorum charitatem autem non habeam, factus sum velut aes sonans, aut cymbalum tinniens.*

[12] A un'esecuzione del carme in ambito liturgico – anche per la presenza della dossologia finale – ha pensato Spanke 1942, p. 126.

[13] Iversen 1998.

[14] Ivi, p. 444.

[15] L'ipotesi dell'attribuzione della paternità della sequenza a Vipone avanzata da Arndt 1861, pp. 46-52, è ritenuta incerta già da Walther Bulst (in *Carmina Cantabrigiensia* 1950, p. 73). Tra coloro che sembrano sostenere la candidatura di Vipone troviamo H. Bresslau, in *Wiponis Opera*, p. LVIII; e Jan M. Ziolkowski, che ha individuato ed elencato le somiglianze lessicali tra *CC* 3 e i *Gesta Chuonradi II imperatoris* (*The Cambridge Songs* 1998, pp. 169-170).

[16] Lo Monaco, in *Carmina Cantabrigiensia* 2011, p. 29.

[17] Esso si legge (con trad. ital. a fronte) ivi, pp. 218-221 (comm. a p. 57).

[18] *Die Cambridger Lieder*, pp. 86-87; *The Cambridge Songs* 1998, pp. 276-277.

[19] Bulst 1964, pp. 444-445.

[20] Cfr. Lo Monaco, in *Carmina Cantabrigiensia* 2011, p. 57.

[21] Castro 1998.
[22] Ivi, p. 121.
[23] Ivi, p. 134.
[24] Ivi, p. 110.
[25] Ivi, p. 124.
[26] Dronke 1965 (ma, per comodità, cito da Dronke 1984).
[27] Ivi, p. 119.
[28] Ivi, p. 121, n. 15.
[29] Ivi, pp. 120-121.
[30] Ivi, pp. 123-126.
[31] *Caesarii Arelatensis Vita* 19, p. 303.
[32] Dronke 1984, pp. 126-127.
[33] Ivi, p. 133.
[34] Esso si legge (con trad. ital. a fronte) in *Carmina Cantabrigiensia* 2011, pp. 162-167 (comm. alle pp. 43-44).
[35] D'Angelo 2003.
[36] Cfr. Steindorff 1874-1881.
[37] Si vedano, a tal proposito, le posizioni di Arndt 1861, pp. 46-52; e di Bresslau, in *Wiponis Opera*, p. LVIII.
[38] L'edizione critica di riferimento delle opere di Vipone è quella curata da H. Bresslau, *Wiponis Opera*, che contiene, alle pp. 1-62, i *Gesta Chuonradi imperatoris*; alle pp. 66-74, i *Proverbia*; alle pp. 75-86, il *Tetralogus*.
[39] *The «Cambridge Songs»* 1915, p. 77.
[40] Bresslau, in *Wiponis Opera*, p. 42.
[41] Cfr. *Die Cambridger Lieder*, p. 48. Bulst (*Carmina Cantabrigiensia* 1950, p. 73) crede che, se l'autore di *CC* 16 (così come quello di *CC* 3 e di *CC* 33) fosse stato Vipone, probabilmente i *carmina* erano stati composti per essere inseriti nei *Gesta Chuonradi II imperatoris*.
[42] Ziolkowski, in *The Cambridge Songs* 1998, p. 222.
[43] Ivi, p. XXXII.
[44] Breul, in *The «Cambridge Songs»* 1915, p. 77.
[45] Esso si legge, con trad. ital. a fronte, in *Carmina Cantabrigiensia* 2011, pp. 106-119 (comm. alle pp. 34-35).
[46] Ivi, pp. 124-129 (comm. alle pp. 35-36).
[47] Ivi, pp. 168-171 (comm. alle pp. 44-45).

Antonietta Iacono

Il *De hortis Hesperidum* di Giovanni Pontano

tra innovazioni umanistiche e tradizione classica[1]

Abstract

The essay reconstructs the historical and cultural context in which the Pontano designed and composed the *De Hortis hesperidum*, in the light of an innovative dating, which loses the genesis of the poem from its traditional place in the last years of Pontano's life: this will It allows an appraisal as a central work of Pontano's production, also conditioned by celebratory intent of Trastamara's dynasty and the desire to ennoble the territory of the Kingdom of Naples. It emphasises the structural and metapoietic aspects of the poem through the analysis of beginning and epilogue of the first book (1, 1-100; 526-579).

Introduzione

Il *De hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*[2] si presenta come un poema in due libri costituiti rispettivamente di 607 esametri il primo e di 581 il secondo. Sin dall'esordio il poeta ne segnala l'ispirazione virgiliana e, almeno per una porzione, esso si può dire direttamente in gara col poeta antico: senza dubbio, infatti, per la porzione propriamente didascalica sulla coltivazione degli agrumi, il *De hortis Hesperidum* rinnova la lezione delle *Georgiche* virgiliane, o addirittura ambisce ad essere completamento dell'opera-modello, con l'aggiunta di un capitolo mancante, appunto, alla materia didascalica dell'*auctor* antico[3].

Eppure sarebbe riduttivo considerare il *De hortis Hesperidum* solo un poema didascalico di matrice virgiliana, dal momento che la forte incidenza del contenuto mitologico, nonché la dimensione metapoetica fanno di quest'opera un prodotto di difficile definizione, sia sul versante dell'appartenenza a un genere, sia su quello più generale della poetica che lo alimenta. Nel *De hortis Hesperidum,* infatti, si rintracciano varie componenti: quella celebrativo-encomiastica, in onore di Francesco Gonzaga, cui l'opera è dedicata; quella didascalica, per la già ricordata precettistica sulla coltivazione degli agrumi; quella propriamente epillica, per la disinvolta invenzione di

miti tra di loro concatenati che, pur sfruttando agganci alla mitologia classica, sono tutti di pura invenzione pontaniana[4]. Ne risulta un'opera in cui si incrociano caratteristicamente vari generi, con un prevalente riguardo al mito e con un complessivo richiamo alla tradizione autoriale di Virgilio. In ogni caso, proprio questo carattere virgiliano dovette essere l'impulso decisivo alla scelta di dedicare il poema a Francesco Gonzaga, signore di Mantova, la città natale di Virgilio, nell'epoca in cui la corte mantovana intendeva rendere omaggio all'antico vate con una statua che il Pontano contribuì non poco a progettare[5].

D'altra parte, è noto che l'umanista volle presentarsi sempre erede e continuatore, sia sul piano poetico-letterario che su quello propriamente esistenziale, di Virgilio, sicché egli rinnovò e replicò la poesia e l'opera di Virgilio nella sua opera poetica, e visse il suo rapporto elettivo con la città di Napoli guardando alla vita e alle scelte del suo *auctor* antico[6].

Dedica e datazione

La letteratura critica ritiene il *De hortis Hesperidum* opera dell'estrema produzione poetica del Pontano, collocabile sul suo scrittoio documentatamente a partire dal 1499[7], ma io ipotizzo che il Pontano si limitò a riprendere e a rivedere per la dedica al Gonzaga un'opera già precedentemente composta. Ai primi di marzo del 1499, infatti, Giacomo Probo d'Atri[8] giunse nel regno come ambasciatore di Francesco Gonzaga ed ebbe modo di incontrarsi, più volte, anche con il Maestro. E prima di partirsene dalla città a giugno parlò con lui dell'opportunità di dedicare una sua opera al Gonzaga. L'umanista si mostrò aperto a questa possibilità, ma la scelta non dovette essere facile. Appunto in quello stesso mese, scrivendo a Giovan Battista Spagnoli, noto come il Mantovano[9], l'umanista rispondeva in maniera elusiva anche alle sollecitazioni di quest'ultimo ad offrire un'opera al marchese:

> De principe vero tuo illustrando, bonam tibi promittere voluntatem possum; verum quid promittat, cui nihil omnino est, quod det in penu? Non deero tamen virtutibus fortissimi ac magnanimi Ducis[10].

Ma quando con una missiva datata al 4 novembre di quell'anno Francesco Gonzaga lo ringraziava di «essersi offerto in le sue dignissime opere che 'l compone, recordarse de noi», l'umanista una qualche decisione doveva averla già presa, anche se la lettera del Gonzaga niente lascia intendere ai fini dell'identificazione dell'opera prescelta. In ogni caso, solo da una lettera del 27 maggio del 1500 indirizzata dal Pontano al Gonzaga apprendiamo che l'umanista aveva finalmente deciso di dedicare al signore di Mantova il *De hortis Hesperidum*, dal momento che in essa dice:

Recomandome infinite volte a la vostra excellentia, ala qual fo intendere che attendo tutta via a la emendatione del libro ad quella dedicato: De hortis Hesperidum[11]

E ancora in una lettera del 13 novembre di quello stesso anno, ribadiva al Gonzaga:

Ho alcune cose dedicate al vostro nome, ma le cose de ingenio hanno bisogno de multa et longa limatione. Però la vostra Excellentia habia patientia: culte, quando siano, faranno honore ad Lei et ad l'auctore[12].

Non ci sono, invece, dubbi sulla datazione del completamento del *De hortis*, dal momento che nell'estate del 1502 Suardino Suardo[13] portò a Venezia ad Aldo Manuzio alcune opere del Maestro, l'*Urania*, il *Meteororum liber* e il *De hortis Hesperidum* insieme con un dialogo non ben precisato[14], stando a quello che ce ne dice proprio Aldo Manuzio nell'epistola con cui dedicava al Pontano la sua edizione di Stazio[15]. Si trattava di una mossa dell'umanista che offriva queste sue opere in lettura al più noto editore dell'epoca, sperando appunto di attirarne l'attenzione. Ed ancora da una lettera del Pontano del 31 dicembre del 1502 indirizzata al Suardo apprendiamo, infine, che l'umanista autorizzava il discepolo a curare la stampa dell'*Urania*, ma prometteva di inviare di nuovo il *De hortis Hesperidum* in forma ulteriormente emendata[16]. È da credere, dunque, che il Maestro abbia lavorato al poema fin quasi al giorno della sua morte: va, infatti, tenuto in conto che il poema fu pubblicato poi postumo in un'edizione fortemente voluta dal Manuzio e datata all'estate del 1505. Appare stranamente troppo ristretto, dunque, in quest'affanno di date, l'intervallo di anni, 1499-1502, entro il quale il Pontano si trovò a comporre un'opera così culta e innovativa: intervallo stretto rispetto, soprattutto, ai lunghi tempi di composizione, revisione, limatura cui il Maestro fu solito sottoporre le sue opere[17]. Ma alla datazione del poema offre altri elementi un significativo passo del dialogo *Aegidius*, opera anch'essa estrema dell'umanista che fornisce al suo interno proprio sul *De hortis* una riflessione di notevole valore ideologico quanto a modelli e strategie di imitazione[18]. Nella scena con cui si apre il dialogo *Aegidius* Suardino Suardo[19] e Francesco Peto[20], due discepoli, provenienti da Roma per visitare Napoli, *Sirenum prius altrix, posterius vero Musarum*, sono accolti con amabilità dal vecchio Pontano che, un po' claudicante, sta passeggiando, per i portici della sua casa:

Et venire sospites vos ac valenteis est diis quod agam gratias et mihi congressio istaec vestra grata est admodum ac periucunda. Heus autem, pueri, situlam capite et frigidamque haurite e puteo. Vos, boni hospites et nostrum, ut video,

peramantes, refrigerate manus limpidissima hac et frigentissima, abluite et ora et oculos. At vos molluscas illas sive nuces, sive persica poma, sive Terentina huc afferte. Sumite, iucundissimi viri, has nostris de insitionibus fruges et sitim sedate atque aestus nostrarum e liquore vitium, quae nobiscum consenuere: eas enim adolescentes pene sevimus, nec semel etiam iteravimus effecimusque novellas, ac nihilominus aetate nunc queruntur de senecta. Agite, igitur, haustillate, penuli nostri: non Rhetica illa Virgilii aut Horatii Caecuba pocula, sed nostratia haec, tum Sorbinia, tum Montonica. Mihi credite, refrigeratione ex ipsa laudabitis iuveniles nostros excolendis iis labores operasque pro rusticae rei institutione colendique arbusti praeceptis impensas. Agite, optimi viri, iterate sorbillatione et conquiescite post desudatos labores apud hospitem benevolentem et peregrinari consuetum[21].

L'umanista offre ai due ospiti dapprima acqua perché possano rinfrescarsi e lavare la polvere del lungo viaggio, e poi frutta fresca, noci, pesche e pere di Taranto[22], e ordina ancora ai servi di portare del vino, che non sarà certo il Retico di Virgilio (*Georg*. 2, 96) o il Cecubo di Orazio (*Epod*. 9,1; *Carm.* 1, 20, 9; 1, 37, 5; 2, 14, 5; 2, 14, 25; 3, 28, 3; *Sat.* 2, 8, 15), ma comunque un vino buono, un Sorbigno, prodotto delle terre di Pozzuoli o di Ischia[23], o un Montonico, proveniente dalla terra d'Abruzzo, vino acconcio a togliere la sete e a rinfrescare. La modestia con la quale il vecchio Maestro presenta la frutta e il vino del suo podere cede poi il passo ad un vero e proprio vanto: la frutta e il vino che egli offre provengono dal suo podere da alberi che egli stesso ha piantato in gioventù, ma sono anche il risultato di una sua propria competenza in fatto di scienza agraria, che è stata da lui fatta oggetto di un'opera intorno all'agricoltura e alla coltivazione degli arbusti. Infatti, il Maestro rivolgendosi bonariamente ai suoi giovani ospiti afferma che senza dubbio dopo essersi rinfrescati con la frutta e il vino recati dai suoi servi essi non potranno che lodare le sue fatiche giovanili spese nella coltivazione di quegli alberi e soprattutto le opere dedicate all'insegnamento della scienza agraria e ai precetti per coltivare gli arbusti («Mihi credite, refrigeratione ex ipsa laudabitis iuveniles nostros excolendis iis labores operasque pro rusticae rei institutione colendique arbusti praeceptis impensas»). L'orditura stessa del periodo *mihi credite-impensas* gioca, a mio avviso, su un doppio piano di allusività in senso non solo letterale, ma propriamente metaletterario, perché il verbo *excolere* e il sostantivo *labores* alludono ad un tempo sia alle cure dedicate alle fatiche campestri sia alle cure dedicate alle opere di ingegno. Proprio questo brano, e nello specifico il riferimento ad opere dedicate all'agricoltura e alla coltivazione degli arbusti, mi spinge ad ipotizzare che la parte propriamente botanica del poema[24], pur nella sua specifica attenzione agli agrumi, possa derivare dalla rielaborazione di pregressi materiali di natura botanica, non senza un pensiero di imitazione e

di emulazione della opera di Columella, rappresentante di una letteratura specialistica *De arboribus* e che per il decimo libro del suo *De re rustica*, sui giardini, in esametri va annoverato tra i più antichi imitatori di Virgilio[25].

D'altra parte, l'interesse del Pontano per l'agricoltura è documentabile in tutta una serie di passaggi della sua opera: nelle *eclogae* emerge lo sguardo attento del poeta alla vita dei campi con realistici risvolti autobiografici[26]; nel dialogo *Asinus*, la rappresentazione della follia del Pontano è interrotta da un intermezzo georgico in cui l'umanista parla col suo fattore della coltivazione dell'orto[27]; e ancora nel proemio dell'*Urania* I 1-10 è annunciata come materia da trattare l'agricoltura nelle sue connessioni con l'astronomia (*praesertim* vv. 6-8: *unde optima tellus / Educit varios non uno e semine foetus / Et rerum eventus manant seriesque futuri, / Dic, dea*), in ossequio anche alla traccia offerta dalla meteorologia rusticale di Verg. *Georg.* 1, 204-463. Né va dimenticato che nelle opere d'esordio del Pontano emerge un interesse specifico per il genere del poema didascalico, dal momento che il *Meteororum liber*, come ha documentatamente dimostrato Benedetto Soldati, dovette essere opera giovanile del Maestro[28]: il giovane Pontano, dunque, che già intorno al 1456 doveva aver compiuto questo suo poema didascalico, poteva ben dedicarsi o essersi dedicato ad un'opera di scienza agraria, di cui però troviamo ricordo solo in questo passaggio del dialogo *Aegidius*, ma in termini che, a mio avviso, non lasciano dubbi[29]. Ci troviamo, dunque, dinanzi ad un'operazione di recupero e di riassemblaggio, un'operazione non nuova al Pontano, che, ad esempio, negli stessi anni in cui metteva a punto il *De hortis Hesperidum*, andava acconciando la sboccata raccolta giovanile intitolata *Pruritus* facendola confluire nel *Parthenopeus sive Amorum libri*[30].

A documentare una passione del poeta per gli agrumi in anni anteriori al 1490 sta, inoltre, anche un passaggio dell'ecloga *Melisaeus*, complesso epicedio composto in epoca immediatamente successiva alla morte della moglie avvenuta nel 1490[31]: ai vv. 189-193 uno degli interlocutori, Faburno, descrive il Pontano-*Melisaeus* mentre canta disperato per la morte della sposa amatissima *ad veteres cedros*, presso antichi alberi di agrumi[32], appunto perché già a lungo oggetto della personale cura condivisa dal poeta con la consorte defunta[33]; ed ancora ai vv. 201-202 racconta il compianto dei cedri (che s'accorda con quello del loto e dei cipressi) che riecheggiano il lamento inciso dal poeta sulla loro corteccia[34]. Non si può negare il valore metapoetico di questi versi che alludono, certo, alla passione per giardini ed orti condivisa dal poeta con la moglie, Adriana Sassone[35], ma alludono anche – a mio avviso – ad un'opera già datata nel momento in cui il poeta componeva l'ecloga in questione, un'opera che certo doveva avere già molti punti in comune, soprattutto sul versante del contenuto didascalico-botanico, con il poema *De hortis Hesperidum*. Peraltro il valore degli agrumi come segnale identificativo di una realtà geografica che fa da scena alla rappresentazione

dell'esistenza dell'umanista è documentato anche dall'elegia dell'*Eridanus*, II 1, indirizzata alla moglie morta: *Ariadnam uxorem mortuam alloquitur*. Nel canzoniere dedicato a Stella da Argenta, ultima compagna del Pontano, dopo la morte della moglie, questa elegia proemiale del secondo libro è indirizzata alla moglie perché gli conceda ancora di amare nell'attesa del loro ricongiungimento nell'aldilà. Qui il poeta si rivolge alla consorte ancora con parole intense, piene di amore e di rimpianto per la perdita, e le chiede, avendo pietà della sua vecchiaia, di permettergli le gioie dell'amore senile per Stella, vv. 31-34 :

Et patiare igitur, fessam miserata senectam,
  Ludere me gelidi florida ad arva Padi,
Ludere me placidos Sebethi ad fluminis hortos,
  Et canere: "Ad citrios, lucida nympha, veni"[36].

Proprio questi versi stabiliscono una significativa connessione geografica unendo i campi solcati dal Po, territorio da cui proviene Stella, ai giardini bagnati dal Sebeto, territorio di appartenenza del Pontano[37], sicché il poeta chiede alla consorte quasi il permesso di poter ancora fare giochi d'amore sulle rive del Po e su quelle del Sebeto e cantare, rivolto alla sua nuova e più giovane compagna, Stella, invitandola a raggiungerlo *ad citrios*, un'indicazione locativa che acquisisce così un valore identificativo di un territorio storico ed esistenziale di cui gli agrumi costituivano un particolare di non marginale rilievo del paesaggio.

E d'altra parte, l'argomento stesso rappresentato da cedri e agrumi in generale sviluppati sul duplice piano della scienza botanica e della mitologia concorre a retrodatare l'opera e a riportarla alla complessa prassi di scrittura, riscrittura e rivisitazione già ampiamente dimostrata come tipica del Pontano[38], ed in generale degli umanisti[39]: l'utilizzo dell'arancio come simbolo allusivo al territorio del Regno e agli Aragonesi, un utilizzo reso empatico ancor più dall'assonanza para-etimologica (arangio/aragonesi), potrebbe, infatti, costituire una prova in più del fatto che l'opera fu pensata in epoca precedente agli anni Novanta del secolo XV e con fini celebrativi dei sovrani della dinastia Trastamara. Non a caso, il Sannazaro in un passo nodale dell'*Arcadia*, XII 7, metteva in campo la metafora dell'arancio tagliato fino alle radici da inique Parche, ma non completamente estirpato, per indicare le tragiche vicende che colpirono la dinastia aragonese con la seconda congiura dei Baroni del 1485-86 e con la scomparsa di Ferrante I nel 1494 e di Ferrandino nell'ottobre del 1496[40]. La metafora dell'arancio nel corso dell'*Arcadia*, profondamente segnata da un linguaggio allegorico, peraltro caratteristico del genere bucolico che è il più vicino antecedente a questa creazione del Sannazaro, ha un senso profondo legato a quella prospettiva

storica che fa da sfondo all'opera e denuncia insieme la difficile situazione della Napoli contemporanea e il declino della dinastia dei Trastamara sul trono del suo Regno: tale metafora doveva, proprio per questo, essere perfettamente trasparente, pur sotto il velame dell'allegoria e del simbolo, per quella cerchia di intellettuali ingaggiati e coinvolti dal Sannazaro nell'invenzione stessa dell'Arcadia. E di un utilizzo degli agrumi in funzione identificativa del Regno e della dinastia si trovano prove persino nell'uso che se ne fece in occasioni pubbliche ed ufficiali: così, ad esempio, il banchetto che nel giugno del 1473 il Cardinale Pietro Riario organizzò a Roma in onore di Eleonora d'Aragona che andava in sposa ad Ercole d'Este, iniziò con un antipasto dolce costituito da arance ricoperte d'oro e vino di malvasia[41]. Un'accorta regía guidò la scelta delle portate e l'accompagnamento per ciascuna di esse di pantomime su base allegorica che giocavano allusivamente sulle ascendenze nobili degli sposi e ne tentavano un'ulteriore nobilitazione attraverso la comparazione con personaggi mitologici[42]. L'ovvio riferimento alle fatiche di Ercole reso possibile dal nome dello sposo dovette poi costituire lo spunto della rappresentazione delle fatiche di Ercole che fu il *fil rouge* che unì le varie scene che introdussero la monumentale sfilata dei piatti. La scelta dell'antipasto di arance ricoperte da lamine d'oro, secondo lo sfarzoso costume in auge al tempo[43], era una portata preziosa, ma anche con molteplici significati: essa alludeva, a mio avviso, ai *mala aurea*, bottino sottratto dal giardino delle Esperidi dal mitico Ercole, ma indicava anche la stessa principessa aragonese, preziosa sposa dell'Ercole moderno. In una complicata trama di allusioni al mito e ai protagonisti della storia coeva, le arance d'oro imbandite sulla tavola stabilivano connessioni, peraltro ben comprensibili agli ospiti, anche con il luogo di provenienza della principessa, quel Regno di Napoli, che gli umanisti della corte aragonese descrivevano come Regno di una novella età dell'oro, sede di sapienti e di sovrani illuminati, che ben si poteva identificare con un luogo mitico come il 'giardino delle Esperidi'[44]. In questa prospettiva, la dedica a Francesco Gonzaga, relegata nel poema ai versi 46-52 del primo libro; e ai vv. 15-22 e 534-581 del secondo, sarebbe così il risultato di un rimaneggiamento tardivo, maturato negli anni successivi alla calata delle truppe di Carlo VIII nel Regno alla luce delle vicende tragiche che videro la fine dei Trastamara sul trono di Napoli.

Il mito dei *mala Hesperidum* tra apporti classici e innovazioni pontaniane

Il *De hortis Hesperidum*, dunque, nella forma in cui fu pubblicato dal Manuzio, è il risultato – a mio avviso – di un adattamento di porzioni di un'opera già composta dedicata alla coltivazione di arbusti, all'interno di un poema che si sviluppa intorno ad un mito insieme antico e nuovo, la metamorfosi di Adone, già presente nella mitologia classica, seppure con

varianti significative rispetto alla versione fornita dal Pontano, dal momento che Ovidio, in *Met*. 10, 735-739, trasforma il giovane amante di Venere in anemone, mentre Bione di Smirne (*Epitafio*,v. 66), ne descrive la metamorfosi in rosa purpurea. L'umanista trasforma, invece, Adone in un albero di cedro ed inventa una sequenza di *aitia* per spiegarne l'arrivo in Italia ed, in particolare, sulle coste e nei giardini di Napoli. Sul fulcro del mito classico, da lui opportunamente rinnovato, il poeta costruisce l'opera attraverso una stratificazione di miti tutti di sua invenzione e generalmente a contenuto etiologico. Infatti, nel primo libro del poema, subito prima di dare inizio ad una lunga precettistica sulla coltivazione del cedro, il poeta narra la morte e la metamorfosi di Adone in cedro (1, 68-101); come il frutto sia affidato da Ercole alla ninfa Ormiale (1, 102-124), che rappresenta anch'essa, per invenzione non priva però di agganci culti, una precisa località, Formia, ed in senso lato il territorio ad essa legato[45]; e ancora, in seguito, spiega attraverso un mito anch'esso di sua invenzione come la pianta, scomparsa in Europa, per la vendetta di Giunone causata dal ratto dei pomi dal giardino delle Esperidi posto sotto la sua tutela, fosse da lei *e Medorum divite sylva* recata in Italia ai discendenti di Enea (1, 168-188); e chiude poi il libro in maniera davvero suggestiva ed inattesa, con un incantesimo realizzato dalle Parche (1, 526-607), creando un *aition* favoloso per spiegare perché in generale gli agrumi siano sempreverdi. Si riallaccia così, in una perfetta *Ringkomposition*, ai versi d'esordio che narrano la morte di Adone e l'incantesimo di Venere per trasformarne il corpo in albero.

La stratificazione di *aitia* inventati o rinnovati sul fulcro di antichi miti caratterizza anche lo sviluppo narrativo del secondo libro, con un tipico intreccio di parti a contenuto mitico e parti a contenuto strettamente didascalico[46]. Anche in questo libro, infatti, in una struttura quasi aritmeticamente scandita, le parti a contenuto etiologico si alternano a quelle a contenuto botanico, fornendone un supporto e una legittimazione su una dimensione favolosa e puramente narrativa. Non a caso la digressione a carattere mitologico che narra l'amore di Alcyone per Nettuno e il modo in cui la ninfa, grazie alla malia del profumo delle zagare, riesce a convincere il dio ad uscire dal mare e a raggiungerla (2, 196-217), rientra in una sezione sulla coltivazione del cedro, in cui peraltro il poeta spiega anche la differenza tra *citrius* e *citrus* (2, 180-217). Ed ancora all'interno di una sezione dedicata alla coltivazione dei limoni (2, 218-308) sono inseriti sia una serie di quadri a carattere mitico ed etiologico, come l'apostrofe del piccolo Amore alla madre Venere che si sta bagnando nel *fons Nisaeius*, perché si rechi in volo con lui ad Amalfi (2, 230-239); sia la decisione delle Grazie di porre come dono alle spose novelle i fiori di zagara (2, 240-268). Infine, indubbi legami con la sezione dedicata all'innesto e alle sue modalità (2, 309-406) ha l'elogio (*Laudes Industriae humanae*) del lavoro dell'uomo come impegno per il ri-

scatto e il progresso umano, che si legge in un passaggio poetico subito dopo (2, 407-431).

L'innovazione pontaniana del mito di Adone non rappresenta l'unica novità intorno alla quale si sviluppa il poema, dal momento che uno snodo forse anche più importante è rappresentato dall'equiparazione dei giardini di agrumi agli orti delle Esperidi. Tale equiparazione – tutt'altro che scontata – costituisce senz'altro il punto di partenza del mito che dà vita al poema[47]. Accanto alle fonti antiche greche e latine che parlano di agrumi, il più vicino retroterra ideologico che poté spingere l'umanista al recupero del mito del ratto dei frutti dal giardino favoloso delle Esperidi compiuto da Ercole, un mito suggestivo, ricco di implicazioni simboliche, potrebbe essere stato il *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati, che nel terzo libro dell'opera sul singolo episodio del ratto dei *poma* dal giardino delle Esperidi da parte di Ercole affastella fonti, discute genealogie dei protagonisti, dipana differenze tra versioni note, e collocazioni geografiche, fornendone infine la lettura in chiave allegorica[48]: in quest'opera, tuttavia, non si trova alcuno specifico riferimento all'equiparazione del giardino delle Esperidi ad un giardino di agrumi. Per quel che al momento mi risulta, il Pontano fu il principale promotore di questa identificazione in funzione di un'area geografica, quella propriamente campana, al quale il mito del giardino delle Esperidi e della ricchezza dei suoi frutti si confaceva proprio in relazione alla proverbiale feracità di quel territorio[49]. A supporto di questa equiparazione l'umanista poteva citare anche fonti classiche come, ad esempio, Ateneo, *Deipnosofisti*, III 83, che definiva il cedro μῆλον Ἑσπερικόν, indicandolo come il frutto portato in Grecia da Ercole [μῆλον Ἑσπερικόν, ἀφ᾽ ὧν καὶ Ἡρακλέα κομίσαι εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ χρύσεα διὰ τὴν ἰδέαν λεγόμενα μῆλα]; o Marziale, 13, 37 («Aut Corcyraei sunt haec de frondibus horti, / Aut haec Massyli poma draconis erant») che identificava i cedri con i *poma draconis*, alludendo così al drago custode del giardino delle Esperidi[50]. E riceveva ulteriore legittimazione in relazione alla geografia del Regno di Napoli anche dalla letteratura immediatamente antecedente, in cui si ritrovano attestazioni della diffusione del cedro e degli agrumi in quel territorio. Già il Salutati, ad esempio, in un epillio intitolato *Conquestio Phillidis*, citava i *medica poma* come elemento connotante i giardini di Gaeta (località ancora oggi famosa per la coltivazione dei limoni e all'epoca ritenuta una delle chiavi del Regno di Napoli)[51] accanto al mirto sacro a Venere e all'albero della mirra (notoriamente legato ad Adone, secondo il mito narrato in Ov. *Met.* 10, 345-528):

Luxurient Veneris myrtus in litore salso,
    Atque comant semper fronde virente comas.
Medica Caiete scopuloso in litore poma
    Crescant. Iudeus balsama rara colat.

Dactilus ex nudo procedat robore palme
Ac humilem curvent grandia poma citrum.
Mura, nefas, pulcrum sub pectore servet Adona
Ac electra gemens det quasi parturiat[52].

Ed ancora il Petrarca nel suo *Itinerarium,* nel descrivere il panorama del golfo di Formia e Gaeta, ne aveva colto come elemento connotante i *saltus lauriferi cedriferique*, cioè i boschetti odorosi di lauri e di cedri, anticipando peraltro un accostamento che ritorna con specifico valore simbolico nel poema pontaniano[53]:

Progredienti tibi Terracina nunc, olim Anxur, primum aderit, mox Caieta, nutricis Enee nomen servans ubi, quo prosperior navigatio sit, sacrum Erasmi tumulum adire ne pigeat, cuius opem multis iam in maritimo discrimine profuisse opinio constans est. Hic flexus litorum et pelagi sinus ingens saltusque lauriferi cedriferique et odoratum ac sapidum semper lete virentium nemus arbuscularum. In hoc tractu Formie seu Formianum et Liternum sunt[54].

L'equiparazione degli agrumi ai *mala Hesperidum* permette al Pontano di agganciare tutta la sua invenzione alle fatiche di Ercole, un eroe per il quale egli nutriva, per ragioni personali ed ambientali, una particolare predilezione. Le maioliche di manifattura napoletano-moresca della Cappella in via Tribunali, decorate, appunto, con la figura dell'eroe antico e con quella del Leone Nemeo[55], ne documentano, infatti, l'utilizzo come emblema araldico da parte dell'umanista. E se una giustificazione a questa predilezione per l'eroe classico può essere trovata nella tradizione stoica ed allegorica del mito delle fatiche, una legittimazione in più potrebbe essere rappresentata dal legame di Ercole col territorio campano ed, in particolare, con Napoli. Una molteplicità di riferimenti legano, infatti, la figura di Ercole a Napoli/Partenope: la sirena eponima della città è, secondo una versione del mito, figlia di Stinfale e madre di Evereto, eroe nato appunto da una sua relazione con Ercole (Apd. I 235); Ercole approda – secondo una serie di fonti (ad esempio, Strab. V 4, 6; Prop. 1, 11) – in Campania portando con sé la preda strappata a Gerione in Spagna; e in Campania, nel tempio di Apollo a Cuma, erano conservate – secondo la tradizione raccolta da Pausania VIII 24, 5 – le zanne del cinghiale vinto da Ercole in Arcadia. Va poi tenuto in conto l'utilizzo ideologico che il legame di Ercole con Napoli aveva avuto in epoca alfonsina. Infatti, il passaggio geografico di Ercole dalla Spagna all'Italia, ed in particolare alla Campania, era stato utilizzato dall'immaginario degli umanisti attivi alla corte aragonese come splendida metafora per legittimare l'impresa di Alfonso il Magnanimo: si trattò di un'operazione che suggeriva l'identificazione di Alfonso con Ercole, del sovrano ce-

lebrato come re sapiente e come re guerriero pronto a sopportare i colpi della fortuna[56], con l'eroe dallo statuto iniziatico significato dal mito delle sue fatiche[57]. A mio avviso, il legame di Ercole con il territorio della Campania, già codificato in funzione della rappresentazione di Alfonso[58], fu ricodificato in epoca più avanzata dal Pontano, che non a caso nelle pagine finali del suo *De bello Neapolitano*, in una *Laudatio urbis Neapolis* che è anche un manifesto culturale e spirituale dell'umanista e del legame suo e dell'Accademia con quella città ed il suo territorio, alla figura di Ercole e alle tracce del suo passaggio per Napoli dedicò grandissima attenzione[59].

La novità dell'argomento del poema è l'umanista stesso a rivendicarla in un passo di notevole interesse contenuto anch'esso nel dialogo *Aegidius*. Nello specifico, nella quarta sezione del dialogo che vede tre ospiti del Pontano, Girolamo Carbone[60], Tamira Romano[61] e Francesco Pucci[62] confrontarsi sulla questione propriamente letteraria delle modalità degli esordi poetici, con particolare attenzione per l'esordio delle *Georgiche* virgiliane[63], ad un certo punto il Pontano fa osservare a Girolamo Carbone che Virgilio nel primo libro del poema esordì in maniera improvvisa partendo dall'aratura (*Georg.* 1, 43 ss.), senza fornire precetti sulla natura del suolo e della regione. A giudizio del Carbone (che qui fa chiaramente le veci del Pontano) l'esordio virgiliano appare, cioè, poco congeniale ad un'opera didascalica, che dovendo anzitutto erudire, deve iniziare fornendo i principi, anche quelli più remoti, della materia trattata. E proprio di contro alle modalità di tale esordio il Carbone porta ad esempio la scelta del Pontano che nell'accingersi a parlare degli agrumi inizia il *De hortis* dalla natura esotica di questa pianta, dalle sue origini *quanquam fabulose* e del suo arrivo in Italia, ribadendo peraltro la novità dell'argomento, il culto degli agrumi, *a nemine tradito*, appunto:

> Itaque dum haec considero, ignorantiae me ipsum et accuso et damno, cum mihi ipsi hac in parte nullo modo satisfaciam ac praesertim videam Iovianum, qui conciliationi huic nostrae praesidet, locuturum de citriorum natura, ut de arbore peregrina, ut de cultu a nemine tradito, coepisse a loco unde in Italiam advecta fuerat ac de arboris ipsius primordiis quanquam fabulose, poetico tamen more tradidisse, ne ante de cultu eius praeciperet quam quae et qualis esset arbor ostendisset[64].

D'altra parte, l'attenzione al mito di Adone e il suo utilizzo non è un fatto isolato nella poesia del Pontano: all'amore di Venere per il bell'Adone alludono una serie di passi delle elegie del *De amore coniugali* (2, 7, 21-32) e dell'*Eridanus* (1, 36, 1-14; 2, 3; 2, 21), e alla morte di Adone fa riferimento esplicito almeno un passo dell'*Urania* (1, 474-506), opera di lunga genesi redazionale, che ad un certo punto si incrocia con quella del *De hortis Hesperidum*. Ma solo nel sintetico e allusivo passaggio dell'*Urania*, 1, 483 *Balsama te et myrrae, te cedrus flevit, Adoni*[65], si fa allusione alla morte di Adone, dal

momento che il poeta fa iniziare per il giovane morto un compianto che vede protagoniste piante quali la mirra, il cedro, il lauro, il mirto, tutte legate alla parabola esistenziale del giovane defunto[66]. Questa connessione tra *De hortis Hesperidum* ed *Urania* nello sviluppo originale del mito nel senso della metamorfosi di Adone in cedro, potrebbe essere la prova che ci troviamo dinanzi ad un frutto dell'*inventio* pontaniana da collocare cronologicamente in epoca coeva alla composizione del poema astrologico, ed in particolare del suo primo libro. E non si può passare sotto silenzio il fatto che alle soglie proemiali del *De hortis Hesperidum* alla Musa Urania si rivolga il poeta, ai vv. 32-35, perché l'assista in questa nuova impresa, dopo averlo guidato nello studio degli astri e nella composizione dell'opera ad essi dedicata. Proprio alla luce di incontestabili relazioni e rimandi intratestuali tra i due poemi[67], se – come affermava il Soldati – la lunga genesi redazionale dell'*Urania* si può datare a partire dal 1475, allora non è improbabile che anche il *De hortis Hesperidum* potrebbe aver avuto una gestazione altrettanto lunga, profondamente legata al poema astrologico più impegnativo del Maestro.

Intertestualità e memorie classiche nell'esordio e nell'epilogo del primo libro del *De hortis Hesperidum*

L'esordio del De hortis Hesperidum

Il poema si presenta, a mio avviso, per le sue forti connotazioni metapoetiche, come esempio brillante di arte dottissima, nutrita di ricca erudizione, fondata sul riecheggiamento di una pluralità di *auctores*, ma soprattutto imitazione diretta e ideologica di Virgilio. Una imitazione che si realizza come ricezione attiva del modello delle *Georgiche*, ricezione che determina da parte del Pontano scelte innovative esercitate anche a livello strutturale. Così, ad esempio, la funzione strutturale accordata all'epillio (Aristeo/Orfeo-Euridice) nel poema virgiliano (*Georg*. 4, 281-558) subisce nel *De hortis Hesperidum* un'amplificazione e una distrazione di collocazione. Nel poema pontaniano, infatti, l'epillio segna già la parte iniziale del poema, in cui ai vv. 53-125 è narrata la morte e la metamorfosi di Adone (*Qualis sit arbor citrius et unde oriunda*), e a questo mito si lega poi tutta una successione di miti che degli agrumi spiegano l'approdo fino alle coste campane (*De apportatione citrii in Italiam*) in un *continuum* narrativo, che sembrerebbe essere piuttosto di matrice ovidiana. Non a caso l'ambientazione del canto a Napoli e per Napoli reinventa e vivifica di nuovo la relazione che con la città aveva intrattenuto il poeta antico Virgilio, in una prospettiva forse ancora più suggestiva e struggente legata alle vicende finali del regno dei Trastamara e della vita dell'umanista: è come se il filtro della poesia diventasse nelle mani del Pontano uno strumento di riscatto e di redenzione di un mondo che si andava dissolvendo sotto i suoi occhi. Rispetto a questa ri-

vendicazione di identità virgiliana, molto più che una mera reminiscenza tecnica risulta essere l'attacco stesso del poema: infatti, l'incipit *Vos o quae ....nymphae*, con cui si apre una complessa apostrofe a divinità patrone di luoghi napoletani, richiama apertamente l'esordio delle *Georg*. virgiliane, vv. 5 ss. *uos, o clarissima mundi / Lumina, labentem caelo quae ducitis annum, Liber et alma Ceres, /.../ Et uos, agrestum praesentia numina, Fauni*. La complicata apostrofe (vv. 1-23) si muove dentro le pieghe della tradizione classica e, pur rivolgendosi a *nymphae* note alla paganità, le colloca in un territorio tutto napoletano, apertamente citato sia in riferimento alle sue coordinate storicamente caratterizzanti, i campi fertili dominati dalla mole del Vesuvio e segnati dal fiume Sebeto, sia in riferimento alle più recenti costruzioni dovute alla *magnificentia* dei Trastamara:

Vos o, quae liquidos fontes, quae flumina, nymphae
Naiades, colitis, quae florida culta, Napaeae,
Deliolosque hortos et litora cognita Musis,
Quae colles baccho laetos flaventiaque arva
Messibus ac summi curatis rura Vesevi,
Quo solem vitetis iniqui et sideris aestum,
Hac mecum placida fessae requiescite in umbra
Gratorum nemorum, Dryades dum munera vati
Annua, dum magno texunt nova serta Maroni
E molli viola, e ferrugineis hyacinthis,
Quasque fovent teneras Sebethi flumina myrtos:
Vos gelidi fontes genitalis et aura Favonii
Invitant, vos coeruleo quae litore pictae
Nereides varias ducunt ad plectra choreas
Et nudae pedibus fusaeque ad colla capillis.
En ipso de fonte et arundine cinctus et alno
Frondenti caput, ac vitreo Sebethus ab antro
Rorantis latices muscoque virentia tecta
Ostentans, placidas de vertice suscitat auras,
Quis solem fugat et salices defendit ab aestu.
Ergo agite, et virides mecum secedite in umbras,
Naiades, simul et sociae properate, Napaeae,
Quaeque latus tyrio munitis, Oreades, arcu[68].

Ciò emerge dalla citazione preziosa, in attacco del verso 3, dei *Delioli horti*, i giardini del Dogliolo, vale a dire i giardini della Villa di Poggioreale voluti dal duca di Calabria, su un sito sul quale erano state già costruite le ville dei re angioini[69]. Concorrono poi ad ancorare questo proemio a Virgilio anche una serie di tessere che a me non sembrano, dunque, mere riprese testuali,

ma segnali di una volontà di adesione o meglio di filiazione al modello classico. Non a caso nel primo verso, già fortemente segnato in senso virgiliano e georgico, anche la clausola *flumina nymphae* si rapporta a Verg. *Ecl.* 5, 21 *et flumina nymphis*, così come il sintagma *liquidos fontes* rievoca Verg. *Georg.* 3, 529; 4, 18. L'intarsio di tessere virgiliane si manifesta in tutta la sua finezza e rielaborazione ancora attraverso riprese di ambientazioni e atmosfere. Ad esempio, sul versante dei recuperi testuali, al v. 7 (*fessae requiescite in umbra*) l'invito alle ninfe a riposare insieme e al fianco del poeta sotto l'ombra dei boschetti napoletani riacconcia Verg. *App. Copa* 31 *fessus requiesce sub umbra*; mentre, sul versante dell'ambientazione, la scena delle Driadi che intrecciano ghirlande di viole e giacinti da offrire sulla tomba di Virgilio fornisce la collocazione del canto stesso del poeta attorniato dalle sue ninfe in un luogo particolare del territorio di Napoli, la tomba di Virgilio, o forse la villa suburbana del Pontano stesso, *Patulcis*, vicina alla tomba del grande vate antico. E non a caso, dunque, questo passaggio così carico di valori simbolici e allusivi è segnato da una trama testuale tutta declinata in senso virgiliano, sicché i vv. 9-10 che con carica ecfrastica ci fanno vedere le ghirlandette di viole e di giacinti che le driadi intendono depositare sul sepolcro di Virgilio, sono appunto il risultato di una citazione virgiliana variata con Virgilio stesso: infatti il v. 10 *e molli viola e ferrugineis hyacinthis* cita e varia Verg. *Aen.* 11, 69 *seu molli viola seu languentis hyacinthi*, e recupera poi l'aggettivo *ferrugineus* per il giacinto da *Georg.* 4, 183. Così come la presentazione del fiume Sebeto coniuga in successione Stazio e Virgilio, due dei poeti antichi che mostrano di conoscere l'esistenza di questo fiume invisibile[70], sicché il secondo emistichio del v. 17 *ac vitreo Sebethus ab antro* rievoca *Silv.* 3, 2, 16 *surgite de vitreis spumosae Doridos antris*, e il secondo emistichio del v. 18 *muscosaque virentia tecta* riacconcia il ricordo di Verg. *Georg.* 4, 18 *at liquidi fontes et stagna virentia musco*. La porzione finale di questo proemio (vv. 25-45) si impenna con l'invocazione e l'epifania della dea Urania (vv. 24-45), nume tutelare e guida del poeta nella composizione dell'opera omonima:

Non hic pierii cantus, non carmina desint,
Adventante dea. Summis en collibus offert
Uranie se laeta: agite, assurgamus eunti,
Et dominam comitemur, opaca et rupe sedentem
Et rore Idalio et Syrio veneremur odore
Insignem cithara et stellanti ad tempora serto.
O facilis felixque veni, dea: Me per apertos
Aeris immensi campos summoque vagantem
Aethere, mox toto numerantem sidera coelo
Duxisti, legesque deum atque arcana docenti,
Illarum et relegis series et fata recludis,

Atque ipso rerum causas deducis olympo.
Ocia nunc hortique iuvent, genialiaque arva,
Quaeque et Amalpheae foecundant litora silvae,
Citrigenum decus, Hesperidum monumenta sororum,
Delitiae quoque et ipsa tuae. Peneia Phoebum
Delectent Tempe fraternaque pectora lauri;
Te sebethiacae capiant nemora inclyta citri,
Et quas nostra suo colit Antiniana recessu.
Nos canimus: tu, diva fave, atque assiste canenti,
Dum vatis veteres sacri renovantur honores.
En manet irriguum te blanda Patulcis ad amnem[71].

Il poeta richiama la sua dea e la coinvolge in un rituale in omaggio a Virgilio, *vates sacer*, che non a caso ha molti punti di contatto con riti simili celebrati per Virgilio nel corso del poema astrologico *Urania*[72]. L'apostrofe alla dea che accorre benevola all'invocazione del suo poeta, munita di cetra e con una corona di fulgide stelle, si trasforma in un omaggio a lei di profumi e balsami. La dea, le cui competenze specifiche in fatto di astronomia sono definite in funzione dell'opera poetico-astronomica del Pontano ai vv. 30-35, viene qui invitata ad essere guida del poeta in una nuova avventura che dal cielo passa ai campi: e non meraviglia questa apostrofe ad una divinità dalle competenze astronomiche, dal momento che problematiche connesse all'agricoltura sono programmaticamente annunciate come materia del poema nei versi d'attacco di *Urania* 1, 1-10 (*praesertim* vv. 6-8: *unde optima tellus/ Educit varios non uno e semine foetus / Et rerum eventus manant seriesque futuri, / Dic, dea*)[73]. Inoltre, non mi sembra un caso che nei vv. 1011-1016 del I libro dell'*Urania* siano citati, all'interno di un lungo elenco di frutti, proprio gli agrumi:

Ac de textilibus pendentia citria ramis;
Citria, quae semper (visu mirabile) vernum
Spirant flore decus, semperque nitentia gratis
Floribus ac foetu aeternaque virentia fronde,
Citria Amalphaeis latebra haud incommoda nymphis[74].

La descrizione degli agrumi pendenti dai rami intrecciati di alberi sempre verdi, i quali recano insieme frutti e fiori profumatissimi e che possono essere agevole rifugio delle ninfe di Amalfi, risulta in piena sintonia col mito narrato anche nel *De hortis Hesperidum*, col quale il Pontano non solo aveva spiegato l'origine esotica degli agrumi, ma ne aveva anche chiarito il motivo della privilegiata localizzazione nel territorio di Amalfi e, più in generale, della costiera sorrentina (2, 233-275). Il passaggio al v. 36 *ocia nunc hortique*

iuvent che inquadra e ambienta la nuova fatica rinnova l'analoga movenza di passaggio di Virgilio *Georg*. 3, 292-294. *Iuvat ire qua nulla priorum / Castaliam molli deuertitur orbita cliuo. / Nunc, ueneranda Pales, magno nunc ore sonandum*, e concorre a ridefinire ambientazione e argomento del canto: le coste della Campania, in particolare quelle di Amalfi che accolgono i boschi di agrumi, e il cedro stesso frutto strappato alle ninfe Esperidi. La movenza successiva ai vv. 39-42 sembra recuperare una struttura tipica di certi canti bucolici amebei:

[....] Peneia Phoebum
Delectent Tempe fraternaque pectora lauri;
Te sebethiacae capiant nemora inclyta citri,
Et quas nostra suo colit Antiniana recessu.
Nos canimus: tu, diva, fave, atque assiste canenti,
Dum vatis veteres sacri renovantur honores;
En manet irriguum te blanda Patulcis ad amnem[75].

Si tratta di un modulo che contrappone luoghi e divinità loro patrone, come ad esempio in Verg. *Ecl*. 7, 61-64 *Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho, / Formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo; / Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit, / Nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi*; ma qui tale modulo concorre non poco a ridifinire dentro il territorio napoletano le coordinate geografiche dell'ambientazione, creando anche una comparazione significativa che ricorre anche altrove nel corso del *De hortis Hesperidum*: ad Apollo spettano il lauro come segno distintivo e il patronato sulla città di Tempe (celebrata come uno dei luoghi preferiti da Apollo, in Tessaglia), ad Urania spettano invece l'onore degli agrumi e la tutela di Napoli.Le coordinate geografiche della scena sono fornite questa volta dalla *iunctura Sebethiacae nemora citri*, laddove l'aggettivo *Sebethiacus* derivato dal nome del fiume Sebeto è un *apax* pontaniano che colloca a Napoli i boschetti di agrumi; dalla citazione della ninfa Antiniana, nume tutelare di un altro luogo pontaniano, la villa posseduta dall'umanista sul colle del Vomero, anch'essa piantata ad agrumi, come apprendiamo da *Meteororum liber*, v. 1608 (*Ac mihi pomiferis vacet Antiniana sub hortis*); nonché dalla citazione della ninfa *Patulcis*, genio della villa suburbana dell'umanista vicina alla tomba di Virgilio, ninfa la quale attende la dea sulle rive del fiume Sebeto[76]. E ancora una volta il poeta fa riferimento al rito propiziatorio sulla tomba di Virgilio, definito *vates sacer*, come amò già definirlo Marziale in 7, 63, 10.

La dedica a Francesco Gonzaga (vv. 46-52) si innesta a questo punto con una movenza tardiva, recuperando la dedica con cui Virgilio, con ben altra evidenza, apriva il suo poema:

At tu, quo Gonsaga domus, quo Mantua gaudet
Principe, dum canimus, post arma gravisque labores,
Itala dum spargis tamarusiaque arva cruore
Gallorum et victor spolia illa pheretria tentas,
Francisce, heroum genus atque Bianore ductum,
Ne desis, neve hortensem contemne laborem,
Herculeae decus et pretium memorabile clavae[77].

Tuttavia anche qui si può riconoscere una reminiscenza strutturale di matrice virgiliana e georgica, se si confronta la dedica al Gonzaga con quella a Mecenate, che segna invece l'esordio del secondo libro delle *Georgiche* solo a partire dai vv. 39-41 *Tuque ades inceptumque una decurre laborem, / O decus, o famae merito pars maxima nostrae, / Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti*. Segnati dalla necessità dell'encomio questi versi si rivestono di erudizione raffinata anche nel senso della creazione lessicale, certo non una novità per il Pontano, che qui è rappresentata dall'aggettivo *Tamarusia* per indicare i campi del Taro dove il Gonzaga aveva sostenuto un duro scontro con le truppe francesi (5-6 luglio 1495)[78]. La celebrazione del dedicatario segue qui, pur sotto il condizionamento della sintesi, i precetti dell'elogio e anzitutto ne definisce l'appartenenza alla stirpe illustre dei Gonzaga, per poi elogiarne il ruolo politico di principe di Mantova. E non si sottrae il poeta alla citazione virgiliana, pure se dissimulata e acconciata: infatti la clausola del v. 46 *quo Mantua gaudet /principe*, nasce certamente sull'onda dell'analoga movenza encomiastica dedicata da Virgilio al suo Pollione in *Ecl*. 3, 88 *Qui te, Pollio, amat, ueniat quo te quoque gaudet*. Il riconoscimento da parte del Pontano di Francesco Gonzaga come vincitore dei Francesi nella sanguinosa battaglia sul Taro sembra non tener in alcun conto la reale situazione storica che di quella vittoria mise in dubbio fortemente il valore; in ogni caso la celebrazione assume toni epici (soprattutto per la clausola del v. 47 *post arma gravisque labores*, che sembrerebbe una variazione dell'*arma virumque cano* di Verg. *Aen.* 1, 1) e glorifica così la stirpe del Gonzaga facendone addirittura un discendente di *Bianor* e sfruttando così il suggerimento del commento serviano *Aen*. 9, 198 che identificava in Ocno il mitico fondatore di Mantova.

L'incantesimo di Venere e la metamorfosi di Adone

La metamorfosi di Adone si legge ai vv. 56-101 e si presenta come un epillio compiuto nel corpo di questo complicato esordio, la cui struttura unitaria mette a frutto una intertestualità molteplice. Il passaggio alla metamorfosi di Adone è introdotto da una descrizione della pianta ai vv. 56-66[79] che reca un'impronta ancora virgiliana ed in particolare riacconcia (vv. 59-60) il ricordo di Verg. *Georg*.2, 131-134: *Ipsa ingens arbos faciemque simillima lauro; / Et, si non alium late iactaret odorem, / Laurus erat*. I versi di Virgilio

suggeriscono al Pontano il raffronto con il lauro e il principale elemento di differenza tra i due alberi, entrambi sempreverdi, nel profumo che emana durante la fioritura degli agrumi[80]. Si rivela poi particolarmente felice la descrizione della pianta nel trapasso ai vari stadi della sua maturazione, segnata dai tre colori che assumono i frutti dapprima verdi come le foglie, poi rosseggianti ed infine splendenti di un colore fulvo come l'oro. La porzione della metamorfosi (68-96) si apre con il compianto di Venere sul corpo del giovane Adone:

Moerebat puero extincto, lugebat amantem
Scissa comam, et lacrimis humebat terra profusis,
Humebant lauri, quarum frondente sub umbra
Et positum ante pedes lamentabatur Adonim
Et, se oblita deam, tundebat pectora palmis.
Ut vero sese dolor et gravis ira repressit,
Ac veterum admonuit Daphne Peneia amorum:
"Et nostros, inquit, testabitur arbor amores
Nostrorum et maneant monumenta aeterna dolorum".
Ambrosio mox rore comam diffundit et unda
Idalia corpus lavit incompertaque verba
Murmurat ore super supremaque et oscula iungit.
Ambrosium sensit rorem coma, sensit et undam
Idaliam corpus divinaque verba loquentis;
Haeserunt terrae crines riguitque capillus
Protenta in radice et recto in stipite corpus,
Lanugo in teneras abiit mollissima frondes,
In florem candor, in ramos brachia et ille,
Ille decor tota diffusus in arbore risit;
Vulnificos spinae referunt in cortice dentes,
Crescit et in patulas aphrodisia citrius umbras.
Colligit hinc sparsos crines dea, mandat et altae
Telluri infodiens, tum sic affata: "Meis heu
Consita de lacrimis, nunquam viduabere fronde,
Semper flore novo semperque ornabere pomis,
Hortorum decus et nemorum illecebraeque domorum";
Osculaque illacrimans ligno dedit, eque capillis
Summa sub tellure agitans fibramina ducit,
Hauriat ut sitiens undam atque alimenta ministret[81].

L'attacco *moerebat* del v. 68 riecheggia, a mio avviso, l'esordio dell'*Epitafio* di Bione di Smirne[82], e persino nell'utilizzo di *refrains* variati (*moerebat, lugebat, humebat*) riacconcia la reminiscenza del testo greco. Non si può passare sotto

silenzio, però, il fatto che il testo greco esordisce con un αἶ αἶ τὸν Ἄδωνιν[83] in maniera inusitata, per cui si deve immaginare un anonimo io-parlante che annuncia la morte di Adone e che guida poi Afrodite nelle varie tappe del pianto rituale, al quale partecipano anzitutto gli Eroti e poi via via i cani del giovane, le ninfe montane, i monti, le querce, i fiumi, le fonti, i fiori[84]. L'apertura improvvisa che focalizza l'occhio del lettore su Venere e sul suo dolore, mi pare costituisca un elemento di forte affinità tra il testo pontaniano e quello greco, anche se la coralità del compianto, che emerge nel testo pontaniano dalla partecipazione della terra e degli alberi di lauro, trova facilmente testi di raffronto nella letteratura antica, ad esempio nel compianto per Dafni in Verg. *Ecl.* 5, 20 ss., nel compianto per Marsia in Ov. *Met.* 6, 394 ss., o in quello di Orfeo in Ov. *Met.* 11, 46-47. Dal testo greco potrebbe derivare anche il gesto della dea di baciare il corpo del giovane: intendo, in particolare, il v. 79 *supremaque et oscula iungit*, dal momento che più volte nel corso dell'*Epitafio* la dea è colta in un analogo gesto disperato e sensuale[85]. L'intarsio di fonti si orienta a questo punto verso Ovidio, il cui modello si aggiunge e si sovrappone a quello offerto a vari livelli da Virgilio: l'affinità già citata tra il cedro e il lauro (suggerita da Verg. *Georg.* 2, 131-135)[86] permette al poeta di adottare per la metamorfosi di Adone il modello esperito da Ovidio per la metamorfosi di Dafne (Ov. *Met.*10, 725 ss.). Così il Pontano rappresenta Venere che indica nell'albero sviluppatosi dal corpo dell'amato, esattamente come il lauro per Apollo, il *monumentum* di questo suo amore[87]. Il modello ovidiano, *Met*. 10, vv. 725 ss., si inserisce in questo gioco musivo, fornendo i termini della rivendicazione della dea che è anche un riscatto di eternità per il giovane amante morto: i vv. 76-77 del Pontano *Et nostros, inquit, testabitur arbor amores / Nostrorum et maneant monumenta aeterna dolorum* riprendono da vicino i termini della promessa della Venere ovidiana, che parla anch'essa di *luctus monimenta mei* (v. 725-6) e di un concreto segno sulla terra del giovane, un fiore nato dal sangue di Adone (v. 728 *cruor in florem mutabitur*). La reminiscenza ovidiana condiziona il testo pontaniano anche a livello strutturale, perché solo dopo il disperato dolore di Venere e le sue parole, si assiste alla metamorfosi vera e propria di Adone in un albero. Quest'ultimo passaggio rinnova, però, per tipologia la metamorfosi di Dafne, peraltro espressamente evocata come impulso iniziale del progetto di Venere al v. 74 (*Ac veterum admonuit Daphne peneia amorum*): in particolare i tre versi di Ov. *Met.* 1, 550-552 (*In frondem crines, in ramos bracchia crescunt; / Pes modo tam uelox pigris radicibus haeret, / Ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa*) in cui si legge la trasformazione di *crines* in foglie, di *brachia* in rami, nonché il riferimento del *nitor* che dal corpo di Dafne si trasfonde nell'albero, rappresentano certamente l'ipotesto seguito dal Pontano per i suoi vv. 82-85. In questo gioco di riprese annunciate il poeta pone una sorta di vera e propria *sphraghis* al v. 94 *Oscula illacrimans ligno dedit*, rinnovando nell'ultimo bacio che Venere imprime sul

tronco dell'albero il gesto che Apollo compie nell'opera ovidiana, ai vv. 555-56, abbracciando i rami del lauro come fossero membra di un corpo *Conplexusque suis ramos, ut membra, lacertis / Oscula dat ligno*. Infine le parole della dea che decretano la sorte del cedro come albero sempre verde, che mai sarà privo di fronde e sempre avrà l'ornamento di fiori novelli e di frutti, rinnovano, seppure con differenze e adattamenti, quelle che Apollo rivolge al suo lauro, con particolare attenzione al v. 565 del poema ovidiano *Tu quoque perpetuos semper gere frondis honores*; e persino l'omaggio che il cedro porge alla sua signora, ai vv. 96-100, scuotendo la chioma e inondandole il grembo di fiori bianchi e profumati, rievoca l'atto di omaggio con cui il lauro saluta Apollo e ne accoglie la volontà nel poema ovidiano ai vv. 566-67 *factis modo laurea ramis / Adnuit utque caput uisa est agitasse cacumen*. Il ruolo attivo di Venere nella metamorfosi di Adone può essere stato suggerito dal ricordo della metamorfosi del giovane così come viene narrata da Ovidio: non si possono però passare sotto silenzio anche differenze sostanziali[88]. In Ovidio la dea si limita a versare nettare odoroso sul sangue di Adone che si gonfia in bolle trasparenti le quali nel giro di un'ora assumono un colore rosso come quello del melograno; nel *De hortis Hesperidum* la dea compie una serie di gesti rituali: lava il corpo del giovane amante, come quello di un eroe morto in battaglia, cospargendolo – esattamente come invece consiglia il *lamentator* nell'*Epitafio* di Bione (vv. 77-78) – di gocce di ambrosia e di profumi[89], poi gli sussurra parole sconosciute e gli dà l'ultimo bacio. È quasi un incantesimo, affidato ad una formula ignota, che dà inizio alla metamorfosi, a cui la dea però aggiunge anche altri gesti. Quando il corpo del giovane si è parte a parte trasformato (la capigliatura in radici, il corpo in tronco, la barba in tenere foglie, le braccia in rami e persino la zanna del cinghiale ancora conficcata nella coscia del giovane nelle spine che qua e là cospargono il fusto del cedro) e il candore del corpo di Adone si è trasfuso insieme con la sua bellezza nell'albero, la dea ne raccoglie le radici e scava per loro perché possano trovare nutrimento e acqua nella terra[90].

La trasformazione di Adone in cedro così come è narrata dal Pontano può essere letta a vari livelli: come *aition*, frutto di una fantasia fortemente condizionata dalla lezione dei classici ed in particolare da memorie ovidiane; ancora come trasposizione poetica dal contenuto fortemente simbolico ed esoterico di una tradizione sapienziale che aveva identificato nel cedro l'albero della conoscenza[91]; ed infine come adattamento di una tradizione biblica e cultuale ebraica (certamente nota all'umanista) alla quale è indubbiamente legata la coltura del cedro in ambito mediterraneo[92]. Il cedro assume qui un rilevante valore simbolico, carico di intenti metapoetici. Non nuovo all'utilizzo di un linguaggio simbolico e metaletterario[93], il Pontano fa dell'albero di cedro, che la tradizione ebraica leggeva come simbolo dell'alleanza tra Dio e l'uomo e come simbolo di *sapientia*, il *monumentum* eterno dell'amore di Ve-

nere per Adone; ma lo affianca al lauro, pianta cara ad Apollo, dio patrono della poesia, e simbolo anche della gloria degli eroi e dei poeti vincitori, definendolo apertamente simile al lauro, e persino più bello del lauro per il profumo ammaliante dei suoi fiori e per lo splendore dei suoi frutti, stabilendo peraltro un nesso diretto nel processo di metamorfosi di Adone con la trasformazione procurata in Dafne dall'amore di Apollo[94].

L'epilogo del primo libro e il canto delle Parche

L'incantesimo con cui Venere ha reso immortale il suo amato è completato nell'epilogo del primo libro del *De hortis Hesperidum* da un canto rituale delle Parche, in base ad una simmetrica scansione della struttura del libro. La struttura del canto risulta essere compatta e coerente, con un'introduzione complessa che legittima e giustifica il ruolo delle Parche nella metamorfosi di Adone in cedro, a cui fanno seguito due sezioni narrative: infatti, all'affermazione del poeta che la vivacità del cedro e il suo vigore sono il risultato dell'amore di Venere e della benevolenza delle Parche che alla volontà di Venere si sono piegate (vv. 526-533)[95], segue la descrizione dell'azione magica delle dee che rovesciano i fusi nel tentativo di richiamare in vita Adone ai dolci amori di Venere (vv. 534-538)[96]; e che, come esecutrici della volontà eternatrice di Venere, fanno in modo che il nuovo corpo di Adone fatto di foglie e di frutta abbia eterno onore (vv. 539-541)[97]. I versi che ho appena parafrasato sono un passaggio lento e difficile, ma necessario ad introdurre l'incantesimo. Le Parche filano e filando costruiscono il nuovo corpo di Adone, in piena simmetria con l'incantesimo di Venere che in apertura del libro aveva come riplasmato il corpo di Adone, piantandolo nella terra e trasformandolo parte a parte in albero. Le dee a loro volta traggono dai canestri velli di vari colori che filati tra le loro mani si trasformano in tronco e rami, in foglie e frutti dell'albero di cedro, *nova arbos* (vv. 544-49):

Discolor at positis variatur lana canistris,
Coerulaque viridisque alboque insignis et aureo.
Coerula dum digitis intorquent fila virensque
Subtegmen neitur, stipes se subiicit, alti
In latum pandunt rami et nova provenit arbos,
Ac sensim patulis adolescit frondibus umbra[98].

La prima parte dell'incantesimo è soprattutto concentrata sull'atto del filare delle Parche. Anche qui la dimensione tipicamente intertestuale della poesia umanistica emerge con particolare forza e mette a frutto un sistema di autori che coinvolge a vari livelli il Catullo del carme 64, anzi ne esibisce l'imitazione persino attraverso citazioni testuali, affiancandogli memorie macrotestuali tratte dalle *Metamorfosi* ovidiane e memorie propriamente

strutturali dipendenti dal modello greco costituito da Bione di Smirne. In particolare, è significativo che il canto delle Parche anche in Catullo abbia funzione di epilogo e chiuda l'epillio delle nozze di Teti e di Peleo, preannunciando la nascita di Achille e cantandone le gesta. La selezione del modello, dunque, sembra essere determinata qui anzitutto dall'analoga funzione di epilogo e forse anche dal contenuto celebrativo, che nei versi del Pontano si focalizza su Adone/cedro e in Catullo su Achille. Sono molteplici le analogie tra il testo poetico neolatino e il testo classico: in Pontano, come in Catullo, le Parche filano e cantano; in Pontano, come in Catullo, grande spazio è concesso alla descrizione dei gesti compiuti dalle Parche nel filare. Entrambi i poeti ritraggono le dee mentre passano i fili per bocca e levigano il filato: dice il Pontano *purgabant morsa labellis* (1, 543), riscrivendo appunto Catullo (64, 316) *haerebant morsa labellis*; e in entrambi accanto alle dee sono collocati i canestri che ne custodiscono la lana (Pontano, *De hortis Hesperidum* 1, 544 *Discolor at positis variatur lana canistris*; Catullo 64, 319-320 *Ante pedes autem candentis mollia lanae / Vellera virgati custodibant calathisci*). La scena in entrambi i poeti si snoda in due parti: la prima che ritrae le dee nell'atto del filare, la seconda che si focalizza sia sui gesti compiuti dalle dee che sul canto, un canto che in Catullo ha un contenuto profetico, e in Pontano un contenuto che io definirei profetico-prescrittivo sull'uso degli agrumi, sulle loro funzioni e qualità. Alle evidenti analogie strutturali e contenutistiche si affiancano nei versi pontaniani riprese lessicali, vere e proprie citazioni del testo catulliano che misurano l'attenzione del poeta umanistico nei confronti del modello classico[99]. L'adozione poi di una poetica 'neoterica' espressa da un soggetto nuovo o inusitato come la *arbos nova* del cedro, concorre non poco ad additare nei *carmina docta* di Catullo un modello da contemplare, un modello perfettamente in linea con la poetica multi-epillica che sostiene tutta la composizione del *De hortis Hesperidum*. Catullo è senza dubbio il modello prescelto della scena introduttiva che presenta le Parche intente a filare, ma scompare nelle battute successive che introducono l'incantesimo vero e proprio sul corpo di Adone o meglio l'incantesimo che dà un nuovo corpo ad Adone. Il modello per questo va cercato altrove e identificato anche qui nell'epitafio di Adone di Bione di Smirne. Infatti, in Bione, su specifiche indicazioni di un maestro di cerimonie, Afrodite compie il suo pianto rituale sul corpo di Adone, accompagnata da un coro di Eroti e dalla partecipazione della natura tutta; e nei versi finali altre divinità, le *Moirai*, intervengono non per accompagnarsi al *planctus*, ma per eseguire un incantesimo e richiamare Adone dal regno dei morti, compiendo una vera e propria ἐπῳδή. Nel testo di Bione l'incantesimo risulta inefficace in quanto Cora non consente il ritorno di Adone dal regno dei morti: le Moire invocano Adone, gli fanno incantesimo, ma lui non le ascolta, perché Cora lo tiene prigioniero. Il Pontano leggeva esat-

tamente questo nei versi di Bione e poteva certo comprenderne la fitta serie di allusioni ai risvolti del mito alla luce di fonti mitografiche accreditate come Macrobio *Sat.* 1, 21, 1-6 e la *Bibliotheca* di Apollodoro (III 14), che chiariscono bene alcuni snodi del mito di Adone. Sullo sfondo dell'incantesimo delle Parche mi pare, però, di intravvedere l'apporto di una serie di fonti secondarie utilizzate dall'autore attraverso un processo di contaminazione che fu una delle più utilizzate strategie dell'imitazione umanistica[100]. Nel caso specifico, cercando esempi di incantesimo realizzato dalle Moire si incappa in testi non apparentemente prevedibili nel sistema di referenti adottato dall'umanista, ma che, a mio avviso, non possono essere scartati: così, ad esempio, nel poema di Nonno di Panopoli (*Dion.* 10, 175-12, 291) le Moire intervengono, con esito positivo, per la resurrezione di Ampelo che amato da Dioniso era stato ucciso da un toro (*Dion*. 12, 215-216). Pur ammettendo che le *Dionisiache* dovevano essere lettura rara, non mi pare impossibile che potessero essere note anche al Pontano, dal momento che esse erano già presenti nella biblioteca del Filelfo e note ed utilizzate a partire dal 1481-82 dal Poliziano[101]. In ogni caso la metamorfosi di Adone è un nodo cruciale che costituisce l'*inventio* di fondo del *De hortis*, nel cui tessuto testuale riceve infinite declinazioni e si realizza su un doppio piano, quello del mito, con l'assunzione di Adone tra le divinità immortali, e quello della scienza botanica, con la acquisizione di una vitalità invincibile da parte dell'albero nuovo in cui il giovane è stato trasformato.

Il canto delle Parche ha una struttura simmetricamente scandita, in cui al canto delle dee si alterna il poeta con brevi inserti per lo più a contenuto esplicativo ed ecfrastico. Una prima 'ballata' ai vv. 550-553 racchiude un'apostrofe delle dee rivolta all'albero stesso che definisce il destino dell'albero:

Inde canunt: "Cresce aeternum victura, perenne
Servatura decus foliorum et divitis umbrae
Ornatura domos procerum atque palatia regum
Materiamque datura sacris post vatibus, arbor[102].

Il cedro è destinato a vivere in eterno, a conservare per sempre la bellezza delle foglie e per questo ad ornare *domos procerum atque palatia regum*, ad essere cioè presente con la sua bellezza sempreverde nelle case dei nobili e nei palazzi dei re, oltre che ad essere materia di canto per i sacri poeti. Questa prima sezione ha carattere prescrittivo: il cedro (e in generale degli alberi di agrumi) viene presentato per il suo aspetto lussureggiante e rigoglioso come albero destinato ad ornare i giardini di palazzi aristocratici e di regge, in piena adesione con quanto l'umanista prescrive nel capitolo ottavo del *De splendore*[103]. È evidente che la prescrizione poetica perfettamente in linea con il passaggio del trattatello appena citato accoglie un gusto, se si vuole

una moda, già di fatto acquisita, dal momento che nei giardini della villa di Poggio Reale inaugurata da Alfonso duca di Calabria nel settembre del 1488, erano stati piantati – come emerge da descrizioni purtroppo tardive come quella di Agostino Landulfo[104] e da trasfigurazione poetiche spostate nel primo trentennio del XVI secolo come quella del Fuscano nelle *Stanze sovra la bellezza di Napoli*[105]– alberi d'arancio con bordure di mirto e le spalliere di aranci si intrecciavano a more, gelsomini, rose rosse e bianche. I sei versi successivi, 554-559, riprendono l'immagine delle Parche intente a filare: le dee passano tra le labbra il filato che per magia grazie all'umore profumato stillante dalla loro bocca si trasforma nei bianchi e profumati fiori che ornano l'albero e che con il loro candore, pur se intrecciati ai verdi frutti, fanno risplendere i boschetti e li profumano d'una essenza che gareggia per fragranza e pregio con i profumi orientali:

Atque hinc candentis deducunt vellera lanae
Divinumque labris stillant fragrantibus himbrem,
Stamina quo intincta et fusi simul omne volumen
In flores vertuntur, opacaque silva nitescit
Candore et viridi miscent se ebora indica gemmae
Aemulaque assyrios spirant pomaria odores[106].

Accanto alla carica ecfrastica di questi versi ne va sottolineato il contenuto etiologico che spiega l'origine e la natura del profumo delle zagare attraverso il profumo secreto dalle labbra delle dee, un profumo che risulta efficace anche ai fini della metamorfosi degli stami nei fiori e nei frutti che ornano l'albero. L'*aition* che emerge tra le pieghe di un passaggio narrativo carico di indicazioni e di simbolismo costituisce qui un segnale che riprende una singolare tecnica stilistica di intarsio che accumula miti, scaturigini di una storia, quella del cedro, che è così riscattata nei momenti epillici del poema alla scienza botanica e riscritta, appunto, nella chiave del mito. Poetica dell'*aition* e dell'*ecfrasis* supportano, dunque, questi versi con la forza di una *ars* ancorata alla lezione dei classici, alla tecnica espressiva della descrizione, della *enàrgeia/evidentia* che riesce a 'far vedere' al lettore gli oggetti descritti, secondo le indicazioni fornite in un passaggio famoso della *Institutio* quintilianea (8, 3, 61-71)[107].

Ai vv. 560-564 ritorniamo a sentire la voce delle Parche che rivolgendosi ancora una volta direttamente ai boschetti di cedro sempre rigogliosi di fiori e di frutti li invitano ad effondere i loro profumi e a donare le loro verdeggianti ombre come monumento eterno di Venere e insegna dei suoi amori:

Ipsae autem tenerum solantur voce laborem:
"Fundite odoratos flores, nemora inclyta luxu

Perpetuo et ramis semper florentibus hortis,
Semper odore novo semperque virentibus umbris,
Aeternum Veneris monumentum insigne et amorum[108].

L'espressione (1, 564) *Aeternum Veneris monumentum insigne et amorum* varia un verso del *planctus* di Venere sul corpo di Adone (1, 67) *Perpetuum Veneris monumentum at triste dolorum*, a conferma del dialogo intratestuale che il poeta persegue consapevolmente tra l'incantesimo delle parche nei versi di chiusura del primo libro e il *planctus* e l'incantesimo di Venere che segnano invece l'esordio dello stesso libro. In una struttura scandita su precise corrispondenze, nel canto delle Parche alla nascita magica dei fiori profumati segue ai vv. 565-569[109] il confezionamento dei frutti: le parche depongono ora i loro piccoli canestri e riprendono a tessere i fili che avvolgendosi sul naspo questa volta danno vita ai cedri che gonfi dei loro succhi risplendono dai rami pendenti e tra le foglie scure appaiono sfolgoranti d'un colore acceso tra il rosso e il dorato. Il canto prescrittivo, che fa seguito al modellamento dei frutti, vv. 570-579, riepiloga ed amplia l'elenco degli usi e delle qualità del cedro e dei suoi fiori:

Tum Parcae auspicio cecinerunt omnia laeto:
"Et fructu felix et flore et fronde recenti
Vive, arbor, supera et seclis labentia secla,
Hortorumque honor et nemorum ac geniale domorum
Delicium, tua vel reges umbracula captent,
Ipsaque continuis iuvenum celebrere choreis;
Te convivia, te thalami nuptaeque frequentent;
Semper ament quicunque tua versantur in umbra.
Assiduum referant frondes ver, aemulus aurum
Foetus et argento niteat flos concolor albo[110].

Simbolo di *magnificentia* per lo splendore dorato dei suoi frutti il cedro sarà abbellimento delle case aristocratiche e delle regge; sarà tra le mani dei giovani intenti alle danze; sarà legno dei letti degli sposi e fiore distintivo delle spose novelle. Ancora i suoi frutti saranno presenti ai banchetti, in piena adesione alla prescrizione fornita dal Pontano nel *De splendore* (§VIII) *ut mensa eius argento et auro sic splendescere epulis debet.* Certo l'aspetto stesso degli agrumi si addiceva al sontuoso apparato dei banchetti rinascimentali, ma forse qui il poeta allude anche all'utilizzo degli agrumi sotto forma di canditi che erano considerati un cibo pregiato: e non a caso nel secondo libro del *De hortis Hesperidum* 2, 516-526 il poeta ne fornisce la ricetta e l'accurata descrizione delle modalità di preparazione[111]. Infine, le Parche predicono che il cedro, monumento ed insegna di Venere, dea dell'amore, abbia

la capacità di far innamorare quanti si soffermino sotto la sua ombra e sia caro alle spose: la spiegazione di quest'ultima destinazione del cedro ai letti e alle spose può essere ricondotta in un significativo intreccio di tradizioni mitografiche sia alla origine elaborata dal Pontano come *monumentum Veneris amorum*, sia alla più remota provenienza del frutto dal giardino delle Esperidi posto sotto la tutela di Giunone, in quanto dono di nozze offerto alla dea in occasione delle sue nozze con Zeus, secondo una tradizione variamente attestata[112]. Nel gioco di rimandi continui e di anticipazioni che qui adotta il poeta non può essere passato sotto silenzio il mito che fornisce la prova delle virtù erotopoietiche dei fiori di cedro, narrato dal poeta nel secondo libro del poema: si tratta di un mito nuovo, ma supportato anch'esso dalla mitografia classica, secondo cui la ninfa Alcyone, grazie alla malia del profumo delle zagare, riesce a convincere il dio Nettuno ad uscire dal mare e a raggiungerla (2, 196-217). L'anticipazione precettistica contenuta nel canto delle Parche si proietta nell'*inventio* contenuta nel secondo libro del poema per la quale le fonti classiche (Diod. Sicul. 3, 60; Paus. 3, 18, 10; Hes., fr. 169; Ov. *Fast.* 4, 175-176; Apd. *Bibl.* 1, 7) si limitavano a fornire l'indicazione di una relazione tra Alcione, figlia di Atlante (figura quest'ultima che resta come sullo sfondo del nostro poema proprio per il nesso con Ercole e con il ratto dei pomi) e, dunque, una delle Esperidi, e il dio del mare, relazione da cui sarebbero nati Irieo e Antas[113].

Anche qui un variegato canone di fonti, tutte di particolare valore, è utilizzato come punto di partenza per costruire nuove storie. La problematicità dell'operazione compiuta dal Pontano in quest'opera sta proprio nella selezione e nello sviluppo enfatico di segmenti talora oscuri del mito. Non può sfuggirne il valore ideologico sul versante della poetica: se la tecnica del mosaico, dell'intarsio di tessere e di citazioni guidava ancora la mano dell'umanista nella composizione dei versi del suo poema, è vero che qui nella costituzione stessa del mito, o dei miti da narrare, l'utilizzazione di spunti e di suggestioni della tradizione classica è tesa a costruire immagini e situazioni in qualche misura inedite, anche se saldamente ancorate ai dati, alla lingua e alla tecnica metrica dei modelli, sicché l'umanista pare muoversi quasi all'interno o nelle pieghe del mito, per elaborarne originali varianti e nuovi sviluppi[114]. Il fulcro di questa poesia, dunque, sta nella ricchezza erudita dei passaggi etiologici ed ecfrastici che nell'esordio e nell'epilogo del primo libro del *De hortis Hesperidum* forniscono due prove della potenza retorica e descrittiva della poesia pontaniana.

Bibliografia

Testi

Andrelinus, *Eclogae*: *The Eclogues of Faustus Andrelinus and Ioannes Arnolletus*, a c. di W. P. Mustard, Baltimore, J. Hopkins Press, 1918.

Pontano, *Corrispondenza: Corrispondenza di Giovanni Pontano segretario dei dinasti aragonesi (2 novembre 1474-20 gennaio 1495*, a c. di B. Figliuolo, Battipaglia, Laveglia e Carlone, 2012.

Dispacci Sforzeschi: *Dispacci Sforzeschi (1444-2 luglio 1458)*, a c. di F. Senatore, Napoli, Carlone editore, 1997.

Fuscano, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*: Fuscano, I. B., *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, a c. di C. A. Addesso, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2007.

Marineo, *Aragoniae veterum primordia regum*: Marineo, L., *Aragoniae veterum primordia regum*, Impressum in Cesaraugusta, industria Georgii Coci Alemani. Pridie Calendas Maias, 1509.

Molza, *Elegiae*: Molza, F. M., *Elegiae et alia*, a c. di M. Scorsone, R. Sodano, R., Torino, RES, 1999.

Panormita, *Poesie*: *Poesie inedite di Antonio Beccadelli detto il Panormita*, a c. di A. Cinquini, R. Valentini, Aosta, Tip. Giuseppe Allasia, 1907.

Perotti, *Cornu Copiae*: Perotti, N., *Cornu copiae*, ediderunt M. Pade, J. Ramminger, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1995, I 1989-VIII 2001.

Petrarca, *Itinerarium ad sepulcrum domini nostri Ihesu Christi*: Petrarca, F., *Itinerarium ad sepulcrum domini nostri Ihesu Christi*, in Lumbroso, G., *Memorie Italiane del buon tempo antico*, Torino, Loescher, 1889, pp. 25-49.

Poliziano, *Silvae:* Poliziano, A., *Silvae*, a c. di F. Bausi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1996.

Pontani, *Carmina* 1948: Pontani, I. I., *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi, introd. bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I-II, Firenze, G. Barbera, 1902.

Pontani, *De amore coniugali*: Pontani, *De amore coniugali*, in *Carmina*, II, pp. 115-168.

Pontani, *De hortis Hesperidum*: Pontani, *De hortis Hesperidum*, in *Carmina*, I, pp. 229-261.

Pontani, *De sermone:* Pontani, I. I., *De sermone*, ediderunt S. Lupi, A. Risicato, Lucani, in aedibusThesauri Mundi, 1954.

Pontani, *Eclogae*: Pontani, I. I., *Eclogae*, a c. di L. Monti Sabia, L., Napoli, Liguori, 1973.

Pontani, *Eridanus*: Pontani, *Eridanus*, in *Carmina* 1948, II, pp. 341-397.

Pontani, *Meteororum liber*: Pontani, *Meteororum liber*, in *Carmina* 1948, I, pp. 181-226.

Pontani, *Urania*: Pontani, *Urania*, in *Carmina* 1948, I, pp. 3-177.

Pontano, *Lettere*: Percopo, E., *Lettere di G. Pontano a principi e amici*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana di Napoli», XXXVII (1907), pp. 1-86.

Pontano, *Dialoghi*: Pontano, G., *I Dialoghi*, a c. di C. Previtera, Firenze, Sansoni, 1943.

Pontano, *Poesie*: Pontano, G., *Poesie Latine*, a c. di L. Monti Sabia, Torino, Einaudi, 1977, I-I.

Pontano, *I libri delle virtù sociali:* Pontano, G., *I libri delle virtù sociali*, a c. di F. Tateo, Roma, Bulzoni editore, 1999.

Pontano, *Églogues*: Pontano, G., *Églogues. Eclogae. Étude introductive,* traduction et notes de H. Casanova Robin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

Pontano, *De Luna*: Rinaldi, M., *Il* De luna *di Giovanni Pontano edito con traduzione e commento secondo il testo dell'*editio princeps *napoletana del 1512*, in *Atti della Giornata di studi per il 5. centenario della morte di Giovanni Pontano*, a c. di A. Garzya, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, pp. 73-119.

Salutati, *De laboribus Herculis*: Salutati, C. *De laboribus Herculis*, edidit B.L. Ullmann, Turici, in AedibusThesauri Mundi, 1951.

Salutati, *Conquestio Phillidis*: Salutati, C., *Conquestio Phillidis* in R. C. Jensen, *Conquestio Phyllidis*, in «Studies in Philology», LXV (1968), pp. 116-123.

Sannazaro, *Arcadia* 1888: *Arcadia di Jacobo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe*, introd. e note di M. Scherillo, Torino, E. Loescher, 1888.

Sannazaro, *Arcadia* 2013: Sannazaro, J., *Arcadia*, introd. e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013.

Spagnoli, *Adolescentia*: Spagnoli, B., *Adolescentia*, studio, edizione e trad. a c. di A. Severi, Bologna, BUP, 2010.

Opere collettive, dizionari, enciclopedie

DBI: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1-2, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, in continuazione.

Saggi

Abbamonte 2008: Abbamonte, G., *Intuizioni esegetiche nel suo commento alle* Georgiche *e all'*Eneide *di Virgilio*, in Santini, C. - Stok, F. (a c. di), *Esegesi dimenticate di autori classici*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 135-210.

Abbamonte 2012: Abbamonte, G., *Diligentissimi vocabulorum perscrutatores. Lessicografia ed esegesi dei testi classici nell'Umanesimo romano di XVI secolo*, Pisa, Edizioni ETS .

Albanese 1986: Albanese, G., *Le raccolte poetiche latine del Filelfo*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte.* Atti del XVII convegno di Studi maceratesi (Tolentino, 27-30 maggio 1981), Padova, editrice Antenore, 1986, pp. 389-458.

Altamura 1940: Altamura, A., *Per una biografia di Pietro Tamira accademico pontaniano*, in «Archivio della R. Deputazione romana di Storia patria», 63 (1940), pp. 173-180.

Baier 2003: Baier, T. (a c. di), *Pontano und Catull*, Tübingen, Narr.

Benporat 2001: Benporat, C., *Feste e banchetti. Convivialità italiana fra Tre e Quattrocento*, Firenze, L. Olschki.

Bianca 1999: Bianca, C., *Gaza, Teodoro*, in *DBI*, LII, p. 737-746.

Campbell 2004: Campbell, S. J., *The cabinet of Eros: Renaissance Mythological Painting and the studiolo of Isabella D'Este*, New Haven-London, University Press.

Cappelli 1997: Cappelli, G. M., *Briciole umanistiche. Sette poesie inedite del ascolo XV*, «Faventia», 29/ 1, pp. 89-108.

Caruso 2013: Caruso, C., *Adonis. The Myth of the Dying God in the Italian Renaissance*, London-New York.

Casanova Robin 2011: Casanova-Robin, H., *Des métamorphoses végétales dans lespoèmes de Pontano: mirabilia et lieux de mémoire*, in Leroux 2011, pp. 247-268.

Casanova Robin 2011bis: Casanova Robin, H., *Étude introductive* a G. Pontano, *Églogues,* pp. XIV-CCXCVI.

Casanova Robin 2014: Casanova-Robin, H., *Couleur de neige: un topos antique revisité par les poètes néolatins du Quattrocento*, in Bonnier, X. (a c. di), *Le Parcours du comparant. Pour une histoire littéraire des métaphores,* Paris, Classiques Garnier, pp. 439-447.

Cesarini Martinelli 1996: Cesarini Martinelli, L., *Poliziano Professore allo Studio fiorentino*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica, economia, cultura, arte.* Convegno di Studi promosso dall'Università di Firenze, 5-8 novembre 1992, Pisa, Pacini editore, II, p. 463-481.

Coppini 1989: Coppini, D., *Gli umanisti e i classici: imitazione coatta e rifiuto dell'imitazione*, in *Seminario su Guido Martellotti, Pisa,* Scuola Normale Superiore, 5-6 dicembre 1986, in «Annali della Scuola Superiore Normale di Pisa. Lettere e Filosofia», s. III, 19, pp. 269-285.

Coppini 1997: Coppini, D., *Poesia umanistica e codice classico: adesione, deviazione, infrazione*, in Ecker, U., Zintzen, C. (a c. di), *Saeculum tamquam aureum.* Internationales Symposion zur Italienischen Renaissance des 14.-16 Jahrhunderts, Mainz, 17-18 September 1996, Hildesheim, G. Olms, pp. 1-29.

Coppini 2011: Coppini, D., *Pontano e il mito domestico*, in Leroux 2011, pp. 271-292.

Coppini 2014: Coppini, D., *Ambiguità di un mito. Aspetti dell'età dell'oro in età umanistica*, in Bertolini, L. - Coppini, D. - Marsico, C. (a c. di), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, Firenze, Polistampa, I, pp. 447-474.

Corfiati 2009: Corfiati, C., *Un corrispondente fiorentino da Napoli: Francesco Pucci*, in Corfiati, C. - de Nichilo, M. (a c. di), *Angelo Poliziano e dintorni. Percorsi di ricerca*, Bari, Carocci Editore, pp. 65-102.

Corvisieri 1887: C. Corvisieri, *Il trionfo romano di Eleonora d'Aragonanel giugno del 1473*, in «Archivio della Società romana di storia patria», 10, 629-687 [ma anche 1 (1878), pp. 475-491].

Danzi 2005: Danzi, M., *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz.

De Divitiis 2012: De Divitiis, B., *Pontanus Fecit. Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, in «California Italian Studies», 3, 1, pp. 1-36.

de Marinis 1947: de Marinis, T., *La Biblioteca Napoletana dei Re d'Aragona*, Milano, Ulrico Hoepli editore.

de Nichilo-Distaso-Iurilli 2003: de Nichilo, M. - Distaso, G. - Iurilli, A. (a c. di), *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, Roma, Roma nel Rinascimento.

Delle Donne 2015: Delle Donne, F., *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo.

Deramaix 2014: Deramaix, M., *Campaniae delitiae. Sirenum vox. Napoli ed il concetto di Rinascimento nel pensiero di Egidio*, in Chiabò, M. - Ronzani, R. - Vitale, A. M. (a c. di), *Egidio da Viterbo cardinale agostiniano tra Roma e l'Europa del Rinascimento.* Atti del Convegno. Viterbo, 22-23 settembre 2012-Roma, 26-28 settembre 2012, Roma, Centro culturale agostiniano-Roma nel Rinascimento, pp. 363-380.

Deramaix 2013: Deramaix, M., *"Phoenix et ciconia". Il* De partu Virginis *di Sannazaro e l'*Historia viginti saeculorum *di Egidio da Viterbo*, in de Nichilo-Distaso-Iurilli 2003, II, pp. 524-556.

Deramaix 2011: Deramaix, M., «*"Tamquam in acie". Lexique de la bataille et critique euphonique de la rencontre vocalique chez Virgile dans l'Actius de Pontano*, in Abbamonte, G. - Barreto, J. - D'Urso, T. - Perriccioli Saggese, A. - Senatore, F. (a c. di), *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, Roma, Viella, pp. 169-187.

Di Meo 2014: Di Meo, A., *Un poco noto componimento di Porcelio de' Pandoni e la celebrazione del Cardinale Pietro Riario nel contesto letterario della Roma quattrocentesca*, in «Studi Rinascimentali», 12, pp. 25-43.

Dionisotti 1941: Dionisotti, C., recensione a Altamura 1940, in «*Giornale Storico della Letteratura italiana*», 118, pp. 56-63.

Falletti 1988: Falletti, C., *Le feste per Eleonora d'Aragona a Ferrara (1443)*, in Guarino, R. (a c. di), *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, Guarino, R., Bologna, Il Mulino, pp. 121-140.

Figliuolo 2009: Figliuolo, B., *Nuovi documenti sulla datazione del "De hortis Hesperidum" di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 7, p. 11-15.

Furia 2015: Furia, D., *Percorsi mediterranei degli agrumi nel mondo antico tra testimonianze letterarie e mito*, in Germano 2015.

Germano 2005: Germano, G., *Il* De aspiratione *di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo: con un'antologia di brani scelti dal* De aspiratione *in edizione critica corredata di introduzione, traduzione e commento*, Napoli, Loffredo.

Germano 2014: Germano, G., *Nouvelles functions de l'érudition mythologique classique dans la poésia de Giovanni Pontano: exemples des Hendec. II 24 et de l'Urania I, 970-1013*, in Bouscharain A. - Raoul, D.J. (a c. di), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Age-Renaissance)*, Pessac-Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 57-67.

Germano 2015: Germano, G. (a c. di), *Per la valorizzazione del Patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli Studi Medio- e Neolatini*, Napoli, Iniziative editoriali Paolo Loffredo (in c.d.s.).

Germano 2015bis: Germano, G., *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, in «Spolia», 1, pp. 1-48.

Gionta 2004: Gionta, D., *Il codice di dedica del Teofrasto latino di Teodoro Gaza*, in «Studi Medievali e Umanistici», 2, pp. 167-214.

Godman 1993: Godman, P., *Politiano's Poetics and Literary History*, in «Interpres», 13, pp. 110-209.

Gualdo Rosa–Osmond: Gualdo Rosa, L. – Osmond, P., *Piero Tamira, RepertoriumPomponianum.*
(URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/tamira_piero.htm

Kidwell 1991: Kidwell, C., *Pontano, Poet and Prime Minister*, London, Duckworth.

Iacono 1999: Iacono, A., *Le fonti classiche del Parthenopeus sive Amorum libri II di Giovanni Gioviano Pontano*, Napoli, Officine Grafiche Napoletane F. Giannini.

Iacono 2004: Iacono, A., *Il codice Burney 343 nella tradizione manoscritta del Parthenopeus di G. Pontano*, in Santoro, M. (a c. di), *Le carte aragonesi.* Atti del Convegno. Ravello, 3-4 ottobre 2002, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, p. 283-296.

Iacono 2011: Iacono, A., *Dedica, cronologia e struttura degli "Hendecasyllaborum Libri" di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 9, pp. 11-35.

Iacono 2011bis: Iacono, A., *Doni di limoni. Gli agrumi e il territorio campano nella letteratura umanistica*, in Valenti R. (a c. di), *Intorno ai Campi Flegrei. Memorie dell'Acqua e della Terra*, Napoli, Grimaldi ed., pp. 161-72.

Iacono 2012: Iacono, A., *Geografia e storia nell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del* De bello Neapolitano *di Giovanni Gioviano Pontano*, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Forme e modi delle Lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, M. D'Auria editore, pp. 160-214.

Iacono 2015: Iacono, A., *La nascita di un mito: Napoli nella letteratura umanistica*, in Germano 2015.

Kohl 2010: Kohl, J., *Ercole a Bergamo. La costruzione della genealogia di un condottiero rinascimentale*, in Rossi 2010, pp. 127-150.

Laszlo 2006: Laszlo, P., *La storia degli agrumi: usi, culture e valori dei frutti più amati del mondo*, Roma, Donzelli editore.

Leroux 2011: Leroux, V. (a c. di), *La mythologie classique dans la littérature Néo-latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.

Ludwig 1989: Ludwig, W., *Neulateinische Lehrgedichte und Vergils* Georgica, in Braun, L. (a c. di), *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, München, Fink, pp. 100-127.

Luzio-Renier 1902: Luzio, A., Renier, R., *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in «Giornale storico della Letteratura Italiana», 40, pp. 289-334.

Malta 2004: Malta, C., *Letteratura Antisistina. Nuovi epigrammi di Flavio Pantagato*, in «Studi Medievali e Umanistici», 2, pp. 97-150.

Manfredi 2005: Manfredi, R., *"La più amena e dilettevole parte che abbia il mondo". Napoli nei 'ritratti' di città del Cinquecento*, in «Studi Rinascimentali», 3, pp. 153-169.

Miletti 2015: Miletti, L., *Peto, Francesco*, in *DBI*, LXXXII, pp. 665-667.

Modesti 2014: Modesti, M., *Le delizie ritrovate.Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.

Montera 1935: de Montera, P., *L'humaniste Napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, Napoli, R. Ricciardi.

Monti 1962-63: Monti, S., *Ricerche sulla cronologia dei* Dialoghi, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli», 10, pp. 247-311.

Monti 1962-63: Monti, S., *Una copia manoscritta dell'*Actius *a Venezia nel 1502*, appendice a *Ricerche sulla cronologia dei* Dialoghi, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II», 10, pp. 306-311.

Monti Sabia 1969: Monti Sabia, L., *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del secolo XVI*, in «Vichiana», 6, pp. 319-336.

Monti Sabia 1969-1970: Monti Sabia, L., *Esegesi, critica e storia del testo nei Carmina (a proposito di Parth. I 3 e II 27)*, in «Annali della Facolta di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II», 12, pp. 219-251.

Monti Sabia 1983: Monti Sabia, L., *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia pontaniana*, in *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981*, Perugia-Napoli, pp. 47-62.

Monti Sabia 1989: Monti Sabia, L., *Per l'edizione critica del* De laudibus divinis *di Giovanni Pontano*, in «Invigilata lucernis», 11, pp. 361-409.

Monti Sabia 1993: Monti Sabia, L., *Echi di scoperte geografiche in opere pontaniane*, in *Columbeis*, V, Genova, pp. 283-303.

Monti Sabia 1995: Monti Sabia, L., *Il Pontano e la storia: Dal* De bello Neapolitano *all'*Actius, Roma, Bulzoni.

Monti Sabia 1999: Monti Sabia, L., *Un canzoniere per una moglie: realtà e poesia nel* De amore coniugali, in Catanzaro, G. - Santucci, F. (a c. di), *Poesia Umanistica in distici elegiaci*. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 15-17 maggio 1998, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, pp. 23-65.

Monti Sabia 2009: Monti Sabia, L., *Tre momenti nella poesia elegiaca del Pontano*, in Cardini, F. - Coppini, D. (a c. di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze, Bulzoni, I, pp. 653-727.

Monti Sabia-Monti 2010: Monti Sabia, L. - Monti, S., *Studi su Giovanni Pontano*, a c. di Germano, G., I-II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici.

Müller 2003: Müller, G. M., *Ein Lehrgedicht nach neoterischer Poetik. Pontanos* De hortis Hesperidum sive de cultu citriorum *und seine Beziehung zu Catull*, in Baier 2003, pp. 265-288.

Nuovo 2003: Nuovo, I., *La corografia astronomica nel quinto libro dell'*Urania *di Giovanni Pontano*, in de Nichilo - Distaso - Iurilli 2003, II, pp. 989-1012

Nuovo 2003bis: Nuovo, I., *Esperienze di viaggio e memoria geografica tra Quattro e Cinquecento*, Università di Bari, Editori Laterza, University Press online.

Nuovo 1998: Nuovo, I., *Mito e natura nel* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano*, in Alcina, J. F. - Dillon J. - Ludwig, W. (a c. di), *Acta Conventus Neolatini Bariensis*. Proceedings of the ninth International Congress of neo-Latin studies, Bari 29 August to 3 September 1994, Tempe, Arizona, pp. 453-460.

Nuzzo 2010: Nuzzo, A., *Osservazioni sulla figura di Ercole nel sigillo del Comune di Firenze*, in Rossi 2010, pp. 343-352.

Palumbo Stracca 2007: Palumbo Stracca, B.M., *Note esegetiche e testuali all'*Adonis *di Bion*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 2, pp. 249-266.

Papanghelis 1987: Papanghelis, T., *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge, Cambridge University Press.

Percopo 1899: Percopo, E., *Una lettera pontaniana inedita di Pietro Summonte ad Angelo Colocci*, in «Studi di Letteratura Italiana», 50, pp. 388-395.

Percopo 1938: Percopo, E., *Vita di Giovanni Pontano*, a c. di Manfredi, M., Napoli, I.T.E.A.

Rebecchini 2004: Rebecchini, G., *Private collectors in Mantua (1500-1630),* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Rinaldi, 2006: Rinaldi, M., Recensione a Germano 2005, «Studi Medievali e Umanistici», 4, pp. 407-429.

Rinaldi 2007-2008: Rinaldi, M., *Per un nuovo inventario della Biblioteca di Giovanni Pontano*, in «Studi Medievali e Umanistici», 5-6, pp. 163-201.

Rossi 2010: Rossi, L. C. (a c. di), *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi.* Seminario Internazionale per i centenari di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla (Bergamo, 25-25 ottobre 2007), Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo.

Rossi 2010: Rossi, L. C., *La Vita di Ercole del Petrarca*, in Rossi 2010, pp. 169-187.

Santoro 1948: Santoro, M., *Uno scolaro del Poliziano a Napoli*, Napoli, Libreria scientifica editrice.

Scherillo 1888: Scherillo, M., *Introduzione* a *Arcadia di Jacobo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe*, introd. e note di Scherillo, M., Torino, E. Loescher.

Severi 2010: Severi, A., *Introduzione* a Spagnoli, *Adolescentia.*

Soldati 1906: Soldati, B., *La poesia astrologica nel Quattrocento. Ricerche e Studi*, Firenze, Sansoni.

Tateo 1960: Tateo, F., *Astrologia e moralità in Giovanni Pontano*, Bari, Adriatica, pp. 103-118.

Tateo 1994: Tateo, F., *I miti partenopei nella letteratura umanistica*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di G. Santangelo*, Palermo, Palumbo, pp. 785-796.

Tateo 1995: Tateo, F., *Ovidio nell'*Urania *di Pontano*, in Gallo, I.– Nicastri, L. (a c. di), *"Aetates Ovidianae". Lettori di Ovidio dall'antichità al Rinascimento.* Atti del Convegno, Salerno-Fisciano, 25-27 giugno 1993, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, pp. 279-291.

Tissoni 1998: Tissoni, F., *Angelo Poliziano e la riscoperta di Nonno in età moderna*, in *Nonno di Panopoli. I canti di Penteo (*Dionisiache *44-46). Commento*, a c. di Tissoni, F., Firenze, La Nuova Italia, pp. 44-47.

Toscano 2008: Toscano, G., *Da lui cominciò ad rinovarsi la antiquità": per la fortuna di Andrea Mantegna a Napoli*, in Pestilli, L. – Rowland, I. R. – Schütze, S. (a c. di), *"Napoli è tutto il mondo". Neapolitan Art and European Culture from Humanism to Enlightenment*, Roma-Pisa, F. Serra, pp. 79-98.

Tramoyeres 1917: Tramoyeres, L., *Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España*, «Archivo de Arte Valenciano», 3, 1, pp. 31-71.

Tufano 2010: Tufano, C.V., *Polifemo nel Pontano. Riscritture teocritee nella* Lyra *e nell'*Antonius, in «Bollettino di Studi Latini», 40/1, pp. 22-45.

Tufano 2011: Tufano, C.V., *La* Lepidina *di Giovanni Pontano e il suo rapporto con il sistema dei generi letterari tra tradizioni antiche e innovazioni umanistiche*, in «Studi Rinascimentali», 9, pp. 37-51.

Tufano 2014: Tufano, C.V., *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle* Eclogae *del Pontano*, in Grisolia, R. – Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza,* M. D'Auria editore, pp. 221-254.

Tufano 2015: Tufano, V., *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle* Eclogae *di G. Pontano*, Napoli, Iniziative Editoriali Paolo Loffredo.

Vecce 2007: Vecce, C., *Un codice di Teocrito posseduto da Sannazaro*, in Manfredi, A. – Monti, C.M. (a c. di), *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, Roma-Padova, Antenore, pp. 597-616.

Vecce 2015: Vecce, C., *Introduzione* a Sannazaro, *Arcadia*, introd. e commento di C. Vecce, Roma, Carocci.

NOTE

[1] Questo saggio deriva, in buona sostanza, da un approfondimento e dalla rielaborazione della relazione dal titolo *Etiological and erudite Poetry in De hortis Hesperidum* presentata il 28 marzo 2015 nell'ambito dell'*Annual Meeting* della *Renaissance Society of America* (Berlino, 26-28 marzo 2015), Sessione *Mythology and Erudition in Pontano's Poetry*. In esso confluiscono anche i risultati di altre mie indagini sul *De hortis Hesperidum*, che sono state pure oggetto di relazioni come *Pontano's* De hortis Hesperidum: *The Use of Myth between Topics and Political Propaganda*, presentata il 24 marzo 2011 all'*Annual Meeting* della *Renaissance Society of* America (Montreal, 24-27 marzo 2011); *L'esordio del* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, presentata al *Colloque international "Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol", Rouen 3-5 juin 2013, Maison de l'Université (salle divisible sud)*,ora in corso di stampa; e infine, *Il canto delle Parche nell'epilogo del primo libro del* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano*, relazione presentata al Convegno *«Dulcis alebat Parthenope»: Memorie dell'antico, mito e territorio nella cultura dell'Accademia Pontaniana, Colloquio internazionale Napoli, 9-11 Ottobre 2014*, ora in corso di stampa.

[2] Il titolo del poema definisce la doppia dimensione del canto, che è insieme, appunto, mitologico in quanto legato al classico mito del giardino delle Esperidi, e botanico, in quanto focalizzato *de cultu citriorum*, espressione che va intesa in senso generale come "coltivazione degli agrumi": il Pontano, infatti, nel corso del poema parla non solo specificamente del cedro, ma anche di altre varietà di agrumi. Sulla complessità semantica del termine in questione rimando a *ThlL* III (Lipsiae, Teubner, 1906-1912), *s.v. citrium/citreus/cedrus*. Per una storia della diffusione degli agrumi nel Mediterraneo, con particolare attenzione per la Campania rimando a Furia 2015.

[3] Fornisco qui di seguito le coordinate della letteratura critica di maggior rilievo sull'opera:Tateo 1960, pp. 103-118; Ludwig 1989, pp. 100-127; Tateo 1994, pp. 785-796; Nuovo 1998, pp. 453-460; Müller 2003, pp. 265-288.

[4] Questo aspetto risulta in piena sintonia con la dimensione mitopoietica della poesia pontaniana, per cui Coppini 2011, pp. 271-292.

[5] Di questa statua il Pontano avrebbe dovuto comporre l'epigrafe in latino, sia in versi che in prosa, ma di fatto, come appare dalla corrispondenza tra l'umanista e la marchesa Isabella d'Este, moglie del Gonzaga, egli finì per esserne il vero e proprio ispiratore: Luzio-Renier 1902, pp. 299- 300. La statua era stata commissionata ad Andrea Mantegna, che fu attivo presso la corte di Mantova dal 1460 fino alle prime battute del XVI secolo con incarichi di grande prestigio: Rebecchini 2004, p. 25-49; Campbell 2004, pp. 117-144. La scelta del Mantegna come esecutore del progetto potrebbe essere stata legittimata anche dalla fama di cui l'artista godeva a Napoli (Toscano 2008, pp. 79-98), fama che trova peraltro un documento prezioso nella citazione dell'artista come «artefice sovra tutti gli altri accorto e ingegnosissimo» in Sannazaro, *Arcadia*, XI 35-38, pp. 271-272.

[6] Questo culto di Virgilio fu celebrato dal Pontano a vari livelli: l'umanista, ad esempio, cercò i manoscritti più antichi che ne documentassero l'opera, e fu uno dei possessori, prima di Pietro Bembo, di un codice vetusto di Virgilio, il Vat. Lat. 3225: Danzi 2005, pp. 216-217; Rinaldi 2007-2008, pp. 163-19; ebbe un vero e proprio culto dei luoghi virgiliani di Napoli e acquistò una masseria nella zona detta *Paturcium* (mitizzato dall'umanista nella ninfa *Patulcis*), dove si credeva fosse il sepolcro del poeta antico e dove avrebbe voluto egli stesso essere sepolto: Percopo 1938, p. 42; inventò una biografia napoletanizzata di Virgilio: Monti Sabia 1983, pp. 47-63, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1115-1133; dedicò all'opera virgiliana un tenace studio filologico e tecnico, di cui ci rendono conto alcune delle pagine più intense dei *Dialoghi*, come *Actius*, *Antonius* ed *Aegidius*: Deramaix 2011, pp. 169-187; e nelle pagine finali del *De bello Neapolitano* celebrò Virgilio tra i *viri* che avevano dato lustro alla città di Napoli e, a testimonianza della vitalità della leggenda di Virgilio, documentò l'ammirazione e l'affetto dei Napoletani verso il poeta antico: Iacono 2012, p. 213.

[7] Percopo 1938, pp. 98-100; Figliuolo, 2009, pp. 11-15.

[8] Personaggio di primo piano dell'*entourage* di Francesco Gonzaga, conte di Pianella, segretario marchionale e capo della cancelleria del Gonzaga: Pontano, *Corrispondenza*, p. 454.

[9] Sulla sua figura: Severi 2010, pp. 39-53, e relativa bibliografia p. 477.

[10] «Per dar lustro al tuo principe, posso prometterti la mia buona volontà; ma cosa potrebbe promettere chi non ha nulla da parte da offrire? Non mancherò tuttavia nei confronti delle virtù del tuo valorosissimo e magnanimo signore» (traduzione a cura di chi scrive): Pontano, *Lettere*, p. 58.

[11] Pontano, *Lettere*, p. 59.

[12] Pontano, *Lettere*, p. 60.
[13] Originario di Bergamo, fu discepolo del Pontano e dovette avere intimità col maestro e con gli altri accademici, giacché Pietro Summonte, curatore dell'edizione postuma degli *inedita* pontaniani, nella sua *praefatoria* all'edizione dei dialoghi pontaniani del 1507 nel citare il Suardo lo definisce *Pontani nostri familiarissimus:* Pontano, *Dialoghi*, p. 123. E lo stesso Pontano in *De sermone* VI 2, 8 (Pontani, *De sermone*, p. 181), a proposito del Suardo dice: «et morum suavitate et studiis his nostris abunde notus est praestantissimis quibusque viris Suardinus Bergomas». Sul ruolo del Suardo nell'allestimento dell'edizione aldina di alcune opere poetiche del Pontano: Monti Sabia 1969, pp. 319-336, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 195-214.
[14] Percopo 1938, p. 102, identificava il dialogo nell'*Aegidius*; Monti 1962-63bis, pp. 305-311, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 829-834, ha dimostrato che il dialogo in questione doveva essere l'*Actius*.
[15] La lettera è riprodotta in Pontano, *Lettere*, p. 78.
[16] Monti Sabia 1969, pp. 319-320, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 195-198.
[17] Va anche tenuto in debito conto il fatto che negli anni estremi della sua vita, libero dai pubblici impegni, il Pontano poté concentrarsi interamente sui suoi studi e dedicarsi alla revisione delle sue opere ancora inedite.
[18] La composizione del dialogo, che ha stretti rapporti col primo libro del *De hortis Hesperidum*, presuppone, come ha dimostrato Salvatore Monti, l'intero anno 1501 come suo immediato sfondo cronologico e la sua stesura va collocata certamente nel 1502: Monti 1962-1963, pp. 289-295, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 807-815.
[19] E non è particolare di poco conto, che il Maestro coinvolga in questa scena proprio il discepolo che aveva incaricato di rappresentarlo presso il Manuzio in vista delle complesse cure di un'edizione prima di alcune sue opere.
[20] Di Francesco Peto si hanno scarne notizie biografiche. Nativo di Fondi, fu discepolo di Agostino Nifo e fu stimato poeta: nel *De sermone* (VI 2, 9, p. 180) il Pontano lo cita come *Poetus Fundanus*, e afferma che Francesco Peto *Musarum in hortulis adolescere*. Su questo umanista rimando a Miletti 2015.
[21] Pontano, *Dialoghi*, p. 246. «Che voi siate giunti sani e salvi ringrazio gli dei e questa vostra compagnia mi riesce assai gradita e oltremodo gioconda. Su, ragazzi, prendete la secchia e attingete acqua fredda dal pozzo. Voi, buoni ospiti e, per quanto mi risulta, a me molto affezionati, rinfrescate le mani con questa acqua limpidissima e freschissima, lavate volto e occhi. E voi portate qui quelle noci dal mallo tenero, o le pesche o anche le pere di Taranto. Prendete, amabilissimi uomini, questi che sono il frutto dei nostri innesti e placate la sete e il caldo col liquore delle nostre viti, che insieme con noi sono invecchiate: infatti le abbiamo piantate che eravamo quasi adolescenti e non una sola volta le abbiamo rinnovate e piantate di nuovo, e nondimeno per l'età ora lamentano la loro vecchiaia. Su, dunque, sorbitene a piccoli sorsi, cari giovanotti miei: non si tratta del vino retico di Virgilio o del cecubo di Orazio, ma di vini nostrani, dei Sorbigni o dei Montonici. Credetemi, dopo questa rinfrescata loderete le mie fatiche giovanili dedite alla coltivazione e l'impegno speso nell'insegnamento dell'agricoltura e nei precetti della coltivazione degli arbusti. Su, ottimi uomini, bevete di nuovo un goccio e riposate dopo la sudata del viaggio presso un ospite benevolo e avvezzo alle fatiche del viaggio» (traduzione a cura di chi scrive).
[22] Identifico le 'pere di Taranto' nella *iunctura: poma Terentina*, che rimanda ad una ben precisa letteratura latina specialistica: cfr. Cat. *de agricultura* 7, 3; Cels. *de medicina* 2, 24; 4, 26.
[23] Si tratta di un vino tipico, citato anche in Pontano, *Lepidina*, *pompa* V, v. 64, insieme al verdicchio.
[24] La struttura dell'intero primo libro è quasi tutta focalizzata sulla precettistica della coltivazione degli agrumi. In particolare, dopo l'esordio complesso, segnato dalla metamorfosi di Adone e dal racconto che spiega l'arrivo in Italia del cedro tramite Ercole, che lo consegna alla ninfa Ormiale (I 102-124), il poeta inizia una minuta trattazione precettistica affrontando i seguenti argomenti: i luoghi adatti alla coltivazione degli agrumi (125-146); i luoghi inadatti (147-167); la stagione adatta a piantare i cedri (189-199); le regioni inadatte perché fredde (200-231); la profondità delle buche da scavare (232-240); il terreno in cui piantare gli agrumi (241-253); la potatura dell'eccessivo rigoglio della pianta (254-259); come procurare la semente (260-280); le modalità della semina (281-310); agrumi dolci e quelli amari (336-373); come ottenere frutti molto grandi (374-379); come mantenere i frutti sull'albero per tutto l'anno (380—386); come curare il giardino di agrumi (387-451); dopo le stagioni fredde la pianta non va potata (452-464); disposizione degli alberi in giardino (465-494); come progettare un giardino (495-525). Questa sequenza di precetti è interrotta dalla

Fabula de citriorum reparatione novaque apportatione in Italiam de Media regione (168-188); e dalla inserzione di una *evagatio poetica* (311-335); infine, il libro si chiude con l'incantesimo delle Parche che spiega perché il cedro sia pianta eterna (526-607).

[25] Va tenuto in debito conto che Columella, riscoperto da Poggio Bracciolini, doveva essere considerato autore prezioso, degno di particolari attenzioni sia sul versante esegetico che su quello propriamente letterario ed imitativo. Tra i primi commenti al X libro *de cultu hortorum* va segnalato quello di Pomponio Leto, che fu pubblicato una prima volta nel 1472 in forma anonima (=H 5497; *IGI* 3067): Abbamonte 2008, pp. 154-157. La diffusione a Napoli di Columella è peraltro documentata dalla presenza nella biblioteca aragonese di un codice miniato, l'attuale: Valencia, Biblioteca Universitaria, ms. 740: de Marinis 1947, II, p. 51, rintraccia una serie di documenti, datati al 1488, e relativi all'allestimento di questo codice. Inoltre, il Pontano stesso cita l'autore nel dialogo *Aegidius* (Pontano, *Dialoghi*, p. 262) proprio come *imitator* di Virgilio.

[26] Ad esempio, nell'ecloga-epicedio, *Melisaeus*, il poeta piange la moglie morta ricordandola intenta nell'alacre cura dell'orto e del giardino; nel corso della *Lepidina* ricorda prodotti tipici del territorio campano e della sua cucina; nella *Coryle* e nell'*Acon* inventa due *aitia* con rispettive metamorfosi vegetali per spiegare l'origine del nocciolo e del cavolo. In proposito Tufano 2014, pp. 221-254.

[27] Pontano, *Asinus*, in Pontano, *Dialoghi*, pp. 300-302.

[28] Soldati 1906, pp. 254-260.

[29] Con questa ipotesi, da me già espressa nella relazione *Pontano's* De hortis Hesperidum: *The Use of Myth between Topics and Political Propaganda*, presentata il 24 marzo all'*Annual Meeting* 2011 della *Renaissance Society of* America (Montreal, 24-27 marzo 2011) concorda Caruso 2013, pp. 13-14.

[30] Iacono 2004, pp. 283-296.

[31] Casanova-Robin 2011, p. XLIII, data l'ecloga al 1492-1493.

[32] Pontano, *Melisaeus*, vv. 189-193: «Nuper et ad veteres citrios, dum tondet anethum / Uxor, et ipse simul mentam atque sisimbria purgo, / Suspirantem illum et querula cum voce ferentem / Intenti accipimus: "Longum o defleta, quid umbra / Nec mihi nocte venis, nec amica occurris imago?"». Traduzione L. Monti Sabia da Pontano, *Eclogae*, II, p. 46: «E poco fa, presso quei vecchi cedri, mentre mia moglie tagliava l'aneto, ed io con lei ripulivo la menta e il sisimbrio, assorti nel nostro lavoro, lo sentimmo sospirare e lamentarsi con voce di pianto: "O tu a lungo pianta, perché, ora che sei morta, non vieni a me durante la notte né, ombra amica, mi appari?"».

[33] Kidwell 1991, p. 104. Della cura del giardino condivisa con la moglie il poeta parla, ad esempio, in *De amore coniugali* 2, 4 (*Laetatur in villa et hortis suis constitutus*), vv. 11-18; e in *De hortis Hesperidum* 1, 318-335.

[34] Pontano, *Melisaeus*, vv. 201-204: «An potius, qua lotos et alticomae cyparissi / Triste gemunt scriptoque dolent in cortice cedri: / "Parcite, apes; nisi triste nihil de rore legetis; / Infecere mei rores et pabula questus."». Traduzione L. Monti Sabia da Pontano, *Eclogae*, II, p. 47: «O piuttosto là dove il loto e i cipressi dalle chiome svettanti gemono tristemente ed i cedri piangono il lamento inciso nella loro corteccia: "Risparmiatevi, o api; null'altro che tristezza raccoglierete da questa rugiada, hanno avvelenato rugiada e pascoli i miei lamenti"».

[35] Il poeta stesso nel corso del *De hortis Hesperidum* si presenta intento nella cura dell'orto affiancato dalla moglie, ad esempio, in 1, 195-198; e 2, 40-49. Ancora in *De hortis Hesperidum* 1, 318-335 esprime il suo cordoglio per la perdita della moglie, sull'onda dei ricordi delle cure prestate insieme agli alberi di agrumi del proprio giardino, come a 1, 318-335, ma riporto qui di seguito solo i vv. 318-328, 333-335: «Et (memini) astabat coniux floresque legentem / Idalium in rorem et Veneris mollissima dona / amplexata virum, molli desedit in haerba / et mecum dulces egit per carmina ludos; / quae nunc Elysios, o fortunata, recessus / laeta colis sine me, sine me per opaca vagaris / culta roseta legens et serta recentia nectis: / immemor ah nimiumque tu studiosa quietos / umbrarum saltus et grata silentia captas. / Sparge, puer, violas, manes salvete beati: / uxor adest Ariadna meis honeranda lacertis [...] / Sed solamen ades, coniux, amplectere, neu me / lude diu, amplexare virum ac solare querentem / et mecum solitos citriorum collige flores». Traduzione L. Monti Sabia da Pontano, *Poesie,* p. 471: «Anche a me, ricordo, era accanto mia moglie e, mentre coglievo i fiori per estrarne l'essenza idalia e i frutti, dolcissimo dono di Venere, mi abbracciò, poi si sedette sull'erba soffice e insieme con me, cantando, si abbandonò a dolci trastulli. Ora, o fortunata, senza di me tu vivi felice nei recessi dell'Eliso, senza di me ti aggiri per luoghi ombrosi, cogliendo magnifiche rose e intrecci fresche ghirlande: immemore, ahimè, e troppo preoccupata di te stessa, ti godi le quiete balze e i dolci silenzi del regno dei morti. (...). Ma tu vieni, a consolarmi, o sposa; abbracciami, non illudermi ancora, abbraccia tuo marito, consola il suo dolore, e, come facevi un tempo,

vieni a cogliere ancora, con me, i fiori dei cedri» ». Quest'ultimo passaggio è seguito da versi che contengono un esplicito riferimento all'invasione da parte dei Francesi del Regno di Napoli, e permettono, perciò di datare il brano agli anni 1495-96.

[36] Pontani, *Eridanus*, II 1, in Pontani, *Carmina*, II, p. 374. «E allora lascerai, avendo pena della mia debole vecchiaia, che io mi diverta nei campi in fiore del Po, che io mi diverta nei quieti giardini del Sebeto e canti: "Presso i cedri, splendida ninfa, vieni"» (traduzione a cura di chi scrive).

[37] Il fiume Sebeto ebbe per il Pontano un valore simbolico e identificativo del territorio di Napoli. Il fiume fu oggetto di un vero e proprio processo di mitizzazione da parte dei poeti napoletani, come Gabriele Altilio e Jacopo Sannazaro. Nella produzione del Pontano il Sebeto compare con un ruolo di rilievo già nel giovanile *Parthenopeus* II 14 (*Ad Musam, de conversione Sebethi in fluvium)* come protagonista di una metamorfosi di matrice ovidiana; e poi nella *Lepidina*, al fianco della ninfa Parthenope e proprio in occasione della celebrazione delle loro nozze. È inoltre citato innumerevoli volte nell'*Urania* (1, 507; 3, 981; 4, 21; 5, 107 e 973), nella *Lyra* (6, 7; 3, 7; 8, 11 e 47), nell'*Eridanus* (1, 14, 36 e 51; 2, 23, 1; 2, 31, 44), nel *De tumulis* (1, 20, 10), nel *Meteororum liber* (23, 31, 56, 1606), sempre in passaggi di particolare rilievo.

[38] Un esempio di opera composta pubblicata e rivista in funzione di nuovi destinatari è già il giovanile *De laudibus divinis*, che destinato dapprima a Giovanni di Navarra, di cui il Pontano fu precettore tra il 1456 ed il 1458, fu poi rivisitato e riattato alla nuova situazione che si viveva alla corte di Ferrante in anni successivi al 1458 e reindirizzato al Panormita, per poi essere di nuovo oggetto di ripensamenti e aggiustamenti negli anni estremi della vita dell'umanista, tra il 1500 ed il 1501: Monti Sabia, 1989, pp. 371, 380-384, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 351, 360-364. Documentata è poi la lunga genesi redazionale di opere del Pontano come l'*Urania* e il *De bello Neapolitano*. Per l'*Urania* il Soldati ipotizza una prima stesura tra il 1476 ed il 1479, e ne individua poi varie fasi compositive che ne protraggono la genesi fino agli anni estremi della vita dell'umanista (1500): Soldati 1906, pp. 257-260. Per il *De bello Neapolitano* la Monti Sabia ipotizza una prima stesura negli anni immediatamente successivi alla conclusione del conflitto narrato nell'opera (la guerra sostenuta da Ferrante contro i baroni del Regno e contro Giovanni d'Angiò tra il 1459 ed il 1465) e una lunga rivisitazione e riscrittura che giunge fino alle soglie della morte dell'umanista (1503): Monti Sabia 1995, pp. 59-69.

[39] Significativo risulta il reindirizzo di opere a nuovi dedicatari che comporta spesso aggiustamenti e modifiche interne alla trama dell'opera. Mi limito qui a fornire alcuni esempi. Il Filelfo dedicò le sue *Satyrae* ad Alfonso il Magnanimo in forma definitiva nel 1453, salvo poi alla morte del sovrano e con l'elezione al pontificato di Enea Silvio Piccolomini, indirizzarle intorno al 1459 a Pio II, con l'aggiunta di un carme come *praefatio* al pontefice: Albanese 1986, pp. 395-399. Ed ancora Porcelio de' Pandoni dedicò il poema giovanile intitolato *Bellum Thebanorum cum Telebois* dapprima a Leonello D'Este intorno al 1450, poi a Francesco Sforza, infine ad Alfonso d'Aragona intorno al 1456: Cappelli 1997, pp. 89-108.

[40] Sannazaro, *Arcadia*, XII 7: «Ultimamente un albero bellissimo di arangio e da me molto coltivato, mi parea trovato tronco da le radici, con le fronde e i fiori e i frutti sparsi per terra. E dimandando io chi ciò avesse, da alcune ninfe che quivi piangevano mi era risposto le inique Parche con le violente secure averlo tagliato». In proposito vd. Scherillo, *Introduzione* a Sannazaro, *Arcadia* 1888, p. LXXIII; e Vecce, *Introduzione* a Sannazaro, *Arcadia* 2013, pp. 290-291.

[41] Nella lettera-memoriale scritta da Eleonora si legge: «Adrivati in tavola stectemo un peczo in piedi colle spalle nostre volte alla tavola et venne una collatione in deice confectere con certe aquile imperiali de zuccaro, et fo colatione de zuccaro et melarange inzucarate et indurate et tasse da bevere con malvasia». La lettera si legge in Corvisieri 1887, p. 648.

[42] Il banchetto offerto dal Riario ha attirato l'attenzione della letteratura specialistica: Nuovo 2003bis, pp. 3-83; Benporat 2001, pp. 241-245; Falletti 1988, pp. 121-140. Più di recente Di Meo 2014, pp. 25-43, ha ricostruito l'evento attraverso la testimonianza di un umanista, Porcelio de' Pandoni, che fu presente all'evento e ne celebrò la *magnificentia* insieme ed in concorrenza ad altri poeti, Emilio Boccabella e Domizio Calderini.

[43] Benporat 2001, pp. 103-4.

[44] Sul mito dell'età dell'oro: Coppini 2014; per la costruzione del mito di Napoli in epoca aragonese: Iacono 2015; Germano 2015bis.

[45] Infatti la denominazione della ninfa Ormiale trae spunto da Strabone 5, 3, 6, che di *Formiae* ricorda l'antico nome *Hormiai* derivato dall'essere tale città un eccellente approdo.

[46] Nel secondo libro dopo un lungo e complesso esordio (2, 1-51) che rinnova gli appelli del poeta

alle ninfe campane e la dedica al Gonzaga, il Pontano dipana una serie di precetti su agrumi e loro coltivazione (vv. 52-179); spiega la differenza tra *citrius* (cetriolo) e *citrus* (cedro) (vv. 180-217); focalizza l'attenzione sulla coltivazione dei limoni (vv. 218-308); spiega le modalità dell'innesto (vv. 309-384); distingue gli agrumi dal sapore aspro da quelli dolci (vv. 432-499); parla infine dell'utilizzo di questi frutti (vv. 500-523), per poi avviare il lungo congedo (vv. 524-581). All'interno della sezione dedicata ai limoni si identificano altre porzioni, in cui il poeta precisa la natura di tre tipi di limoni (vv. 246-252); fornisce una ricetta per una pomata ricavata dal succo del limone acre, che ridona splendore alla pelle delle donne (vv. 253-256); e nel presentare Mergillina come luogo adatto al culto degli agrumi piange l'esilio di Sannazaro in Francia (289-308).

[47] Qui la genesi del poema si intreccia con la storia della botanica e con la storia delle scoperte geografiche all'epoca del Pontano. Gli agrumi erano già noti all'antichità, come attesta la descrizione di Teofrasto, *De causis Plantarum* IV 4, 2-4, opera botanica peraltro rilanciata all'attenzione degli umanisti dalla traduzione in latino di Teodoro Gaza, stampata poi a Treviso nel 1483, e, dunque, con ogni probabilità nota allo stesso Pontano: Bianca 1999, pp. 737-746, *praesertim* p. 739-740; Gionta 2004, pp. 167-214. Tra l'altro un "Theophrasto, in greco, ad stampa" compare citato nell'inventario dei libri della biblioteca del Pontano che la figlia Eugenia donò alla Biblioteca di San Domenico Maggiore in Napoli: Rinaldi 2007-2008, p. 182. Sul versante delle scoperte geografiche e di nuove acquisizioni relative agli agrumi, dai versi del poema emergono dati interessanti relativi alle competenze dell'umanista e anche all'incidenza che le scoperte geografiche coeve ebbero anche nel campo della botanica. Così, ad esempio, nel primo libro del *De hortis Hesperidum* (vv. 346-361), il poeta fa riferimento all'esistenza di cedri dolci collocandoli sulle rive del Gange in India e rievoca, poeticamente trasfigurandola, la circumnavigazione dell'Africa compiuta da Vasco de Gama e l'approdo della spedizione portoghese fino al Gange, dove colloca le odorose selve di cedri dolci. Cfr. Monti Sabia 1993, pp. 283-303, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1135-1157.

[48] Salutati, *De laboribus Herculis*, III 25, vol. I, pp. 308-315. La diffusione e l'utilizzo a fini politici e propagandistici del mito di Ercole in Italia sono d'altra parte ben documentabili. Va infatti ricordato che la figura di Ercole e il mito delle sue fatiche avevano attirato già l'attenzione del Petrarca che all'eroe volle dedicare una delle biografie del *De viris illustribus*: Kohl 2010, pp. 169-187; inoltre, un antico sigillo recante un Ercole con la clava fu adottato sin dagli ultimi anni del secolo XIII da Firenze: Nuzzo 2010, pp. 343-352. Ancora nel corso del Quattrocento il mito di Ercole fu adottato a scopi celebrativi e nobilitanti, ad esempio, da uno dei grandi condottieri del Quattrocento, Bartolomeo Colleoni, che volle presentarsi quale discendente dell'Ercole vincitore del Leone Nemeo, come documenta la biografia scritta nel 1474 da Antonio Cornazzano: Rossi 2010, pp. 127-150.

[49] A tale proposito, Caruso 2013, pp. 6-20 concorda con quanto da me sostenuto già nella relazione *L'esordio del* De hortis Hesperidum *di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, presentata al *Colloque international "Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol", Rouen 3-5 juin 2013, Maison de l'Université (salle divisible sud)*. Va sottolineato il fatto che il Pontano inseriva questa innovativa equiparazione agrumi/pomi delle Esperidi in una vera e propria codificazione dell'utilizzo del giardino come luogo di svago e scenario di feste teorizzata nel *De splendore*, uno dei trattati sulle cosiddette virtù sociali. Dal materiale documentario rintracciato da Paola Modesti risulta significativa la presenza di agrumi nel giardino della villa di Poggioreale che fu 'invenzione corale' condivisa dal principe Alfonso e dagli intellettuali della corte napoletana, nonché espressione viva di quelle virtù sociali richiesta all'uomo di rango e codificate dal Pontano nei suoi *Trattati delle virtù sociali*: Modesti 2014, pp. 29-61, e p. 46, tabella 1.

[50] Un'altra tessera a tale identificazione si ritrova in *Anth. Lat*. 169 R *De citro* : «Septa micant spinis felicis munera mali / Colluit etcitri aureus ora tumor. / Hippomenes tali vicit certamina malo; / Talia poma nemus protulit Hesperidum».

[51] Nella *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno* del 1444 Gaeta è detta "quarta chiave del Regno": *Dispacci Sforzeschi*, pp. 12-13.

[52] Salutati, *Conquestio Phillidis*, p. 120. «Crescano in lussureggiante rigoglio i mirti di Venere sulla costa del mare e si rivestano di chiome di fronde sempre verdi. Crescano i pomi della Media sullo scoglioso lido di Gaeta. Il giudeo coltivi pure essenze rare. Il dattero scaturisca dal nudo tronco della palma e grandi pomi facciano piegare i rami del cedro. Mirra, ah delitto, nel petto custodisca il bell'Adone e gemendo come d'un parto produca la sua resina» (traduzione a cura di chi scrive). Questa fonte letteraria di grande valore documentario è citata anche da Caruso 2013, p. 16.

[53] Sull'accostamento cedro/lauro vd. *infra*. Gaeta e Formia (accanto a Terracina, Fondi e Amalfi) ri-

corrono come località del Regno interessate dalla coltura degli agrumi in *De hortis Hesperidum* I 110-124; 581-607; e II 567-581.

[54] Petrarca, *Itinerarium ad sepulcrum domini nostrilhesu Christi*, in Lumbroso 1889, 33.267-34.277: «A te che avanzi nel cammino ti si farà incontro dapprima Terracina, l'antica *Anxur*, poi Gaeta, che conserva il nome della nutrice di Enea, a questo punto non ti risulti molesto, perché la navigazione ti sia più favorevole, recarti alla tomba di S. Erasmo, il cui aiuto, per opinione diffusa, ha tratto molti dai pericoli del mare. Qui la costa si fa sinuosa e si apre un golfo ampio di mare con boschetti di lauri e di cedri e selve odorose e profumate di piccoli arbusti sempre verdi. In questo tratto di costa si trovano sia Formia ovvero Formiano che Linterno».

[55] Sul tempietto pontaniano e sul suo valore ideologico: De Divitiis, 2012. Nel tempietto il Pontano trasferì un'epigrafe recante una dedica *Herculi Saxano* che in omaggio alla moglie, Adriana Sassone, egli aveva falsificato in *Herculi Saxono*: Germano 2005, p. 219.

[56] Il sovrano stesso volle enfatizzare la sua parabola esistenziale, sottoposta spesso a terribili colpi da parte del destino, attraverso la scelta del motto: *tantum fortunam ferendo superari posse*. E nel corso del trionfo celebrato per le strade di Napoli nel febbraio del 1443 l'effigie della Fortuna sfilò recando omaggio ad Alfonso insieme alle tre virtù teologali e alle quattro virtù cardinali: Delle Donne 2015, p. 124

[57] Per l'utilizzo del mito di Ercole nelle raffigurazioni del sovrano rimando a Barreto 2013, pp. 85-87; per ricostruire la complessa operazione ideologica che mirava a costruire un'immagine del sovrano capace di competere con gli eroi dell'antichità come Cesare, Alessandro, Socrate o Ercole rimando a Delle Donne 2015, p. 69.

[58] Il legame profondo stabilito tra la figura del sovrano e dell'eroe si riflette in generale anche nella ricostruzione storico-celebrativa della dinastia aragonese in ambito umanistico. In particolare, un'operazione di nobilitazione delle origini della dinastia nel solco di questo filone encomiastico e mitografico si può ravvisare anche nel *De Aragoniae regibus* dell'umanista Lucio Marineo Siculo (1444 ca.-1530), umanista allievo di Pomponio Leto, che a partire dal 1484 visse in Spagna. Il Marineo nella sua opera propone una singolare etimologia del nome Aragona, facendolo derivare dai giochi *Agonales* istituiti da Ercole in occasione della conquista della penisola iberica e indica peraltro nel suo maestro, Pomponio Leto, la fonte stessa di questa singolare proposta: Marineo, *Aragoniae veterum primordia regum*, c. 4r. Ringrazio qui Paola Caruso per avermi indicato questa fonte letteraria di grande valore documentario.

[59] Iacono 2012, pp. 188-190, 209-210.

[60] Poeta e accademico, fu attivo alla corte di Ferrante, per il quale fu ambasciatore presso la corte di Ferrara, procuratore per il quartiere di Capuana nel 1507, e due volte governatore dell'Annunziata nel 1497 e nel 1527. Per motivi non chiari subì il carcere sotto Ferrante, ma riuscì ad ottenere la libertà e a stringere rapporti di cordialità col principe ereditario, Alfonso. Fu amato e stimato dal Pontano, che lo citò più volte nel corso della sua opera (*De tumulis* 2, 32; *Hendecasyllabi* 2, 34; *Eridanus* 1, 43; 1, 40; 2, 18), definendolo *vir suavissimi ingenii* nel *De sermone* IV 9, e volle dedicargli il *De immanitate*. Su di lui cfr. de Montera 1935.

[61] Nobile Romano, appartenente alla famiglia Tomarozzi, e poeta, fu legato al circolo romano di Pomponio Leto, di cui fu anche allievo, come si apprende proprio dall'invito che il Pontano, per bocca di Girolamo Carone, gli rivolge nell'*Aegidius* ad intervenire. Su di lui Gualdo Rosa et alii, *Piero Tamira*, *Repertorium Pomponianum* (URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/tamira_piero.htm); Altamura 1940, pp. 173-180, e relativa recensione di Dionisotti 1941, pp. 56-63; per nuove acquisizione Malta 2004, pp. 104, 121, 127.

[62]Allievo del Poliziano, si trasferì a Napoli, dove tra il 1483 ed il 1504 insegnò eloquenza presso lo Studio e fu anche *livrero mayor*, cioè direttore, della Biblioteca aragonese. Abile oratore compose anche *carmina.* Dopo la caduta della dinastia aragonese fu segretario del cardinale Ludovico d'Aragona e maestro di umanisti come Aulo Giano Parrasio e Antonio Seripando. Fece parte della cerchia del Pontano, che lo citò più volte nelle sue opere (*Hendecasyllabi* 2, 9; 2, 25, 5 e 14; *De sermone* IV 3, 38; V 2, 60). Su di lui Santoro 1948; Corfiati 2009, pp. 65-102.

[63] Sul valore ideologico di questo passaggio del dialogo, soprattutto sul versante della scelta tipologica dell'esordio del poema *Urania*: Tateo 1995, p. 288.

[64] Pontano, *Dialoghi*, p. 261. «Pertanto mentre vado considerando queste cose, accuso e condanno la mia ignoranza, giacché non mi ritengo in alcun modo soddisfatto su tale argomento e soprattutto vedo che Gioviano, presidente di questo nostro consesso, per parlare della natura dei cedri come d'un albero forestiero, di una coltura da nessuno tramandata, ha cominciato dal luogo da

cui essa fu portata in Italia e dalle origini dell'albero stesso e, seppure in termini favolosi, tuttavia l'ha trattato secondo il costume poetico, per non fornire precetti sulla sua coltivazione senza aver prima mostrato come e quale sia l'albero» (traduzione a cura di chi scrive). Per bocca del Carbone l'umanista allude qui agli argomenti e alle modalità narrative dei versi d'esordio del *De hortis Hesperidum*, ed in particolare alle sezioni 1, 53-67 *Qualis sit arbor citrius et unde oriunda*; 68-101 *De conversione Adonidis in citrium*, 102-124 *De apportatione citrii in Italiam*; 125-146 *Quae loca sint apta serendis citriis*. In proposito Monti 1962-63, pp. 290-291, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 807-808.

[65] Pontani, *Urania*, 1, 483-487, in Pontani, *Carmina*, I, p. 17: «Balsama te et myrrae, te cedrus flevit, Adoni, / Te lauri strata per humum luxere corona: / Ter myrtus conata sequi miserabile funus, / Ter radice retenta sua est, ter brachia flexit, / Ter frustra lentos conata est flectere ramos». «Ti hanno pianto la mirra profumata e il cedro, Adone; ti ha pianto in lutto la corona d'alloro a terra poggiata: per tre volte il mirto tentò di seguire il tuo funerale degno di pietà, per tre volte trattenuto dalle radici, per tre volte stese le sue braccia, per tre volte tentò di distendere i suoi insensibili rami» (traduzione a cura di chi scrive).

[66] La mirra è il risultato della metamorfosi di Mirra, figlia di Cirra e madre di Adone (Ov. *Met*. 10, 310, 312 *passim*); il mirto è pianta che rappresenta Venere (Verg. *Ecl*. 7, 62), il lauro e il suo *aition* sono espressamente citati come modelli della metamorfosi di Adone dal Pontano; il cedro rappresenta poi, nella prospettiva dell'invenzione pontaniana, l'ultimo esito della parabola esistenziale del defunto. Il passo dell'*Urania* nella sua problematica relazione col *De hortis Hesperidum* è oggetto di commento da parte di Nuovo 2003, pp. 989-1012.

[67]Ancora in *Urania* 1, 1011-1015 il Pontano nel presentare gli agrumi come rifugio delle ninfe di Amalfi allude chiaramente al mito che fa dei limoni un dono delle Cariti alla ninfa nereide Amalfi da lui narrato in *De hortis Hesperidum* 2, 260-268.

[68] Pontani, *De hortis Hesperidum*, 1, 1-23, in Pontani, *Carmina*, I, p. 229. «Voi, che limpide fonti e fiumi, ninfe Naiadi, abitate, voi che campi in fiore, Napee, abitate e i giardini del Dogliolo e i lidi noti alle Muse, e avete cura dei colli rigogliosi di viti e delle terre biondeggianti di messi e dei campi del sommo Vesuvio, per rifugiarvi dal sole e dalla vampa dell'infausta stella, sotto quest'ombra serena di graditi boschetti dalla stanchezza insieme con me venite a prender riposo, mentre le Driadi intrecciano nuove ghirlande di dolci viole e di turchini giacinti e di teneri mirti nutriti dalle correnti del Sebeto come dono annuale per il grande vate Virgilio: voi invitano i gelidi fonti e il soffio fecondo del Favonio e le Nereidi che sul lido al suono della lira conducono varie danze ai piedi nudi e coi capelli sciolti sul collo. Ecco dal suo stesso fonte e col capo cinto di canne e di frondosi ontani il Sebeto mostrando dal suo antro splendente le acque stillanti e le volte verdeggianti di muschio suscita dal suo capo aure rasserenanti, con cui mette in fuga il sole e difende i salici dalla vampa. Dunque, su, insieme con me ritiratevi sotto le verdi ombre, Naiadi, ed insieme affrettatevi, compagne Napee, e voi, Oreadi, che munite il fianco dell'arco tirio» (traduzione a cura di chi scrive).

[69] Manfredi 2005, pp. 164-165; e Modesti 2014, pp. 29-61.

[70] Originato dal monte Somma, il fiume Sebeto doveva essere già da secoli invisibile nel paesaggio napoletano, dal momento che già il Boccaccio (*De mont.* 5, 768) lo definiva un rigagnolo paludoso *innominatus*. Ai tempi del Pontano esso era stato deviato nell'acquedotto cittadino.

[71] Pontani, *De hortis Hesperidum*, 1, 24-45, in Pontani, *Carmina*, I, p. 230. «Non manchino a questo punto canti di Muse e versi, all'arrivo della dea. Ecco dai sommi colli Uranie lieta si offre alla vista: suvvia, leviamoci in piedi al suo arrivo e accompagnamo la nostra signora e allorché si asside sull'ombrosa rupe rendiamo onore di unguenti idali e di profumi siri a lei che è insigne nell'arte della musica e reca alle tempie un serto di stelle. Oh benevola e felice vieni, dea: mi hai guidato nel mio viaggio per gli aperti campi dell'immenso cielo e nel sommo etere, a contare poi le stelle dell'intero cielo, e mentre insegno le leggi degli dei e i loro arcani ripercorri le loro orbite e sveli i fati e dal cielo stesso trai le cause del mondo. Ora ci aggradino gli ozi e i giardini e i campi ameni e le selve di Amalfi che rendono fecondi i lidi, vanto nato dal cedro, monumenti delle sorelle esperidi, delizie anche tue proprie. Tempe sacra a Dafne e i cuori fraterni del lauro dilettino Apollo, te accolgano invece i boschi famosi del cedro sacro al Sebeto e di quelli che coltiva la nostra Antiniana nel suo ritiro. Noi cantiamo: tu, dea, sii favorevole e assistici nel canto, mentre si rinnovano gli antichi onori per il sacro vate. Ecco la soave Patulcis ti attende presso le correnti del fiume» (traduzione a cura di chi scrive).

[72] In particolare questo avviene alle soglie del I libro dell'*Urania*, o nel corso del III libro ai vv. 508-528, forse sull'onda del ricordo del culto che al grande poeta antico dedicavano già suoi antichi

imitatori, come Silio Italico che ne comprò la tomba e ne celebrava la nascita, stando a quello che ne documenta Plin. il Giovane *ep.* 3, 7, 8.
[73] Pontani, *Urania*, 1, 1-10, in Pontani, *Carmina*, I, p. 3.
[74] Pontani, *Urania*, 1, 1011-1016, in Pontani, *Carmina*, I, p. 35. «I cedri che sempre (mirabile visione) profumano la bellezza d'una primavera di fiori e sempre splendenti di gradevoli fiori e di fronde sempre verdi, i cedri rifugio non sgradito per le ninfe di Amalfi» (traduzione a cura di chi scrive).
[75] Pontani, *De hortis Hesperidum*, 1, 39-45, in Pontani, *Carmina*, I, p. 230. Per la traduzione vd. nota 71.
[76] Nelle *Adnotationes* che Pietro Summonte pose in calce all'edizione napoletana dei *Carmina* pontaniani (Mayr 1505) a proposito delle due ville si legge: «Neapoli mons ab occidente imminet salubritate et villarum frequentia nobilis, in quo locus est Antinianum nomine, ubi Pontanus villam habuit. Hoc etiam in monte Patulcium est ad secundum fere ab urbe lapidem, in via, cuius adhuc vestigia extant, Puteolana, clarum sepulcro Maronis, quod saepe Pontanus sub Patulcis nimphae nomine celebrans ad Virgilium ipsum alludit». «A Napoli ad occidente si leva un monte nobile per la salubrità dell'aria e per il gran numero di ville, in cui v'è un luogo denominato Antiniano, dove il Pontano ebbe una villa. Su questo monte v'è anche a quasi due miglia Patulcio, sulla via Puteolana, di cui restano ancora tracce, che è reso illustre dalla tomba di Virgilio, e il Pontano nel celebrarlo spesso sotto il nome della ninfa Patulcis allude allo stesso Virgilio» (traduzione a cura di chi scrive).
[77] Pontani, *De hortis Hesperidum*, 1, 46-52, in Pontani *Carmina,* I, p. 230-231. «Ma tu, Principe, di cui va fiera la stirpe dei Gonzaga, di cui va fiera Mantova, mentre vado componendo questo poema, dopo i gravi travagli della guerra, mentre cospargi del sangue dei Francesi i campi dell'Italia e del Taro, e vincitore cerchi spoglie degne di Giove, Francesco, stirpe di eroi discesa da Bianor, non trascurare e non disprezzare la fatica degli orti, onore e ricompensa per la clava di Ercole». (traduzione a cura di chi scrive).
[78] Si tratta di un aggettivo coniato da *Tharus* (il Taro) che aveva già dato da pensare ad Angelo Colocci (il quale lo credeva un errore e suggeriva di correggerlo) e a Pietro Summonte, curatore dell'edizione postuma degli *inedita* pontaniani, che progettava di ripubblicare in una nuova veste il poemetto. In proposito rimando alle argomentazioni di Pietro Summonte in risposta ad una lettera del Colocci: Percopo 1899, pp. 388-395.
[79] Pontani, *De hortis Hesperidum*, 1, 53-66, in Pontani, *Carmina,* I, p. 231: «Orbe etenim Hesperio Niasique ad littora quondam / Oceani auriferis primum sese extulit hortis / citrius arboreae referens praeconia palmae: / Illi perpetuus frondis decor, inter opacum / Albescunt nitidi flores nemus, atque ita late / Spirat odoratus Zephyris felicibus aer; / Ipsa quidem lauro foliisque et cortice et ipso / Stipite tum similis, tum frondescente iuventa, / At cono inferior ramisque valentibus impar: / Nam florum longe candore et odoribus anteit. / Quin gravida e ramis, triplici distincta colore, / Mala nitent virides primum referentia frondes; / Hinc rutilant fulvoque micant matura metallo, / Flore novo semper, semper quoque foetibus aucta, / Perpetuum Veneris monumentum, at triste dolorum». «Infatti nelle terre d'Esperia e presso le coste di Niaso un tempo per la prima volta nei giardini che producono frutti d'oro si sviluppò il cedro, mostrando il pregio dei rami d'albero: ha esso un perpetuo ornamento di foglie, nell'ombra del boschetto biancheggiano splendidi fiori e così largamente spira una brezza che odora di felici zeffiri; simile al lauro e per foglie e per corteccia e per tronco e per una giovinezza che fiorisce verdeggiante, ma risulta inferiore per chioma e impari per il vigore dei rami: infatti di gran lunga lo supera per il candore dei fiori e per il profumo, che anzi gravandone i rami, distinti dal triplice colore, i frutti risplendono imitando dapprima le verdi foglie; poi brillano come oro e maturi sfavillano del colore del fulvo metallo, sempre accresciuti di fiore novello, sempre anche di frutti, monumento perpetuo di Venere, ma anche triste ricordo del suo dolore» (traduzione a cura di chi scrive).
[80] Si possono però trovare tracce di una già avvenuta codificazione in area bucolica dell'accoppiamento lauro/cedro, in epoca precedente al Pontano e sulla scorta appunto dei versi virgiliani, come mostra, ad esempio, Boccaccio, *ecl.* 11, 161 *et letas pariter lauros cedrosque perennes*. Ancora si rintraccia tale accostamento in un *Epitaphium* del Panormita (Panormita, *Poesie,* pp. 12-13): «Non decuit templo conditam putre cadaver, / Propterea hic extra lucida claustra colo: / Hic ubi perpetuos inspirat laurus odores, / Candidulos flores citreaque arbor habet». «Non sarebbe stato conveniente che io cadavere ormai imputridito fossi sepolta in chiesa, e proprio per questo dimoro qui fuori i suoi splendidi cancelli, qui dove i suoi eterni profumi un lauro emana, e suoi piccoli candidi fiori esibisce un albero di cedri» (traduzione a cura di chi scrive). In epoca successiva si legge un'intera ecloga (IV) dedicata al confronto poetico tra lauro e cedro nella produzione bucolica di Fausto

Andrelino (Forlì 1462-Parigi 1519), un umanista legato per formazione all'Accademia di Pomponio Leto: Andrelinus, *Eclogae*, pp. 33-37.

[81] Pontani, *De hortis Hesperidum*, 1, 68-96, in Pontani, *Carmina*, I, p. 231-232. «Piangeva sul giovane morto, piangeva l'amante strappandosi i capelli e la terra era bagnata dalle lacrime da lei versate, erano bagnati i lauri, sotto la cui ombra verdeggianti ella innalzava il suo lamento per Adone posto dinanzi i suoi piedi e, dimentica d'esser una dea, batteva il suo petto con le mani. Come invero il dolore e l'ira profonda si lenirono ecco che Dafne Peneia le ricordò il suo antico amore: "Anche il mio amore, disse, sarà testimoniato da un albero e rimarranno del mio dolore monumenti eterni". D'ambrosia idalia poi spalmò i capelli e con acqua idalia ne lavò il corpo e sconosciute parole va mormorando con la bocca e sovra imprime i suoi ultimi baci. Avvertì la rugiada d'ambrosia la chioma, avvertì l'acqua idalia il corpo e le parole divine di lei che parlava; si abbarbicarono a terra i peli e si irrigidirono i capelli della chioma il corpo si trasforma in radici che si protendono e in un tronco diritto, la morbidissima lanugine dei suoi peli si trasforma in tenere foglie, in fiori il candore del suo corpo, in rami le braccia e la sua bellezza diffusasi nell'albero si sprigionò; le spine infisse nella corteccia imitano i denti che hanno inferto le ferite. Cresce il cedro di Venere sviluppando ampie ombre. Raccoglie da qui i capelli sparsi la dea e scavando le affida alla terra profonda, così allora parlò: "Ahimè, cresciuto dalle mie lacrime mai sarai privo di foglie, sempre di fiori novelli e sempre di frutti sarai ornato, onore dei giardini e attrattiva dei boschi e dei palazzi". E baci piangendo impresse sul legno e del pari dai capelli traendone fibre le ripone in profondità sotto terra, perché avendo sete possa berne l'acqua e trarne alimento» (traduzione a cura di chi scrive).

[82] Negli anni in cui il Pontano si dedicava alla composizione del poema Aldo Manuzio pubblicava, nel febbraio del 1496, il *corpus* teocriteo, in cui si legge anche il cosiddetto *Epitafio di Adone* pervenutoci sotto il nome di Bione di Smirne. Inoltre, l'interesse dell'ambiente accademico napoletano per questi testi trova un documento nel manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, XXII. 87, che accanto alla trascrizione del *corpus* teocriteo, fedelmente derivata dall'edizione aldina, reca una serie cospicua di interventi interlineari e di postille marginali, con una traduzione in latino collocabile con buona probabilità a Napoli negli ultimi anni del XV secolo: Vecce 2007, pp. 597-616. Per il riutilizzo pontaniano di Teocrito, soprattutto sul versante delle *Eclogae*: Tufano 2010, p. 22-45; Tufano 2011, pp. 37-51.

[83] Nel codice teocriteo (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XXII 87) identificato da Vecce come appartenuto al Sannazaro la traduzione in latino dell'attacco recita *lamentator Adonem, periit pulcher Adonem*: Vecce 2007, p. 602.

[84] Per i problemi testuali di questo *incipit* cfr. Palumbo Stracca 2007, pp. 250-252.

[85] A questo punto non si può non ricordare che Properzio, autore caro al Pontano e da lui a vario livello imitato (Iacono 1999, pp. 65-82, 163-170; Monti Sabia 1999, 57-59, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 558-560; Monti Sabia 2009, pp. 335-336, 382-383, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 670-672, 723-725) ci pone dinanzi ad una scena simile nell'elegia 2, 13, dove il poeta antico, prefigurando il suo proprio funerale, si compiace di raffigurare Cinzia in lutto che invoca il nome dell'amante morto, depone gli ultimi baci sulle sue fredde labbra e si lacera il petto. La convergenza significativa tra il poeta antico e il Pontano può essere spiegata attraverso la comune imitazione del testo greco, imitazione che Properzio rivela, citando esplicitamente proprio Venere affranta per la morte di Adone come *testis* del fatto che sia giusto continuare ad amare innamorati morti: Prop. 2, 13, 51-56: *Tu tamen amisso non numquam flebis amico: / Fas est praeteritos semper amare uiros. / Testis cui niueum quondam percussit Adonem / Venantem Idalio uertice durus aper; / Illis formosus iacuisse paludibus, illuc / Diceris effusa tu, Venus, isse coma*. In proposito si veda Papanghelis 1987, pp. 65-67. È altresì possibile che il Pontano abbia costruito il compianto di Venere avendo a modello la scena properziana (non senza il ricordo dell'ovidiana trasformazione di Daphne in lauro: su cui vd. *infra*), ma in tal caso non si spiegherebbero anche le altre convergenze tra il testo pontaniano e l'*Epitafio* di Bione, con particolare attenzione per l'incantesimo delle Parche con cui si conclude il primo libro del poema (526-607) che a me sembra sviluppare il suggerimento dei versi conclusivi (87-96) del testo greco. Sull'apporto di Bione concorda con me Casanova-Robin 2014, p. 440.

[86] Un passo peraltro non privo di problematiche esegetiche, come risulta dai commenti umanistici: Abbamonte 2008, pp. 165-171, e Abbamonte 2012, pp. 191-199.

[87] In margine a queste sovrapposizioni botaniche mi pare importante anche segnalare i risvolti autobiografici di questo dottissimo *lusus*: cedri e lauri, infatti, sono esplicitamente citati dal Pontano come alberi del proprio giardino-orto nella villa di Antignano. In particolare, nel *Melisaeus* vv. 94-96 il Pontano reca ghirlande da appendere come omaggio alla consorte defunta ad un lauro che

cresce sulla tomba di Adriana abbracciandone con le radici le ceneri; in *De tumulis* 2, 61 il poeta celebra la moglie morta salutando il lauro che ella stessa ha piantato (*Pontanus uxorem salutat et laurum in hortis ab illa olim satam*: «Cum lauru tibi crescit honos, tua nomina laurus / Servat; nam dextra crevit et illa tua. / Officium officio pensat gratissima laurus, / Quique fuit nymphae, nunc quoque sensus adest. / Cum lauru mihi salve iterum, coniux mea, salve / Coniuge cum, laurus, fronde et honore pares; / Ite pares, nomenque una servate per aevum, / Et mihi frondenti serta parate coma». Traduzione a c. di Monti Sabia in Pontano, *Poesie*, p. 271: *Pontano saluta la moglie e il lauro da lei un tempo piantato nel loro orto*. «Col lauro cresce il tuo vanto, il lauro conserva il tuo nome; infatti anch'esso grazie all'opera crebbe della tua mano. Ora, gratissimo, il lauro ripaga il favor con favore, esso che serba ancora i sensi della ninfa. Salva, ancora una volta, insieme col lauro, o mia sposa, e tu lauro con lei, pari per fronde e gloria. Andate insieme ed insieme serbate nei secoli il nome e serti preparatemi con la frondosa chioma».). Presso cedri annosi il Pontano si rappresenta nel *Melisaeus* mentre piange la moglie morta (vv. 189-198); e proprio in *De hortis Hesperidum* 1, 333-335, in Pontani, *Carmina*, I, p. 238, vagheggia che la moglie possa raccogliere con lui i fiori profumati del cedro, simbolo insieme di morte e di eterno amore: «Sed solamen ades, coniux; amplectere, neu me / Lude diu, amplexare virum ac solare querentem / Et mecum solitos citriorum collige flores». Per traduzione vd. *supra*, nota 35.

[88] Casanova-Robin 2011, pp. 247-266, *praesertim* pp. 256-259.

[89] Nuovo 1998, p. 455, cita come possibile antecedente al fatto che Venere cosparga il corpo di Adone di ambrosia il ricordo dell'apoteosi di Enea in Ov. *Met*. 14, 600-608. Questo stesso elemento il poeta ripete con enfasi in due passaggi dell'*Urania* 1, 77 *ambrosio mox rore comam diffundit*; e 80 *ambrosium sensit rorem coma, sensit et undam / Idaliam*.

[90] Sulla metamorfosi di Adone nelle sue riprese e differenze rispetto alla scena ovidiana di *Met*. 10, 725 ss. cfr. Tateo 1995, pp. 288-291.

[91]*Pomarius Adae* lo dice, ad esempio, Alberto Magno nei suoi *Parva naturalia* (6, 30).

[92] Secondo Laszlo 2006, p. 24, il cedro si diffuse nel mediterraneo ad opera del popolo ebraico e la sua coltura attecchì a Salerno in maniera straordinaria, tanto che la località finì per costituire un serbatoio di rifornimento del frutto per le comunità ebraiche dell'Europa occidentale e centrale.

[93] Rimando qui in particolare al commento di Casanova-Robin a Pontano, *Églogues*, *passim*; e a Tufano 2015, *passim.*

[94] L'umanista eleva il cedro a simbolo di una poesia sublime che egli sentiva propria della sua ispirazione e della sua scuola in linea con un ideale di *sapientia* che in tutta la sua produzione aveva esaltato come vocazione autentica di Napoli e della Campania: Iacono 2012, pp. 160-214; Rinaldi 2004, p. 73-119. Non a caso il Sannazaro, considerato dal Pontano stesso come il suo più diretto erede, conclude in maniera allusiva il suo poema *De partu Virginis* (3, 506-512), si congeda dall'opera con dei versi che fanno riferimento a luoghi napoletani rappresentativi della vita sua e dell'Accademia pontaniana e cita proprio nelle battute estreme Mergellina come luogo in cui i cedri si rivestono di fiori novelli di cui è intrecciata anche la ghirlanda (*non solita ... de fronde*) che la ninfa personificazione del luogo offre al poeta. L'immagine complessa nell'intarsio di allusioni cela ancora l'omaggio del discepolo al maestro: Mergellina è il luogo dove il Sannazaro aveva una villa con giardino che il Pontano stesso ricorda piantata a cedri nel *De hortis* (2, 289-308), e i cedri di Mergellina rappresentano qui la poesia stessa del Sannazaro, che consapevolmente aveva rinnovato nell'ispirazione sublime del suo poema quella del Maestro, sicché l'utilizzo della metafora del cedro coi suoi fiori novelli sta, appunto, a significare la continuità di una tradizione raccolta dal Pontano e da lui trasmessa a Napoli al suo discepolo prediletto, il Sannazaro, e a tutta la sua scuola. Sull'importanza della villa di Mergellina nell'elaborazione della poetica sannazariana e sulle suggestive implicazioni metaletterarie di questo passo del *De partu Virginis* cfr. Deramaix 2013, pp. 524-556; Deramaix 2014, pp. 363-380.

[95] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 526-533, in Pontani, *Carmina*, I, p. 243: «Nec vero spatium vitae breve, seu breve tempus / Est citrio, aeternum genus, immortalis origo, / Et species aeterna quidem. Stirps citria longum / Ipsa manet secla exsuperans, et iungere seclis / Secla parans trunco extincto mox surgit et alter, / Inde alter victrixque diu sua robora servat. / Sic placitum Veneri et Parcae statuere faventes, / Quae rerum seriem et fatorum arcana ministrant». «Nè invero il cedro ha breve lasso di vita o breve tempo, stirpe eterna, immortale d'origine e specie eterna certo. La stirpe dei cedri a lungo rimane superando i secoli e preparandosi ad aggiungere secoli ai secoli dal tronco pur estinto risorge di nuovo un altro ed un altro ancora e vittorioso a lungo conserva il proprio vigore» (traduzione a cura di chi scrive).

[96] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 534-538, in Pontani, *Carmina*, I, p. 243: «Nanque ferunt rursumque colos et stamina retro / Coepisse et versos rursum in contraria fusos / Volvere fatorum dominas, quo lucis in auras / Extinctum revocent vitaeque ad munera Adonim, / Et Veneris dulces iterum instaurentur amores». «Infatti si racconta che le signore del fato riavvolsero di nuovo la conocchia e indietro ripresero gli stami e volsero al contrario i fusi, per richiamare alle aure della luce e ai doni della vita il morto Adone e per rinnovare di nuovo i dolci amori di Venere» (traduzione a cura di chi scrive).
[97] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 539-541, in Pontani, *Carmina*, I, p. 243: «Non passa est dea, dum versum in nova corpora monstrat, / Dum foliis simul et pomis longum optat honorem. / Illae igitur properare manu atque evolvere pensa». «Non soffrì la dea, mentre mostrava quello che s'era tramutato in nuovo corpo, mentre insieme per le foglie e per i frutti desidera un duraturo onore. Quelle allora affrettarono l'opera delle mani e fecero girare le conocchie» (traduzione a cura di chi scrive)..
[98] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 544-549, in Pontani, *Carmina*, I, p. 244. «Nei riposti canestri la lana screziata e in colori singoli ora azzura, ora verde è intessuta sia col bianco che con l'oro. Mentre sono torti con le dita i fili azzurrini e la verde trama si intreccia, gli alti rami si spandono intorno e prende corpo un nuovo albero e a poco a poco l'ombra s'accresce di un'ampia chioma» (traduzione a cura di chi scrive).
[99] Questa imitazione di Catullo non è un episodio isolato nella produzione del Pontano, che già nella produzione giovanile aveva adottato formule e moduli catulliani: Iacono 1999, pp. 25-64, 157-162. Inoltre, nel decennio 1490-1500 l'umanista componeva gli *Hendecasyllabi*, in cui Catullo ha ruolo di modello propositivo di un certo tipo di epigramma programmaticamente utilizzato anche per significare un drastico rifiuto della linea epigrammatica del primo Quattrocento ispirata a Marziale e rilanciata dalla musa trasgressiva e oscena del Panormita: Iacono 2011.
[100] Coppini 1989, pp. 269-285; Coppini 1997, pp. 1-29.
[101] Il Filelfo comprò a Costantinopoli il codice Firenze, Biblioteca Nazionale, Laurent. 32, 16 e lo portò a Firenze nel 1423. Il codice alla morte del Filelfo, avvenuta nel 1481, passò nella biblioteca di Lorenzo il Magnifico, dove il Poliziano potè consultarlo e trarne degli *excerpta*: Tissoni 1998, pp. 44-47.
[102] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 550-554, in Pontani, *Carmina*, I, p. 244.«Ed ecco poi che cantano: "Cresci per vincere l'eternità, tu che sei destinato a conservare perenne la bellezza delle tue foglie e la ricchezza dell'ombra, ad esser ornamento di palazzi nobili e di regge e ad offrire poi materia di canto ai sacri poeti, albero"» (traduzione a cura di chi scrive).
[103] Il trattato fu pubblicato a Napoli nel 1498 insieme ad altre operette, *De liberalitate*, *De beneficentia, De magnificentia, De conviventia*, concepite come capitoli di una raccolta unitaria dedicata alle virtù tipiche del principe e dell'uomo di rango. Pontano, *De splendore*, VIII *De hortis ac villis*, in Pontano, *I libri delle virtù sociali*, pp. 241-244: «Erunt autem horti hi ex peregrinis et egregiis arbusculis artificiose decenterque dispositi. In quibus e myrto, buxo, citrio, rore marino topiarum opus potissimum commendatur». Traduzione a c. di Tateo, in Pontano, *I libri delle virtù sociali*, p. 241: «Questi giardini poi avranno piante esotiche e rare, disposte con arte e con la debita cura. In essi riesce particolarmente gradita la disposizione accurata di piante di mirto, di bosso, di agrumi e di rosmarino».
[104] Modesti 2014.
[105] Fuscano, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, 1, 28, p. 286: «Mai non fu vista che piacesse tanto / al riguardare come 'l palagio / adorno, / dov'i giardini et loggie d'ogni canto / mi spinser che 'l mirassi a torno a torno. / «Non puote 'l drago», io dissi, «dars'il vanto / di guardar loco di più bel soggiorno», / e i mirti e i cedri, che ascondean le lymphe, / son degni di chiamarsi ombre di nymphe».
[106] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 555-560, in Pontani, *Carmina*, I, p. 244. «E da qui traggono i bioccoli di splendente lana e stillano un divino unguento dalle labbra fragranti, in cui intinti gli stami e i fusi trasformano tutta la matassa in fiori e risplende una selva ombrosa e con bianco e verde si mescola l'avorio persiano delle gemme e i giardini emuli spirano profumi assiri» (traduzione a cura di chi scrive).
[107] L'interesse dell'umanista per Quintiliano è documentato dalle postille autografe contenute nel codice Lat. 30 della Biblioteca Nazionale di Vienna, un manoscritto del XV secolo già da tempo attribuito alla biblioteca dell'umanista, ma non presente nel catalogo di Eugenia: Rinaldi 2006, p. 409.
[108] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 560-564, in Pontani, *Carmina*, I, p. 244. «Le Parche alleviano con il canto la dolce fatica: "Spargete fiori odorosi, boschi resi illustri dal decoro eterno e dai rami sem-

pre fiorenti nei giardini, sempre per il profumo novello e sempre per le ombre verdeggianti, eterno monumento insigne dell'amore di Venere» (traduzione a cura di chi scrive).

[109] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 565-569, in Pontani *Carmina*, I, p. 244: «Mox et sepositis educunt fila quasillis, / Aurea fila cavumque rotant implexa sub orbem. / Illicet hesperiis illa intumuere volemis / Pomaque pensilibus micuerunt aurea ramis, / Insolitum radiat folia inter opaca orichalcum». «Poi dai riposti canestrelli traggono fili, fili d'oro e intorno al cavo naspo attorti li fanno roteare. Subito si gonfiarono in cedri esperii e i pomi dai rami pensili risplendettero d'oro, tra l'ombra delle foglie risplende un mai visto colore di fulvo oro» (traduzione a cura di chi scrive).

[110] Pontani, *De hortis Hesperidum,* 1, 570-579, in Pontani, *Carmina*, I, p. 244. «Allora le Parche preannunciarono col canto con lieto augurio ogni cosa: "E felice dei frutti e dei fiori e delle foglie sempre nuove, vivi, albero, supera nei secoli i secoli che passano, e come onore dei giardini e dei boschi e delizia festosa delle case; addirittura i re cercheranno le tue piccole ombre e sarai celebrato dalle continue danze dei giovani; a te si ricorrerà di frequente per banchetti e nozze e spose; sempre ameranno quanti soggiornano sotto la tua ombra. Ininterrotta primavera imitino le tue foglie, sia emulo dell'oro il tuo frutto e risplenda il tuo fiore di ugual colore del bianco argento» (traduzione a cura di chi scrive).

[111] Iacono 2011bis, pp. 170-172. L'utilizzo di limoni e di fiori d'arancio nei banchetti principeschi era aristocratica prassi già di area iberica. Infatti, in occasione della visita di Alfonso il Magnanimo nella città di Valencia nell'aprile del 1428 fu offerta al principe una 'colazione' con confetti, pasta sfoglia profumata con succo di limoni, frutta candita, vin greco e malvasia; e il seggio offerto al re fu ornato di arazzi e decorato di fiori d'arancio e di rose: Tramoyeres 1917, p. 52. Ringrazio il prof. Joan Domenge Mesquida che mi ha fornito questa indicazione e la relativa bibliografia. Va sottolineato il fatto che la definizione contenuta in questi versi del Pontano del cedro come albero simbolo di *magnificentia* ebbe successo, fino a divenire una insegna istituzionale di rango principesco e regale: così, ad esempio, nell'elegia *Ad Octavium Farnesium iuventutis principem* di Francesco Maria Molza, databile al 1538-40 e fortemente segnata dall'imitazione dell'ipotesto pontaniano, è presentata Venere che dopo aver rinnovato sul corpo del suo giovane innamorato morto l'incantesimo per avviarne la metamorfosi in cedro, predice che verrà un giorno in cui il cedro ornerà il capo dei re e il lauro dovrà cedere dinanzi alla bellezza della pianta di cedro: «Tempus erit regum exornes cum tempora victrix, / Et cedat foliis laurus odora tuis». «E verrà un tempo in cui tu vittoriosa ornerai le teste dei re e il lauro cederà dinanzi al profumo delle tue foglie» (traduzione a cura di chi scrive). Cfr. Molza, *Elegiae*, 3, 2, 41-42, pp. 63-66.

[112] Cfr., ad esempio, in Apd. *Bibl*. 2, 5, 11 e Serv. *ad* Verg. *Aen.* 4, 484. La conoscenza e l'utilizzo delle fonti mitografiche classiche a proposito del giardino delle Esperidi come giardino di Era trova, peraltro, conferma in Perotti, *Cornu Copiae*, IV, *ad* Mart. 1, 6, 142.

[113] Un ulteriore rievocazione del fiore di zagara come dono per le spose si ritrova in un altro passaggio del *De hortis Hesperidum* (2, 218-230), in cui l'umanista dichiara che i limoni sono recati in dono dalle *Charites* alla ninfa nereide *Amalphis* in un contesto esplicitamente legato ad una festa nuziale che potrebbe essere per le nozze della stessa ninfa, che non a caso è definita dal Pontano in *Lepidina* II 78 (=184) come *innuba*, cioè come non sposata (Pontano, *Eclogae*, p. 36). In particolare in *De hortis Hesperidum* 2, 236-245 (Pontani, *Carmina*, I, p. 252) il piccolo Amore si rivolge alla madre sollecitandola a recarsi in Italia dove l'attendono *Hymeneus* e *Amalphis*: « Te sireneis felix Hymenaeus in oris / Expectat, thalamosque parat magnetis Amalphis; / I, propera italicos illic molire triumphos, / Mater; ament et saxa." Atque haec effatus hiulco / Ore, simul genitricis et ora et labra momordit. / Surrisit dea et allectis Tritonibus altum / Ire parat. Dum colla Venus, dum pingit et ora / Ad thalamos ventura, et Amor dum territat arcu / Semideos maris et ponto minitatur et undis, / Interea Charites limonia dona pararunt, / Quae ferrent nuptae (...)». «Sulle spiagge delle sirene felice Imeneo ti attende e la seducente Amalfi ti prepara il letto; va, affrettati a sperimentare italici trionfi, madre; siano presi d'amore persino i sassi". E detto questo schiusa la bocca egli morse insieme la bocca e le labbra della madre. Sorrise la dea e legati i Tritoni si appresta ad andare per l'alto mare. Mentre Venere trucca il collo e il volto per le nozze e mentre Amore atterrisce con il suo arco i semidei del mare e minaccia mare e onde, nel frattempo le Cariti prepararono i doni di limoni da recare in dono alla sposa. (...)» (Traduzione a cura di chi scrive). E più avanti in *De hortis Hesperidum* 2, 259-268 (Pontani, *Carmina*, I, p. 253) l'umanista presenta la ninfa *Amalphis* che orna gli altari con il fiore profumatissimo di zagara e le stanze nuziali: «Ergo ubi concinuit festis Hymenaeus, et ipsa / Fessa est assiduis ludens Cytherea choreis, / Munere felici Charites Nereida Amalphin / Donarunt, fuit et teneris sua gratia verbis. / Hinc rarum accessit decus hortis et nova

silvis / Gloria, gemmiferis fontes nituere sub umbris, / Candidaque auratis fulxerunt litora ramis. / Hinc et stirpis honos, hinc et chariteis Amalphis / Munere limonum et nemorum redolentibus auris / Ornavit thalamos, felixque Hymenaeos et aras / Pinxit flore novo sparsitque Atlantide fronde, / Et passim stratis laetata est alga metallis». «Quando poi nelle feste risuonò il canto d'Imeneo e la stessa Citerea fu stanca di giocare in continue danze, le Cariti offrirono i limoni in dono felice alla nereide Amalfi, e le loro tenere parole ebbero una propria grazia. Da questo momento un raro ornamento ebbero i giardini e nuova gloria le selve, risplendettero sotto l'ombra piena di gemme i fonti e i candidi lidi rifulsero dei loro rami dorati. Da qui derivò l'onore della stirpe e fu così che Amalfi cara alle Cariti del dono di limoni e delle aure olezzanti dei loro boschi ornò le stanze nuziali e felice gli altari per le nozze colorò con quel fiore novello e cosparse delle fronde di Atlante e l'alga marina si rallegrò del colore dell'oro qua e là disseminato» (Traduzione a cura di chi scrive). Anche questo passaggio ha un valore etiologico e spiega la diffusione della coltura dei limoni lungo la costa di Amalfi, città peraltro ricordata da Pietro Summonte in una nota a *Urania* I 1015 per la salubrità delle acque e del clima, come sepolcro di S. Andrea, e, appunto, anche per l'abbondanza di agrumi: «Amalphis urbs maritima in Picentinis, citriorum copia, fontibus atque aeris salubritate nobilis, clara e Andreae Apostolis sepulcro».

[114] Tipica operazione effettuata dal Pontano su cui rimando a Germano 2014.

Donatella Manzoli

La datazione dell'*Oratio in laudem Urbis Romae* di Zanobi Acciaioli

Abstract

This article exposes some new considerations about the oratorial activity of Zanobi Acciaioli in Rome. In particular, a new datation is suggested for the *Oratio in laudem Urbis Romae,* wich was composed in the year 1518 (not in 1511, as in DBI 1960); this date is deduced from the prefatory letter; the letter is published with an italian translation.

In un recente e ottimo saggio Antonietta Iacono[1] ha finemente commentato la *Laus Civitatis Neapolitanae* del fiorentino Zanobi Acciaioli (Firenze 1461-Roma 1519) il quale, educato alla corte dei Medici e allievo di Ficino e Poliziano, fu attivo dapprima a Firenze, dove l'8 dicembre del 1495 entrò nell'Ordine domenicano, nel convento di San Marco, con l'officiatura di Girolamo Savonarola, e successivamente a Roma, dove giunse nel 1513 al seguito dell'amico cardinale Giovanni de' Medici dopo che questi fu eletto papa col nome di Leone X. A Roma Zanobi Acciaioli fu professore di lettere umanistiche presso lo *Studium* e dal 1518 direttore della Biblioteca Vaticana. Nell'Urbe l'Acciaioli dimorò nell'ospizio dei Domenicani presso San Silvestro a Montecavallo, sul Quirinale. Figura di qualche rilievo del tardo Umanesimo, sebbene non ancora debitamente messa a fuoco dalla critica, l'Acciaioli fu erudito e filologo, interessato sia all'antichità che alla letteratura umanistica, collaborò con Aldo Manuzio (per esempio nel 1498, quando curò l'edizione degli epigrammi greci del Poliziano, a lui affidati dal poeta morente) e fu soprattutto grecista con spiccato interesse per la letteratura patristica. Grazie a questa competenza specializzata produsse infatti varie traduzioni, tra le quali quelle di Eusebio (*Contra Hieroclem*), di Olimpiodoro (*In Ecclesiasten Salomonis Enarratio*) e di Teodoreto di Cirene (*Graecarum affectionum curatio* e *De providentia*). Fu altresì attivo predicatore, poeta, e si dedicò volentieri all'oratoria, con una serie di discorsi dai quali anche affiora con evidenza la sua ricca e raffinata formazione classica. Tra questi, spiccano due *orationes* che incrociano il genere della *laus civitatum*.

La prima è l'*Oratio in laudem civitatis Neapolitane* pronunciata a Napoli nel 1515 in occasione del capitolo generale del suo Ordine e dedicata, all'atto di stamparla, al cardinale Luigi d'Aragona, che era stato fidato consigliere di Giulio II. L'orazione fu pubblicata a Napoli, probabilmente a cura del-

l'autore, nella stamperia di Sigismondo Mayr[2]. Sulla struttura e sulle fonti di questa orazione, come rilevato, ha indagato a fondo la Iacono, che a buon diritto la definisce «testo bello e suggestivo, certo di non facile lettura... frutto di un'impresa erudita, in cui la singolare cultura di questo frate intesse un prezioso mosaico di fonti geografiche ed antiquarie, incrociando, sulla base della topica menandrea, Omero, Strabone, Elio Aristide ed epigrammi dell'*Anthologia Graeca*, con Virgilio e Livio, dando prova di competenza e, soprattutto, di conoscenza autoptica dei luoghi»[3].

La seconda è l'*Oratio in laudem Urbis Romae*, oggetto di questa nota preparatoria all'edizione commentata che sto apprestando. Va detto subito che con le due orazioni, come bene nota la Iacono, l'Acciaioli intese rifarsi al modello di Elio Aristide secondo «un preciso progetto letterario, col quale il frate tentava di rinnovare nelle forme dell'oratoria umanistica il dittico di *Laudes* dedicato dal retore antico ad Atene e Roma»[4]. Per quanto riguarda l'attività oratoria dell'Acciaioli a Roma, qui intanto si può aggiungere che Zanobi vi aveva tenuto almeno un sermone, pronunciato al cospetto di Giulio II nella prima domenica di avvento del 1507[5] e perciò congruentemente argomentato su *Luca* 21, 25, *Et erunt signa in sole, et luna et stellis*: non era dunque un discorso di materia romana, come invece è l'*Oratio in laudem Urbis Romae*. Questa è dedicata all'allora cardinale Giulio de' Medici, presbitero di San Lorenzo in Damaso[6] (poi papa Clemente VII dal 1523 al 1534) in una edizione che non reca né l'anno né l'indicazione dello stampatore e che tuttavia, diversamente da come si legge nella voce dell'ormai remoto primo volume del *Dizionario Biografico degli Italiani*, non risale nel 1511[7]. La lettera prefatoria, di cui qui si riporta il testo, consente infatti di stabilire che l'orazione fu composta, e verosimilmente anche stampata, nel 1518[8]. La lettera prefatoria infatti non solo reca la datazione «Datur in sancto Sylvestro montis Caballi die XXVI Maii MCCCCCXVIII», che evidentemente è relativa solo alla stesura della lettera, ma contiene anche interessanti accenni alla vicenda redazionale dell'orazione. Ad apertura di lettera l'Acciaioli racconta infatti al destinatario della lettera, il cardinale Giulio de' Medici, che il cardinale di San Sisto Vecchio, che all'epoca era il domenicano Tommaso De Vio, prima di lasciare Roma per recarsi in Germania in qualità di Legato Apostolico, gli aveva imposto di pronunciare una orazione in lode della città di Roma al cospetto dei "nostri padri" e del popolo romano, nell'ultimo giorno dei comizi e cioè in quel capitolo generale dell'Ordine dei Predicatori che si tenne appunto a Roma nel maggio del 1518 e fu di cruciale importanza per la storia della Chiesa perché lì si avviò il processo a carico di Lutero[9]. L'Acciaioli prosegue affermando che la sua orazione tanto si era ampliata che il cardinale, temendo che ingenerasse noia negli uditori, preferì affidarla agli occhi dei lettori e darla così alle stampe. Del resto, chiosa l'autore, anche Isocrate ed Elio Aristide si erano preoccupati per i loro panegirici più lunghi. L'Acciaioli conclude dedicando la sua orazione a Giulio de' Medici per ricompensarlo almeno parzialmente di essere stato presente

al capitolo generale dell'Ordine, non senza promettergli di dedicargli in futuro un breve scritto relativo a questioni di filosofia e teologia.

Il cardinale De Vio fu chiamato a sostituire Alessandro Farnese (poi papa Paolo III) come legato della Santa Sede il 26 aprile 1518 e lasciò Roma per recarsi alla Dieta di Augusta il 6 maggio di quell'anno[10]. Da ciò, in conclusione, si desume che la richiesta dell'orazione da parte del cardinale De Vio all'Acciaioli, la stesura dell'orazione e la successiva decisione del cardinale di non farla pronunciare ma di darla alle stampe siano tutti fatti accaduti prima del 6 maggio 1518, giorno in cui, come visto, il cardinale De Vio lasciò Roma.

Ultimata la lettera prefatoria a capitolo generale concluso, l'Acciaioli diede alle stampe la sua orazione, chiudendo così, con il pensiero ancora al suo Elio Aristide, quel dittico oratorio che aveva iniziato a Napoli, in un altro capitolo generale, tre anni prima.

Testo dell'epistola prefatoria dell'*Oratio in laudem Urbis Romae* di Zenobi Acciaioli al cardinale Giulio de'Medici[11].

Frater Zenobius Acciaiolus ordinis praedicatorum reverendissimo in Christo patri ac domino domino Iulio sancti Laurentii in Damaso presbytero Cardinali de Medicis domino suo, salutem dicit.

Amplissimus pater sancti Sixti cardinalis antequam legatus in Germaniam ex urbe discederet, orationem mihi imposuit in laudem Romae Urbis, quam de more in conspectu nostrorum patrum populique Romani ultimo comitiorum die proferrem. Sed cum de urbe Roma, tacere satius multo sit quam pauca dicere tantis se spatiis oratio nostra effudit ut amantissimus mei pater idemque prudentissimus dempto mihi pronuntiandi labore ne quo auditores fastid<i>o gravarentur satis duxerit, eam typis excussam subiici legentium oculis. Quod celeberrimos quoque oratores Isocratem atque Aristidem de longioribus suis panegyricis curasse aiunt. Hanc vero tibi pater amplissime nuncupavi ut qui disputantes nostri ordinis patres tua presentia honestare dignatus es aliquid etiam servuli tui Zenobii lectitares, ipseque ad hoc demum initio partem aliquam mei erga te officii iam persolverem. Quia vero te philosophicis quoque rebus argutisque theologiae quaestionibus oblectari animadverti, polliceor me tibi in eo quoque genere dicaturum brevi esse quod pro tua benignitate ingratum fore tibi, non putem. Interim vero dum id qualecumque est parturimus hanc quaeso orationem quo me solus placidissimo vultu aspice ac perpetuum vale servuli tui memor.

Datum in sancto Sylvestro Montis Caballi die XXVI maii MCCCCCXVIII[12].

Abbreviazioni bibliografiche

Opere letterarie

Acciaioli 1507: *Oratio fratris Zenobii Acciaioli Florentini ordinis praedicatorum habita Romae coram summo pontifice dominica prima adventus* MDVII, [Roma?], s.t. [1507].

Acciaioli 1515: *Oratio Fratris Zenobii Ordinis Predicatorum In Laudem Civitatis Neapolitanae*, Neapoli, [Sigismondo Mayr], 1515.

Acciaioli 1518: *Fratris Zenobii Acciaioli Ord. Praed. Oratio in laudem urbis Romae*, [Roma, Giacomo Mazzocchi, 1518?].

Raccolta 1782: *Raccolta di varie Croniche, Diarij ed altri opuscoli così Italiani, come Latini appartenuti alla Storia del Regno di Napoli*, Tomo V, Napoli, presso Bernardo Perger, 1782.

Opere collettive, Dizionari, Enciclopedie

EI: *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, I, Roma 1990[2].

SDC: Iserloch, E. - Glazik,J. - Jedin, H., *Storia della Chiesa*, diretta da H. Jedin, VI, *Riforma e Controriforma. Crisi, consolidamento, diffusione missionaria, XVI-XVIII secolo*, Milano, Jaca Book,1975.

Studi

Iacono 2014: Iacono, A., *La* Laus Civitatis Neapolitanae *di Zanobi Acciaioli tra memorie erudite e precettistica menandrea*, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza*, Napoli, M. D'Auria Editore, pp. 105-135.

O'Malley 1981: O'Malley, J., *The Feast of Thomas Aquinas in Renaissance Rome. A neglected Document and its Import*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», 35, pp. 1-27.

O'Malley 1983: O'Malley, J., *Egidio da Viterbo and Renaissance Rome*, in *Egidio da Viterbo, O.S.A., e il suo tempo.* Atti del V Convegno dell'Istituto Storico Agostiniano, Roma-Viterbo, 20-23 ottobre 1982, Roma, Analecta Augustiniana, pp. 67-84.

Penone 1998: Penone, D., *I Domenicani nei secoli. Panorama storico dell'Ordine dei Frati Predicatori*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano.

Prosperi 1982: Prosperi, A., *Clemente VII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 26, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 237-259.

Redigonda 1960: Redigonda, A.L., *Acciaiuoli, Zanobi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 93-94.

Stove 1991: Stove, E., *De Vio, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 39, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 567-569.

NOTE

[1] Iacono 2014, cui rinvio anche per la bibliografia sull'Acciaioli.
[2] Acciaioli 1515: Iacono 2014, p. 106, n. 6, dove si avverte anche che il testo fu ripubblicato, con mende, in *Raccolta* 1782, pp. 55-81.
[3] Iacono 2014, p. 135.
[4] Ivi, p. 108, n. 11.
[5] Acciaioli 1507: *EI*, p. 9.
[6] Giulio de' Medici ebbe il titolo cardinalizio di San Lorenzo in Damaso il 6 luglio del 1517: Prosperi 1982, p. 239.
[7] Redigonda 1960, p. 94.
[8] Acciaioli 1518: in *EI*, pp. 9-10, si trovano l'ipotesi di datazione dell'edizione al 1518 e l'attribuzione del volume allo stampatore romano Giacomo Mazzocchi.
[9] Cfr. *SDC*, pp. 63-65.
[10] Tommaso De Vio, detto il Gaetano o Caetano, fu personalità molto autorevole nella curia romana ed è considerato uno dei massimi teologi italiani del Cinquecento; dal 1508 al 1518 fu Generale dell'Ordine dei Domenicani e, dal 1517 al 1534, tenne il titolo cardinalizio della basilica di San Sisto Vecchio che, insieme all'annesso convento, ospitò la prima sede dei frati predicatori a Roma. Nel 1518 fu inviato come Legato Apostolico in Germania dove, partecipando alla seduta della Dieta di Augusta di quell'anno, si schierò nell'elezione ad imperatore del Sacro Romano Impero dalla parte di Carlo V d'Asburgo (che fu eletto imperatore il 28 giugno del 1519) e inoltre si impegnò nella lotta contro l'eresia luterana. Sul De Vio si vedano O'Malley 1981, pp. 12-14, 19, 25; O'Malley 1983, pp. 82-83; Stove 1991, pp. 567-569 (a p. 570 i riferimenti al 1518); Penone 1998, pp. 268-275.
[11] Traggo il testo dal f. 1v. dell'ed. Acciaioli 1518; ho sciolto le abbreviazioni, uniformato la punteggiatura all'uso moderno e segnalato fra parentesi uncinate una integrazione; nella nota successiva fornisco la mia traduzione.
[12] Il frate Zenobio Acciaioli dell'ordine dei predicatori al reverendissimo padre in Cristo e signore Giulio presbitero cardinale di San Lorenzo in Damaso, de' Medici suo signore, saluta. Il grandissimo padre cardinale di San Sisto, prima di partire da Roma per recarsi in Germania come Legato Apostolico, mi ordinò un'orazione in lode della città di Roma affinché io la pronunciassi, come si suole, al cospetto dei nostri padri e del popolo romano nell'ultimo giorno dei comizi. Ma dal momento che sulla città di Roma è preferibile tacere piuttosto che dire poco, la nostra orazione si è dispiegata su così tanti versanti che il mio amatissimo e saggissimo padre, sottratta a me la fatica di pronunciarla e affinché gli ascoltatori non fossero appesantiti dalla noia, ha deciso che essa, data alle stampe, fosse sottoposta agli occhi dei lettori. A questo proposito si dice che anche i famosissimi oratori Isocrate e Aristide si preoccupassero circa i loro panegirici più lunghi. Io dunque ho dedicato questa orazione a te, grandissimo padre, affinché tu, che ti sei degnato di onorare con la tua presenza i padri del nostro ordine che disquisivano tra loro, potessi leggere qualcosa del tuo misero servo Zenobio e affinché io in questo modo potessi finalmente sciogliere almeno una parte del mio obbligo verso di te. Poiché ho capito che tu ti diletti di questioni filosofiche e di sottili diatribe teologiche, io prometto che anche in quel genere tra breve dedicherò a te ciò che, per la tua benevolenza, non ritengo che possa esserti sgradito. Intanto, mentre diamo alla luce questa cosa, come che sia, ti prego, guarda questa orazione con quel volto tanto benevolo con cui solo tu mi guardi e stai per sempre in salute, memore del tuo misero servo. Dato in San Silvestro di Montecavallo, il 26 maggio 1518.

Bernhard Schirg

Betting on the antipope.

Giovambattista Cantalicio and his cycle of poems dedicated to the schismatic Cardinal Bernardino de Carvajal in 1511 (with an edition and translation from Naples, Biblioteca Nazionale, ms. XVI A 1)[1]

Encomiastic poetry belongs to one of the most underestimated and neglected genres within the wide field of Neo-Latin literature. Philologists have only recently started to pay increased attention to texts from this enormous corpus, and to fully tap the potential of this genre. Opening new approaches to Neo-Latin poems of praise means overcoming the persistent literary aesthetics of previous centuries that rejected these compositions, pointing to their allegedly repetitive and rhetorical character. Such poetry hardly lived up to the postulation of a classicistic ideal that was only reached by the greatest humanists of the Renaissance. At the best, it was of partial interest as a historical source[2].

These aesthetics originating in the 19th century have also affected the research on the encomiastic verses left by the Italian humanist Giovambattista Cantalicio (c.1445-1515). This is clearly reflected in the judgment the Neapolitan scholar Antonio Altamura left in his partial edition of Cantalicio's *Borgias* published in 1940: «The *Borgias* has all the values and defects of the Latin poetry of the Renaissance. It does not lack empty apostrophes and rhetorical reminiscences of mythology. At the same time, it has the abundance of language particular only to the great humanists [...][3]».

Despite Altamura's approval of Cantalicio's Latin, he criticizes literary features of his poems described as «empty apostrophes and rhetorical reminiscences of mythology» («vuote allocuzioni e [...] retoriche reminiscenze mitologiche»). Indebted to the aesthetics of classicism and originality, such approaches showed little interest in understanding encomiastic poetry from its original context of production. However illustrating these aspects is crucial for our understanding of how such poems came into being. Reconstructing the context of dedication enables us to reappraise the skills the poems'

authors applied to respond to the exigencies of their literary production, and to open new approaches to hitherto neglected genres and authors.

Revisiting the manuscript Naples, Biblioteca Nazionale, XVI A 1, this article analyses how the most important yet enigmatic manuscript containing Cantalicio's encomiastic poetry came into being and was dedicated. It offers a case study illustrating the strategies this poet applied to quickly seize a transient window of opportunity for dedication. Allowing for the historical context in which this manuscript was finished and dedicated, it will shift the focus towards the crucial skills needed to smooth the way to patronage.

Born as Giovambattista Valentini in the 1440s, the author of the manuscript XVI A 1 became known under the name Cantalicio referring to his hometown Cantalice. His biography is mostly known in fragments that draw the image of an itinerant humanist. After decades of short-term engagements at courts and in cities all across Italy, he was appointed bishop of Atri and Penne in 1503. Cantalicio died in 1515, leaving a considerable number of works mostly consisting of encomiastic poems dedicated to prelates and potentates[4].

In the last two decades there has been a growing interest in Cantalicio's poetry. The primary trigger for this process was a joint edition (1996) by Liliana Monti Sabia and Giuseppe Germano. It included Cantalicio's *Bucolica* and his *Spectacula Lucretiana,* a cycle of poems describing the marriage between Lucrezia Borgia (1480-1519) and Alfonso d'Este (1476-1534)[5]. In 2004, Germano published a new set of poems of Cantalicio, including the *De secessu ab Urbe Leonis X Pontificis Maximi* describing a curial hunting party[6]. Since then, the process of studying Cantalicio's oeuvre has continued. Ruth Monreal and Gianluca del Noce have recently published articles on his *Feretrana*, a panegyrical poem Cantalicio dedicated to the young duke of Urbino, Guidobaldo da Montefeltro (1472-1508)[7]. In 2013, del Noce announced an edition of this text[8]. In an article published in 2014, Giuseppe Germano shifted the focus to the display of magnificence in Cantalicio's *Spectacula Lucretiana* and pointed to the influence Pontano's so-called social treatises had on this cycle of poems[9].

While recent scholarship has improved our knowledge about texts Cantalicio presented as dedicated manuscripts, the chronology and history of the manuscript containing almost all his poetic production has remained unclear. In 1924, the Italian antiquarian Tammaro de Marinis presented the codex today conserved under the shelf mark XVI A 1 to the *Biblioteca Nazionale di Napoli* (*BNN* hereafter)[10]. In the first article following the donation, Benedetto Croce presented this manuscript comprising more than 300 folios and edited smaller portions of it[11]. Based on a cursory analysis, Croce dates the codex to the time around 1506[12]. In an article published sixteen years later[13], Antonio Altamura argues that Cantalicio completed this vol-

ume between 1505 and 1510, however he does not provide any supporting evidence for this claim. Around this time, Altamura states, the poet dedicated it to the Cardinal of Santa Croce in Gerusalemme, Bernardino de Carvajal, who is the dedicatee of the opening cycle of poems (f. 3r-12r)[14]. After the first pages had been cut from the manuscript, seventeen pieces of this cycle in elegiac couplets and hendecasyllable have come down to us.

The codex is generally considered an autograph[15]. Regarding its purpose, Croce argued that the poet originally used it to collect his poetic production after a first edition of his poems appeared in 1493[16]. Altamura however pointed to the fact that parts of this printed work also reappear on the folios of the Naples codex[17]. In her 1996 introduction to the transmission of Cantalicio's poems, Liliana Monti Sabia provided what has remained the most comprehensive reconstruction of both this manuscript's dating and its history[18]. To this purpose, she introduced an important passage from the opening cycle of poems dedicated to cardinal Carvajal into the dating debate[19]. At the end of the first poem of this codex, Cantalicio addresses his dedicatee:

> Receive, o venerable prince, our work, and please read with a gentle heart whatever it may be. Shall Rome – that's my wish – concede to you the chair of the Vatican, and shall that greatest mitre of all crown your head![20]

In her interpretation of these lines, Monti Sabia points to 1503 as the only year suited for such a wish clearly aiming at the papal tiara. Following the deaths of Alexander VI (18 August 1503) and Pius III (22 September 1503), the Papal See was in a situation of transition twice in that year. In both conclaves, Carvajal counted among the favorites. The perspective of this cardinal becoming the new pope, Monti Sabia argues, provided the ideal window of opportunity to dedicate this poem. She explicitly excludes that Cantalicio could have written the poem earlier than the summer of 1503, when the previous pope and his former protector, Alexander VI, was still alive, or later than 1511, when Bernardino de Carvajal opposed Julius II by convoking the schismatic Council of Pisa and eventually became a *persona non grata*[21].

Based on this chronological hypothesis, Monti Sabia proposes an explanation of how the entire manuscript XVI A 1 came into being: Around the death of Alexander VI in 1503, Cantalicio was working on a poem dedicated to Carvajal, who had a good chance of becoming the new pope. However after Carvajal's aspirations had been disappointed twice that year, Cantalicio refrained from dedicating the cycle of poems to the cardinal and decided to keep the manuscript for himself. This undedicated cycle, Monti Sabia argues, became the first piece of a growing volume in which the poet kept personal copies of his compositions. To make her point, she also includes

an analysis of the manuscript's watermarks. As they stretch over the first decade of the Cinquecento, she concludes, the poet must have retained the manuscript, and continued to add new layers to it until his death in 1515[22]. Monti Sabia maintains that this personal codex always remained in the author's hand[23], which explains why it contains corrected versions of poems Cantalicio dedicated earlier in separate manuscripts[24]. After his death, the entire manuscript passed on into the hands of a younger relative, whose hand left a poem on cardinal Carvajal on the last page of the codex (fig. 1)[25].

Monti Sabia's reconstruction points to the key position that the opening cycle dedicated to Carvajal takes in understanding the history of the entire manuscript. The text itself holds great potential for solving this question, however Monti Sabia has left much of this untapped. A close reading of that text, the results of which are presented in this paper, will demonstrate that both the chronology and the history of codex A XVI 1 have to be revised, with surprising results.

In the third poem of the opening cycle (<IV> *DE EIVSDEM CARDINALIS GRATA PRAESENTIA*)[26], Cantalicio addresses Carvajal's outstanding appearance among the cardinals: «See how much the prince of Sabina resembles Piety, when his head gleams in the purple circle!»[27]. This title refers to the bishopric of Sabina, which Carvajal only received on 28 March 1509[28]. This recent acquisition is also included in the cardinal's long list of bishoprics, which is the topic of a separate poem (<XIII>: *EIVSDEM VARIAE ECCLESIAE SEV EPISCOPATVS*). The title of Sabina provides an unmistakable *terminus post quem* that excludes dating the cycle of poems earlier than 1509. With the help of another composition entitled *How long he has been in Italy since he was created cardinal* (<XV>: *QVOT ANNIS IN ITALIA EX QVO CARDINALIS*), this *terminus* can be pushed even further:

> Three lustra joined with one trieteris have already passed, since Rome first witnessed you among the red circle. May Rome fill up your remaining years in the Vatican: My mind has revealed to me that these things will happen for sure[29].

In this poetic paraphrase, Cantalicio explains that a period of 18 years (3 x 5 years (*lustrum*) + 3 years (*trieteris*)) has passed since Carvajal was appointed cardinal. As he had received his red hat from the hands of Alexander VI in September 1493[30], poem <XV> indicates that the time in question lies in the period between September 1511 and September 1512.

A closer look at the role Carvajal played in church politics at that time reveals that Cantalicio must have chosen an extraordinarily tense yet promising historical context to dedicate his work. With a document dating 16 May 1511, Carvajal and a group of cardinals had called a schismatic council against Julius II that was scheduled to start in Pisa on 1 September 1511[31].

Supported by the French King Louis XII (1498-1515) and Emperor Maximilian I (1493-1519), the Council of Pisa represented the theological correspondent to the ongoing French military attacks against the Pope. In the summer of 1511, it seemed that his pontificate was nearing its end; the Papal State was open for invasion. In addition, the weakened Pope once more suffered an attack of fever, which this time seemed to be terminal[32]. Carvajal, the leader of the Council supported by the Pope's enemies, was predestined to replace Julius II on Saint Peter's throne as soon as he either died or was disposed.

The prophetic tone of Cantalicio's quoted poem <XV> precisely reflects the historical context of the late summer of 1511, in which the tiara was within Carvajal's reach[33]. However this window of opportunity would only remain open for a few months: Due to considerable delay and moderate response, the beginning of the Council had to be postponed to 1 November 1511[34]. It was only on 30 October that Carvajal and the rebellious cardinals under his leadership reached Pisa[35]. They were received with reservation, even hostility, which was reinforced by the latest news from Rome[36]: in the meantime, Julius II had made it clear that he would not tolerate the opposition of the rebellious *fractio*. On 18 July 1511, he had called the Fifth Council of the Lateran in response to Carvajal's convocation of the Council of Pisa[37]. A week before the rescheduled Council of Pisa was supposed to begin on 1 November 1511, Julius II deposed and excommunicated Bernardino de Carvajal and most of the schismatic cardinals in the consistory of 24 October 1511, depriving them of all their ecclesiastical possessions[38]. As Cantalicio's cycle of poems still includes the long list of Carvajal's bishoprics and titles (poem <XIII>), it is highly improbable that Cantalicio dedicated it later than October 1511. After Julius resorted to the extreme step of excommunication that month, the star of the ambitious leader of the Council of Pisa started sinking. The council, which became known under the derogative diminutive of the *conciliabulum Pisanum,* failed shortly after. The rebellious cardinals were forced to move the council from Pisa to Milan, and eventually fled to France[39].

From these observations the context of dedication clearly emerges: Cantalicio must have seized the short but favorable period between September and October 1511, when the Council of Pisa entered into its decisive phase. This was the time when Carvajal once more became *papabile* after having been a cardinal for eighteen years. While there can be little doubt about dating the opening cycle of poems, its relationship to the remaining 300 pages of the manuscript needs further discussion.

A codicological analysis further illustrates the question how the manuscript came into being. The original opening pages have apparently been stolen. The headlines of the first remaining pages, which contain the open-

ing poems on Carvajal (f. 3r-8v), are embellished with gold ornament and are decorated in blue and red[40]. The rest of this cycle (f. 9r-12r) is written accurately, but without any particular ornament. The same holds true for all the remaining 300 folios of the codex.

This considerable difference in decoration suggests that these layers were created for different purposes. On this basis, I suggest that in 1511, Cantalicio resorted mainly to material that had been created previously. At this time, I contend, the elderly poet was close to finishing an edition of both new and revised poems which would follow his first printed edition dating 1493[41]. This manuscript had grown over a number of years, which explains the chronologically wide range of watermarks[42]. In 1511, he had accurately prepared this autograph manuscript as a printer's copy, and it was close to being finished. When the conflict between Julius II and Carvajal escalated in the summer of that year, an intriguing opportunity to win the future pope as a patron for the project of editing his *Opera Omnia* had opened up for Cantalicio. The poet had previously approached his dedicatees with the wish of seeing the presented poem(s) printed, as the prologue to his *Feretrana* presented to Guidobaldo da Montefeltro in the early 1490s clearly demonstrates[43]. Possibly, the lost opening pages of the Naples manuscript put forward a similar request. To present the cardinal with his entire poetic productions, the bulk of material was quickly embellished with an appealing top layer that contains the personalized poems dedicated to Carvajal, and which explicitly refer to the context of dedication of 1511.

The poems dedicated to Bernardino de Carvajal seem perfectly in line with this reconstruction of the manuscript's history. The first of the extant poems explains the motives for Cantalicio's dedication (<II>: *AD EVNDEM EIVSDEM CAUSA HVIVS VOLVMINIS DEDICATI*). This piece begins with an intervention by Apollo. The god of the muses urges the poet, who looks back on sixty years of poetical production and considers giving up writing poetry for good, to pick up the pen again and finish his poem on Cardinal Bernardino de Carvajal:

> You have indeed written a lot, but something more is left for you to write, and this indeed you must not pass over, or rather I should say: If you don't write what is left for you to write, you won't earn any glory at all from your previous writings. If you enjoy rendering mortal men famous with your poems, why don't you go on and finish the work you started? So far, Italy's noble families, people and potentates have been your topics; popes and cardinals; towns, castles, houses, strongholds, fortresses and beasts, and you sing about everything that exists in the whole world. You shall think that you have achieved nothing, if you don't celebrate that man, as well, who has already been your favorite above all others, who bears the title and the name of the Holy Cross and is an eminent beacon for the purple flock[44].

The topics listed in the lines 13-16 obviously refer to the impressive amount of poems Cantalicio had previously dedicated to a long list of recipients. A considerable number of them are also included in this manuscript[45]. The poet's reaction to Apollo's exhortation clearly refers to the process in which the entire codex came into being:

After this speech, I took up again my abandoned flute and the lyre, and my Muse took up the work that was assigned to me. In fact, she dedicated everything to you that she had already written earlier, and she will restrict my production of new poems to follow. Receive, o venerable prince, our work, and please read with a gentle heart whatever it may be[46].

In these lines, Cantalicio declares Carvajal the exclusive dedicatee of his poetic production. The indefinite pronoun *quicquid* and the past perfect *scripserat* (<II>, 27) suggest that the poet dedicated what is practically his entire previous production – an œuvre filling the remaining 300 pages of the manuscript – to this cardinal. However this implied that the codex would include positive references to persons who had become unfavorable in the meantime (such as Julius II)[47]. This fact may explain why Cantalicio explicitly anticipates possible resentments and asks for a benevolent reception to the poems (<II>, 29-30) he created over several decades of rapidly changing Italian history.

The second of the surviving poems (<III>: *CANTALICII AD LIBRVM SVVM*) seems to confirm the role Cantalicio expected Carvajal to play as a patron for a second edition of his poems. Addressing the volume the cardinal received, Cantalicio enters into a dialogue with the book. Drawing heavily upon Martial's epigram 3,2[48], he explains that he had not allowed the book to leave the house earlier, withholding it from public view for many years. The search for a reliable protector (*vindex*) for the book dominates the debate, a role that is eventually assigned to Bernardino de Carvajal. As the book found a safe protector (*tutus vindex*) in him, the anxious poet finally manages to let go of his creation. This supports the point that Cantalicio approached Carvajal as a patron in the hope of eventually seeing his poems printed, and presented him with a rapidly personalized codex at a time when the Council could still result in his elevation.

Additional evidence suggests that the manuscript left the poet's hands in 1511, and was not kept as a personal copy of his poems until Cantalicio's death in 1515, as Monti Sabia has previously asserted[49]. Firstly the poems unmistakably dating later than 1511 (such as his *De secessu ab urbe Leonis X pontificis maximi cum parte cardinalium*) are not included in this codex, but are exclusively conserved in separate copies of the dedication[50]. A second observation relates to common strategies of dedication. Poets frequently relied on personal con-

tacts with colleagues in the prelate's entourage to forward and recommend their copies of dedication. So far, very little research has been conducted on Carvajal's so-called *famiglia*, the personal staff the cardinal relied on. Again, the text itself provides crucial information. In a poem describing the virtue of Carvajal's entourage (<XVI>: *DE FAMILIA EIVS*), Cantalicio not only mentions two secretaries personally, but makes them the subject of considerable praise:

> Our Cedrario emerges shining among these Muses as the morning star shines among the stars at dawn. For this man is also in your services, o worthy prince, and he is not an insignificant part of your entourage. Next, Sigismondo Pindaro gives splendor to your palace, whose learned hand, which you have fostered, is in your service. This eloquent young man, whose temples were dipped in the waters of the Muses, takes care of your letters[51].

Sigismondo Pindaro was a secretary from Venice, whose name appears at the end of the canonization testimonies of Saint Francis of Paola (1416-1507), which he had to translate from a Southern Italian dialect into Latin[52]. It is possible that he joined Carvajal as a secretary around 1507, when his role as the Protector of the Order of the Minims set him in charge of this canonization process[53]. However our knowledge about both secretaries mentioned in Cantalicio's poem remains fragmentary. New evidence implies that Francesco Cedrario entered the cardinal's services at an earlier stage of both of their careers. In 1496-97, he accompanied Carvajal on his prestigious mission as papal legate to Milan[54]. In 1506-07, Cedrario represented his interests in Naples when the Spanish King reorganized the tenure of his territories in the *Regno*[55]. He remained a representative of Curial Humanism and later appears as a speaker in Jacopo Sadoleto's dialogue *Phaedrus* at the side of the recently deceased Tommaso Fedra Inghirami[56].

Their prominent appearance in his poem and the strong praise suggest that Cantalicio was on good terms with these two secretaries. It is therefore plausible that he had assigned them a role in his strategy of dedication. However it is unlikely that he could rely on Sigismondo Pindaro to forward and recommend his volume to Carvajal during the Council's decisive phase in 1511, as Pindaro was holding a double engagement as secretary to Carvajal and as papal secretary[57]. When Carvajal openly defected, Pindaro remained loyal to Carvajal's adversary Julius II. Instead of following the schismatic cardinal to Pisa, Pindaro drew up most of the documents the Pope published against Carvajal's Council[58]. Therefore, Pindaro may have been of little use for Cantalicio's intentions. However the only letter identified so far as a testimony of Francesco Cedrario's handwriting (dating 1496; see fig. 2 and fig. 3) suggests that this secretary may have played a role in the poet's intent to have his volume forwarded to the powerful car-

dinal: The document is written in an epistolary scripture whose *ductus* is similar to the four final couplets that were later noted on the last page of Cantalicio's volume (fig. 1). Previously considered an addition by a relative of the author[59], it is intriguing to assume that Carvajal's personal secretary Cedrario added the final poem of praise to the present his friend Cantalicio had dedicated to the cardinal[60]. While these observations remain speculative given the early state of research on Carvajal's *famiglia*, they may provide additional evidence that Cantalicio's poem indeed made its way into the Cardinal's household.

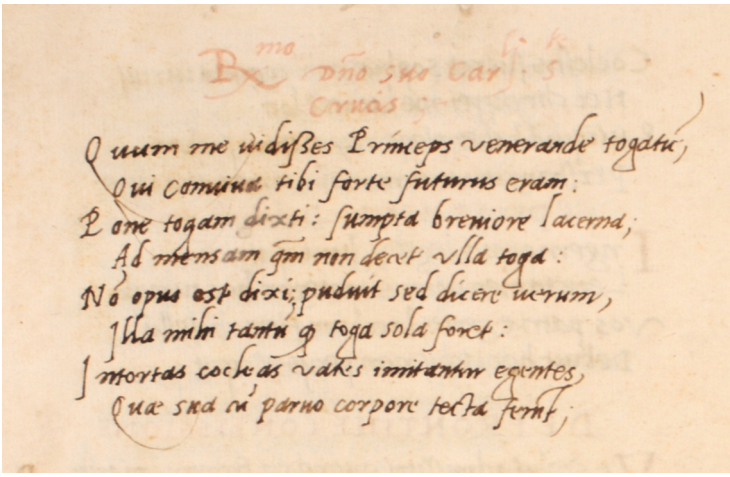


fig. 1: Poem dedicated to Bernardino de Carvajal, ca. 1511, written in a different hand on the last page of the codex (*BNN*, ms. A XVI 1, f. 316v)

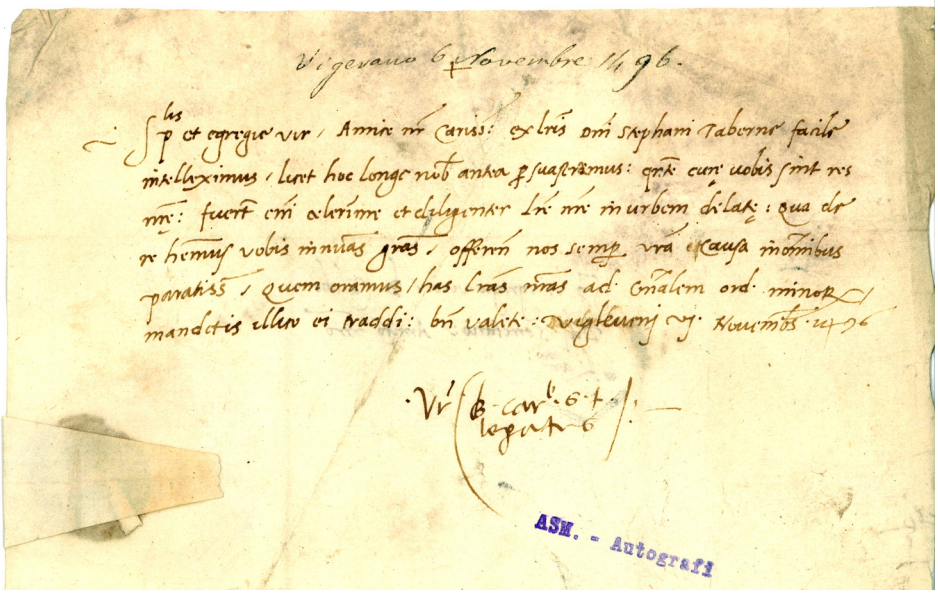


fig. 2: Letter of Bernardino de Carvajal to Bartolomeo Calco, written by his secretary Francesco Cedrario and dating 6 November 1496 (Milan, *Archivio di Stato*, Autografi, cart. 24, fasc. 81 (Bernardino de Carvajal)). Autorizzazione a pubblicare concessa dall'Archivio di Stato di Milano con lettera del 9 luglio 2015 N. PROTOCOLLO 3391/28.13.11.

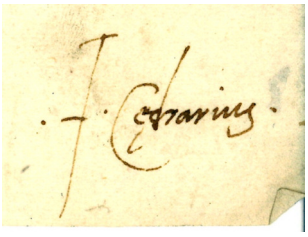


fig. 3: Secretary mark of Francesco Cedrario, bottom right corner of the letter displayed in fig. 2

In the summer of 1511, the poet Giovambattista Cantalicio had thought of everything. He had traced a promising opportunity to win the ambitious cardinal and potential future pope as a patron for a second edition of his poems. With the secretary Francesco Cedrario, he could possibly count on a member of the cardinal's *famiglia* to forward and recommend his book. Recognizing such favorable conditions, Cantalicio rapidly finished the opening cycle dedicated to Cardinal Carvajal that turned the printer's copy of his poems into a personalized copy of dedication. One might even go so far as to conjecture that Cantalicio had chosen the perfect day to place his present: A central date in the liturgy of the Cardinal of Santa Croce in Gerusalemme was the Feast of Exaltation of the Cross, celebrated annually on 14 September[61]. In 1511, the papal tiara was still in reach for Carvajal on that date. We may assume that an author as experienced as Giovambattista Cantalicio had even considered the cardinal's liturgical calendar to increase his chances of success[62].

However despite all factors favoring its dedication, the codex A XVI 1 turned out to be a bet on the wrong horse: At the end of October 1511, Julius II excommunicated the rebellious Carvajal and the cardinals who had supported his schismatic Council of Pisa. Having lost all their ecclesiastical properties, the cardinals eventually had to flee to France with Carvajal, whom the council had even elected antipope Martin VI shortly before. Only after the death of Julius II in 1513, and after Carvajal had «read in a choking voice a humiliating confession of disloyalty» kneeling before Leo X and the cardinals[63], the new pope returned to the ex-Cardinal of Santa Croce the majority of his previous honors.

While Carvajal's career had suffered a considerable slump in 1511, Cantalicio however demonstrated his resilience: Notwithstanding the setback in his attempt to win the future pope as a protector for his collected works, he continued to adapt himself to the rapid changes in papal politics. The later poems he dedicated to Leo X (1513-1521) and his cardinals remain a testimony to an author who remained attentive to political changes and opportunities until his death in 1515[64]. His adaptability and his literary resourcefulness confirm Cantalicio's rank among the most professional writers of encomiastic verse during the Italian Renaissance. It may be hoped that alternative perspectives on Neo-Latin encomiastic poetry and new approaches to this genre will encourage further studies on the many works left by this prolific and versatile humanist.

Bernhard Schirg
Freie Universität, Berlin
Institute of Latin and Greek Philology,
Dept of Medieval and Neo-Latin Philology /
SFB 644 «Transformations of Antiquity»

Appendix.

Edition and translation of Cantalicio's cycle of poems dedicated to Bernardino de Carvajal

Notes to the edition

The cycle of poems dedicated to Carvajal is written accurately and has to be considered an autograph[65]. The Latin text edited here has undergone only minor modifications and is representative of Cantalicio's orthographical standards. The few changes the editor applied to the original text of the Naples manuscript (referred to as *N*) are documented in the notes (cfr. notes 85 and 132). Corrections in the author's hand noted in the margins were silently included. Silent changes also include ij being transcribed as ii and words written together according to the Oxford Latin Dictionary (e.g. *quidnam* instead of *quid nam*)[66]. The capitalization of words was treated according to the same standards. Abbreviations and *e-caudatae* have been expanded. The punctuation has been modernized.

An apparatus of parallels is printed as notes at the end of this article. It is not intended to be exhaustive. In case of particularly prominent junctures, it indicates the author from which the later use probably multiplied, and summarizes later authors as *et al*. Abbreviations of Latin authors appear in small capitals according to the index volume of the *Thesaurus Linguae Latinae*[67]. The remaining abbreviations refer to the Vulgate-edition of the Bible[68].

The numbering of the poems is not part of the original manuscript. Following Gianluca del Noce, the numbers referring to the poems appear in pointed brackets[69]. As the first folio of the cycle is missing, which probably contained a letter of dedication and preceding poems, numbering starts with <II> to imply this loss of text.

[f. 3r] <II> AD EVNDEM EIVSDEM CAUSA HVIVS VOLVMINIS DEDICATI

Ponere carminibus stabat sententia[70] finem[71]
    Et penitus tandem dicere 'Phoebe uale!'[72],
Cum mihi, quem fueram bis sex per lustra[73] sequitus,
    Ille uerecunda uoce loquutus ait:
5 "Perge, senex, mea castra sequi[74], placidissime, perge!
    Non est quem sequeris linquere tempus adhuc.
Plurima scripsisti, tibi sed scribenda supersunt
    Plura[75], nec illa quidem praetereunda tibi.
Immo nisi scribas, tibi quae scribenda supersunt,

10 Gloria de scriptis nulla futura tua est[76].
Si te mortales iuuat illustrare Camenis
Cur non inceptum claudere pergis opus[77]?
Hactenus Italicas gentes populosque ducesque[78]
Pontifices summos cardineosque patres
15 Oppida castra casas arces castella ferasque
Et uiuit toto quicquid in orbe canis[79].
Nil egisse putes, tibi ni celebretur et ille,
Qui tibi iam cunctis anteferendus erat[80]
Quique Crucis Sanctae titulos et nomina portat
20 Princeps, purpurei lux generosa gregis.
[f. 3v] Protulit in terris quo non Hispania maius,
Illa nec est unquam post habitura parem.
Et te prosequitur magno pietatis amore
Commendatque frequens et tua scripta legit."
25 His calamos dictis desertaque plectra resumpsi[81]
Iniunctumque mihi Musa resumpsit opus.
Immo tibi, quicquid iam scripserat, illa dicauit
Carminibus posthac impositura modum.
Accipe tu nostros, princeps uenerande, labores
30 Atque legas placido pectore[82] quicquid id est.
Sic Vaticani tribuat tibi Roma tribunal[83]
Cingat et illa tuum maxima mitra caput[84].

<III> CANTALICII[85] AD LIBRVM SVVM

Quo portas, liber o, meos labores,
Quo noctes domini geris diesque,
Quo totum geris anxium uolumen,
Qui mecum crocitans domi tot annos,
5 Non ausus foribus pedem mouere,
Mansisti miser, in timore pressus,
Formidans nimis ora criticorum
Et multam male nauseam loquentum?
Sed dic, attamen exiture tandem:
[f. 4r] Quem tutum tibi uindicem parasti[86]?
An de regibus arbitrare querique
Aut de principibus tibi futurum,
Nugis atria qui tuis recludat?
Spes est augurii tui pusilla
15 Et desideriis inane uotum.

Tecum milia multa[87] nempe portas
Et sacros numeris meis refertos.
Sic credens tibi ianuas patere[88]
Seris littora uerberasque coelum.
20 Quae quondam patuere nam Camenis,
Patent atria principum monetis
Et nummis bona summa[89] collocarunt.
Quare si sapies domi manebis,
Ne turpem patiare uel repulsam[90]
25 Vel ronchis lacerere criticorum[91].
Respondes mihi: "Vindicem paraui,
Quo me suscipiente nil timendum est,
Hispani genuere quem diserti,
Qui Sanctae Crucis illa signa gestat[92],
30 Quis gentes iam fuere liberatae
Et de faucibus inferis redemptae."
Iam tu sic, liber o beate, vade:
Tutum nam tibi uindicem parasti.

[f. 4v] <IV> DE EIVSDEM CARDINALIS GRATA PRAESENTIA

Aspice conspicui quae sit praesentia uultus!
Qui Crucis a Sanctae nomine signa gerit[93].
Cerne Sabinensis quanta est pietatis imago[94]
Principis, in Tyrio dum nitet orbe caput!
5 In quo bis geminae sedem posuere sorores[95]
Quicquid et in terris relligionis inest.
Scintillantque oculi[96]; coelestia dogmata sacri
Verbaque barbati Socratis ora sonant[97].
Incessus pariter tali grauitate refertus,
10 Personam qualis, quam gerit ille, decet.
Tanta sibi similes fecit praesentia mores.
Quam bene, quam recte sunt simul ista duo!

<V> DE EIVSDEM CARDINALIS EQUALIBVS VIRTVTIBVS

Cum modo uirtutum uellem numerare tuarum
Nomina, litigii maxima causa fui[98],
Adfuit ad calamos quoniam mihi turba paratos
Et uoluit primo quaelibet esse loco.

5 Nanque locum petiit laudis Prudentia primum,
Quod te prudentem fecerat illa sibi.
Iustitia hunc pariter primum sibi sancta poposcit,
[f. 5r] Quod te prae reliquis fecerat illa suum.
Hinc sibi magna locum petiit Constantia eundem,
10 Principibus quod tu fortior unus eras.
Hanc quoque quaesiuit petiitque Modestia laudem,
Quod solus noras rebus habere modum.
Hoc et Relligio pariter Pietasque petebant,
Hoc faciles mores ingenuusque pudor[99],
15 Hoc et cunctarum rerum doctrina decorque,
Hoc tua iure sibi lingua diserta dari.
Quid facerem? Dixi: "Ne me uexate, sorores!
Nulla sit inter uos rixa nec ira loci.
Nam uos distinctae uariae in mortalibus estis –
20 Principe in hoc solo dicimus esse pares."
Assensere omnes[100] et sic abiere fatentes,
Laudantes sensum iudiciumque meum.

<VI> FORTUNATA HISPANIA PROPTER EUNDEM CARDINALEM PRECIPUE

Magnorum ueneranda tot uirorum,
Salue Hispania, non silenda mater.
Coeli temperies fruenda salue,
Quam non uel borealis ira uexat
5 Aut flatus Aquilonis insonantes[101],
[f. 5v] Non nymbis rabies furentis Austri,
Sed molles Zephyri tepentis aurae[102]
Inspirant uegetant mouent fouentque.
Hinc tu delitiis fluis scatesque
10 Passim fertilis omnibus metallis,
Multo fertilior uiris disertis
Nec non Caesaribus tuis uetustis,
Qui gentem tenuere iam togatam[103].
Reges pontifices duces Tetrarchas
15 Tu das; historicos sophos poetas
Tu das; eloquii patres Latini
Tu das grammaticosque rhetoresque;
Tu das purpurei decus galeri,
Quo nunc cardineus nitet senatus
20 Velut lucifero dies reuerso.

Sanctae quem tituli Crucis perornant,
In quo se penitus quidem locauit
Et natura potens[104] parensque rerum
Concessit sine lege uagienti
25 Huic uni poterat benigna quicquid.
Gaude, Hispania tam beata, gaude!
Hoc uno potes esse gloriosa,
Si defit tibi causa gloriandi.

[ff. 6 et 7 vacant]

[f. 8r] <VII> DE EIVSDEM CARDINALIS NATALI LOCO ET EIVS PARENTIBVS ET STIRPE

Franciscus genitor, genetrix Aldontia Sandes.
Et Bernardinum dixit uterque parens
Et, putet obscuro ne te de sanguine quisquam,
Cognomen tribuit Caruaial alta domus.
5 Natalamque dedit generosa Placentia lucem
In Lusitanis urbs celebrata plagis.
Reddo tibi ingentes, generosa Placentia, grates:
Gignis enim, nobis qui placiturus erat.

<VIII> DE EIVSDEM CARDINALIS PRIMIS STVDIIS

Quod sapis haud mirum est, princeps uenerande, quod idem
In patria, qui nunc, iam puer unus eras.
Nondum quinta tuos trieteris uiderat annos,
Simia cum magni iam Ciceronis eras.
5 Deque tuo Aonii manabant ore liquores
Et biberas dulces Bellerophontis aquas.
Virtutum ergo tuae patriae primordia debes,
Sed reliqui studii dux Salamanca fuit.

<IX> DE EIVSDEM CARDINALIS EDVCATIONE IN CVRIA REGIS ET REGINE

Virtutum causa rex et regina tuarum
Intra regales te uoluere domos.
[f. 8v] Carus eras, iucundus eras[105] et gratus utrisque,
Grata quod iis facies indolis illa tuae
5 Atque tuae in rebus miranda modestia uitae,

Quanta Numae fuerat, quanta Catonis erat[106].
Nanque sibi similes inter se semper amantur.
Sanctius iis quidnam regibus esse potest?
Hinc mutare locum sed te quartana coegit.
10 Et studiis tenuit te Salamanca suis,
Magnum ubi tu sophiae studium complexus et artes,
Factus es et multo, quam modo, maior eras[107].
Audiuitque suis cathedris Salamanca legentem,
Cum tua diuinae lectio legis erat.
15 Noluit illa tibi, princeps, quartana nocere,
Sed uoluit studiis dux magis esse tuis.

<X> DE EIVSDEM HONORIBVS ET BENEFICIIS ET LEGATIONE ACCEPTIS A REGE ET A REGINA

Iam uirtute tua rex confirmatus uterque
Incepit meritis gratior esse tuis,
Viuere qui ut posses fueras quo dignus honore.
Constituere auri milia bina tibi[108].
5 Hinc tu Parthenopen legatus missus adisti,
Rex Ferdinandus tunc ubi magnus erat.
[f. 9r] Sed cui non placeat talis praesentia uel quis,
Ore tuo qui non sic capiatur, erit?
A quo tam laeta susceptus fronte[109] fuisti
10 Quam certe in tali munere nemo fuit.

<XI> DE SECVNDA EIVS LEGATIONE AD INNOCENTIVM

Innocui rursus pastoris ad atria missus
Non minus ingenue regia iussa facis.
Et bene pro gestis rebusque fideliter actis
Cinxit apostolico munere mitra caput[110]
5 Et capis Asturicam signatus episcopus urbem,
Quae decus Hispani est non mediocre soli.
Vmbra uelut corpus semper sectatur euntis[111]
Sic tua cuncta fuit facta sequutus honor.

<XII> CREATVS POSTEA CARDINALIS AB ALEXANDRO

Innocuus postquam superis discessit ab auris[112]
Accepit Sextus Borgia sorte locum.
Qui te purpurei decorauit honore galeri,

Quod bene uirtutes nouerat ille tuas
5 Et quod idem precibus rex et regina petebant[113],
Quorum sub clypeo tam bene tutus eras.
Dulcius hoc fuerat, quod te ignorante disertum
Sponte sua tanto cinxit honore caput[114].

[f. 9v] <XIII> EIVSDEM VARIAE ECCLESIAE SEV EPISCOPATVS

Prima est Asturicae, Pacensis proxima mitra.
Tertia Carthago, quarta Sagunthus erit.
Alba dedit quintam. Sextam dat Tuscula sedes
Septenamque tibi celsa Preneste dedit.
5 Octauumque decus tribuit tibi mitra Sabina.
Nonus erit titulus, quem Rhosianus habes.
Vtque tui pariter cuncti memorentur honores[115],
Est Solimus decimus, quem patriarcha dedit.

<XIV> EIVSDEM LEGATIONES

Nondum puniceo fueras decoratus honore,
Cum regem Alfonsum Sextus adire iubet.
Inde ad Campanos missus legatus abisti,
Solus ad haec quoniam munera promptus eras.
5 Bis quoque missus adis Germani Caesaris ora[116],
Vt puto, ne quateret regna[117] Latina petens.
Ista mouet multum cultae facundia linguae[118].
Grata tamen facies[119] – sed magis ista mouet.

[f. 10r] <XV> QVOT ANNIS IN ITALIA EX QVO CARDINALIS

Iam tria praetereunt iuncta trieteride lustra[120],
Ex quo te rutilo Roma sub orbe uidet.
In Vaticano reliquos tibi compleat annos
Roma, quod ostendit mens mihi certa fore.

<XVI> DE FAMILIA EIVS

Scilicet expertas etiam cognoscere mores[121]
Et quo scire cupis gaudeat ille grege.
Non amat hic scurras princeps gracilesue petauros[122]
Nec uaria ad citharas qui mouet arte pedes
5 Nec qui de magnis rebus maiora loquuntur

Nec qui schenobates uel parasitus erit,
Vndique sed uideas magna grauitate clientes
Astantes domino nocte dieque[123] suo.
Ludicra non unquam, nunquam petulantia uerba,
10 Casta sed in cunctis uerbaque sancta sonant.
Atria non uanis resonant clamoribus ullis[124]
Vana nec ullius dextera quassat ebur[125],
Quisque sed a domino commissa negocia tractat
Ocia uel libris dat sua quisque suis.
15 Illic assidue disceptant dogmata legum,
Callet et affectat ius quod utrunque domus.
[f. 10v] Non minus ille pius noster colit atria Phoebus
Et quae dant potus ex Helicone deae.
Quas inter noster Cetrarius ille nitescit
20 Inter ut Eous phosphorus astra micat.
Hic quoque nanque tibi seruit, dignissime princeps,
Atque gregis non est portio parua tui.
Inde Sigismundus decorat tibi Pyndareus aulam,
Cuius docta manus[126] seruit alumna tibi,
25 Et tua facundus secreta negocia tractat
Pieriis iuuenis tempora lotus aquis[127].
Sed tamen hos mores, quisnam imitetur et artes?
Talia non mirum est cernere; crede mihi.
Moribus a domini famulos cognoscere fas est:
30 Qualis et est mater, filia talis erit[128].

<XVII> DE VITA EIVSDEM

Vita Sabinensis qualis sit, forte requiris[129].
Est, tanti qualem principis esse decet.
Relligione Numam superat, grauitate Catonem[130],
Quosque uocant sanctos relligione patres.
5 Ille diem nunquam steriles distinguit in horas,
Sed facit officium quaelibet hora suum.
Noctis enim partem postquam dedit ille quieti,
[f. 11r] Surgit ut illuxit nocte abeunte dies
Imprimisque deum sancte ueneratur et orat,
10 Donec septenum perficiatur opus[131].
Inde piam Christi supplex se flectit ad aram
Ille, ubi pro mundo mysticus agnus obit.
Imperat ille sacris facilis iam rite peractis
Reclusos[132] cunctis posse patere fores

15 Praeparat atque aures et se permittit adiri
Officiumque facit sedulus aure pia.
Post ubi[133] cuique suas faciles iam prestitit aures,
Ad studii reuolat tempora grata sui,
Congrua magnificae redeant dum tempora mensae,
20 Pulchrius in terris qua nihil esse potest.
Praetereo egregias epulasque dapesque cibosque
Structorumque artes delitiasque manus.
Illaque praetereo dignissima pocula diuis
Qualia dextra Phrygis non Ganymedis habet[134].
25 Nec cedunt primis mensis in parte secundae,
Immo quidem differt inter utrasque nihil.
Postquam finis adest mensaeque fuere remotae,
Istrio non illic, non citharedus adest.
Vana nec ullius ueniunt tunc ora choraulae[135]
30 Nec Gaditani Niliaciue chori[136],
[f. 11v] Sed uenit in medium coeli doctrina segesque
Ponitur et uariis discutienda modis.
Perque uices deferuet opus iuuenesque diserti
Plurima disceptant principis ante pedes.
35 Denique non paucis missis hinc inde sagittis
Ille graui partes uoce[137] silere iubet
Non aliter rerum dubiosa aenigmata soluens
Quam si Daeliacae Phoebadis ora forent.
His etiam cum finis adest, mox rursus ad illa
40 Ocia librorum semper amata redit.
Hinc iterum prodit populo, quod porrigat, aures,
Orbis ad hunc quoniam gens numerosa uenit.
Inde reuertenti modicus dat membra quieti,
Si modo non studii tunc quoque tempus erit.
45 Principis o mores, o uitam principe dignam!
Dispereat, qui te non reuerenter amat.

<XVIII> DE AVLEIS EIVSDEM

Non modo sanctificas constat tua uita per artes
Et satis ingenuis moribus illa patet,
Sed tua per uarias monstrant aulea figuras,
Est ubi nil foedum barbaricumue nihil.
5 Non hic uana uides[138] Phrygii spectacula Martis,
[f. 12r] Non hic Argolicas Mirmidonumue manus;
Non circum Iliacos currus trahit Hectora muros[139];

Non hic attonitus Troilus haeret equis[140]
Nec Priami auxilio lunatis agmina peltis
10 Ducit Hamazonidum Penthesilea furens[141];
Non hic Iliades moestas peplumque ferentes
Ad templum passis crinibus ire uides[142],
Sed Solimas turbas licet hic spectare proteruas[143]
Quaerentes Christo saeua per arma necem.
15 Inde uides captum uinclis caesumque flagellis;
Inde uides magno ferre labore crucem;
Inde uides geminos inter pendere latrones,
Quem mare quem coeli sidera terra colunt;
Inde uides uariis mysteria tanta figuris
20 Cuncta per Hebreos significata patres.
Nemo crucis titulos tam conuenienter habebat
Quam tu, qui obseruans tam crucis unus eras.

Translation of the cycle of poems dedicated to Bernardino de Carvajal

<II> From the same [sc. Cantalicio, B.S.] to the same [sc. Bernardino de Carvajal, B.S.] – The reason for dedicating this volume

It was my firm intention to put an end to composing poetry, and finally to say «Goodbye, Apollo!» from the bottom of my heart, when he, whom I had been following for sixty years[144], said to me in his venerable voice[145]: «Keep on in my service, o most gentle old man, keep on! The time has not yet come to desert your leader. You have indeed written a lot, but something more is left for you to write, and this indeed you must not pass over, or rather I should say: If you don't write what is left for you to write, you won't earn any glory at all from your previous writings. If you enjoy rendering mortal men famous with your poems, why don't you go on and finish the work you started? So far, Italy's noble families, people and potentates have been your topics; popes and cardinals; towns, castles, houses, strongholds, fortresses and beasts, and you sing about everything that exists in the whole world[146]. You shall think that you have achieved nothing, if you don't celebrate that man, as well, who has already been your favorite above all others, who bears the title and the name of the Holy Cross and is an eminent beacon for the purple flock[147]. Spanish soil has not brought forth anything more grand than him, and she will never again see his equal. He honors you with great love for your loyalty and often commends you, and he reads what you have written.» After this speech, I took up again my abandoned flute and the lyre, and my Muse took up the work that was assigned to me. In fact, she dedicated everything to you that she had already written earlier, and she will restrict my production of new poems to follow. Receive, o venerable prince, our work, and please read with a gentle heart whatever it may be. Shall Rome – that's my wish – concede to you the chair of the Vatican, and shall that greatest mitre of all crown your head!

<III> Cantalicio's words to his book

Where do you, o book, carry the fruit of my work? Where do you take the nights and days of your master; where do you take such a big and anxious volume[148]? You, croaking with me at home for so many years[149], not daring to set foot outside[150], have remained miserable, fearful and insecure; too afraid of the critics' jibes and of the great nausea caused by people talking badly. But you, who are finally going out there despite their talking, tell me: What safe protector have you obtained for yourself? Do you think you will have one of the kings ask for you, or one of the

princes, so that he lets your trifles enter his palace? There is little hope your prophecy will fulfill, and your wishes are in vain. Obviously, you carry with you many thousand words, and sacred books stuffed with my verses[151]. If you believe that doors will be open for you this way, you sow on the sea and beat the sky[152]. For the palaces of princes that once were open for poems are open for money now, and they have located the rank of the highest good in coins. Therefore, if you are wise you will stay at home, and avoid suffering a vile rejection, or being torn to pieces by the critics' gabble[153]. You will answer me: «I have obtained a protector, and with him receiving me, there is nothing to fear. The eloquent Spaniards have brought him forth. This man bears the standards of the Holy Cross, by which the pagans once were saved and redeemed from the abyss of Hell.» It is my wish, o happy book, that you be on your way, for you have obtained a safe protector for yourself.

<IV> On the pleasant appearance of the same cardinal

Behold the appearance of the striking face! This man bears the title that takes its name from the Holy Cross. See how much the prince of Sabina resembles Piety, when his head gleams in the purple circle! Four sisters[154], and whatever sanctity exists in this world have located their dwelling in him. His eyes sparkle, and his lips ring out the heavenly doctrine of the Holy One and the expressions of bearded Socrates. His bearing is filled with the same gravity that suits the role he plays. Such a noble appearance has made similar habits. How well, how fittingly these two are matched!

<V> On the equivalent virtues of the same cardinal

I caused an almighty quarrel when I wanted to catalogue your virtues because there was a crowd of them at my sharpened quill and each claimed precedence. Prudence demanded first place in my praise, because she was the one who had rendered you prudent. Likewise, Holy Justice claimed the first place, because she had made you hers more than the others. Great Constancy then demanded the same place, because you alone were stronger than the princes. Modesty also claimed and demanded this praise, because only you knew restraint in your affairs. Religion and Piety equally claimed this position, as did your affability and your noble sense of shame, your knowledge of all the things and your elegance; your erudite tongue also justly claimed it for itself. What was I to do? I said: «Do not harass me, sisters! There shall be no fighting nor anger among you. Certainly, you are distinct and different in mortals, but in this prince alone, we call you equal.» They all agreed and confirmed this to be true as they left, praising my sense and my judgment.

<VI> Spain is fortunate especially because of the same cardinal

Greetings, Spain, venerable mother of so many great men, who must not be passed over in silence! Greetings, joyful temperance of the sky, which neither icy wrath torments, nor the flogging blasts of the North wind, nor the fury of the raging South wind with his storms, but which the gentle breezes of the warm Zephyr inspires, animates, moves and fosters! They cause you, fertile in all regions, to overflow in delights[155], and you abound with metals of all kind. Yet you are much more fertile in learned men and the ancient emperors, who previously ruled over the Roman people[156]. You bring forth kings[157], popes[158], generals[159], tetrarchs[160]; you bring forth historians[161], philosophers[162], poets[163]; you bring forth fathers of Latin eloquence and grammarians and orators[164], and you bring forth that splendor to the red hat through whom the college of cardinals now shines like the new day after the morning star has risen. The title of the Holy Cross adorns this man. Mighty Mother Nature has placed herself deep within him and has given to him alone, when he was a small boy, whatever benefits were in her power. Rejoice, Spain, which is so blessed, rejoice! You can boast in this singular man, if indeed you need further reason to boast.

<VII> On the birthplace of the same cardinal, on his parents and his family

Francisco is his father, his mother is Aldonza Sande[165]. Both parents called him Bernardino, and lest anyone think that you were of humble origin, the distinguished house of Carvajal provided your last name. Noble Plasentia, a city celebrated in the region of Lusitania, gave you birth. Oh noble Plasentia, I am extremely grateful to you, since you brought forth one who would prove pleasant to us[166].

<VIII> On the first studies of the same cardinal

It is no wonder that you are wise, venerable prince, because already as a boy in your home town you were the same unique man you are now[167]. You were barely fifteen when you were already aping the great Cicero[168]. From your lips the streams of the Muses ran, and you had imbibed the sweet waters of Bellerophon[169]. This way, you owe the beginnings of your virtues to your home, but Salamanca led you in your remaining studies.

<IX> On the education of the same cardinal in the administration of the King and the Queen

Because of your virtues, the King and the Queen wanted you in the royal household. Both perceived you as kind, pleasant and dear, because the sight of your talent was dear to them, as was the amazing temperance of the daily conduct of your affairs, which Numa and Cato equally possessed.

For persons that resemble themselves always show reverence towards each other. What could be holier than these kings[170]? However fever forced you to move from there[171]. Salamanca held you tight with its studies, where you, embracing the studies of Philosophy[172] and the Arts, became great and were much greater than you had been just before[173]. Salamanca also listened to you lecturing when you held the chair of divine law[174]. That fever did not want to hurt you, o prince, but rather wanted to lead you in your studies.

<X> On the offices, benefices and the legation he received from the King and the Queen

As your virtue confirmed the disposition of both kings, they started to show more gratitude towards what you achieved, who[175] was worthy of an honor providing for his living. The kings allotted a sum of two thousand gold coins to you[176]. After this, you were sent as a legate to Naples at the time when King Ferdinand was at the height of his power[177]. Who would not enjoy such a presence, what person would not be captured by your words the way Ferdinand was? You were received by this man with such a happy face as certainly no one else in such a function was ever received[178].

<XI> On his second legation to Innocent

Sent once more to the court of Pope Innocent[179], you fulfilled the royal order with no less genius. For a job well done and for pursuing his affairs in a trustworthy way, a mitre crowned your head as an apostolic present, and as a decorated bishop you received the city of Astorga, a great honor on Spanish soil[180]. As his shadow accompanies a man as he walks, so honor has followed all your accomplishments.

<XII> Later he was created cardinal by Alexander

After Pope Innocent had retreated from the upper world[181], Alexander VI Borgia, took his place by lot[182]. This man decorated you with the honor of the crimson hat, because he knew your virtues well, and because the King and the Queen, under whose aegis you had been protected so well, were asking for the same with their requests. Even sweeter than this was the fact that he decorated your eloquent head of his own free will with such a great honor without you even knowing about it[183].

<XIII> The various churches or bishoprics of the same man

The first mitre was the one of Astorga, the next one Badajoz. Cartagena the third; Sigüenza became the fourth. Alba has given you the fifth; the Tusculan seat gives you the sixth. Lofty Palestrina has given you the seventh, and the Sabinian mitre has awarded you your eighth glory. The ninth be-

came the one you hold as the bishop of Rossano. The tenth honor is the one the Patriarch of Jerusalem has given, that all honors be equally recalled[184].

<XIV> The legations of the same man

Not yet were you decorated with the crimson honor, when Alexander VI ordered you to go on a mission to King Alfonso. At that time, you left as legate for the Campanian fields, because you alone were suited for such a mission[185]. Sent twice you went on missions to the territories of the German Caesar in order to, as I assume, dissuade him from setting out to the Latin realms and creating turmoil[186]. The eloquence of your refined tongue achieves much. Your appearance is certainly pleasant, but that one achieves more.

<XV> How long he has been in Italy since he was created cardinal

Three *lustra*[187] joined with one *trieteris*[188] have already passed, since Rome first witnessed you among the red circle[189]. May Rome fill up your remaining years in the Vatican: My mind has revealed to me that these things will happen for sure[190].

<XVI> On his entourage

Of course you want to get acquainted with his approved manners as well, and you want to hear what kind of entourage delights the cardinal. Neither does this prince take delight in jesters or agile acrobats, nor in him who moves his feet to the lyre in different styles, nor in those who render big things even bigger in their speeches, nor in him who will be a rope dancer or a parasite. Instead, throughout his clientele you may see men of great dignity, who stand by their patron day and night. No jokes, no arguments, but only chaste and holy words pervade everything. His palace does not resound with any vain shouting, nor does a throw from anybody's idle hand shake the ivory dicing table[191], but everybody is either busy with the assignments of his patron, or dedicates his free time to studying his books. There, they eagerly discuss the doctrines of the laws, because this house is well versed in both laws and endeavors to fully appropriate them[192]. To no lesser degree does he, our pious Apollo, and the goddesses, who provide refreshments from the Helicon, care for this palace. Our Cedrario emerges shining among these Muses as the morning star shines among the stars at dawn[193]. For this man is also in your services, o worthy prince, and he is not an insignificant part of your entourage. Next, Sigismondo Pindaro gives splendor to your palace, whose learned hand, which you have fostered, is in your service. This eloquent young man, whose temples were dipped in the waters of the Muses, takes care of your letters[194]. But who could imitate such manners and skills? Believe me, it is no surprise to see such things. It is permitted to recognize the servants from the manners of their patron: As the mother is, so the daughter will be.

<XVII> On the conduct of daily life of the same man

You may perhaps inquire about the conduct of daily life of the bishop of Sabina. It is such that befits a great prince. In religion, he surpasses Numa; in dignity Cato and those who the Christian authors call saints because of their religiosity[195]. In his day, this man sets no hour apart which will not bear fruit, but every hour fulfils its designated duty. For after giving a part of the night to rest, he gets up when day has dawned and night retreats, and among the first things, he devoutly worships God and prays that the sevenfold work may be carried out[196]. As a suppliant of Christ he then betakes himself to the pious altar, where the mystical lamb died for the world[197]. When the sacred offices have been duly performed, that easy-going man orders the closed doors to be open to everybody. He prepares his ears and allows himself to be approached, and fulfils his duty with great care and an attentive ear. As soon as he has lent his affable ears to everybody, he hastens to the time convenient for his studies, until the time fit for his magnificent table returns, and nothing in the world can be more beautiful than this. I pass over the excellent banquets, feasts and meals; the skills of the meat carvers and the delicacies of this band of servants, and I do not mention the drinks that would perfectly suit the gods and are such that even the hand of Trojan Ganymede never held[198]. The desserts do not yield to the previous courses in rank, or I should rather say, there is no difference between these two[199]. When the meal is finished and the dishes have been removed, neither actor, nor musician appears. Neither does the vain face of any flute-player appear, nor do exotic dancers from Gades or the Nile[200]. Instead, the heavenly doctrines become the subject of discussion, and a foundation for controversial discussions is established. As they take turns in a heated debate, the erudite young men discuss an impressive array of topics in the presence of the prince. After many darts have been shot back and forth, he orders the opposing parties in a grave voice to remain silent, and solves the doubtful riddles about their issues as if they were words of Phoebus' Delian priestesses[201]. When this has also come to an end, he soon returns to the leisure of his books, which is always dear to him. After that, he once more lends his ears to the crowd and listens to what they bring forward, since plenty of people from everywhere come to this man. He then allows his body to moderately yield to the returning need to sleep, however only if there is no time left which could be used for studies instead. Oh such habits of a prince, such a life worthy a prince! Let him perish who does not admire you from the bottom of his heart.

<XVIII> On the tapestries of the same man

Your conduct is not only constant through holy demeanour[202], and clearly visible through natural morals, but through various motifs your tapestries

also demark a zone where there is nothing vile or barbarian. Here, you don't see the vain panorama of the Phrygian Mars, or the armies of the Greek or Myrmidones. No chariot drags Hector around the Trojan walls, no frightened Troilus here rides firmly mounted on his horses, and no furious Penthesilea leads the forces of the Amazons with their half-moon shields to Priam's aid. Here, you don't see Trojan women in sorrow and carrying the peplum to the temple, their hair dishevelled[203], but here you can see the impudent crowd of Jerusalem, demanding the death of Christ through fierce arms. Next you see him bound in fetters and beaten with scourges, you see him carrying the cross with great difficulty, you see him hanging between two thieves, whom the sea, the skies, the stars and the earth venerate; next you see such great mysteries announced by the Old Testament Prophets in various forms[204]. Nobody was ever more suited to bear the title Santa Croce than you, who are the only one so full of veneration for the cross[205].

Abbreviazioni bibliografiche

Achermann 2011: Achermann, E., *Unähnliche Gleichungen.* Aemulatio, imitatio *und die Politik der Nachahmung*, in Müller, J.-D. - Pfisterer, U. - Bleuler, A. K. - Jonietz, F. (a c. di), *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450-1620).* Kolloquium «Humanistische und vernakulare Kulturen der aemulatio in Text und Bild (1450 - 1620)» (München, 15-17 aprile 2010), Berlin *et al.*, de Gruyter, pp. 35-73.

Altamura 1940: Altamura, A., *Un poemetto inedito dell'umanista G. B. Cantalicio*, in «La Rinascita» XV, pp. 732-744.

Biblia sacra: Biblia sacra. Iuxta Vulgatam versionem, a c. di R. Weber - R. Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007[5].

Breve ad reges [1512]*: Breve ad reges, duces et principes Christianos, in quo continentur potiores licet plures sint aliae causae privationis cardinalium hereticorum*, [Rome] [1512].

Bulla intimationis [1512]: *Bulla intimationis generalis Concilii apud Lateranum*, [Rome] [1512].

Burchard, *Diarii: Johannis Burchardi Argentinensis ... Diarium sive Rerum urbanarum commentarii (1483-1506)*, a c. di L. Thuasne, 2 vols, Paris, Leroux, 1883-1885.

Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*: Cantalicio, G., *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, ed. critica a. c. di L. Monti Sabia - G. Germano, Messina, Sicania, 1996.

Cantalicio, *Carvajal*: see the *Translation of the cycle of poems dedicated to Bernardino de Carvajal* in this article.

Cantalicio, *Epigrammata*: *Epigrammata Cantalycii et aliquorum discipulorum eius*, Venice, M. Capcasa, 1493.

Cantalicio, *La vacanza fuori Roma*: Cantalicio, G., *La vacanza fuori Roma del Papa Leone X e altri carmi scelti inediti*, ed. critica a c. di G. Germano, Napoli, Loffredo, 2004.

Convocatio generalis concilii 1512*: Convocatio generalis concilii ex parte principum*, Nürnberg.

Croce 1924: Croce, B., *Sulla vita e le opere del Cantalicio. Appunti ed estratti*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane» X, pp. 155-191.

Croce 1927: Croce, B., *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza.

Curtius 1954: Curtius, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1954[2].

DBE: *Diccionario Biográfico Español,* a c. di G. Hidalgo - G. Anes Y Álvarez De Castrillón, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013.

DBI: *Dizionario biografico degli italiani*, a c. di M. Caravale *et al.*, Rome, Treccani, 1960-.

de Blaauw 1997: de Blaauw, S., *Jerusalem in Rome and the Cult of the Cross*,

in Colella, R. L. - Gill, M. J. - Jenkens, L. A. - Lamers, P. (a c. di), *Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag*, Wiesbaden, Reichert, pp. 55-73.

del Noce 2009: del Noce, G., *L'epistola di dedica dei Feretrana di Giovambattista Valentini, detto il Cantalicio, ed il suo significato programmatico*, in «Studi Rinascimentali» VII, pp. 17-29.

del Noce 2013: del Noce, G., *Il Cantalicio e la corte di Urbino. Inquadramento biografico e cronologia di composizione e dedica dei Feretrana*, in «Bollettino di Studi Latini» XLIII, pp. 88-103.

Fernández De Córdova Miralles 2012: Fernández De Córdova Miralles, Á., *López de Carvajal, Bernardino*, in *DBE* XXX, pp. 395-401.

Fragnito 1987: Fragnito, G., *Carvajal, Bernardino Lopez de*, in *DBI* XXI, pp. 28-34.

Geoffroi de Vinsauf, *Poetria Nova*: Faral, E., *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen age*, Paris, Champion, 1924, pp. 197-262.

Germano 2014: Germano, G., *Rappresentazioni del lusso e trasfigurazione del reale negli Spectacula Lucretiana del Cantalicio*, in «Studi rinascimentali» XII, pp. 77-90.

Goñi 1987: Goñi, J., *Lopez de Carvajal, Bernardino*, in Aldea Vaquero, Q. (a c. di), *Diccionario de Historia Eclesiastica de España*, Inst. Enrique Florez, Suplemento I, pp. 442-450.

Kristeller 1963: Kristeller, P. O., *Iter Italicum*, Leiden-Boston, Brill, I.

La canonizzazione di S. Francesco di Paola: *I codici autografi dei processi cosentino e turonese per la canonizzazione di S. Francesco di Paola*, ed. critica a c. di. M. M. Pinzuti, Rome, Curia generalizia dell'ordine dei Minimi, 1964.

Landi 1992: Landi, A., *Prophecy at the Time of the Council of Pisa (1511-1513),* in: Reeves, M. (a c. di), *Prophetic Rome in the High Renaissance period. Essays*, Oxford, Clarendon Press, pp. 53-61.

Marineo Siculo, *De Hispaniae laudibus:* Marineo Siculo, L., *De Hispaniae laudibus*, Burgos, Fridericus Biel de Basilea, c. 1498.

Minnich 1992: Minnich, N., *The Role of Prophecy in the Career of the Enigmatic Bernardino López de Carvajal*, in Reeves, M. (a c. di), *Prophetic Rome in the High Renaissance period. Essays*, Oxford, Clarendon Press, pp. 111-120.

Monreal 2005: Monreal, R., *Cantalycius' Gedichte auf Federico da Montefeltro*, in «Neulateinisches Jahrbuch» VII, pp. 151-166.

Morisi-Guerra 1992: Morisi-Guerra, A., *The Apocalypsis Nova. A Plan for Reform*, in Reeves, M. (a c. di), *Prophetic Rome in the High Renaissance period. Essays*, Oxford, Clarendon Press, pp. 27-50.

OLD: Oxford Latin Dictionary, a c. di P. G. W. Glare, Oxford, Oxford University Press, 2012[2].

Pastor 1955: Pastor, L. von, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mit-*

telalters (16 vols), Freiburg im Breisgau-Rom 1955[11].

Riccardi 1983: Riccardi, R., «*Conti, Sigismondo*», in *DBI* XXVIII, pp. 470-475.

Rossbach 1892: Rossbach, H., *Das Leben und die politisch-kirchliche Wirksamkeit des Bernaldino Lopez de Carvajal* […], Breslau, PhD-thesis.

Schirg 2015: Schirg, B., *Decoding da Vinci's impresa. Leonardo's gift to cardinal Ippolito d'Este and Mario Equicola's* De opportunitate *(1507)*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» LXXVIII, pp. 135-155.

Schirg 2016a: Schirg, B.*, Die Ökonomie der Dichtung. Das Lobgedicht Pietro Lazzaronis an den Borgia-Papst Alexander VI. (1497)*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms (forthcoming).

Schirg 2016b: Schirg, B., *The Rebel residing in Cortese's ideal palace. Splendour and magnificence in Cardinal Bernardino de Carvajal's (1456-1523) residence in the (lost) Palazzo Millini*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» LXXIX (forthcoming).

Schirg-Gwynne 2016: Schirg, B. - Gwynne, P., *The 'Economics Of Poetry'. Fast Production as an Essential Skill in Neo-Latin Encomiastic Poetry*, in «Studi Rinascimentali», XIII, pp. 11-32.

TLL: Thesaurus Linguae Latinae, Leipzig, Teubner, 1990[2].

NOTE

[1] This article is based on a research visit to the Università degli Studi di Napoli «Federico II» undertaken as a part of the excellence program TPCC-VALCSIP "Tracciabilità del patrimonio culturale della Campania". I would like to thank Giuseppe Germano for his support of my studies *in situ* and Gianluca del Noce for providing me insights into his work on Cantalicio. I also owe thanks to Giuseppe Germano, Paul Gwynne and Dennis Miedeck for their commentaries on my study and translation.
[2] Cfr. the introduction to Schirg 2016a. See also Germano 2014, p. 77.
[3] «Il *Borgias* ha tutti i pregi e tutti i difetti della poesia latina del Rinascimento: non manca di vuote allocuzioni e di retoriche reminiscenze mitologiche; possiede, altresì, la ricchezza di lingua particolare solo ai grandi umanisti [...].» (Altamura 1940, p. 733).
[4] For the most comprehensive account of Cantalicio's life and works see Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, pp. 9-46.
[5] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*.
[6] Cantalicio, *La vacanza fuori Roma.*
[7] Monreal 2005, del Noce 2009 and del Noce 2013.
[8] Announced in del Noce 2013, p. 88 n. 8.
[9] Germano 2014.
[10] For a list of its content see Kristeller 1963, p. 434.
[11] Croce 1924. This article is reprinted in Croce 1927, pp. 46-67.
[12] Croce 1924, p. 157.
[13] Altamura 1940.
[14] Introducing to this cardinal see Fragnito 1978, Goñi 1987 and Fernández De Córdova Miralles 2012. In many aspects, research still relies on Rossbach 1892. With new material from Italian archives see Schirg 2016a.
[15] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, pp. 48-49.
[16] Cantalicio, *Epigrammata*.
[17] Altamura 1940, p. 732.
[18] Cfr. Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, pp. 47-57.
[19] Cfr. Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, p. 53.
[20] The English translation and the Latin text of Cantalicio's cycle of poems to Carvajal are quoted from my edition and translation in the appendix of this article (referred to as Cantalicio, *Carvajal* in the following). See Cantalicio, *Carvajal* <II>, 29-32: «Accipe tu nostros, princeps uenerande, labores / Atque legas placido pectore quicquid id est. / Sic Vaticani tribuat tibi Roma tribunal / Cingat et illa tuum maxima mitra caput.»
[21] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, p. 53.
[22] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, p. 48 n. 2 and p. 54.
[23] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, pp. 51-52. Monti Sabia assumes that the last pages date latest, as their poems appear in a more shaky script allegedly indicating the old age of the poet. This however only applies to some of the poems. In addition, manuscripts Cantalicio dedicated earlier also show passages of this kind; see e.g. his commentary to Juvenal in Vatican, *Biblioteca Apostolica Vaticana* (*BAV* hereafter), Urb. lat. 662, f. 18v-20v and 340v-343r.
[24] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, p. 54.
[25] Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, p. 49.
[26] The first of the surviving poems is counted as <II> to indicate the loss of at least the opening poem or prologue. See also *Notes to the edition*.
[27] Cantalicio, *Carvajal* <IV>, 3-4: «Cerne Sabinensis quanta est pietatis imago / Principis, in Tyrio dum nitet orbe caput!»
[28] Goñi 1987, p. 444.
[29] Cantalicio, *Carvajal* <XV>, 1-4: «Iam tria praetereunt iuncta trieteride lustra, / Ex quo te rutilo Roma sub orbe uidet. / In Vaticano reliquos tibi compleat annos / Roma, quod ostendit mens mihi certa fore.»
[30] Pastor 1955, III.1, p. 377.
[31] Pastor 1955, III.2, p. 800.
[32] Pastor 1955, III.2, pp. 815-818.
[33] Its tone possibly echoes the missionary self-conception attributed to Carvajal after he had opened

the seal of the *Apocalypsis Nova* in 1502 and started to identify with this prophecy. See Morisi-Guerra 1992, p. 45. For the role of prophecy during the time of the Council of Pisa see Landi 1992.
[34] Pastor 1955, III.2, p. 821.
[35] These included the French cardinals Guillaume Briçonnet (1445-1514), René De Prie (1451-1519) and Amanieu d'Albret (c.1478-1520), and the Italian cardinal Federico Sanseverino (c.1475-1516). See Pastor 1955, III.2, p. 820. Due to bad health, Cardinal Francesco Borgia (1441-1511) had sent a representative to Pisa and died on 4 November 1511.
[36] Pastor 1955, III.2, pp. 832-833.
[37] The Council was supposed to begin on 19 April 1512 (Pastor 1955, III.2, p. 811).
[38] This affected the cardinals Briçonnet, Francesco de Borja and de Prie. Sanseverino und d'Albret were threatened with the same punishment if they did not refrain from supporting the Council. See Pastor 1955, III.2, p. 820.
[39] For the end of the Council and the military interventions that followed see Pastor 1955, III.2, pp. 836-845.
[40] The fact that the first page(s) are lost may indicate that their ornament was particularly sumptuous.
[41] See n. 16.
[42] See n. 22.
[43] Cfr. Monreal 2005, p. 155.
[44] Cantalicio, *Carvajal* <II>, 7-20: «Plurima scripsisti, tibi sed scribenda supersunt / Plura, nec illa quidem praetereunda tibi. / Immo nisi scribas, tibi quae scribenda supersunt, / Gloria de scriptis nulla futura tua est. / Si te mortales iuuat illustrare Camenis / Cur non inceptum claudere pergis opus? / Hactenus Italicas gentes populosque ducesque / Pontifices summos cardineosque patres / Oppida castra casas arces castella ferasque / Et uiuit toto quicquid in orbe canis. / Nil egisse putes, tibi ni celebretur et ille, / Qui tibi iam cunctis anteferendus erat / Quique Crucis Sanctae titulos et nomina portat / Princeps, purpurei lux generosa gregis.»
[45] See n. 10.
[46] Cantalicio, *Carvajal* <II>, 25-30: «His calamos dictis desertaque plectra resumpsi / Iniunctumque mihi Musa resumpsit opus. / Immo tibi, quicquid iam scripserat, illa dicauit / Carminibus posthac impositura modum. / Accipe tu nostros, princeps uenerande, labores / Atque legas placido pectore quicquid id est.»
[47] See e.g. n. 57.
[48] For Cantalicio's use of this motif in other poems see his epigram in del Noce 2013, p. 99. Cantalicio was perfectly familiar with this Roman author, whose metric forms he applies. See also del Noce 2009, p. 21 n. 2.
[49] This was the hypothesis of Monti Sabia; see Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana,* pp. 51 and 54.
[50] This is clearly the case for the codex *BNN*, V E 62. This small codex probably written by Cantalicio himself dates between 1513 and 1514 (see Cantalicio, *La vacanza fuori Roma*, pp. 53-54).
[51] Cantalicio, *Carvajal* <XVI>, 19-26: «Quas inter noster Cetrarius ille nitescit / Inter ut Eous phosphorus astra micat. / Hic quoque nanque tibi seruit, dignissime princeps, / Atque gregis non est portio parua tui. / Inde Sigismundus decorat tibi Pyndareus aulam, / Cuius docta manus seruit alumna tibi, / Et tua facundus secreta negocia tractat / Pieriis iuuenis tempora lotus aquis.»
[52] See Pindaro's subscription to this document in *La canonizzazione di S. Francesco di Paola*, pp. 225-226. Cfr. also *ibid*., pp. vii and xv. I am grateful to Dr. Jenni Kuuliala, who provided me with transcriptions of this rare edition from the *BAV*.
[53] After Carvajal was excommunicated in 1511, it is likely that Pindaro continued to put his language skill to the use of Cardinal Lorenzo Pucci (1458-1531), the new Protector now in charge of this process.
[54] Cedrario appears in the list of secretaries following the papal legate to Milan in 1496-97 which Johannes Burckard draws up in his *Diarium*. See Burchard, *Diarii*, vol. 2, p. 320.
[55] In the dialogue *De opportunitate* set in Naples in the years 1506-1507, Mario Equicola introduces the speaker *Franciscus Citrarius* as secretary («a secretis») of Bernardino de Carvajal. See Schirg 2015, p. 138, n. 22.
[56] See Schirg 2015, p. 138, n. 22.
[57] The poem *AD IVLIVM II PONTIFICEM MAXIMVM DE SIGISMVNDO SECRETARIO* may confirm this position (see *BNN*, XVI A 1, f. 179v-180r). In this text Cantalicio addresses Julius II and

praises his secretary Sigismondo. As this poem does not mention a last name, it is not entirely certain whether it refers to Sigismondo Pindaro instead of Sigismondo de' Conti (1432-1512), who was also in the Pope's service until his death in 1512 (cfr. Riccardi 1983, pp. 472-474). The poem probably dates close to 1503, as it focuses on Julius' triumph in the conclave (*BNN*, XVI A 1, f. 179v). Another poem in this volume is unmistakably dedicated to the late Sigismondo de' Conti (*Sigismundus Fulginatus*), praising both his biblical age and learning (*ibid*., f. 262r-v).
[58] His name appears at the end of the convocation of the Fifth Lateran Council and the Breve that announced the excommunication of Carvajal. See *Convocatio generalis* 1512, f. [Aa iv] v («Sigismundus Pindarus Secretarius») and *Breve ad reges* [1512], f. 4 («Sigismundus»). Another document signed by Sigismondo is the *Bulla intimationis* [1512], f. [b iv] v («Sigismundus»).
[59] See n. 25.
[60] At this point, the authorship of this poem remains uncertain.
[61] For the liturgy of the Cross see de Blaauw 1997, p. 70-72.
[62] E.g. also during his legation to Maximilian I (see n. 186), Carvajal insisted on celebrating this feast so closely related to his titular church on 14 September 1508. See Minnich 1992, p. 113. Assuming a dedication at this date, it is interesting to note that Cantalicio's cycle of poems closes with a focus on the Cardinal's veneration for the True Cross (Cantalicio, *Carvajal* <XVIII>, 21-22: «Nemo crucis titulos tam conuenienter habebat / Quam tu, qui obseruans tam crucis unus eras»).
[63] Minnich 1992, p. 118
[64] For these poems see Cantalicio, *La vacanza fuori Roma*.
[65] For a detailed description of the manuscript see Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, pp. 47-57.
[66] See *OLD*.
[67] See *TLL.*
[68] See *Biblia sacra*.
[69] See del Noce 2009, p. 19 n. 1.
[70] cfr. Ov. met. 8,67: *stat sententia*
[71] cfr. Ov. met. 14,503: *finemque in acumine ponunt*; Lvcan. 5,314: *liceat scelerum tibi ponere finem*; 10,42: *finem vaesano ponere regi*
[72] cfr. Prop. 3,1,7: *a ualeat, Phoebum quicumque moratur in armis!*
[73] cfr. Mart. 10,71,5: *bis sex lustra;* Verg. Aen. 9,272; 11,9; 12,163; 12, 899 et al.: *bis sex*
[74] cfr. Tib. 2,6,1: *Castra Macer sequitur*; Prop. 2,10,119: *haec ego castra sequar*
[75] cfr. Ov. fast. 1,212: *et, cum possideant plurima, plura petunt;* Ib. 120: *qui mala cum tuleris plurima, plura feras*
[76] *futura tua est*: Ov. Ib. 162
[77] cfr. Ov. fast. 4,15-16: *mota Cytheriaca leviter mea tempora myrto / contigit et 'coeptum perfice' dixit 'opus' rem;* rem. 39-40: *movit Amor gemmatas aureus alas / Et mihi 'propositum perfice' dixit 'opus!'*
[78] *populosque ducesque*: Lvcan. 7,417
[79] *quicquid in orbe canis*: Ov. fast. 1,284; 493
[80] cfr. Ov. epist. 16,206: *nobis anteferendus erit*; 357: *armis anteferendus erit*
[81] cfr. Cic. Att. 6,8,1: *Cum instituissem ad te scribere calamumque sumpsissem*
[82] *placido pectore*: Verg. Aen. 1,521
[83] cfr. Avson. 17,13: *tibi tribuere tribunal*
[84] cfr. Prop. 4,2,31: *cinge caput mitra*; 3,17,30: *cinget Bassaricas Lydia mitra comas*
[85] CATALICII *N*
[86] cfr. Mart. 3,2,1-2: *Cuius vis fieri, libelle, munus? / festina tibi vindicem parare*
[87] *milia multa:* Catvll. 5,10; 16,12; 61,210; 66,78
[88] cfr. Verg. Aen. 2,661: *patet isti ianua leto*; 6,1127: *patet atri ianua Ditis*
[89] *bona summa*: Ivv. 5,2
[90] cfr. Hor. epist. 1,43: *turpemque repulsam*
[91] cfr. Mart. 4,86,7: *nec rhonchos metues maligniorum*
[92] cfr. <IV>, 2: *Qui Crucis a Sanctae nomine signa gerit*
[93] cfr. <III>, 29: *Qui Sanctae Crucis illa signa gestat*
[94] *pietatis imago*: Verg. Aen. 6,405, 9,294, 10,824
[95] *posuere soreres*: Ov. met. 8,452
[96] cfr. Pers. 3,117: *scintillant oculi*
[97] *ora sonant*: Verg. Aen. 4,183

[98] *causa fui*: VERG. Aen. 6,458 et al.
[99] cfr. CATVLL. 61,83: *ingenuus pudor*
[100] *assensere omnes*: LVCAN. 6,536
[101] cfr. MART. 10,82,3: *flatus Aquilonis iniqui*
[102] cfr. VERG. georg. 2,330: *Zephyrique tepentibus auris*
[103] cfr. VERG. Aen. 1,282: *Romanos, rerum dominos, gentemque togatam*
[104] *natura potens*: HOR. sat. 2,1
[105] cfr. CIC. Verr. 1,112: *quid enim natura nobis iucundius, quid carius esse voluit?*; Catil. 4,11: *populo carum atque iucundum*; Font. 47: *quid est praeter fratrem quod aut iucundum aut carum esse possit?* et al.
[106] cfr. <XVII>, 3: *Relligione Numam superat, grauitate Catonem*
[107] cfr. OV. fast. 6,540: *et tanto, quam modo, maior erat*
[108] cfr. MART. 3,10,1: *Constituit, Philomuse, pater tibi milia bina*
[109] cfr. VERG. Aen. 11,238: *laeta fronte*
[110] v. <II>, 31
[111] cfr. LVCR. 4,373-374: *propterea fit uti videatur, quae fuit umbra / corporis, e regione eadem nos usque secuta*; QVINT. inst. 8,29,70: *ut umbra corpus sequi*
[112] cfr. VERG. Aen. 6,128: *sed revocare gradum superasque evadere ad auras* et al.
[113] cfr. PERS. 2,37: *Hunc optet generum rex et regina*
[114] cfr. <II>, 31
[115] cfr. OV. fast. 3,147: *memorantur honores*
[116] *Caesaris ora*: LVCAN. 10,145
[117] cfr. OV. epist. 8,118: *regna quatit*
[118] cfr. OV. Pont. 1,2,67: *Romanae facundia, Maxime, linguae*; 2,3,75: *Latiae facundia linguae*; trist. 3,5,29: *linguae facundia*; 4,4a,5: *patriae facundia linguae*
[119] cfr. MART. 7,25,6: *nec grata est facies*
[120] cfr. MART. 9,84,9: *bis trieteride iuncta*
[121] cfr. OV. met. 14,524: *licet cognoscere mores*
[122] cfr. MART. 11,21,3: *gracilis vias petauri*
[123] *nocteque dieque*: OV. met. 2,343; 4,260; epist. 3,1,40
[124] cfr. OV. ars 3,375: *resonat clamoribus aether*
[125] *quassat ebur*: MART. 13,1,6
[126] cfr. TIB. 1,8,12: *docta subsecuisse manu*; 2,1,70: *doctas nunc habet ille manus* et al.
[127] cfr. OV. am. 3,9,26: *Pieriis ora rigantur aquis*
[128] cfr. Hes 16,44: *sicut mater ita et filia eius*
[129] cfr. CATVLL. 85,1: *quare id faciam fortasse requiris*
[130] cfr. <IX>, 5-6: *Quanta Numae fuerat, quanta Catonis erat*
[131] cfr. I Par 28,20: *donec perficias omne opus ministerii domus Domini*
[132] recluso *N*
[133] *post ubi*: VERG. Aen. 4,80; 5,362 et al.
[134] cfr. MART. 12,15,6-7: *haec sunt pocula quae decent Tonantem, / haec sunt quae Phrygium decent ministrum*; cfr. OV. met. 10,155: *Phrygii Ganymedis*
[135] cfr. MART. 11,75,3: *non sit cum citharoedus aut choraules?*
[136] cfr. IVV. 11,162-163: *forsitan exspectes ut Gaditana canoro / incipiant prurire choro*
[137] cfr. OV. fast. 6,343: *voce gravi*
[138] cfr. VERG. Aen. 4,12: *nec vana fides*
[139] cfr. VERG. Aen. 1,483-483: *ter circum Iliacos raptaverat Hectora muros / exanimumque auro corpus vendebat Achilles*
[140] cfr. VERG. Aen. 1,474-477: *parte alia fugiens amissis Troilus armis / infelix puer atque impar congressus Achilli: / fertur equis curruque haeret resupinus inani, / lora tenens tamen*
[141] cfr. VERG. Aen. 1,490-491: *ducit Amazonidum lunatis agmina peltis / Penthesilea furens mediisque in milibus ardet*
[142] cfr. VERG. Aen. 1,479-481: *interea ad templum non aequae Palladis ibant / crinibus Iliades passis peplumque ferebant, / suppliciter tristes et tunsae pectora palmis*
[143] cfr. OV. fast. 4,142; epist. 5,136: *turba proterva*
[144] This line has been adduced to solve the question of Cantalicio's date of birth. See Croce 1924, p. 160, and Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucreziana*, p. 10 n. 3. As the cycle of poems clearly dates to 1511, the author explains that he entered Apollo's services around 1450. Since we do not know

which age Cantalicio had in mind for this event, it remains difficult to use this line to pinpoint his date of birth.

[145] Apollo's intervention is one of Cantalicio's favorite devices to open a poem. Cfr. for example Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, 1. For classical instances cfr. e.g. VERG. *ecl*. 6,3-5; PROP. 3,3; Ov. *am*. 1,1 or HOR. *carm*. 4,15,1-4.

[146] Cfr. the list of dedicatees and topics in Kristeller's description of the manuscript (see n. 10). Animals are a recurrent topic in Cantalicio's poems; see e.g. *BNN*, XVI A 1, f. 201v and 313r-v.

[147] For Cardinal Bernardino de Carvajal, who held the titular church of Santa Croce in Gerusalemme, see n. 14.

[148] The excessive use of anaphora is a feature of Cantalicio's Latin style. Cfr. for example Cantalicio, *Carvajal* <V>, 13-16; <VI>, 15-18; <XVI>, 4-7; <XVIII>, 5-8; 15-19. See also Cantalicio, *La vacanza fuori Roma*, lines 102-103; 106-108; 132-138; 159-160; 164-169; 232-238, or Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucreziana*, 7,4-9; 13-15; 17-20; 23-25; 23,27-31.

[149] The onomatopoetic Latin verb «crocitare» echoes the voice of the raven. In several passages, Augustine rendered his call as «cras, cras» («tomorrow, tomorrow») and declares it the motto of procrastinators (e.g. AVG. *in psalm.* 102,16: «sunt enim qui praeparant conuersionem, et differunt, et fit in illis uox coruina: cras, cras». This could add an additional layer of interpretation to this passage, which possibly refers to the project of a second edition of poems that has been delayed for years.

[150] «Pes» refers to both the anatomical and the metrical foot.

[151] I add «verba» as correspondent to «multa milia» and «libros» to «sacros». The «sacred books» possibly refer to the religious poems also included in Cantalicio's volume. They comprise for example poems on Santa Chiara of Montefalco and San Francesco (f. 213v-214r), prayers to Santa Lucia (f. 234r) and a cycle entitled *Libellus religiosus* including poems such as *Excusatio ad virginem in die passionis Christi*, *Contemplatio ad crucifixum, Peccatoris Christiani confessio* or poems on various holidays (f. 247v-258v).

[152] you act in vain.

[153] Cantalicio referred to the critics in a similar image in the first paragraph of the letter of dedication preceeding his *Feretrana* (quoted from del Noce 2009, p. 18): «Tametsi ad id aetatis, illustrissime Guide, pervenimus ut qui scribere aliquid velint aut nihil intactum scribere valeant, aut, si intactum quicquam forsitan scribant, criticorum dentibus optata pabula largiantur et nasutorum nares usque quaque protendant, ego tamen, quum passim resonent scribentium calami, obiectans me ferocissimis hostibus, in tanta multitudine scripsi quoque non pauca, ne aut in ocio mortuo iacere, aut ne criticorum latratus morsusque formidare viderer.» The canine language reappears in Cantalicio's epigram *In criticos* quoted *ibid*., p. 19.

[154] i. e. the Four Cardinal Virtues: Prudence, Fortitude, Justice and Temperance.

[155] According to one tradition, the Zephyr originated in Spain. See for example Marineo Siculo, *De Hispaniae laudibus*, f. a v v: «Cuius etiam regionis aer tenuissimus ac saluberrimus. Nec mirum quidem est cum sit Hispania et foelici subiecta climati et uento secundo nimis inspiretur. Zephiro enim respiratur refocillaturque, qui ex ea flare creditur ac nasci, quo nulla est fere mitior aura nullaque salubrior.» Cantalicio's poem strongly draws upon the established genre of the *Laus Hispaniae*, which was also a prominent topic in the oration of obedience Carvajal held in 1493 for the Spanish Kings (cfr. n. 183). Cantalicio praised Spain in similar ways on other occasions. See for example his poem *Quod Hispania non sit dicenda barbara* (edited in Croce 1924, p. 190), or the praise of Spain he inserted in his poem *Borgia nobilitas* found in his *Spectacula Lucretiana* (Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, VII).

[156] The Roman Emperors Nerva, Trajan, Hadrian and Theodosius were from Spain.

[157] The Catholic Kings boasted descent from to the early Gothic Kings.

[158] The Spanish popes include Damasus I (366-384), Johannes XXI (called Petrus Hispanus, 1276-1277), Benedict XIII (called Papa Luna, antipope 1394-1423) and the Borgia-popes Calixtus III (1455-1458) and Alexander VI (1492-1503).

[159] An allusion to the famous general Gonzalo Fernández de Córdoba y Aguilar (1453-1515), who conquered Naples for the Spanish Kings in 1503 and received a poem from Cantalicio.

[160] Possibly a reference to the late Roman Emperor Theodosius (379-394).

[161] E.g. Pompeius Trogus, Lucius Anneus Florus, Orosius, Isidore of Sevilla.

[162] E.g. Seneca. «sophos» = *philosophos* (abbreviation due to metrical reasons).

[163] E.g. Lucan, Silius Italicus, Martial.

[164] E.g. Quintilian, Seneca the Elder.
[165] Bernadino was born on 8 September 1456 to Francisco López de Carvajal and Aldonza Sande.
[166] In the Latin original a pun on the name of the city *Placentia* and the future participle *placiturus*.
[167] For this frequent pattern of praise cfr. Curtius 1954, pp. 108-112.
[168] Already at the age of eleven, Carvajal had joined the University of Salamanca. «Simia Ciceronis» («an ape of Cicero») was an established epithet. It had a positive ring in the circles supporting the scrupulous imitation of Cicero as a stylistic ideal. Cantalicio here possibly follows Paolo Cortese, a representative of Ciceronianism, whose *De cardinalatu* provided an important source for his praise of Carvajal (see n. 203). For Cortese on imitation and the tradition of the *simia Ciceronis* see Achermann 2011, pp. 42-43. For the metaphor of the ape see also Curtius 1954, p. 522-523.
[169] The hoof of Bellerophon's horse, Pegasus, struck a cleft in mount Helicon, from which the Hippocrene fountain sprang; cfr. Mart. 9,58,6: «tu fueris Musis Pegasis unda meis».
[170] Alexander VI awarded the Spanish Kings the title of the *Reges Catholici* in 1494.
[171] «quartana» in the Latin text refers to «quartana febris» (a quatrain fever). This detail from Carvajal's early education does not appear in the modern accounts of his life (cfr. n. 14).
[172] «sophia» = *philosophia* (abbreviation due to metrical reasons).
[173] Carvajal received his Bachelor in Arts and Theology in 1472 and was made a doctor in 1478.
[174] Carvajal substituted Pedro Martínez de Osma in the years between 1475 and 1479. In 1480, he received the title of *magister theologiae*. The same year, he was appointed rector of the University.
[175] *Constructio ad sensum* corresponding to the relative pronoun *tuis*.
[176] This detail, which also echoes a passage from Martial, does not appear in the accounts of Carvajal's life mentioned in n. 14.
[177] Carvajal negotiated in the conflict between Innocent VIII and King Ferrante of Naples, which in 1485 culminated in the Conspiracy of the Barons supported by the Pope.
[178] Ferdinand of Naples' bad treatment of undesired guests was notorious; a fact explaining the «sed» in line 7.
[179] Pope Innocent VIII (1484-1492) is referred to as «the innocent shepherd» in the original. Since Galfred of Vinsauf's *Poetria Nova*, the name *Innocentius*, which does not fit into the meter of the hexameter and needs to be paraphrased, was a touchstone for poetic creativity. Cfr. Geoffroi de Vinsauf, *Poetria Nova*, 1-8: «Papa stupor mundi, si dixero Papa Nocenti, / Acephatum nomen tribuam; sed, si caput addam, / Hostis erit metri. Nomen tibi vult similari: / Nec nomen metro, nec vult tua maxima virtus / Claudi mensura. Nihil est quo metiar illam: / Transit mensuras hominum. Sed divide nomen, / Divide sic nomen: "In" praefer, et adde "nocenti", / Efficitur comes metri.»
[180] In the 1480s, his friendship with Cardinal Pedro González de Mendoza opened up a career in Rome for Carvajal. He returned to Spain in 1485 as a diplomat for the Pope. Around 1488, the Spanish Kings made Carvajal Ambassador to the Holy See as a colleague to Juan Ruiz de Medina. On 27 August 1488, Innocent VIII awarded Carvajal with the bishopric of Astorga, which he exchanged for Badajoz half a year later.
[181] Here, the pope is referred to as «the Innocuous» in the original. See n. 179.
[182] Innocent VIII died 25 July 1492. Roderigo Borgia won the conclave on 11 August 1492 and was crowned Pope Alexander VI on 26 August 1492.
[183] Carvajal received his red hat in the consistory on 20 September 1493, a decision considerably influenced by the Spanish Kings. The expression «caput disertum» (7-8) probably alludes to the fact that Carvajal had not only given the speech in honor of the deceased Innocent VIII on 6 August 1492 (see line 1), but also the oration of obedience in the name of the Spanish Kings in July 1493. For the Spanish legation of obedience see Pastor 1955, III.1, p. 373
[184] Carvajal did not hold all of these titles simultaneously, but exchanged some of them in the course of the years. The mentioned titles comprise (listed in the order of appearance): 1) Astorga (27 August 1488), 2) Badajoz (23 January 1489), 3) Cartagena (27 March 1493), 4) Sigüenza (20 February 1495), 5) Albano (3 August 1507), 6) Frascati (17 September 1507), 7) Preneste (22 September 1508), 8) Sabina (28 March 1509), 9) Rossano (10 January 1508), 10) Patriarch of Jerusalem (30 December 1503).
[185] This passage remains enigmatic. In the period between Alexander's VI election and Carvajal's appointment (August 1492 and September 1493) Alfonso was not yet King of Naples. He received the crown from the hands of papal legate Juan Borja on 8 May 1494 and only kept it until 1495 (Pastor 1955, III.1, p. 385).
[186] In 1507-08, Carvajal was sent on a mission to Innsbruck and Flanders to prevent Maximilian I

from intervening in Italy. The second mission probably refers to a legation in 1496-97. Carvajal's assignment was to meet the Emperor, who had crossed the Alps to wage war against French troops in Italy, in Lombardy, and to prevent him from moving to Rome by crowning him in Milan. Maximilian had been granted the title *rex Romanorum in imperatorem promovendus* (King of the Romans to be promoted to emperor) by the Diet of Frankfurt on 16 February 1486, and was crowned two months later in Aachen (9 April) before the emperor, electors and princes. Strictly speaking, the title Holy Roman Emperor could only be assumed after coronation by the Pope.

[187] A period of five years.

[188] A period of three years.

[189] A period of 18 years (3 *lustra* à five years + 3 years) has passed since Carvajal was appointed cardinal. He received his red hat in September 1493, which means Cantalicio refers to a time not earlier than September 1511 as present. This is precisely the time when Carvajal lead the *conciliabulum* of Pisa against Julius II into its most heated phase.

[190] See the preceding *Study* for a discussion of this passage pointing to the historical context of 1511.

[191] An image taken from Martial. Cfr. also the commentary on this author attributed to Cantalicio on Mart. 13,1,6 (*BAV*, Urb. lat. 650, f. 155v): «Tabula lusoria in quam conuectae tesserae crepant resonat.»

[192] = Civil and Canon Law.

[193] A frequent image in Cantalicio's poems of praise. See for example his poem *De secessu ab Urbe Leonis X Pontifics Maximi* (Cantalicio, *Bucolica. Spectacula Lucretiana*, 57-58): «inter qui rutilos Patres relucet / quantum Lucifer inter astra fulget».

[194] For the secretaries Francesco Cedrario and Sigismondo Pindaro see n. 52-55.

[195] Cfr. Cantalicio, *Carvajal* <IX>, 6. See also Mart. 11,5,1-2.

[196] The Seven Acts of Mercy.

[197] Christ who died on the Cross as the *agnus dei*.

[198] The beautiful Trojan shepherd Ganymede was kidnapped by Zeus, who abducted him to the Olympus where he served as cupbearer to the gods. He was often referred to in the context of sumptuous meals; see for example Mart. 8,39,1-4: «Qui Palatinae caperet convivia mensae / ambrosiasque dapes non erat ante locus: / hic haurire decet sacrum, Germanice, nectar / et Ganymedea pocula mixta manu.»

[199] Cantalicio describes sumptuous meals served in Carvajal's palace in the words of luxurious Roman banqueting culture (for «structor» see for example Mart. 10,48,15 or Ivv. 5,120; 11,136). This open praise of a cardinal's luxurious table reflects the changing perception towards the prelates' magnificence, which had became both tolerated and expected by the second half of the fifteenth century. For this aspect in Cantalicio's *Spectacula Lucretiana* and the philosophical background provided by Giovanni Pontano's treatises on the so-called social virtues see Germano 2014. I will treat this aspect with special attention to the influence of Paolo Cortese's *De cardinalatu* in a forthcoming article (Schirg 2016b).

[200] Carvajal's table culture again is contrasted with keywords from colorful descriptions of Roman banquet entertainment (e.g. «choraules»: see Petron. 53,13; 69,5; Mart. 5,56,9; 6,39,19; 9,77,6; 11,75,3 or Ivv. 6,77, «schoenobates»: see Ivv. 3,77 or «Gaditani chori»: Ivv. 11,162-163.

[201] The priestesses of Phoebus Apollo had prophetic skills. This interesting combination of lavish feasts and serious theological debates links Cantalicio's praise to contemporary conceptions of the cardinalate as put forward in Paolo Cortese's *De cardinalatu* (1510), who highlights how Carvajal taught his entourage in his palace. For this aspect see Schirg 2016b.

[202] Implying that the cardinal's manners are imitated by his entourage to lead a 'holier' life.

[203] All these scenes refer to the Trojan War. On a verbal level, Cantalicio clearly draws upon the first book of the *Aeneid*, in which Virgil described exactly these scenes on the temple of Juno in Carthage (Verg. *Aen*. 1,446-494). The mythology shown on this masterpiece of ancient art serves as a contrast to Carvajal's choice of Christian motifs. For a thorough discussion of this poem, which echoes Cortese's instructions for the use of pictures in the cardinal's ideal palace, see Schirg 2016b.

[204] It has not been possible so far to identify the Passion cycle Cantalicio describes. It remains unclear if his description is exhaustive and how of many physical units it consisted. According to typological interpretation, various scenes of the Old Testament prefigure events in the New Testament.

[205] For Carvajal's veneration for the cross see also Cantalicio, *Carvajal* <XVII>, 11-12.

Massimiliano Zembrino

Rielaborazione della concezione aristotelica di φρόνησις nel libro quarto del *De prudentia* di Giovanni Pontano

Abstract - G.G. Pontanus, the most famous of the Neapolitan humanists, wrote probably the *de prudentia* in 1498, even if it was published only in 1508. The text is composed of five books. In the first and second book the author talks about happiness and virtue. In the fifth book he just adduces *exempla* of men, whose lives were inspired by prudence. Only in the third and fourth book he talks about the virtue of the prudence. In the third book Pontanus defines the essence of Prudence, while in the fourth he enumerates and describes the *prudentiae species* and the virtues called *prudentiae ancillae*. In fact he first describes every virtue, then recognizes the opposite vice. Pontanus often supports his argumentation with examples of famous people of the past. There are two reasons for this structural difference between the books: the different subjects; the diversity and variety of classical fonts utilized by the author.

In my essay, I have analyzed only the fourth book, in which, in my opinion, the humanist dialogues in particular with the Aristotle's *Nicomacheam Ethics*. In my essay in particular I have identified and analyzed how Pontanus used the Aristotle's text. He uses the Aristotle's text in the five following modes: he follows the Aristotelian text *ad litteram*; he uses the font just changing the *modus argumentandi*; he takes the concept of his font and supports his argumentation with the same Aristotelian exemplifications; he simplifies the Aristotle's text; he enlarges on the concept explained by Aristotle; he clarifies some conceptual elements of the Aristotle's text.

Key-words: Neapolitan humanists, Prudence, Aristotle's *Nicomacheam Ethics,* uses the Aristotle's text.

Brevi considerazioni preliminari

Il *De prudentia* è un trattato di filosofia morale, scritto dal Pontano probabilmente intorno al 1498[1]. Esso ha un'apparente veste dialogica, in quanto gli interlocutori, Tristano Caracciolo e Francesco Puderico, restano muti per tutta la durata del dialogo. Infatti l'unica *vox loquens* è quella del Pontano che espone le sue riflessioni sulla prudenza, supportando la sua argomentazione con *exempla* delucidanti tratti dalla storia passata o da

quella a lui più vicina. Il dialogo è ambientato nel *sacellum*, ossia la cappella Pontano[2], dove era stata sepolta la moglie, Adriana Sassone, morta nelle calende di marzo del 1490.

Come abbiamo già avuto modo di osservare in altra sede[3], il Pontano dedica solo il III e IV libro del trattato alla prudenza, mentre nel I e II libro sono rispettivamente affrontati i temi della felicità e delle *virtutes* in genere; il V libro, invece, è caratterizzato dalla giustapposizione di *exempla* di *prudentium virorum*, vissuti nell'antichità o in epoche più recenti.

Com'è stato già rilevato per altri trattati filosofici e morali del Pontano[4], l'umanista, anche nel terzo e nel quarto libro del *De prudentia*, fonda il modo per comunicare i precetti e i concetti filosofici, nonché la strategia discorsiva della sezione del trattato costituita dai libri III e IV, sull'uso di argomentazioni razionali ed esemplificazione di natura storico - aneddotica. La loro struttura, invece, non è la stessa. Infatti, nel terzo libro, in cui è definita la prudenza in sé, si individuano due ampli nuclei concettuali tra loro complementari. Nel primo la *prudentia* è definita come *vis intelligentiae*, e sono individuati gli *officia prudentis viri* e le caratteristiche peculiari del *vir prudens*. Il secondo è incentrato sul *bene consulere*, definito nella sua essenza; il *consilium*, da cui deriva l'*electio*, costituisce, infatti, la *materia* della *prudentia*. Nel quarto libro, invece, il Pontano dedica un primo paragrafo all'identificazione delle *species prudentiae*; poi, ogni singolo paragrafo successivo ha come oggetto l'enunciazione di una *virtus* che è presentata come *ancilla prudentiae*. Alla presentazione della *virtus* segue l'enunciazione degli effetti del vizio contrario e l'esemplificazione corrispondente, mediante un *exemplum* antico o moderno.

Il terzo e il quarto libro devono la differenza strutturale non solo alla diversità delle riflessioni sulla prudenza contenute nei due libri, ma anche alla diversità degli *auctores* classici assunti dal Nostro come fonte della sua esposizione dottrinaria.

Dall'indagine che ho già condotto sulle fonti del terzo libro è emerso[5], infatti, che il dettato pontaniano segue sostanzialmente lo sviluppo delle argomentazioni aristoteliche relative alla φρόνησις che occupano l'intero sesto libro dell'*Etica Nicomachea*[6].

Il quarto libro, invece, deve la sua diversa struttura al fatto che, da un lato l'umanista pone la sua attenzione su un aspetto diverso della materia oggetto di esame, cioè le *species prudentiae* e le *virtutes ancillae prudentiae*; dall'altro, diverse e varie sono anche le *auctoritates* con le quali intesse il suo dialogo. Infatti la bipartizione della riflessione pontaniana tra prudenza in sé e *species* e parti della prudenza da un lato è mutuata dal VI libro dell'*Etica a Nicomaco* di Aristotele, dall'altro lato si fonda sulla stessa ripartizione presente nella trattatistica medievale sulla prudenza. Essa, infatti, è seguita da Guglielmo di Auxerre nella *Summa Aurea*[7], da Filippo il Cancelliere nella *Summa de Bono*[8], da S. Alberto Magno nel *de Bono*[9] e da S. Tommaso nella *Somma Teologica*[10] da cui il Nostro attinge in maniera più cospicua per tutto il IV libro[11].

Ma anche se varie, diverse e, talora, tra loro intrecciate, sono le *auctoritates* con cui il Nostro intesse un serrato rapporto dialettico nell'intero quarto libro, tuttavia la fonte primaria resta l'*Etica a Nicomaco* del filosofo di Stagira. Infatti, se nel III libro l'opera del *pater philosophiae* può essere quasi considerata come una sorta di ipotesto pontaniano, visto che per ben cinque volte Aristotele è citato direttamente e nominalmente, nel IV, pur mancando citazioni esplicite, la sua influenza è ugualmente presente e rintracciabile. In particolare il Pontano si rifà direttamente alla tripartizione dello Stagirita delle *pudentiae*

species, mentre l'eco artistolelica in merito alle *virtutes prudentiae*, anche se ugualmente rintracciabile, risulta meno evidente.

Le *prudentiae species*

Il Pontano, dopo aver definito nel libro terzo la natura e il compito della prudenza e del *vir prudens*, nonché della *recta ratio* e del *consilium*, ad apertura del IV libro rivolgendosi ai suoi interlocutori Tristano Caracciolo e Francesco Puderico, osserva che è ora sua volontà volgere l'indagine sulle forme della prudenza[12].

Nel trattare le *species prudentiae* l'umanista parte da una riflessione metodologica: visto che la prudenza si esercita non solo nelle attività private ma anche in quelle pubbliche, bisogna seguire tale distinzione nell'individuazione e nell'analisi dei suoi ambiti di pertinenza. Vengono così distinte tre diverse tipologie di prudenza: la *prudentia domestica*, la *prudentia civilis* e la *prudentia legalis*. La prima è propria di coloro che salvaguardano e curano con circospezione i propri interessi familiari, mentre la seconda è propria di coloro che si occupano dello stato e degli affari pubblici; la *prudentia legalis*, invece, è presentata come un'estensione della *prudentia civilis* ed è propria di quanti nell'atto di governare i popoli, nell'interesse di tutti i cittadini hanno emanato leggi[13].

La distinzione pontaniana di *prudentia domestica* e *civilis*, a cui è associata anche quella *legalis*, ha come suo modello la differenzazione effettuata da Aristotele nell'*Etica a Nicomaco* tra la φρόνησις detta οἰκονομία e quelle dette rispettivamente πολιτική e νομοθεσία. Per lo Stagirita la saggezza e la politica costituiscono un'unica disposizione, sebbene non abbiano la medesima essenza; in virtù di questo assunto sono individuati due diversi piani afferenti alla φρόνησις: quello dell'universale, per cui la saggezza/prudenza è legislazione, determinazione, vale a dire è la virtù che presiede alla formulazione della norma morale e delle leggi della città; quello del particolare, per cui la saggezza incentra la sua attenzione sull'uomo, sia come individuo singolo (in tal caso essa ha semplicemente il nome di saggezza), sia come membro di un contesto familiare (definita "saggezza economica"), sia come membro di una comunità sociale (definita "saggezza politica", comprendente una forma deliberativa e una giudiziaria)[14].

Dal confronto tra il testo aristotelico e quello pontaniano emerge che il Nostro segue la sua fonte nella tripartizione delle *species prudentiae* e nel sottolineare, sebbene in modo implicito, il rapporto tra prudenza e politica; infatti, come ben emerge anche dall'intero trattato, l'*homo bene constitutus*, il *vir prudens* pontaniano è da identificare *sensu latu* con l'uomo virtuoso in genere, mentre *stricto sensu* con l'uomo politico. Ma a differenza della sua fonte, il Pontano non dà avvio alla sua riflessione con la distinzione dei due piani della prudenza: quello universale e quello particolare.

In merito alla *prudentia legalis*, mutuata sempre da Aristotele, il Pontano sottolinea due prerogative essenziali del legislatore: l'amore per la patria e per tutti i cittadini come fine del legiferare e l'esperienza e la conoscenza del diritto. A supporto di tale affermazione riporta come *exemplum* l'operato di Solone, di Licurgo e di Numa Pompilio, in quanto esponenti esemplari e paradigmatici dell'attività legislativa dei tre principali centri culturali e politici dell'antichità: Atene, Sparta e Roma[15].

L'umanista napoletano, come sembra verosimilmente emergere dalle sue parole,

mutua dall'*Etica* aristotelica, da una parte, la necessità che il legislatore abbia a cuore la cura dei suoi cittadini nel promulgare leggi coercitive per il loro bene morale e sia al tempo stesso fornito di esperienza nel diritto, dall'altra, l'*exemplum* di Sparta, rappresentata da Licurgo[16].

Dal confronto del testo pontaniano con quello di Aristotele emergono anche le seguenti differenze: lo Stagirita cita solo Sparta come esempio di πόλις rinomata per la sua legislazione, il Pontano, invece, oltre a Sparta, che viene rappresentata dal suo legislatore simbolo, Licurgo, ricorda, in aggiunta, anche Solone e Numa Pompilio; ad essi è poi fatto seguire un altro trittico di nomi di legislatori romani di età repubblicana e di età imperiale: Muzio Scevola e i due rinomati legislatori dell'età dei Severi, Ulpiano e Paolo Giulio.

Le virtù *prudentiae administrae*

Il Pontano volge, poi, la sua indagine all'esame delle virtù o qualità che si accompagnano come *administrae* alla prudenza e ne costituiscono l'indispensabile corredo[17].

In questa parte dell'opera l'autore si rifà ad una topica in voga dalla classicità al medioevo, vale a dire da Aristotele a S. Tommaso, relativa alle parti della prudenza. Infatti Aristotele[18] ritiene che appartengano alla φρόνησις la εὐβουλία (*eubulia*), la σύνεσις (*sunesis*), e la γνώμη (*gnome*), a cui sono giustapposte la εὐστοχία (*eustochia*) e la ἀγχίνοια (*anchinoia*), il senso e l'intelletto. Cicerone, invece, assegna tre parti alla prudenza: la *memoria*[19], l'*intelligentia* e la *providentia*. Macrobio, di contro, individua sei parti della prudenza: ragione, intelletto, circospezione, previdenza, docilità e cautela[20]. Il filosofo Andronico Peripatetico, di età imperiale, secondo quanto si legge anche nella questione 48 (II-II, q. 48) di S. Tommaso, afferma che alla prudenza appartengono addirittura dieci parti: eubulia, sagacia, previdenza, regnativa, militare, politica, economica e dialettica, retorica e fisica. S. Tommaso, nell'unico articolo della questione 48, partendo dalle su citate differenti parti della prudenza, afferma che alcuni degli elenchi o sono eccessivi o sono insufficienti. Ed aggiunge che le parti della prudenza possono essere di tre generi: integranti, soggettive e potenziali. Dopo aver distinto i tre generi delle parti della prudenza, il Santo elenca le singole parti di ogni genere. Individua otto parti integranti della prudenza: esse sono le sei individuate da Macrobio, a cui sono aggiunte la memoria, ricordata da Cicerone e la eustochia o sagacia, di cui parla Aristotele. Delle otto parti, cinque sono di pertinenza della prudenza in quanto virtù conoscitiva: memoria, ragione, intelletto, docilità e sagacia; le altre tre (previdenza, circospezione e cautela) appartengono alla prudenza, in quanto virtù che esercita il suo comando nel passaggio dalla fase della conoscenza all'operazione concreta.

Il Pontano nell'esame di ogni *virtus ancilla prudentiae,* pur tenendo più o meno in considerazione queste topiche partizioni della prudenza, tuttavia differisce dalle *auctoritates* nel *modus argumentandi*. Infatti, mentre le *auctoritates* di riferimento si limitano per lo più a dare una definizione sostanzialmente teorica di ogni singola *prudentiae pars*, l'umanista, invece, alla definizione aggiunge una rigorosa argomentazione esplicativa, supportata da numerosi *exempla* di personaggi antichi e moderni che hanno avuto nella loro vita una condotta in cui ben è emersa la *prudentiae pars* analizzata. Tale *modus operandi* conferma la sua volontà di porre in rilievo la valenza pragmatica e dinamica della *prudentia*[21].

Come fonte primaria della sua disamina delle *virtutes prudentiae ancillae* l'umanista segue

Aristotele, a cui associa spesso sia le riflessioni dei filosofi della classicità latina sia quelle di S. Tommaso. Il Pontano, rispetto alle sue fonti, effettua, comunque, uno scarto in quanto alle parti della prudenza da loro individuate, aggiunge altre forme di *vis prudentiae*, quali la *apparatio,* la *meditatio,* la *cunctatio* e la *celeritas*, la *cautela*, la *versatilitas*, la *versutia,* la *simulatio* e la *dissimulatio*, la *diligentia*, la *aestimatio*, la *discretio* e la *delectio*, l'*experientia* e la *peritia*, l'*ingenium*, l'*industria*, la *vigilantia* e la *maturitas*.

Il Pontano sente l'eco del dettato aristotelico non solo nelle virtù che anche dallo Stagirita sono ascritte alla *prudentia*, bensì anche nelle altre *virtutes* che l'umanista rispetto alla sua fonte aggiunge e definisce *ancillae* della *prudentia*. Inoltre la ripresa pontaniana del dettato aristotelico non sempre è effettuata in maniera esplicita, in quanto sovente è mediata attraverso altre fonti, in particolare la *Summa Teologica* di S. Tommaso.

Le *virtutes prudentiae ancillae* pontaniane e gli echi aristotelici

Le *virtutes prudentiae ancillae* individuate dal Pontano in cui, a nostro avviso, in maniera più evidente e suggestiva il Pontano si rapporta con il pensiero aristotelico sono la *perspicacitas* e la *circusmpectio*, virtù che corrispondono dirattamente alla εὐσυνεσία e alla σύνεσις attribuite da Aristotele alla φρονησις. Ad esse sono aggiunte la *solertia*; la *curiositas*, la *discretio* e la *delectio*, l'*experientia* e l'*ingenium*. Anche in queste *virtutes,* non presenti tra quelle individuate direttamente dallo Stagirita, si può ravvisare ugualmente una ripresa del filosofo.

La *perspicacitas* e la *circumspectio*

Come tutte le *virtutes prudentiae administrae* analizzate dal Pontano nell'intero quarto libro, anche la *perspicacitas* e la *circumspectio* sono presentate secondo lo schema che prevede prima la definizione e la individuazione dell'essenza della *virtus*, e poi l'indicazione dell'*officium* e l'aggiunta di un *exemplum*, finalizzato alla sottolineatura della natura pratica della *virtus* in esame.

La *perspicacitas* è innanzitutto messa in stretta correlazione con la *consideratio* e la *providentia*, precedentemete esaminate, di cui è vera e propria *comes*. Inoltre, essa prende nome *a perspiciendi acumine*, così come sono detti *perspicaces qui ea sunt praediti*[22].

Nella *perspicacitas*, dunque, il Pontano individua una funzione conoscitiva, che è funzionale a quella decisionale, legata all'azione e all'adeguamento alla *recta ratio*, che secondo l'umanista nelle pagine precedenti, è, appunto, la *prudentia,* intesa come *recta ratio rerum agibilium*.

Nelle caratteristiche e funzioni della *perspicacitas* tratteggiate dal Pontano si può scorgere un'eco della εὐσυνεσία che è descritta da Aristotele nell'*Etica a Nicomaco* insieme alla σύνεσις, in quanto presentano le stesse caratteristiche: entrambe non sono scienza, né opinione; hanno per oggetto le stesse realtà sulle quali verte la φρόνησις, ossia quelle sulle quali è consentito dubitare ed effettuare una deliberazione; si distinguono, invece, dalla φρόνησις, in quanto esse costituiscono un puro giudizio, mentre la φρόνησις si esprime attraverso un imperativo; esse non consistono né nell' acquisizione della φρόνησις né nel suo possesso, bensì nell'impiego della φρόνησις, di cui si è già in possesso, al fine di esprimere un giudizio di ordine morale su quanto esposto dagli altri[23].

La *perspicacitas* pontaniana e la εὐσυνεσία aristotelica convergeno sui seguenti punti:

in entrambe è presente una funzione conoscitiva; entrambe sono legate all'atto decisionale, vale a dire all'atto dell'espressione di un *consilium* che sia funzionale all'agire; esse non consistono nell'acquisizione né nel possesso della *prudentia*/ φρόνησις, bensì nel suo impiego, in quanto, come dice espressamente il Pontano, grazie alla *perspicacitas* si può comprendere in modo più chiaro quale sia la via della *recta ratio* e si può esprimere un giudizio morale (*consilium*) relativo all'agire.

La *Sollicitudo/diligentia* e la *curiositas*

Il Pontano dà abbrivio alla sua argomentazione sulla *diligentia/sollicitudo* precisando quanto dell'agire umano rientri nella sua sfera di influenza; da essa dipende la misurazione attenta delle cose da fare, l'amministrazione del tempo, la regolazione delle azioni e la gestione della loro successione temporale, il rispetto dei compiti. Poi sposta la sua attenzione sulle degenerazioni determinate sia dalla sua assenza sia dal suo eccesso. Nel primo caso si genera la *neglegentia*, mentre nel secondo caso si ha la *curiositas* propria dei *curiosi*.

Significativa è la riflessione pontaniana sulla *curiositas*. Essa presenta, per così dire, una *pars costruens* e una *destruens*. La *curiositas*, infatti, intesa *in malam partem* è un vero e proprio *vitium*, visto che chi ne è affetto è indotto a cercare di sapere quanto poco o meno lo riguarda. Quando, invece, diviene una *cura mediocris* essa stessa genera la *diligentia*, il cui *studium* è il rispetto, in ogni caso, del limite e della misura.

In questa seconda accezione pontaniana della *curiositas* sembra che si possa scorgere una ripresa dell'impiego del lemma πολυπράγμων «che si dà molto da fare», «curioso», presente nell'*Etica a Nicomaco* di Aristotele. Lo Stagirita parla di πολιτικοί πολυπράγμονες, che vengono contrapposti al φρόνιμος. I punti cardini del ragionamento aristotelico sono i seguenti: secondo il comune sentire, come si ritiene che la φρόνησις riguardi l'uomo nella dimensione della sua singola individualità e non nei suoi rapporti familiari e politici, così si giudica saggio chi si occupa delle proprie cose e si dedica alla cura dei suoi interessi: privando perciò di questa reputazione i politici che, invece, attendono a faccende molteplici e non attinenti alla loro persona. A questa considerazione Aristotele obietta che è impossibile curare il proprio interesse senza occuparsi di politica e di economia. Infatti, a suo avviso, politica e saggezza costituiscono un'unica disposizione; inoltre l'economia è la stessa saggezza politica avente come oggetto il settore particolare dei rapporti familiari[24].

Da queste considerazioni aristoteliche si evincono taluni rapporti con il dettato pontaniano. Entrambi pongono in correlazione la "curiosità" (πολυπράγμων = *curiosus*) con la *prudentia*/φρόνησις. Aristotele lo fa in maniera più diretta, mentre il Pontano presenta la *curiositas* come derivazione della *diligentia* che è *ancilla prudentiae*. Inoltre, nella definizione aristotelica di φρόνησις come cura e attenzione non solo delle proprie cose e interessi, ma anche di quelli della collettività, sembra si possa far confluire, per estensione, la stessa definizione pontaniana di *diligentia*, nonché di *curiositas*, come cura del limite e della misura in ogni cosa e del rispetto temporale delle cose che si devono fare. Il *vir prudens*, infatti, riprendendo le stesse parole dell'umanista all'inizio del paragrafo, deve essere spinto nel suo agire da una sana e moderata *animi agitatio*, che determina la *sollicitudo*; da essa deve scaturire la *diligentia* nell'agire, che però non deve essere eccessiva, altrimenti genera la *mala curiositas*, mentre un suo uso moderato dà vita alla *curiositas* intesa come

cura mediocris, da cui dipende il *modum* e la *mensura* dell'agire umano e civile.

Ulteriore legame che c'è tra le affermazioni pontaniane e quelle aristoteliche è rappresentato dalla evidente valenza politica che da entrambi viene attribuita alla *prudentia*. Infatti come il Pontano nel parlare di *diligentia* e *cura* come prerogative del *vir prudens* sottolinea che tali *virtutes* devono essere messe in atto non solo nella gestione del proprio interesse ma anche di quello civile, così il *pater philosophiae,* nel suo ragionamento, benché, partendo dall'assunto che il saggio deve occuparsi esclusivamente dei suoi interessi, mentre l'uomo politico è *curiosus*, concluda che quest'ultimo non può essere saggio, tuttavia attenua tale posizione con l'affermazione che non si possono curare i propri interessi senza occuparsi di politica e di economia. Pertanto il φρόνιμος non può non occuparsi di politica.

La ripresa pontaniana della definizione aritstotelica della *prudentia* politica è, tra l'altro, dall'umanista già stata dimostrata nel terzo libro, ove ha asserito che un atteggiamento prudente contribuisce al bene personale e civile. Per il Pontano, infatti, la prudenza rende buono, cauto ed esperto sia il padre di famiglia sia l'amministratore dello Stato. Con questa affermazione il Pontano, come Aristotele, sottolinea che c'è uno stretto legame tra la cura dell'interesse personale e l'attività politica ed economica, visto che sono da lui posti sullo stesso piano il *pater familias* ed il *rei publicae administrator*.

Questa valenza politica della *prudentia* trova conferma nella interpretazione etimologica del termine *Curia*, giustapposta dall'umanista a conclusione del suo ragionamento. A suo avviso gli antichi fecero scaturire il nome *Curia* dal fatto che in tal luogo si discuteva degli affari dello Stato; da qui, per estensione, gli uomini molto diligenti furono chiamati *Curiones*[25].

La *discretio* e la *dilectio*

Secondo la classificazione operata dal Pontano altra *prudentiae pars* è la *dilectio*, la cui essenza è l'atto del distinguere, visto che decide ciò che si deve e ciò che non si deve fare, stabilisce la successione temporale delle cose da farsi e il modo in cui bisogna metterle in atto; il suo fine è la correttezza nell'agire. Essa, inoltre, benché assolva all'incirca gli stessi còmpiti della *distinctio/discretio* sia nell'atto del giudicare che in quello dell'agire, tuttavia si distingue da essa in quanto si colloca, per così dire, subito dopo il discernimento. Infatti la *distinctio/discretio* opera la distinzione delle cose e dei tempi, mentre la *dilectio* opera subito dopo, in quanto sceglie ciò che è più necessario, più utile, più onesto e più giusto[26].

Il Pontano già nel secondo libro del trattato aveva affrontato in maniera più estesa la questione dell'importanza dell'*electio* in relazione al fine dell'agire umano. L'umanista aveva iniziato a definire l'*electio* e a individuare, per così dire, il campo d'azione ad essa afferente. La *electio,* infatti, è un atto di volontà autoregolante e comprende in sé che cosa possa fare colui che sceglie; che cosa è proprio dell'uomo; che cosa è proprio di colui che sceglie; fin dove le sue forze si possono spingere; l'incidenza delle usanze e degli usi di una città e di un popolo, nonché della ragione che è memore non solo di ciò che è giusto e ingiusto, ma anche dei luoghi, delle circostanze, delle facoltà e della sorte; essa, inoltre, deve vertere su ciò che sia o non sia da farsi e deve essere tale che la deliberazione non possa arrecare disonore. L'*electio* non ha luogo nei bambini e negli esseri folli; guida e regolatrice dell'*electio* nonché dell'agire è la *prudentia*[27].

A queste prime riflessioni sull'*electio,* che, nelle linee generali erano analoghe a quelle

espresse nel terzo libro, il Pontano aveva fatto seguire, sempre nel secondo libro, delle aggiunte argomentative, ponendo in relazione l'*electio* con la *scientia* e la *cognitio* necessarie *ad recte agendum*. Pertanto, la *cognitio* e la *scientia* sono necessarie non solo nell'atto della scelta ma anche nello svolgimento della stessa azione. A tal fine, secondo il Pontano, devono essere aggiunte ad esse anche la fermezza del proposito e la costanza nel procedere[28].

Alla base della meditazione pontaniana sull'*electio* si possono scorgere richiami ed echi dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele come punto di partenza per le sue argomentazioni. Pertanto, per comprendere a pieno fino a che punto il Pontano segua la sua fonte, è necessario schematizzare, seppure *passim*, le loro rispettive argomentazioni per poi enucleare i punti di convergenza.

Lo Stagirita spiega la nozione di προαίρεσις «scelta deliberata», dapprima determinandone il genere: essa è senz'altro qualcosa di volontario, poi determinandone la differenza specifica: la scelta non è forma di desiderio (né brama, né impulsività), ma non è neppure volontà né opinione.

Pertanto per il *pater philosophiae* la προαίρεσις presenta le seguenti caratteristiche:

1) la προαίρεσις è qualcosa di volontario, ma non si identifica con esso in quanto il volontario ha un'estensione maggiore[29].

2) la προαίρεσις non è ἐπιθυμία «desiderio», né θυμός «impulsività», né βούλησις «volontà», né τίς δόξα «una specie di opinione»; inoltre essa non è comune agli esseri irrazionali, mentre lo sono la ἐπιθυμία e il θυμός[30].

3) la προαίρεσις non ha per oggetto né il λυπηρόν «il doloroso», né l'ἡδὺ «il piacevole», ma solo ciò che è moralmente utile e bello[31].

4) la προαίρεσις non è impulsività in quanto gli atti che da essa derivano non son affatto frutto di una scelta[32].

5) la προαίρεσις non è neppure la volontà, anche se le è molto affine. Infatti non ci può essere scelta dell'impossibile, ma si sceglie solo ciò che si pensa si possa fare personalmente. La volontà, infatti, ha come oggetto il fine, mentre la scelta i mezzi[33].

6) la προαίρεσις si distingue secondo il bene e il male. Infatti è con la scelta del bene o del male che determiniamo la nostra qualità morale[34].

7) la προαίρεσις è lodata per il proprio oggetto, piuttosto che per il fatto di essere retta; inoltre si ritiene che non siano gli stessi a compiere le scelte migliori[35].

Per lo Stagirita, dunque, la differenza che specifica la scelta nel genere del volontario è di essere oggetto di una deliberazione precedente, il che è indicato anche dalla sua stessa denominazione[36].

Da un confronto incrociato del testo pontaniano con le riflessioni aristoteliche si evince chiaramente che tra l'umanista e la sua fonte ci sono evidenti convergenze argomentative: Pontano, come lo Stagirita, ascrive l'*electio* ad un atto volontario; riprende poi la considerazione che l'*electio* riguarda le cose possibili e non quelle impossibili, visto che asserisce che un uomo avveduto non ricerca l'immortalità né cerca di conoscere e predire il futuro, né di saper gestire le avversità della sorte, ma cerca di scegliere solo quelle cose che è possibile intraprendere in base alle sue capacità; anche per l'umanista l'*electio* riguarda prevalentemente i mezzi per raggiungere il fine ed ha essenzialmente come suo oggetto l'azione; inoltre, c'è convergenza con la fonte anche nell'affermare che l'*electio* ha come oggetto il

bello e l'utile e si poggia sulla distinzione del bene e del male. Concorda ancora con il *pater philosophiae* nell'asserire che nei bambini e nei folli non ha luogo la possibilità di scelta.

L'*experientia* e la *peritia*

Anche la *peritia* e l'*experientia*, secondo il Pontano, sono *virtutes prudentiae ancillae*. Nella sua argomentazione l'umanista si sofferma innanzitutto sulla *peritia*, in merito alla quale osserva che essa, in primo luogo, può essere definita anche *solertia* e chi la possiede è detto *solers*, mentre il suo contrario sono l'*imperitia* e l'*inertia*; poi sottolinea che essa si riferisce essenzialmente alle *artes* in genere, e solo per estensione concettuale si è passati ad una sua applicazione *ad actiones* e *ad egendi usuum*, per poi estendersi addirittura *ad naturam* e *ad ingenium*[37].

Su tale concetto di *peritia/solertia* il Pontano aveva già ampiamente discettato nel terzo libro, in cui aveva posto a confronto la *prudentia,* la *solertia* e la *sagacitas*. Nello sviluppo della sua argomentazione, come ho già avuto modo di provare[38], l'umanista aveva tenuto presenti come sue fonti gli *Analitici Posteriori* e l'*Etica Nicomachea* di Aristotele e la *Somma Teologica* di S. Tommaso. Le stesse fonti, indubbiamente, sono riprese anche in questa sezione del libro quarto. Pertanto, se ci fermiamo ad una lettura sommaria e approssimativa del trattato, queste ulteriori riflessioni sulla *peritia/solertia* e successivamente sull'*experientia* sembrerebbero una inutile ripetizione. Ma se riconduciamo le parole del Pontano all'impianto generale del trattato e alla sua struttura, emerge chiaro l'intento dell'umanista. L'inserimento della discussione sulla *solertia* nel terzo libro nasceva da un lato dal confronto diretto che il Pontano stabiliva tra la *prudentia* e la *solertia* e tra la *prudentia* e la *sagacitas*, dall'altro esso è riconducibile al modello strutturale seguito per tutto il terzo libro del trattato. Il Pontano, infatti, per il libro terzo segue come suo modello concettuale e strutturale il VI libro dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele. Per questo motivo, visto che la sua fonte primaria, Aristotele, tratta della *solertia* = ἀγχίνοια semplicemente in relazione all'εὐβουλία e soprattutto all'εὐστοχία ed in confronto in negativo con la φρόνησις, senza dire esplicitamente che può essere considerata come una parte di essa, il Pontano ugualmente affronta la questione della *solertia* stabilendo un confronto in negativo con la *prudentia*. Invece, nel quarto libro, la nuova trattazione sulla *prudentia/solertia* scaturisce dal fatto che l'umanista, in questa parte dell'opera, non segue più direttamente solo Aristotele, ma si pone anche sul solco tracciato da Tommaso nella *Somma Teologica*, dove il Santo, dopo aver trattato nei sedici articoli della questione 47 delle caratteristiche della *prudentia,* considerata in se stessa, seguendo, come il Pontano, l'etica aristotelica, passa, nelle questioni 48 e 49, ad affrontare in maniera specifica le *species prudentiae* e soprattutto le *partes prudentiae* tra le quali c'è per l'appunto la *solertia*[39]. Pertanto si può concludere che la ripresa da parte del Pontano di una questione già trattata è conseguente al fatto che l'umanista, esaminando nel quarto libro le *partes*, o per meglio dire le *virtutes ancillae prudentiae*, tra le quali annovera anche la stessa *peritia/solertia*, come Aristotele, ma soprattutto come S. Tommaso, aderisce al dettato del Santo d'Aquino, che viene assunto come sua fonte primaria, non solo concettuale ma anche strutturale, visto che, come nella *Somma Teologica,* l'umanista distingue la trattazione della prudenza in sé effettuata nel III libro da quella delle *partes prudentiae* che occupa l'intero IV libro.

Ma nella riconsiderazione della *peritia* identificata con la *solertia* il Pontano non si limita solo a riprendere pedissequamente quanto da lui già detto, ma effettua delle aggiunte e delle precisazioni concettuali. In primo luogo, essa può aversi nelle *actiones*, nell'agire pratico (*ad agendi usum*) e nel modo di essere (*ad naturam* e *ad ingenium*), (laddove nel terzo libro si era limitato a parlare della *solertia* esclusivamente *in agendo*). Per il Pontano, dunque, la *peritia*/*solertia* si applica in tre campi: 1) nell'attività concreta, ossia nei diversi mestieri, 2) nell'agire inteso in senso lato, e 3) nell'indole umana. Tale concetto è ben palese nella definizione di *solers* e del suo corrispondente negativo *iners*. I *solertes* sono coloro che sono forniti di un ingegno acuto e sono particolarmente adatti all'amministrazione degli affari; al contrario, gli *inertes* hanno scarsa intelligenza e sono poco inclini all'agire[40].

L'*ingenium*

Nel formulare la definizione di *ingenium*, altra *prudentiae pars*, l'umanista in primo luogo la definisce una *naturalis vis* presente non solo negli uomini ma anche negli altri esseri viventi; successivamente sposta la sua attenzione sull'*ingenium hominis* inteso come capacità di comprensione, attitudine alle molteplici arti, ai diversi e vari compiti ed atti della vita. A questa prima definizione il Pontano fa seguire delle integrazioni insistendo, in merito all'individuazione delle caratteristiche essenziali dell'uomo d'ingegno, su tre punti: 1) la tensione ad apprendere, visto che peculiarità dell'*ingenium* è l'acutezza nell'intendere; 2) l'*ingenium* inteso come capacità (*vis*) di addentrarsi nei *secreta naturae*; 3) il rapporto dicotomico ed al contempo di consequenzialità sussistente tra *ingenium* ed *artes* o *facultates*[41].

In merito al primo punto, su cui riteniamo opportuno soffermare la nostra attenzione, sembra che il Pontano possa aver mutuato dal *de anima* di Aristotele il valore dell'*ingenium* come propensione ad apprendere ogni cosa; la sola differenza sta nel fatto che l'umanista parla semplicemente di forza della *mens* e di *acumen naturale* che spingono l'uomo alla conoscenza delle cose e lo rendono *ingeniosus*, cioè naturalmente capace nell'amministrazione delle vita pubblica e privata, mentre lo Stagirita prima pone in risalto ugualmente la potenza conoscitiva dell'uomo, poi aggiunge il modo in cui avviene tale atto conoscitivo, in quanto specifica che l'intelletto umano senza l'aiuto di un oggetto sensibile non può intendere nulla che non sia rappresentato nell'immaginazione[42].

Il Pontano inoltre, a differenza della sua probabile fonte, sottolinea con precisione l'attitudine dell'*ingenium ad vitae tum publicae tum privatae administrationem*. Tale puntualizzazione è funzionale a rimarcare la valenza politica della prudenza. Infatti sembra quasi che il Pontano seguendo un ragionamento sillogistico voglia lasciare intendere che l'*ingenium* è necessario per l'amministrazione della vita pubblica e privata; l'*ingenium* è una *prudentiae pars*; la *prudentia*, dunque, insieme alla *recta ratio* e a tutte le altre *virtutes prudentiae ancillae*, è una virtù indispenabile e fondamentale nella gestione della vita privata e della cosa pubblica.

Riflessioni conclusive

Il dialogo intessuto dal Pontano nel quarto libro del *De prudentia* con l'opera di Aristotele per definire e delineare le *species* della prudenza e le *virtutes prudentiae ancillae*, com'è ben emerso dalla nostra indagine, è abbastanza serrato. La ripresa del dettato aristotelico,

inoltre, avviene sostanzialmente e complessivamente secondo le seguenti modalità.

In primis c'è la ripresa fedele della fonte; il caso più emblematico è rappresentato dalla individuazione e definizione delle *species prudentiae*. L'umanista riprende l'individuazione e definizione di φρόνησις detta οἰκονομία e di quelle dette rispettivamente πολιτική e νομοθεσία. Esse dal Nostro sono tradotte come *prudentia domestica*, *civilis* e *legalis.* Ad esse, riprendendo il pensiero tomistico, aggiunge la *prudentia militaris*.

Frequente è anche la ripresa concettuale *cum variatione* nel *modus argumentandi*. Il Pontano, ad esempio, nel quarto libro parla per la seconda volta della *peritia/solertia*, visto che tale argomento era già stato da lui ampiamente trattato nel terzo libro. Tale ripresa è dovuta da un lato al fatto che nel primo caso riprendendo pedissequamente Aristotele, che poneva a confronto la ἀγχίνοια con la φρόνησις, l'umanista ugualmente è indotto a porre a confronto la *prudentia* e la *peritia/solertia*, nel secondo caso trattando delle *prudentiae partes*, seguendo S. Tommaso, che ugualmente analizza singolarmente le *partes prudentiae*, ritorna sulla *peritia/solertia* in quanto *pars* della prudenza, facendo anche delle aggiunte concettuali rispetto alla sua fonte.

In molti altri casi, invece, il Pontano procede effettuando una ripresa concettuale con analoghi *exempla* addotti a sostegno dell'argomentazione prodotta; l'umanista, ad esempio, nel discutere della *pudentia legalis* riprende l'esempio di Sparta, rappresentata da Licurgo, per esprimere la necessità che il legislatore di una città abbia a cuore la cura dei suoi cittadini nel promulgare leggi coercitive per il loro bene morale e sia al contempo fornito di esperienza nel diritto.

Infine non mancano casi in cui il Pontano fa delle aggiunte e precisazioni concettuali rispetto alle riflessioni aristoteliche. Sicuramente il caso più rilevante è rappresentato, come sopra detto, dalla definizione di *peritia/solertia* come *prudentiae ancilla*. Infatti rispetto allo Stagirita il Pontano aggiunge e precisa che la *peritia* si può avere nelle *actiones*, nell'agire pratico (*ad agendi usum*) e nel modo di essere (*ad naturam e ad ingenium*).

Dalle modalità con cui il Pontano dialoga con l'opera aristotelica è, dunque, emerso che l'umanista nell'argomentazione delle sue meditazioni circa le *species prudentiae* e le *virtutes ancillae prudentiae* prende sicuramente le mosse dal dettato del filosofo di Stagira. Tuttavia il Pontano non rimane fissamente ancorato al pensiero aristotelico visto che in più di una occasione effettua delle precisazioni ed aggiunte al testo aristotelico o esso è ampliato con le fonti di matrice cristiana, in particolare S. Tommaso, la cui opera anche se non direttamente citata è ampiamente ripresa.

Abbreviazioni bibliografiche

Opere letterarie

Magni, *De bono*: A. Magni, *De bono*, ed. a c. di H. Kühle, C. Feckes, B. Geyer, W. Kübel, T. XXVIII, Monasterii Westfalorum in Aedibus Aschendorff, 1951.

Magno, *Il Bene*: A. Magno, *Il Bene*, introd., trad. e note a c. di A. Tarabochia Canavero, Milano, Rusconi, 1987.

Aristotelis, *Ethica Nicomachea*: Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, a c. di I. Bywater, Oxford, rist. 1984.

Aristotelis, *De anima*: Aristotelis *De anima*, ed., introd. and commentary W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1961.

Aristotele, *Etica Nicomachea*: Aristotele, *Etica Nicomachea*, introd., trad. e commento a c. di M. Zanatta, Milano, BUR, voll. 2, 1993.

Aristotele, *L'anima*: Aristotele, *L'anima*, introd., trad. e commento a c. di G. Movia, Milano, Bompiani, 2001.

Altissiodorensis, *Summa Aurea*: Altissiodorensis, M. G., *Summa Aurea*, ed. J. Ribaillier, Lib. III, T. I, Grottaferrata, 1986.

Parisiensis, *Summa de Bono*: Parisiensis, Ph. C., *Summa de Bono*, ed. N. Wicki, voll. I-II, Berna, 1985.

Cicerone, *De inventione*: Cicerone, M. T., *De inventione*, trad. a c. di M. Greco, Congedo, 1998.

Isidori Etymologicarum: *Isidori hispalensis episcopi Etymologicarum sive Originum Libri XX*, ed. W. M. Lindsay, Oxford, Claredon Press, voll. 2, 1911.

Isidoro, *Etimologie o Origini*: Isidoro, *Etimologie o Origini*, a c. di A. V. Canale, Torino, UTET, voll. I-II, 2006.

Macrobio, *Somnium Scipionis*: Macrobio, *Il* Somnium Scipionis *ciceroniano nella esegesi di Macrobio*, a c. di N. Marinone, Torino, Giappichelli, 1970.

S. Thomae, *Opera omnia*: Sancti Thomae Aquinatis, *Opera omnia*, iussu impensaque Leonis XIII P. M. edita, Romae, ex Tipographia Polyglotta S. C. de Propaganda fide [poi apud Sedem Commissionis Leoninae; poi ad Sanctae Sabinae] 1882-1992.

S. Tommaso, *La Somma teologica*: San Tommaso d'Aquino, *La Somma teologica*, a c. dei Domenicani italiani, con testo latino dell'edizione leonina. Bologna, edizioni Studio Domenicano, 1985 [riedizione dei volumi pubblicati dalla Salani, ora in 35 voll., di cui 33 di testo, uno di introduzione e uno per l'indice analitico].

Pontani, *De prudentia* 1508: Pontani, G., *De prudentia ac deinceps alii de philosophia libri, ut per indicem qui in calce operis est, licet videre*, Impressum Neapoli [non reca data ma quasi

sicuramente fu pubblicato nel 1508], per i tipi di Sigismondo Mayr e le cure di Pietro Summonte, il cui nome è sul v. del frontespizio.

Pontani, *De prudentia* 1508bis: Pontani, G., *De prudentia*, Impressum Florentiae: opera et impensa Philippi Giuntae Florentini. anno M.D.VIII, mense augusti, per le cure di Giovanni Corsi.

Pontani, *De prudentia* 1513: Pontani, G., *De prudentia*, Impressum Argentorati, ex aedibus Schurerij, pridie nonas martias. anno M.D.XIII

Pontani 1514: Pontani, G., *De fortitudine: libri duo; De principe: liber unus; dialogus qui Charon inscribitur, dialogus qui Antonius inscribitur; De liberalitate: liber unus; De beneficentia: liber unus; De magnificentia: liber unus; De splendore: liber unus; De conviventia: liber unus; De obedientia: libri quinque; De prudentia: libri quinque*, Impressum Lugduni, ex pensis Bartholomei Troth, mense februario. anno M. D. XIV

Pontani, *Opera omnia* 1518-1519: Pontani, G., *Opera omnia Soluta oratione composita*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andrae Soceri (ff. 147a – 225b). anno M.D.XVIII-M.D.XIX.

Pontani, *Opera omnia* 1520: Pontani, G., *Opera omnia soluta oratione composita in sex partes divisa*, Florentiae per haeredes Philippi Iuntae, die XXIII Maij, M.D.XX, vol. II (*de prudentia: libri quinque; de fortuna: libri tres; de immanitate: liber unus*).

Pontani, *Librorum omnium*: Pontani, G., *Librorum omnium quos soluta oratione composuit […]*, tomo II, Basileae per Andream Cratandrum mense martio MDXXXVIII, 4°.

Pontani, *Viri*: Pontani, G., *Viri in Philosophia, in civilibus, et militaribus virtutibus summi, Opera a mendis expurgata et in quattuor tomos digesta […]*, tomo IV, Basileae ex officina Henricpetrina Mense Aprili an. M.D.LVI, in 8°.

Pontani, *De principe*: Pontani, G., *De principe*, a c. di G. Cappelli, Roma, Salerno Editore, 2004.

Tateo 1965: *I trattati delle virtù sociali*, a c. di F. Tateo, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Uguccione da Pisa, *Derivatione*: Uguccione da Pisa, *Derivatione*, ed. critica princeps a c. di E. Cecchini, G. Arbizzoni, S. Lanciotti, G. Nonni, M.G. Sassi, A. Tontini, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2004.

Studi

Cappelli 2010: Cappelli G., *Prolegomeni al De obedientia di Pontano. Saggio interpretativo*, in «Rinascimento Meridionale», I, pp. 54-77.

Cappelli 2012: Cappelli G., *Umanesimo politico. La monarchia organicista nel IV libro del De obedientia di Giovanni Pontano*, in «California Italian Studies», 3 (1), pp. 1-20.

Monti Sabia 1980: Monti Sabia L., *Per l'edizione critica del* De prudentia *di Giovanni Pontano*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa* a c. di R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Martinelli, Giovanni Pascucci, Roma, Bulzoni Editore, vol. II [ora in *Studi su Giovanni Pontano*, a c. di G. Germano, Messina 2010, vol. II, 1073-1094]

Roick 2011: Roick M., *Learn virtue and toil. Giovanni Pontano on Passion, Virtue, and Arduousness*, in *Virtues and Passions in Early Modern Europe*, ed. by Nikolai Regent, *History of Political Thought* 32.5, pp. 732-750.

Santoro 1966: Santoro M., *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli, Liguori.

Zembrino 2013: Zembrino M., *La concezione aristotelica di φρόνησις come fonte della definizione di prudentia nel III libro del trattato De prudentia di G.G. Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 11, p. 21.

NOTE

[1] Il problema della cronologia del *De prudentia* è stato da me già trattato in Zembrino 2013, p. 21.
[2] Per la bibliografia relativa a Franceso Puderico, a Tristano Caracciolo ed al *sacellum* riviamo alle note 2, 3, e 4 del mio articolo Zembrino 2013, p. 21.
[3] Zembrino 2013.
[4] Tateo 1965, pp. XIII-XX.
[5] Zembrino 2013, pp. 21-48.
[6] Nello specifico, il Pontano riprende nel primo libro sostanzialmente il primo libro dell'*Etica* relativo ai temi del fine dell'agire umano e della felicità; mentre nel secondo, che ha per oggetto la definizione e l'indagine sulla *virtus,* l'umanista riprende fondamentalmente i libri secondo e terzo, dove sono trattati i medesimi argomenti. La ripresa pontaniana dell'opera aristotelica è stata riscontrata anche in altri trattati dell'umanista. In particolare è stata individuata e studiata nel *De obedientia* dal Cappelli 2012, pp. 1-20.
[7] Altissiodorensis, *Summa Aurea*.
[8] Parisiensis, *Summa de Bono*.
[9] Magni, *De bono*. Cfr. anche Magno, *Il Bene*.
[10] S. Tommaso, *La Somma teologica*.
[11] La ripresa pontaniana delle argomentazioni tomistiche sulla *prudentia* è stata già messa in evidenza nella mia dissertazione di dottorato (Zembrino M., *Il* De prudentia *di G.G. Pontano*, Dottorato di ricerca in Filologia, Storia della lingua e Letteratura Italiana, XXIV ciclo, Istituto Italiano di Scienze Umane (SUM), sezione napoletana della Normale di Pisa, a.c. 2010/11). Su tale questione si concentrano ancora i miei studi, i cui risultati saranno pubblicati a breve. In merito alla influenza tomistica nell'opera del Pontano segnaliamo anche i contributi di Cappelli 2004, pp. XI-CX e di Roick 2011, pp. 732-750.
[12] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f1r = p. 81: Quae igitur prudentia sit quodque eius officium, qui item prudentes et quales quaeque etiam recta ratio iam videtis. Restat autem quaerendum una ne tantum ac simplex prudentia sit an plures fortasse eius species «Dunque ormai sapete quale sia la natura della prudenza e quale sia il suo compito; ugualmente sapete chi siano i prudenti ed anche quale sia la loro natura ed altresì quale sia la retta ragione. Resta però da cercare di sapere se la prudenza sia soltanto una e semplice o se, forse, si possa presentare in più forme.» La traduzione proposta è quella da me curata per la mia tesi di dottorato. Il testo seguito è quello della editio princeps napoletana del 1508 per i tipi di Sigismondo Mayr. È, infatti doveroso ricordare che il *De prudentia* di Giovanni Pontano risulta tramandato, almeno a quanto ne sappiamo finora, da due manoscritti: uno viennese (Vienna, Biblioteca Palatina, W., ms. 3413, ff. 305^{r} - 418^{r}. Il manoscritto, purtroppo, pur recando interventi autografi del Pontano, non è scritto tutto di suo pugno) e l'altro londinese (Londra, British Library, Add. 12027. Il manoscritto è l'originale di stampa del *De prudentia*) e dalla sue due *editiones principes*, apparse contemporaneamente e rispettivamente a Napoli per i tipi di Sigismondo Mayr e a Firenze, ad opera di Givanni Corsi, nel 1508. Alle due edizioni del 1508 vanno aggiunte altre sei edizioni a stampa seriori apparse tutte nel XVI secolo. Esse furono pubblicate a Napoli, Venezia, Firenze e Basilea tra il 1513 e il 1556. La tradizione manoscritta e le editiones principes del 1508 sono state oggetto di studio della Monti Sabia 1980.
[13] Id., Ibid., IV, f1r = p. 81 Cum autem res ipsae in quibus prudentia sese exercet aliae sint publicae aliae privatae, utilitates ipsae commodaque, quorum curam gerit prudentia, hanc eandem sequentur divisionem. Itaque prudentes dicemus alios quod rem quidem suam utiliter ac prudenter tueantur compendiisque suis bene consulant; et haec quidem prudentiae species a domus cura domestica nominabitur reique a familiaris studio. Alios vero, quod rem publicam civiliaque procurent negocia, summa etiam cum industria, communisque boni curam habeant, civilis prudentiae titulo exornabimus; quae cura quod civitatis universae commoditatibus ac bonis intenta est, civilis non immerito vocabitur. Verum et temporibus suis Cato Porcius et complures alii in utroque prudentiae genere claruerunt, ut et optimi iidem senatores et patres familiarum sint habiti, a prudentia videlicet rerum publice privatimque administrandarum […] Verum ut una domestica est prudentia, etsi non una est familiaris rei procuratio, sic unam etiam esse volumus civilem prudentiam, licet ea cura sit et ipsa multiplex ac latius vagetur.: « D'altra parte, visto che le stesse attività in cui la prudenza si esercita sono alcune pubbliche altre private, come anche i vantaggi e i profitti a cui essa provvede sono tali, seguiranno questa stessa divisione. Pertanto, definiremo prudenti alcuni che salvaguardano i propri interessi in modo vantaggioso e con circospezione e curano bene i propri interessi, e questa forma di prudenza sarà denominata domestica dalla cura della casa e dal

particolare interesse per il patrimonio familiare; invece onoreremo con il titolo di prudenza civile altri, che si occupano dello Stato e degli affari pubblici anche con grandissimo impegno e si preoccupano del bene comune; e quella cura che è attenta ai vantaggi e ai beni di tutta la cittadinanza, sarà non a torto definita civile. Per la verità sia Porcio Catone ai suoi tempi sia molti altri si sono distinti nell'una e nell'altra forma di prudenza al punto che sono stati ritenuti ottimi senatori ed eccellenti padri di famiglia per la prudenza evidentemente mostrata sia nell'amministrazione pubblica sia in quella privata […] Ma come una sola è la prudenza domestica anche se non è unica la amministrazione del patrimonio familiare, così vogliamo che sia una sola la prudenza civile anche se una tale cura è di per sé molteplice e il suo campo di azione sia abbastanza esteso. E poiché sono stati trovati anche coloro che hanno dedicato e speso la loro vita e tutti i loro pensieri nell'organizzare la città e nel governare popoli, con grandissimo amore per la patria e per tutti i cittadini, quali Solone, Licurgo e Pompilio, e questi, per il fatto che hanno emanato leggi sono stati detti legislatori, altri, poiché sono stati particolarmente attenti ed esperti nelle leggi e nei diritti municipali ed hanno avuto anche una grandissima conoscenza e esperienza di leggi, perciò dai nostri antenati sono stati definiti ora esperti del diritto ora uomini prudenti, da qui ne consegue che si deve aggiungere anche una terza forma di prudenza ed essa deve essere chiamata legale.»

[14] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, VI 8, 1141b 23-33: Ἔστι δὲ καὶ ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ φρόνησις ἡ αὐτὴ μὲν ἕξις, τὸ μέντοι εἶναι οὐ ταὐτὸν αὐταῖς. τῆς δὲ περὶ πόλιν ἣ μὲν ὡς ἀρχιτεκτονικὴ φρόνησις νομοθετική, ἣ δὲ ὡς τὰ καθ᾽ ἕκαστα τὸ κοινὸν ἔχει ὄνομα, πολιτική· αὕτη δὲ πρακτικὴ καὶ βουλευτική· τὸ γὰρ ψήφισμα πρακτὸν ὡς τὸ ἔσχατον. Διὸ πολιτεύεσθαι τούτους μόνον λέγουσιν· μόνοι γὰρ πράττουσιν οὗτοι ὥσπερ οἱ χειροτέχναι. Δοκεῖ δὲ καὶ φρόνησις μάλιστ᾽ εἶναι ἡ περὶ αὐτὸν καὶ ἕνα· καὶ ἔχει αὕτη τὸ κοινὸν ὄνομα, φρόνησις· ἐκείνων δὲ ἣ μὲν οἰκονομία ἣ δὲ νομοθεσία ἣ δὲ πολιτική, καὶ ταύτης ἣ μὲν βουλευτικὴ ἣ δὲ δικαστικη «La politica e la saggezza sono una medesima disposizione, anche se non hanno la medesima essenza. Della saggezza che ha ad oggetto la *polis* una forma, in quanto architettonica, è saggezza legislativa, l'altra, in quanto concerne i particolari, prende il nome comune a tutte e due le parti: quello di saggezza politica. Essa dirige l'agire, è cioè atta a deliberare. Infatti il decreto è oggetto dell'azione politica, essendo la conclusione di una deliberazione. Perciò soltanto di uomini che operano in questo modo concreto si dice che fanno politica; soltanto costoro infatti agiscono come gli artigiani. Ma correntemente si crede anche che saggezza sia soprattutto quella che ha per oggetto la persona singola, cioè l'individuo; e questa assume il nome comune, quello di saggezza. Delle altre forme di saggezza una ha preso il nome di economia, un'altra di legislazione, un'altra ancora di politica, e di quest'ultima una forma è deliberativa, l'altra giudiziaria.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[15] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f1v = p.82. Quodque inventi etiam sunt qui vitam ipsam cogitationesque suas omnes in instituendis civitatibus populisque gubernandis et contulerint et consumpserint, summa cum patriae caritate civiumque universorum. Qualis Solon, Lycurgus, Pompilius, hique a statuendis legibus legum sunt latores appellati; alii etiam, qui legum ipsarum iuriumque municipalium maxime fuerint studiosi summamque earum cognitionem ac peritiam habuerint, unde a maioribus nostris tum iuris periti, tum prudentes sunt dicti; hinc efficitur ut tertium quoddam prudentiae genus adiungendum sit, eaque prudentia legalis vocanda, cuiusmodi fuisse traditum est Scevolam, Ulpianum, Paulum, quorum etiam similes, in bene constitutis urbibus ac populis, singulis saeculis et singuli reperiuntur et plures; quos hodie pervulgate quidem sapientes vocant et quorum responsa ac sententias sapientium esse dicant «E poiché sono stati trovati anche coloro che hanno dedicato e speso la loro vita e tutti i loro pensieri nell'organizzare la città e nel governare popoli, con grandissimo amore per la patria e per tutti i cittadini, quali Solone, Licurgo e Pompilio, e questi, per il fatto che hanno emanato leggi sono stati detti legislatori, altri, poiché sono stati particolarmente attenti ed esperti nelle leggi e nei diritti municipali ed hanno avuto anche una grandissima conoscenza e esperienza di leggi, perciò dai nostri antenati sono stati definiti ora esperti del diritto ora uomini prudenti, da qui ne consegue che si deve aggiungere anche una terza forma di prudenza ed essa deve essere chiamata legale. Si tramanda che Scevola, Ulpiano e Paolo furono tali. E nelle città e nei popoli ben organizzati si trovano uomini simili a loro, o uno solo o più per ogni generazione, che oggi chiamano comunemente sapienti e dicono che i loro responsi e sentenze sono propri dei sapienti.»

[16] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, X 10, 1180a 22-35 – 1180b 1-3: ὁ δὲ νόμος ἀναγκαστικὴν ἐχει δύναμιν, λόγος ὢν ἀπό τινος φρονήσεως καὶ νοῦ. καὶ τῶν μὲν ἀνθρώπων ἐχθαίρουσι τοὺς ἐναντιουμένους ταῖς ὁρμαῖς, κἂν ὀρθῶς αὐτὸ δρῶσιν· ὁ δὲ νόμος οὐκ ἔστιν ἐπαχθὴς τάττων τὸ ἐπιεικές. ἐν μόνῃ δὲ τῇ Λακεδαιμονίων πόλει <ἢ> μετ᾽ ὀλίγων ὁ νομοθέτης ἐπιμέλειαν δοκεῖ πεποιῆσθαι τροφῆς τε καὶ ἐπιτηδευμάτων· ἐν δὲ ταῖς πλείσταις τῶν πόλεων ἐξημέληται περὶ τῶν τοιούτων, καὶ ζῇ ἕκαστος ὡς

βούλεται, κυκλωπικῶς θεμιστεύων παίδων ἠδ᾽ ἀλόχου. κράτιστον μὲν οὖν τὸ γίνεσθαι κοινὴν ἐπιμέλειαν καὶ ὀρθὴν [καὶ δρᾶν αὐτὸ δύνασθαι] κοινῇ δ᾽ ἐξαμελουμένων ἑκάστῳ δόξειεν ἂν προσήκειν τοῖς σφετέροις τέκνοις καὶ φίλοις εἰς ἀρετὴν συμβάλλεσθαι, ** ἢ προαιρεῖσθαί γε. Μᾶλλον δ᾽ ἂν τοῦτο δύνασθαι δόξειεν ἐκ τῶν εἰρημένων νομοθετικὸς γενόμενος. Αἱ μὲν γὰρ κοιναὶ ἐπιμέλειαι δῆλον ὅτι διὰ νόμων γίνονται, ἐπιεικεῖς δ᾽ αἱ διὰ τῶν σπουδαίων γεγραμμένων δ᾽ ἢ ἀγράφων, οὐδέν ἂν δόξειε διαφέρειν, οὐδὲ δι᾽ ὧν εἷς ἢ πολλοὶ παιδευθήσονται, ὥσπερ οὐδ᾽ ἐπὶ μουσικῆς ἢ γυμναστικῆς καὶ τῶν ἄλλων ἐπιτηδευμάτων «Per contro la legge ha potere coercitivo, poiché è una regola che deriva da una certa saggezza ed intelligenza. Ancora si odiano fra gli uomini quelli che si oppongono ai nostri desideri, anche nel caso che sia giusto che lo facciano, ma la legge non è odiosa nel prescrivere ciò che è onesto. Ma è opinione comune che nella sola città degli Spartani, assieme a poche altre, il legislatore si è dato preoccupazione del nutrimento e delle occupazioni dei cittadini. Nella maggior parte delle città, invece, non si ha cura di tali cose e ciascuno vive come vuole, imponendo la sua legge, alla maniera dei Ciclopi, ai figli e alle mogli. La cosa migliore dunque è che vi sia una corretta cura pubblica. Ma poiché l'autorità pubblica si disinteressa, tutti ammetteranno che spetta a ciascuno di aiutare i suoi figli e i suoi amici a pervenire alla virtù; e può farlo o, per lo meno, sceglie di farlo. Ma da quello che si è detto tutti converranno che lo può meglio se diventa esperto nella scienza del legislatore. Infatti le cure pubbliche è evidente che si effettuano mediante buone leggi e che sono giuste quelle che si effettuano mediante buone leggi. E nulla importa – e tutti ne converranno - che siano scritte o non scritte, né che mediante esse saranno educati uno solo o molti uomini, come neppure ha importanza nel campo della musica o della ginnastica o delle altre discipline.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[17] Pontani 1508, *De prudentia*, IV, f1v = p.82: Haec igitur ipsa quae sint et qualia iam videtis. Hinc vero quae tanquam administrae prudentiam sequantur, quaeque virtutes sint eius comites, singillatim explicabo, quo forma ipsa, perspectis quasi corporis totius membris ac partibus, conspectior appareat speciesque eius cernentibus magis sit exposita «Dunque, ormai conoscete quali siano queste cose e quale sia la loro natura. Da questo momento in avanti, esaminerò attentamente ad una ad una quali siano le virtù che, come delle serve, seguono la prudenza e che sono sue compagne, affinché la sua forma, esaminate per così dire le membra e le parti di tutto il corpo, risulti meglio visibile e il suo aspetto sia più chiaro a coloro che la vedono.»

[18] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, IV 10; VI 11, VI 12; 1142b 1-33 – 1143a 1-36, 1143b 1-17.

[19] Cicerone, *De inventione*, II 53, 160. pr u d e n t i a est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: m e m o r—i a, i n t e lle g e n t i a, p r o v i d e n t i a. Memoria est, per quam animus repetit illa, quae fuerunt; intellegentia, per quam ea perspicit, quae sunt; providentia, per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est. «La prudenza è la capacità di conoscere quello che è bene e quello che è male e quello che non è nessuno dei due. Le sue parti sono: la memoria, lintelligenza, la previdenza. La memoria è quella che consente alla mente di ricordare il passato; l'intelligenza di capire il presente; la previdenza, di conoscere il compimento di una cosa prima ancora che accada.» (trad. a cura di Greco 1998)

[20] Macrobio, *Somnium Scipionis*, I 8, 7: et est politici prudentiae ad rationis normam quae cogitat quaeque agit universa dirigere ac nihil praeter rectum velle vel facere, humanisque actibus tamquam divinis arbitris providere; prudentiae insunt ratio, intellectus, circumspectio, providentia, docilitas, cautio: «Per quanto concerne l'uomo politico appartiene alla prudenza indirizzare secondo una norma razionale tutti i pensieri e le azioni e non volere né fare nulla che non sia retto, e provvedere alle attività umane come se la divinità fosse presente; e della prudenza fanno parte la ragione, l'intelligenza, la circospezione, la previdenza, la disposizione ad imparare, la cautela.» (trad. a cura di Marinone 1993)

[21] Santoro 1966, p. 52.

[22] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f2v = p. 84. Utramque vero et considerationem et providentiam comitatur virtus etiam illa, quae a perspiciendi acumine vocata est perspicacitas; et qui ea sunt praediti, perspicaces dicti. «In verità, è compagna sia della considerazione sia della previdenza anche quella virtù che, dall'acutezza dell'osservare, è stata chiamata perspicacia e coloro che ne sono provvisti sono stati detti perspicaci. » La definizione pontaniana di *perspicacitas* ed il suo essere *comes* della *consideratio* e della *providentia/perspicientia* sembra riecheggiare l'etimologia del lemma *perspicax* formulata da Isidoro di Siviglia, che, tra l'altro, giustappone e lega la spiegazione del termine a quella di *prudens* e che, ugualmente, nell'implicita sottolineatura dell'acutezza del *perspicere,* evidenzia la capacità di prevedere l'esito dei casi incerti, qualità che, nella riflessione pontaniana, risalta con maggiore chiarezza nelle *virtutes* di cui è *comes*: Prudens, quasi porro videns. Perspicax est enim et incertorum praevidet casus: «Prudente quasi *porro videns*, ossia che

vede al di là: è infatti perspicace e prevede l'esito dei casi incerti.» (Isidoro, *Origines*, X, 201, trad. a cura di Canale 2006). Per quanto attiene alla sua essenza, il Pontano sottolinea che la *perspicacitas* ha i suoi principi nella natura, in quanto le doti e i difetti dell'indole provengono dalla natura. Essa inoltre viene completata dalla *consideratio* e dalla *perspicientia*: Cuius principia quidem cum sint in natura collocata (ingenii enim sive dotes sive damna natura ab ipsa proveniunt), diuturnior tamen consideratio atque perspicientia illam perficit (Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f2v = p. 84). *Officium* della *perspicacitas* è di penetrare nelle cose che non sono conosciute, per poter poi prendere decisioni più sicure mentre si agisce e scorgere in modo più chiaro la via della *recta ratio*: Huius autem virtutis est proprium ad abdita penetrare atque occulta; qua e penetratione et consilia inter agendum capiuntur certiora, et quae sit rectae rationis apertius via cernitur «D'altra parte è proprio di questa virtù penetrare nelle cose sconosciute ed occulte, e grazie a questa penetrazione, sia si prendono decisioni più sicure mentre si agisce, sia si scorge in modo più palese quale sia la via della giusta ragione» (Id., Ibid., IV, f2v = p. 84).

[23] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, VI 11, 1143a 1-18: Ἔστι δὲ καὶ ἡ σύνεσις καὶ ἡ εὐσυνεσία, καθ᾽ ἃς λέγομεν συνετοὺς καὶ εὐσυνέτους, οὔθ᾽ ὅλως τὸ αὐτὸ ἐπιστήμῃ ἢ δόξῃ (πάντες γὰρ ἂν ἦσαν συνετοί) οὔτε τις μία τῶν κατὰ μέρος ἐπιστημῶν, οἷον ἡ ἰατρικὴ περὶ ὑγιεινῶν, ἡ γεωμετρία περὶ μεγέθη· οὔτε γὰρ περὶ τῶν ἀεὶ ὄντων καὶ ἀκινήτων ἡ σύνεσίς ἐστιν οὔτε περὶ τῶν γιγνομένων ὁτουοῦν, ἀλλὰ περὶ ὧν ἀπορήσειεν ἄν τις καὶ βουλεύσαιτο. Διὸ περὶ τὰ αὐτὰ μὲν τῇ φρονήσει ἐστίν, οὐκ ἔστι δὲ τὸ αὐτὸ σύνεσις καὶ φρόνησις. ἡ μὲν γὰρ φρόνησις ἐπιτακτική ἐστιν· τί γὰρ δεῖ πράττειν ἢ μή, τὸ τέλος αὐτῆς ἐστίν· ἡ δὲ σύνεσις κριτικὴ μόνον. ταὐτὸ γὰρ σύνεσις καὶ εὐσυνεσία καὶ συνετοὶ καὶ εὐσύνετοι. ἔστι δ᾽ οὔτε τὸ ἔχειν τὴν φρόνησιν οὔτε τὸ λαμβάνειν ἡ σύνεσις· ἀλλ᾽ ὥσπερ τὸ μανθάνειν λέγεται συνιέναι, ὅταν χρῆται τῇ ἐπιστήμῃ, οὕτως ἐν τῷ χρῆσθαι τῇ δόξῃ ἐπὶ τὸ κρίνειν περὶ τούτων περὶ ὧν ἡ φρόνησίς ἐστιν, ἄλλου λέγοντος, καὶ κρίνειν καλῶς· τὸ γὰρ εὖ τῷ καλῶς τὸ αὐτό. καὶ εντεῦθεν ἐλήλυθε τοὔνομα ἡ σύνεσις, καθ᾽ ἣν εὐσύνετοι, ἐκ τῆς ἐν τῷ μανθάνειν· λέγομεν γὰρ τὸ μανθάνειν συνιέναι πολλάκις «Vi sono inoltre l'intendimento e la perspicacia, secondo i quali diciamo di alcuni che sono facili a intendere e perspicaci. Essi non s'identificano con la scienza in generale o con l'opinione (tutti infatti sarebbero facili a intendere), né sono una delle scienze particolari, come la medicina che ha ad oggetto le cose riguardanti la salute, o la geometria, che ha ad oggetto le grandezze. Infatti l'intendimento non ha per oggetto né realtà eterne ed immobili, né una qualunque delle realtà soggette a divenire, ma quelle sulle quali si può dubitare e deliberare. Perciò ha per oggetto le stesse realtà che costituiscono il dominio della saggezza, ma intendimento e saggezza non sono identici. La saggezza infatti è imperativa: ché il suo fine è stabilire che cosa si deve fare o no; l'intendimento invece è soltanto giudicativo: infatti vi è identità tra intendimento e perspicacia e tra persone facili ad intendere e persone perspicaci. L'intendimento non consiste né nel possedere la saggezza né nell'acquisirla; ma, come l'imparare è detto «intendere», quando si fa uso della scienza, così, nel far uso dell'opinione, si dice «intendere» per giudicare su cose che sono oggetto di saggezza, quando un altro parla, e nel giudicare moralmente. Infatti giudicare bene è lo stesso che giudicare moralmente. E da qui è venuto il nome di «intendimento», secondo il quale diciamo di alcuni che sono perspicaci: dall'intendimento che è in causa nell'imparare. Spesso infatti chiamiamo l'imparare "intendere".» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[24] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, VI 9, 1142a 1-11: Εἶδος μὲν οὖν τι ἂν εἴη γνώσεως τὸ αὑτῷ εἰδέναι· ἀλλ᾽ ἔχει διαφορὰν πολλήν· καὶ δοκεῖ ὁ τὰ περὶ αὑτὸν εἰδὼς καὶ διατρίβων φρόνιμος εἶναι, οἱ δὲ πολιτικοὶ πολυπράγμονες· διὸ Εὐριπίδης: πῶς δ᾽ ἂν φρονοίην, ᾧ παρῆν ἀπραγμόνως / ἐν τοῖσι πολλοῖς ἠριθμημένον στρατοῦ / ἴσον μετασχεῖν; / τοὺς γὰρ περισσοὺς καί τι πράσσοντας πλέον…ζητοῦσι γὰρ τὸ αὑτοῖς ἀγαθόν, καὶ οἴονται τοῦτο δεῖν πράττειν. ἐκ ταύτης οὖν τῆς δόξης ἐλήλυθε τὸ τούτους φρονίμους εἶναι· καίτοι ἴσως οὐκ ἔστι τὸ αυτῶ εὖ ἄνευ οἰκονομίας οὐδ᾽ ἄνευ πολιτείας. ἔτι δὲ τὰ αυτοῦ πῶς δεῖ διοικεῖν, ἄδηλον καὶ σκεπτέον «Dunque una forma di conoscenza consisterà nel sapere ciò che è bene per noi. Ma è una forma molto diversa dalle altre. Ed è opinione comune che chi conosce le cose che lo riguardano è saggio, mentre i politici attendono a molte cose. Perciò Euripide dice. «come potrei essere saggio, io che potevo senz'affanno, / semplice numero tra i molti soldati dell'esercito, / partecipare della sorte comune?/ Infatti gli uomini straordinari e che fanno qualcosa di più…» Infatti gli uomini ricercano il loro proprio bene e credono che questo bisogni fare. Da quest'opinione è venuta quindi l'idea che tali uomini sono saggi. Eppure, forse non esiste il proprio bene senza economia né senza costituzione politica. Aggiungiamo che però non è chiaro come bisogna amministrare le proprie cose e va cercato.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[25] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f5r = p. 91 Itaque prisci illi (ut erant actionum humanarum studiorumque observantes) sicuti Curiae indiderunt nomen, quod in ea ageretur de re publica ibidemque curarentur civilia negocia, ita quos diligentes esse cernerent, a magistratu traducentes,

appellavere Curiones, a maiore videlicet rerum agendarum cogitatione et cura «Pertanto, gli antichi (attenti com'erano alle azioni ed alle occupazioni umane) come diedero nome alla "Curia" poiché in essa si discuteva della stato e ivi, appunto, si curavano gli affari civili, così quelli che ritenevano fossero diligenti, trasferendo il nome dalla carica politica, li chiamarono "Curioni", evidentemente perché assai riflessivi e solleciti nell'agire.». La definizione e derivazione pontaniana di *Curia* da *cura* sembra avere come sua fonte l'analoga etimologia proposta da Varrone, nel *de lingua latina* (Varr., *Lat*., V 155), che ugualmente sottolinea la derivazione della *Curia* romana dall'atto del *curare*, e distingue e descrive due tipologie di *curiae*: le *curiae veteres* dove i sacerdoti curavano le *res divinas* e la *curia Hostilia* dove il senato curava le *res hamanas*: Curiae duorum generum, nam et ubi curarent sacerdotes res divinas ut curiae veteres, et ubi senatus humanas ut curia Hostilia, quod primus aedificavit Hostilius rex: «Ci sono due tipi di Curia, infatti c'è quella in cui i sacerdoti si prendono cura delle cose sacre, come le curie antiche, e quella in cui il senato si occupa delle faccende relative agli uomini, come la curia Ostilia, nome che deriva dal fatto che per primo l'ha edificata il re Ostilio.» Anche Isidoro di Siviglia nelle *Etimologie*, altra fonte del Pontano, sottolinea che la *Curia* fu così definità dai Romani in quanto era loro volontà sottolineare la cura con cui il Senato, in tale edificio, provvedeva agli affari della città: Curia dicitur eo quod ibi cura per senatum de cunctis administretur. «La curia ha tale nome in quanto luogo in cui il senato cura gli interressi della città.» (Isidoro, *Etimologie o Origini,* XV 2, 28, trad. a cura Canale 2006). La stessa definizione di *Curia* si legge in Cassio Dione (fr. 5,8 Boiss: ἑκάστη δὲ τριττὺς εἰς δέκα διῃρέθη κουρίας ἤτοι φροντιστήρια κοῦρα μὲν γὰρ ἡ φρόντις λέγεται, καθ᾽ ἑκάστην δὲ κουρίαν συνιόντες, οἱ εἰς αὐτὴν τεταγμένοι τινὰ τῶν καθηκόντων ἐξεφρόντιζον) e in Pomponio (*dig*. 1,2, 2: *triginta partes populi Romulus curias appellavit, propterea quod tum rei publicae curam per sententias partium earum expediebat*.). Il più tardo Uguccione da Pisa, nelle *Derivationes*, nell'analisi del termine *curia*, invece, pone la sua attenzione sul rapporto semantico tra *curia* e *cura* e *sollicitudo*, in quanto per lui da *cura* deriva *curia* che è il luogo in cui con *cura* e *sollicitudo* si discute *de rebus administrandis*: Item a cura haec curia, quia ibi frequens est cura et sollicitudo de rebus administrandis. Con ogni verosimiglianza il *de lingua latina* di Varrone è fonte più diretta del Pontano anche per la derivazione del sostantivo *Curio* dai lemmi *cura-curia*. Infatti l'erudito latino, come nel testo dell'umanista napoletano, pone in relazione il fatto che le *curiae* erano i luoghi in cui il senato curava la *rempublicam*, e la *cura sacrorum publica* per estensione ha determinato la denominazione dei *curiones.* Il *Curio* era il capo di una curia, della quale curava gli affari, sia religiosi sia politci. Scelto dai membri della curia, era assistito nelle funzioni religiose, le sole che mantenne anche in epoca storica, da un *flamen curialis*. I trenta *curiones* costituivano un collegio, presieduto dal *curio maximus*, scelto dal popolo prima tra i nobili, poi anche tra i plebei (210 a. C.).

[26] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f6r = p. 93: At vero Delectio illa huius et soror et socia idem fere ius exercet atque amplectitur munus et in iudicando et in agendo; hoc tamen differre inter se videntur, quod Delectio non distinguit ipsa quidem verum, facta, rerum ac temporum distinctionem, deligit quod e duobus potius quod e compluribus ac multis potissimum videatur atque ex utilibus quae utiliora quae etiam maxime utilia; atque e pulchris honestisque, vel magis honesta et pulchra, vel quae honestissima appareant atque pulcherrima «Ma l'azione dello scegliere, sorella ed alleata del discernimento, esercita quasi il medesimo diritto ed assolve lo stesso compito sia nel giudicare sia nell'agire. Tuttavia sembra che l'una e l'altra si distinguano fra loro nel fatto che la scelta non è essa stessa a distinguere, ma, dopo che è stata effettuata la distinzione di cose e di tempi, sceglie ciò che tra due cose sembra preferibile e quale tra parecchie e molte sembri quella essenziale, e tra quelle utili quella che è più utile di altre ed anche quella che è la più utile, e tra quelle belle e giuste e quelle più oneste e giuste, quelle che risultano essere le più oneste e le più belle.»

[27] Id., Ibid., II, c8r = p. 47 … electio principium est quasi quoddam, in nobis ipsis constitutum, aut laudis aut vituperationis, pro suscepta ad agendum re atque materia. Nemo enim, invitus ac nolens siquid egit, aut etiam fortuito egit, a sapientibus tamen viris laudatur, quamvis fortasse ab imperitis habeatur in pretio. Et pueris insanisque, siquid peccaverint, fraudi non datur quoniam locum in iis electio nullum habet; alteri enim propter aetatem ad capiendum consilium parum sunt omnino apti, alteris insania penitus illud, cum deliberandi quoque consultatione, abstulit. […] Est autem electio (quod satis nunc sit) voluntas non illa quidem pervagata, infinita, maxime audax, nullis obstricta regulis aut frenis repressa, verum quae sese ipsam moderetur intelligatque quid elector ipse praestare possit, quid etiam sit hominis, quid suum sit ipsius qui deliberat, quoad vires sese eius efferant, quid tempora etiam ferant, quid mores urbis, quid ratio ipsa, non recti solum atque honesti memor, verum etiam loci, temporis, facultatum, ordinis, fortunae. Etenim voluntatis ipsius commotio atque propensio pene insatiabilis est, quippe quae neque aeternitati

parcat neque deo ipsi, nullisque omnino frenis agitatio eius coerceatur. […] Et quoniam electio ipsa eorum est quae in consultationem veniunt sint necne agenda et qua etiam ratione ac via agenda, consultatio ipsa talis erit, quae nec consultantem dedeceat nec ruborem afferat eligenti. […] Namque, ut actionum, sic etiam electionum moderatix est et quaedam quasi dux prudentia, de qua dicendum suscepimus «la scelta è, per così dire, una sorta di principio, fissato in noi stessi, o di lode o di biasimo, in relazione al motivo e alla materia scelta per agire. Nessuno, infatti, se ha fatto qualcosa malvolentieri e contro voglia o anche l'ha fatto per caso, è tuttavia lodato da uomini saggi, anche se forse è apprezzato dagli ignoranti. E se i bambini e i folli sbagliassero in qualcosa, a loro lo sbaglio non sarebbe ascritto come motivo di colpa poiché in essi non ha luogo la possibilità di scelta. Infatti gli uni per la loro età sono assolutamente poco capaci di prendere una decisione, agli altri la pazzia ha completamente sottratto tale possibilità insieme anche all'atto del deliberare. […] D'altra parte la scelta (e questo sia per ora sufficiente) è una volontà non certamente quella comune a molti, illimitata, assai audace, non tenuta a freno da alcuna regola o repressa con freni; ma quella che si autoregola e comprende che cosa possa fare colui che sceglie, che cosa anche sia di pertinenza dell'uomo, che cosa sia proprio di chi delibera, fin dove le sue forze si possano spingere, ed anche che cosa portino le circostanza e le usanze di una città e che cosa anche la ragione non solo memore del giusto e dell'onesto, ma anche del posto, del momento, delle facoltà, dell'ordine e della fortuna. Infatti la eccitazione e la propensione della volontà stessa sono pressoché insaziabili, poiché né sono soggette all'eternità, né allo stesso dio, né la sua attività può essere assolutamente imbrigliata da alcun freno. […] E poiché la scelta di quelle cose che si sottopongono al vaglio è se siano o no da farsi ed anche per quale ragione e in che modo debbano essere fatte, la deliberazione sarà tale che né sia disdicevole per chi delibera, né faccia arrossire chi sceglie. […] E poiché la scelta di quelle cose che si sottopongono al vaglio è se siano o no da farsi ed anche per quale ragione e in che modo debbano essere fatte, la deliberazione sarà tale che né sia disdicevole per chi delibera, né faccia arrossire chi sceglie. […] Infatti, la prudenza, di cui abbiamo incominciato a discutere, è regolatrice e, per così dire, una sorta di guida come delle azioni così delle scelte.»

[28] Pontani, *De prudentia* 1508, II, c9v = p.48. Ad haec, ignorantes plerumque decepti errant dum, pro optimis deterrima, pro honestis turpia, pro molestis improba, ignorata incompertaque pro cognitis habeant atque compertis. Bene igitur exacteque perspectis atque perpensis iis, quae tanquam e rationis rectae penu depromuntur, ut qui tamen et perspicere se et scire ea oportere intelligat, non ut sciat modo, verum ut bene perspecteque utatur cognitis, illud etiam adiunget, ut suscepta a se actio careat levitate persistatque ipse in proposito incepti consumandi. Itaque, ut ad agendum ipsi nascimur itemque ad intelligendum sciendumque, sic scientia atque cognitio tum rei susceptae ac nostrum simul, tum facultatum, temporum, locorumque comitari debet vel potius antecedere electione, nunquamque ab actione recedere. […] Cognitione igitur opus est atque scientia, et in eligendo et in prosequendo. Sed nec his tantum contenta virtus est, nisi accedat etiam firmitas (ut dixi) propositi constantiaque progressionis «Inoltre gli ignoranti, per lo più tratti in inganno, sbagliano fino a che considerano le cose pessime come ottime, quelle vergognose come oneste, quelle eccessive come misurate e quelle sconosciute e incerte come conosciute e certe. Dunque una volta conosciute e ben valutate quelle cose che, per così dire, si ricavano dalle provviste della retta ragione, come colui che comprende che è necessario conoscere se stesso e conoscere quelle cose, non solo per saperle solamente, ma anche per servirsi bene e con acutezza delle cose conosciute, aggiungerà anche che l'azione da lui intrapresa sia priva di leggerezza e che egli stesso perseveri nel proposito di portare fino in fondo il suo disegno. Pertanto, come noi stessi nasciamo per agire ed anche per comprendere e sapere, così la conoscenza e la scienza sia dell'impresa iniziata e al contempo di noi stessi, sia delle facoltà, delle circostanze e dei luoghi deve procedere di pari passo o piuttosto precedere la scelta e giammai recedere dall'azione. […] Dunque, c'è bisogno della conoscenza e della scienza sia nello scegliere sia nel proseguire. Ma la virtù non si accontenta solo di queste cose, se (come ho detto) non si aggiunge anche la fermezza del proposito e la costanza nel procedere.»

[29] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, III 4, 1111b 6-8: ἡ προαίρεσις δὴ ἑκούσιον μὲν φαίνεται, οὐ ταὐτὸν δέ, ἀλλ᾽ ἐπὶ πλέον τὸ ἑκούσιον «Ora, è evidente che la scelta deliberata è atto volontario; però non vi s'identifica, ma il volontario ha maggiore estensione.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[30] Id., ibid., III 4, 1111b 10-13 οἱ δὲ λέγοντες αὐτὴν ἐπιθυμίαν ἢ θυμὸν ἢ βούλησιν ἤ τινα δόξαν οὐκ ἐοίκασιν ὀρθῶς λέγειν. Οὐ γὰρ κοινὸν ἡ προαίρεσις καὶ τῶν ἀλόγων, ἐπιθυμία δὲ καὶ θυμός: «Coloro che affermano che essa è brama, o impulsività, o volontà, o una forma di opinione, non sembrano dire esattamente. Infatti la scelta deliberata non è cosa comune anche agli esseri sprovvisti di ragione, desiderio ed impulsività sì.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[31] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, III 4, 1111b 16-18 καὶ ἡ μὲν ἐπιθυμία ἡδέος καὶ ἐπιλύπου, ἡ προαίρεσις δ οὔτε λυπεροῦ οὔθ ἡδέος: «Inoltre la brama ha per oggetto una cosa piacevole o dolorosa, la scelta non ha per oggetto né una cosa dolorosa né una cosa piacevole. » (trad. a cura di Zanatta 1993). Cfr. anche Id. Ibid., II 2, 1104b 30-35 – 1105a 1Τριῶν γὰρ ὄντων τῶν εἰς τὰς αἱρέσεις καὶ τριῶν τῶν εἰς τὰς φυγάς, καλοῦ συμφέροντος ἡδέος, καὶ [τριῶν] τῶν ἐναντίων, αἰσχροῦ βλαβεροῦ λυπηροῦ, περὶ ταῦτα μὲν πάντα ὁ ἀγαθὸς κατορθωτικός ἐστιν ὁ δὲ κακὸς ἁμαρτητικός, μάλιστα δὲ περὶ τὴν ἡδονήν · κοινή τε γὰρ αὕτη τοῖς ζῴοις, καὶ πᾶσι τοῖς ὑπὸ τὴν αἵρεσιν παρακολουθεῖ καὶ γὰρ τὸ καλὸν καὶ τὸ συμφέρον ἡδὺ φαίνεται: «Infatti, essendo tre i fattori che decidono le scelte e tre quelli che decidono le repulsioni, il bello, l'utile ed il piacevole e i loro contrari, il turpe, il dannoso ed il doloroso, nell'ambito di tutti questi l'uomo virtuoso è capace di agire rettamente, il malvagio in modo peccaminoso; e soprattutto nell'ambito del piacere: giacché questo è comune all'uomo e agli animali e segue tutto ciò che deriva dalla scelta deliberata. Infatti anche il bello e l'utile appaiono come una cosa piacevole.» (trad. a cura di Zanatta 1993). Cfr. anche Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, VIII 2, 1115 b 19-21; *Top*. I 13 105 a 28; III 3, 184b 27-28;

[32] Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, III 4, 1111b 18- 19 θυμὸς δ ἔτι ἧττον· ἥκιστα γὰρ τὰ διὰ θυμὸν κατὰ προαίρεσιν εἶναι δοκει: «Ancor meno è impulsività. Infatti è comunemente ammesso che le cose che si compiono per impulsività non sono per niente affatto secondo scelta deliberata.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[33] Id. Ibid., III 4, 1111b 19 – 27ἀλλὰ μὴν οὐδὲ βούλησίς γε, καίπερ σύνεγγυς φαινόμενον· προαίρεσις μὲν γὰρ οὐκ ἔστι τῶν ἀδυνάτων, καὶ εἴ τις φαίη προαιρεῖσθαι, δοκοίη ἂν ἠλίθιος εἶναι· βούλησις δ' ἐστὶ <καὶ> τῶν ἀδυνάτων, οἷον ἀθανασίας. καὶ ἡ μὲν βούλησίς ἐστι καὶ περὶ τὰ μηδαμῶς δι' αυτοῦ πραχθέντα ἄν, οἷον ὑποκριτήν τινα νικᾶν ἢ ἀθλητήν· προαιρεῖται δὲ τὰ τοιαῦτα οὐδείς, ἀλλ' ὅσα οἴεται γενέσθαι ἂν δι' αὑτοῦ. ἔτι δ' ἡ μὲν βούλησις τοῦ τέλους ἐστὶ μᾶλλον, ἡ δὲ προαίρεσις τῶν πρὸς τὸ τέλος: «Ma essa non è neppure volontà, anche se ne è visibilmente affine. Infatti la scelta non ha per oggetto le cose impossibili, e se uno dicesse di operare una scelta in quest'ambito passerebbe per sciocco. Invece la volontà è anche delle cose impossibili, ad esempio dell'immortalità. Inoltre la volontà ha per oggetto anche le cose che in nessun modo possono essere compiute da chi vuole, ad esempio che vinca un tale attore o atleta; ma nessuno sceglie deliberatamente cose siffatte, bensì quante pensa che possono prodursi per suo mezzo. Inoltre la volontà riguarda piuttosto il fine, la scelta i mezzi per raggiungere il fine.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[34] Id. Ibid., III 4, 1111b 33– 1112a 1-3 καὶ τῷ ψευδεῖ καὶ ἀληθεῖ διαιρεῖται, οὐ τῷ κακῷ καὶ ἀγαθῷ, ἡ προαίρεσις δὲ τούτοις μᾶλλον. ὅλως μὲν οὖν δόξῃ ταὐτὸν ἴσως οὐδὲ λέγει οὐδείς. ἀλλ' οὐδὲ τινί τῷ γὰρ προαιρεῖσθαι τἀγαθὰ ἢ τὰ κακὰ ποιοί τινές ἐσμεν, τῷ δὲ δοξάζειν οὔ: «Inoltre essa (= l'opinione) si distingue per il falso e il vero, non per il male e il bene; invece la scelta deliberata si distingue piuttosto per questi criteri. Quindi che la scelta s'identifica con l'opinione presa in generale, nessuno senz'altro sostiene. Ma non s'identifica neppure con un certo tipo d'opinione. Infatti con lo scegliere le cose che sono buone e le cose che sono cattive ci formiamo in una certa qualità morale, con l'avere opinioni no.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[35] III 4, 1112a 5-11καὶ ἡ μὲν προαίρεσις ἐπαινεῖται τῷ εἶναι οὗ δεῖ μᾶλλον ἢ τῷ ὀρθῶς […] καὶ προαιρούμεθα μὲν ἃ μάλιστα ἴσμεν ἀγαθὰ ὄντα […] δοκοῦσι δὲ οὐχ οἱ αὐτοὶ προαιρεῖσθαί τε ἄριστα καὶ δοξάζειν, ἀλλ' ἔνιοι δοξάζειν μὲν ἄμεινον, διὰ κακίαν δ' αἱρεῖσθαι οὐχ ἃ δει: «Ancora la scelta viene lodata più per l'avere ad oggetto ciò che è dovere scegliere che per l'essere retta; […] di più, noi scegliamo le cose che con estrema sicurezza «sappiamo» che sono buone […] Ed è comunemente ammesso che non sono le medesime persone che operano le scelte ed hanno le opinioni migliori, ma alcuni hanno opinioni piuttosto buone, però per la loro perversità scelgono le cose che non si deve.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[36] Id., Ibid., III 4, 1112a 13-17: τί οὖν ἢ ποῖόν τι ἐστίν, ἐπειδὴ τῶν εἰρημένων οὐθέν; ἑκούσιον μὲν δὴ φαίνεται, τὸ δ ἑκούσιον οὐ πᾶν προαιρετόν. ἀλλ' ἆρά γε τὸ προβεβουλευμένον; ἡ γὰρ προαίρεσις μετὰ λόγου καὶ διανοίας. ὑποσημαίνειν δ ἔοικε καὶ τοὔνομα ὡς ὂν πρὸ ἑτέρων αἱρετόν «Qual è dunque il genere della scelta o quale la differenza specifica, dal momento che non è nessuna delle cose dette? Ora, che sia un atto volontario è evidente; però non tutto ciò che è volontario è oggetto di scelta deliberata. Ma non è forse l'oggetto di una deliberazione precedente? Infatti la scelta deliberata s'accompagna al calcolo ed alla riflessione. Ed anche il suo nome sembra significare che oggetto di scelta deliberata è una cosa che si può prendere avanti alle altre.» (trad. a cura di Zanatta 1993)

[37] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f6v = p. 94: Praeterea, quoniam exercenda ab arte haec ipsa quoque proficiscitur peritia, ex eo solertes dicti, dicta etiam solertia; et in quibus nulla esset artis peritia, inertes; imperitiaque ipsa, inertia. Atque haec ipsa vocabula ab arte primum (ut videtis) traducta, post translata sunt ad actiones atque ad agendi usum, quin etiam ad naturam atque ingenium.

«Inoltre, poiché anche questa stessa perizia deriva dall'esercizio di un'arte, per questo motivo essi sono detti solerti, ed essa è detta anche solerzia; e quelli che non hanno alcuna perizia in alcuna arte sono detti inerti e la loro imperizia è definita incapacità. E questi vocaboli (come vedete) sono stati prima derivati dall'arte, poi sono stati applicati alle azioni e alla pratica dell'agire, e perfino alla natura e all'indole.»

[38] Zembrino 2013, pp. 35-37

[39] S. Tommaso, *La Somma teologica*, pp. 48-49

[40] Pontani, *De prudentia* 1508, IV, f6v = p. *94* Praeterea, quoniam exercenda ab arte haec ipsa quoque proficiscitur peritia, ex eo solertes dicti, dicta etiam solertia; et in quibus nulla esset artis peritia, inertes; imperitiaque ipsa, inertia. Atque haec ipsa vocabula ab arte primum (ut videtis) traducta, post translata sunt ad actiones atque ad agendi usum, quin etiam ad naturam atque ingenium. Nam et acri ingenio praeditos quique administrandis rebus aptiores sunt magisque appositi, solertes eos dixere; contra hebeti ingenio ac parum aptos minimeque ad agendum idoneos, inertes…«Inoltre, poiché anche questa stessa perizia deriva dall'esercizio di un'arte, per questo motivo essi sono detti solerti, ed essa è detta anche solerzia; e quelli che non hanno alcuna perizia in alcuna arte sono detti inerti e la loro imperizia è definita incapacità. E questi vocaboli (come vedete) sono stati prima derivati dall'arte, poi sono stati applicati alle azioni e alla pratica dell'agire, e perfino alla natura e all'indole. Infatti hanno definito solerti quelli forniti di un ingegno acuto e coloro che sono più inclini e propensi ad amministrare gli affari. Al contrario, quelli forniti di una intelligenza debole e poco inclini e per niente idonei all'agire, sono detti inetti, …»

[41] Pontani, *De prudentia* 1508, IV f7r= p. 95

[42] Aristotelis, *De anima*, III 8, 432a 3-11 ἐπεὶ δὲ οὐδὲ πρᾶγμα οὐθὲν ἔστι παρὰ τὰ μεγέθη, ὡς δοκεῖ, τὰ αἰσθητὰ κεχωρισμένον, ἐν τοῖς εἴδεσι τοῖς αἰσθητοῖς τὰ νοητά ἐστι, τά τε ἐν ἀφαιρέσει λεγόμενα καὶ ὅσα τῶν αἰσθητῶν ἕξεις καὶ πάθη. καὶ διὰ τοῦτο οὔτε μὴ αἰσθανόμενος μηθὲν οὐθὲν ἂν μάθοι οὐδὲ ξυνείη, ὅταν τε θεωρῇ, ἀνάγκη ἅμα φάντασμά τι θεωρεῖν· τὰ γὰρ φαντάσματα ὥσπερ αἰσθήματά ἐστι, πλὴν ἄνευ ὕλης: «Poiché non c'è nessuna cosa, come sembra, che esista separata dalle grandezze sensibili, gli intelligibili si trovano nelle forme sensibili, sia quelli di cui si parla per astrazione sia le proprietà ed affezioni degli oggetti sensibili. Per questo motivo, se non si percepisse nulla non si apprenderebbe né si comprenderebbe nulla, e quando si pensa, necessariamente al tempo stesso si pensa un'immagine. Infatti le immagini sono come le sensazioni, tranne che sono prive di materia.» (trad. a cura di Movia 2001). La capacità naturale di comprendere dell'uomo negli stessi termini aristotelici è ben rimarcata anche da Dante nel *Paradiso* (IV 40): Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Trecento

Fabio Massimo Bertolo

Un importante testimone ritrovato della poesia umbra trecentesca: il codice Senese

Abstract:

A very important manuscript for the Perugia poetry of Trecento is now coming out from a private collection.

Riemerge dalla collezione privata un importante codice trecentesco di poesia umbra. Si tratta del libricino visionato alla fine degli anni Settanta da Giorgio Varanini presso un privato a Siena[1].

Il manoscritto ha uno spiccato carattere regionale. Raccoglie infatti narrazioni riguardanti avvenimenti della storia di Perugia dal 1337 al XVI secolo. Vi si susseguono chiaramente più mani, ma tutti i compilatori rispettano la struttura "cittadina" della silloge e nessuno vi inserisce scritture occasionali relative ad altro argomento.

A cc. 3*r*-5*v* si leggono i componimenti dei mesi di Folgóre da San Gimignano, che costituiscono l'unica testimonianza poetica insieme a 12 sonetti perugini adespoti (cc. 7*r*-8*v*). Di questi, i primi due si trovano con qualche variante anche nel codice Barberino latino 4036, il famoso manoscritto dei poeti perugini del Trecento, mentre gli altri hanno invece tradizione esclusiva. Costituiscono una "tenzone/*plazer*", sul modello di quella di Folgóre, in cui, nella finzione letteraria, dodici diversi rimatori si avvicendano nella corrispondenza poetica, gareggiando tra di loro. Il tono non è spiccatamente realistico, quanto piuttosto cortese e cittadino, esattamente come nelle rime del Barberino.

Le attribuzioni sono dubbie. Probabilmente le prime due rime sono da darsi a Ridolfo e a Pietro di Maestro Angelo sulla base delle rubriche del Barberino, mentre "Se, del tutto att'e ver, quel che chiedesmo" potrebbe essere di Cecco Nuccoli, per l'inserzione di un verso in tedesco, espediente usato dall'autore anche nella coda di "Sapere ti fo, Cucco, ch'io mi godo".

Poiché la corona si colloca tra la cronaca perugina dell'anno 1351 e quella

del 1352, vi sono buoni motivi per credere che la copiatura delle poesie sia avvenuta in questo arco di tempo, grossomodo coincidente con la compilazione del codice Barberino.

NOTE

[1] Descrizione e tavola in Varanini, G., *Giunta alla rimeria perugina del Trecento*, in «Studi e problemi di critica testuale», XVIII (aprile 1979), pp. 19-55; il ms. è stato recentemente ricordato da Nocita, T., *I rimatori di ambito visconteo nel quadro della poesia trecentesca*, in Albonico, S., Limongelli, M., Pagliari, B. (a c. di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 169-181, in part. a pp. 173-175.

Teresa Nocita

Vita e passione di S. Margherita d'Antiochia secondo il codice XIII.D.59 della Biblioteca Nazionale di Napoli

Abstract

The ms. XIII.D.59 of the Biblioteca Nazionale di Napoli trasmits in a one and only copy a poem about the life and the passion of S. Margaret of Antioch. The present article provides a new critical edition of this medieval composition, published before in 1885 by Erasmo Pèrcopo, and has the double intention of making a contribution to the studies of the literary fortune of the S. Margaret between XIV and XV century and to go deep to the heart of the poetic production of Abruzzo in the Middle Ages.

Il codice XIII.D.59 della Biblioteca Nazionale di Napoli trasmette a cc. 180*r*-191*r* un poemetto di vv. 500 in quartine monorime di endecasillabi (AAAA) sulla vita di Santa Margherita d'Antiochia (BAI, MarAnt 10). Il testo fu pubblicato da Erasmo Pèrcopo nel 1885[1], in un volume dedicato alla letteratura sacra abruzzese dei secoli XIV e XV. L'interesse privilegiato per la ricostruzione di un panorama letterario regionale, attraverso l'edizione delle sue testimonianze, portò l'editore a cercare affinità e analogie tra i quattro poemetti religiosi presentati (*Transito della Madonna*, *Santa Caterina* di Buccio di Ranallo, *San Giuliano l'Ospitaliere* e, appunto, *Santa Margherita*), passando sotto silenzio le peculiarità di ogni singola composizione. Si rende perciò oggi necessario mettere a fuoco, attraverso nuove edizioni, corredate da una bibliografia aggiornata, lo specifico di ogni poemetto, rinunciando all'assunto che i quattro documenti poetici costituiscano un nucleo letterario omogeneo, condizione che si rivela, semmai, piuttosto una qualità da verificare. Già il dato che tre leggende siano adespote, mentre per Santa Caterina l'autore è nominato in Buccio di Ranallo, segnala un'evidente difformità all'interno di quella selezione che al Pèrcopo sembrava definirsi per la sua palese omogeneità. Rimangono inoltre insoluti quesiti basilari, come quelli legati alla datazione delle opere, riferite dall'editore ottocentesco al Trecento – con l'unica eccezione del San Giuliano, riconosciuto al XV secolo – benché il manoscritto cartaceo che ce le attesta,

in tradizione unica, venga tradizionalmente assegnato, nei pochi studi che se ne sono occupati, al secolo successivo[2]. La questione della cronologia investe d'altronde il codice stesso, per il quale non si è proceduto fino ad oggi ad una datazione delle sei mani in esso attive. Manca anche un'ipotesi concreta sulla provenienza del manoscritto, che Pèrcopo e Elksheikh non dubitano redatto presso il convento di San Bernardino a L'Aquila, perché l'immagine del santo appare schizzata a penna sul foglio di guardia pergamenaceo a c. 199*r*, elemento che, a mio avviso, non ha però il valore di una prova certa.

Un altro problema, da affrontare con il supporto degli studi linguistici più aggiornati, è quello relativo all'individuazione della patina dialettale, che non può essere genericamente etichettata come abruzzese/aquilana, poiché le due varietà linguistiche appaiono differentemente connotate[3].

Tanto per la questione linguistica che per la datazione del testo mi riprometto di approfondire la discussione nel mio volume di prossima pubblicazione dedicato all'edizione critica dei poemetti agiografici trasmessi dal codice napoletano, accolto nella collana diretta da Carlo De Matteis *Monumenta Civitatis Aquilae*, rispetto alla quale il presente contributo rappresenta soltanto una sintetica anticipazione.

Ricordata nel *Martirologium* di Rabano Mauro, Santa Margherita d'Antiochia figura all'interno del novero della *Legenda Aurea* ed è celebrata nelle principali lingue romanze. La recente edizione della versione occitana del secolo XIII, approntata da Roberta Manetti sulla redazione del codice Ashburnham 105 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, ricostruisce la fortuna della leggenda in area galloromanza[4]. Per quanto concerne la tradizione volgare, la più antica testimonianza è rappresentata dal fortunatissimo poemetto duecentesco in distici monorimi di otto-novenari, tràdito da ben sedici testimoni, manoscritti e a stampa[5]. Zeno Verlato, che è intento ad una nuova edizione del componimento, ha anticipato alcune note filologiche e linguistiche sulla "Margarita lombarda", riassumendo brevemente le vicende connesse nella tradizione volgare alla vita della santa[6]. Margherita, figlia di un patriarca pagano, viene convertita alla religione cristiana dalla sua nutrice. Olibrio, prefetto di Antiochia, s'invaghisce della ragazza, che vuole sposare, obbligandola a venerare gli dèi pagani. All'opposizione di Margherita, Olibrio risponde con il carcere, dove la giovane è tentata per due volte dal maligno, che si manifesta sotto forma di drago e poi di uomo nero. Margherita, superati entrambri gli ostacoli, viene fatta decollare, secondo il *topos* conclusivo delle biografie della *Legenda Aurea* – in merito al quale rimando all'acuta analisi di Tufano 2007 – e la sua anima ascende al cielo, garantendo la remissione dei peccati di tutti gli astanti.

All'interno della ricca tradizione agiografica costruita intorno alla figura

della santa, che investe anche la documentazione artistica e figurativa[7], il poemetto del codice XIII.D.59 si rivela importante testimone per lo studio della fortuna letteraria di Margherita tra XIV e XV secolo e per l'approfondimento della conoscenza della produzione poetica dell'Abruzzo medievale.

Il testo del manoscritto napoletano è qui edito in trascrizione molto fedele alla grafia del codice. Gli interventi editoriali risultano limitati alla separazione delle parole, allo scioglimento delle abbreviazioni e alla distinzione tra u/v. Sono state inserite maiuscole e minuscole, nonché i segni diacritici e d'interpunzione, secondo la norma d'uso attuale; con il punto in alto è rappresentato il raddoppiamento fonosintattico, mentre tra parentesi uncinate sono indicate, come di consueto, le integrazioni.

[A]lu nomo de Dio e della vergene Maria
e de sancta Margarita, vergene beata,
in moysi di sanctiximo fone conmensata[8]:
essa ne defenda dalle mortali peccata. Amen. 4

Picculi et grandi, per Deo me entendate,
queste parole con core le ascoltate,
per lo vostre anime si·lle operate,
che la corona de Deo recepate. 8

A Jhesu Cristo degiate servire,
cha ipso per nui volze morire,
ché siate digni de recepire
la sancta gloria, che no pò perire[9]. 12

Innanti ogi fone una polzella,
Margarita per nomo, fo multo bella,
credecte in Cristo lei e novella[10],
li quali miraculi fece per leya[11]. 16

Assai fo gentile per natura et per nativitate;
Teodetio abe nomo lu sou patre[12],
patriarcha fone, gran potestate.
Quando fo picciula radduseli alla matre;
a nutricare fo data in altre contrate. 21

Multo era picciola quando credecte
in Jhesu Cristo, con a[13] alla soa festa;
co·llo sou patre e unca no stecte,
cha colìa li dicti da Oriente teste[14]. 25

Ma Jhesu Cristo sempre invocava,
facea oratione et assai deiunava;
de so' bellecze ià no finava;
pascea le pecora della marina[15]. 29

Pascea le pecora[16] quante n'avìa,
co·ll'altre polzelle in compagnia.
lu spiritu sancto con essa avìa,
e nullu marito ià no volea. 33

Multe martoria audìa dire
alli cristiani se feceano patire:
chi Cristo invocava, lu facea morire
Perfecto[17] iniquo: n'avìa lo potere. 37

Perfecto iniquo scì·nne passone,
alle soe belleze sì resguardone,
alli soi ministri sì conmandone:
«S'ène libera, io la vorragio;
se foxe libera, la demandone. 42

Se è libera, io la vorragio,
et per moglèra la prenderaio;
e se no è libera, io la vorragio,
et no vaglio che faccia altro viagio». 46

Li cavaleri andaro ad essa.
Cristu chiamava multo spisso,
che·lla sua anima no fosse conquisa
et a·lli mali pagani no fosse promessa: 50

«Fàmme allegare, Signore Deo,
et collaudare lu nomo teo,
che se no socze lu corpu meo
con quisto iniquo, ch'è falzo et reo». 54

Li cavaleri intisero bene
cha Jhesu Cristo era soa spene
e·lla sua fede perfecta ène,
che con Perfectu se no convene. 58

E·lli cavaleri poy la pigliaro,
nanti ad Perfecto sì·lla menaro,
quanto odero de lui, tucto contaro,
onde fo tristo assai quillo avaro. 62

Lu iniquo Perfecto colore à mutato,
dello sou nome à demandato
e quale fosse de sou parentato
e quale Deo avesse adoratu. 66

«Io me chiamo nella mia gente
Margarita; libera so', no te nego niente:
io adoro Cristu, Deo omnipotente;
in Cristo, sou figlio, agio la mente». 70

«Tu adori Cristo, che fone iudeo,
fecese chiamare figliolo de Deo,
poy fo conoscuto falzo et reo,
fo crucifixo dalli parenti mei». 74

«Se·lli toy parenti lu crocefixero
e con Pilato, che tanto lo dissero,
meglio lo fora che nati no fuxero,
cha entraro no inferno et sì ne corsero». 78

Allora Perfectu si se adirone[18],
per grande ira sì conmandone: 80
[…]

«Na scura carcere sia lu sou statu,
per quella parola che·llo à sì adolorato,
e·llo sou honore sia dessonoratu».
[I]n Anti(i)ochia(m) Perfectu ingannatu[19]. 84

E·lli soi dei vay ad horare,
sonno surdi et muty et forsa no ài;
secundo la fede soa, opera vana. 87
[…]

All'altro dì la fece venire,
como signore prese ad sedere,
ademandola et preseli a dire:
«Vana zitella, per che vòi morire? 91

La tua belleze no deguastare:
multo si' bella, assai in ti se pare;
consentite ad mi, cha te voglio sposare,
e se·lli mei dei voy tu adorare». 95

Margarita respuse: «Ià no farragio !
Per quesse parole me no ammollaraio;
conescela Deo la voglia[20] che agio:
della sua via me no parteragio. 99

La mea belleza ad Cristo assenai,
che regna in secula sempre mai.
Se tu lo cridi, bene farrai,
cha nello inferno no andarai; 103

cha lu meo Deo in cielo è laudato,
per nui peccaturi vols'essere natu,
lu mare lu obedìo et Petri à salvatu
e alli venti restrense lu flatu». 107

Disse Perfectu: «Se no aduri
li mei dei, che so' signurj,
pene te dono, che so' forti et dure;
et se ad mi te consenti, averai multo honore. 111

Questo te dico davanti ad questa gente:
per mogliera te sposo, se voy, al presente».
Margarita respuse: «No voglio niente:
l'anima et lu corpu do a Dio omnipotente; 115

cha isso per nui se adusse alla morte;
e io per isso no temo la morte,
de paraviso à operte le porte,
co·lla soa croce me fece assai forte». 119

Lo mal Perfectu la voglia à smarruta,
in una alta stanga l'ay facta appenduta,
con verge suctili l'ay facta vactuta[21].
Con Deo pregare la sancta se aiuta: 123

«Signore Deo, io te pregai,
che no scìa confusa mo, né giammai;
che no se·nne gabbe quisti pagani;
che per tene[22] sostène; tu loro lo sana. 127

Per lu tou amore me aiuta, Signore,
che no scìa confusa in quisto dolore;
resguarda a mi per lu tou amore,
che scìa libera de quisto dolore. 131

De queste pene no scìa turbata,
nellu meo core no sia smagata;
Segnore Deo, manda rosata[23],
che de queste pene scìa resanata». 135

Essa orava: pure era vactuta,
la soa belleza tucta era giuta,
lu sangue correa per omne feruta:
«Cristu» chiamava «ora me aiuta !» 139

«O Margarita, ora me cridi,
cha ben te sarrà, se ben te providi. 141
[…]

Et quella nuda nella stanga pendea;
como fontana lo sangue correa;
e·lli tirampni[24] sì·lli dicea:
«Se cridi ad Perfectu, serrai libera issa via». 145

«O mali consigli perché consegliate?
Delle mei pene vui no smagate,
alle vostre opere vui resguardate:
cha Deu de mi averà pietate. 149

Et allu meo Deu vui credate,
ch'è forte et potente et à gran potestate.
Chi ad isso crede è la verdate,
de paraviso le porte li no so' serrate. 153

E tu, iniquo Perfectu signore
se alle mei carni day passione
in paraviso averagio lu honore
et tu nello inferno averai ardore». 157

Allora Perfectu scì se adirone,
che fosse inpesa scì conmandone,
con verge acutissime la carne guastone;
la sancta in cielo poy resguardone: 161

«Da multi cani so' tormentata:
liberame, Cristo, de sì dura spada,
de vocca de lione no scìa devorata
et da quisto iniquo no sia abbassata. 165

Confortame, Cristu, et damme[25] spene de vita;
la mea oratione in cielo sia odita:
manda la palomma, ch'è bene ardita,
che vencha quisto iniquo che me à sturdita». 169

Et li carnifici pur la vactìano;
Perfectu la factia se coperìa,
sì gran crodeza veder no potea; 172
[…]

«Per che no me aduri, o Margarita?
No ày mercede alle carni scurite?
Nello tou judicio sarrai smarrita;
consèntite a me, averai la vita. 176

E·lli mei dey voglio che adurj:
serrai libera de quisti doluri». 178
[…]

Respuse la sancta arditamente:
«Se agio mercede alle carni dolenti,
l'anima mea vay nello focu ardente,
como la tua, che stane presente». 182

Allora Perfectu sì·sse adirone,
nella oscura carcere sì·lla inzerrone.
Ad Cristu la sancta se accommandone,
et co·lla croce se consinone: 186

«No me lassare, Signore Deu !
Tu me demostra lu innimico meo[26],
che io combacta per l'amore toa:
tu si' pro vedere me et isso reo. 190

Che·lla mia mente no sia turbata,
et co·lli yduli no sia assocciata;
cha[27] la mia spene in ti è fondata:
per lu tou nome sia salutata». 194

In quella carcere, in uno cornone[28],
allora ne uscìo un grande dragone,
che menava grande furore
et era pincto de omne colore[29]. 198

Li capilli et la barba d'oro parìa,
como smirangi[30] l'ochi parìa;
li denti della bocca focu parìano,
gran focu et fume della vocca l'uscìa. 202

Sopra allo collu una spada arrecava
et una in manu, che·lla scrullava;
et per la vocca gran flamma iectava,
che tucta la carcere si alluminava. 206

De questo la sancta paura la'ntrava,
paura de morte si·lla pigliava,
che tutte le membra li conturbava;
la preghera che la recordava. 210

E Jhesu Cristo si·lli mustrava
lu innimico, che con essa stava et pugnava.
La sancta in terra si·sse iectava,
de Deo pregare ià no finava, 214

che destrengesse la fera prava,
che verso de essa se appressomava. 216
[…]

«Deu ['n]visibile, che non ci lassi vedere,
l'abisso ne trema de sou potere,
lu paraviso fondasti, no poy perire. 219
[…]

Tu che·llo inferno sì deguastasti,
et lu diabolo dentro legasti,
quisto dragone tu lu creasti:
destringi la forza che·lli donasti». 223

Et lu dragone se appressomone:
la sancta gluctе[31], in ventre l'introne.
E·llu signo della croce che·sse signone
che·llu dracone per mesu crepone. 227

Un altro diabolo a quella ora gìa,
como hom nigro, fuscho parìa[32];
in sinistra parte sì·sse sedea,
che Margarita sì·llu vedea: 231

«Re immortale, Signore Deu,
laudo et glorifico lu nome tio
con tucta la fede, Signore meo:
destrengi quisto, che è falso e reo. 235

Vidi lu gaudio dell'anima mea:
Rufone demonio mortu iacea,
quillo dragone che gran forza avea
e·lla mia croce che sempre floria». 239

Fone mortu in un omo toa gran +[33]
re immortale imperadore
et eternale e·lli peccaturi
qui·llei che in te vole sperare. 243

Mintri l'orare la sancta fecea,
lèvase lu demonio et scì·lli dicea:
«Rofone, meo[34] frate, gran forza avea;
co·lla croce lu partisti, che fo in parte rea. 247

Me occidere no te pensare:
da parte de Jhesu Cristo te voglio pregare;
alla mia persona no te appressomare,
cha grandemente te voglio adorare». 251

Ad questo la santa lu piglione
per li capilli, in terra lu geptone;
co·llu pede rictu lu calpistone,
sopre allu collu si·sse fermone. 255

«Factura de focu et è fera iniqua,
Cristo è mio spuso et jo soa[35] amica:
la mea vergenetate te è jnimica:
invero de mi ne te no appressomare. 259

Ancilla de Deo sempre serragio,
della soa via no me parteraio,
sponsa so' de Cristu, gran spene ce agio
et darrame forza, che·cte venceragio». 263

Mentro la sancta questo dicea,
la croce de[36] Cristo da celo venìa,
che nella carcere gran lume fecea,
et una palomma[37] de sopre sedea,
ad allta voce sì·lli dicea: 268

«O Margarita, tu si' beata !
La vergenetate ày desiderata,
im paraviso ora scì andata.
Corona de gloria t'ène apparecchiata». 272

Allora Margarita Deo rengratione,
allo demonio poy parlone.
Dellu sou nomo sì·llu ademannone
e·llo demonio sì·lla prea: 276

«Solleva un pochu lu pede tou
et io te mo dico tucto lo reo
che agio factu contra Deu
et como se chiama lu nome meu. 280

Multe anime iuste agio gliuctite,
con chiunqua pugna, sì·ll' ò venciuto;
Rufone, meo frate, sì·llo ài occiditu
et io lo succursy, poy che·ll'ò veduto. 284

Tu lu meo collu sì decollasti
e·lla mia forza sì desprezasti;
Rufone, meo frate, in terra geptasti
co·llu signo della croce che·cce signasti. 288

In altra casa lu faccio intrare
che senza croce posso trovare[38]
et in sonno lu faccio peccare,
cha ne agio la forza e la potestate. 292

Como li venti nui annamo,
contra ally iusti sempre pugnamo,
li quali vedemo et li quali ingannamo
e dalli quali vani trovamo. 296

Sì como da te mortu iarrào,
incontra de te forza no agio,
p[e]rò mai in terra me lasso per stagio:
mintro so' vivo no conbacteragio». 300

Ad questo la sancta lu[39] demandone
dellu sou lignaio, che·llu crione
e quale signore lo conmandone,
che queste opere considerone. 304

Respuse lu demonio, questo li disse:
«Und' è la tua anima, che tanto fola disse,
[…]
et como Cristu in te ne manesse». 307

Respuse la sancta arditamente:
«La forza de Deu omnipotente!
Como si' arditu, suczo fetente!
Tu no si' digno de audire niente». 311

Respuse lu demonio: «Lu nome meo se chiama
Belzabucth et fo' creatu dellu Deu nostro[40]
et Satanasso lu rege nostro à quillo
et place et ànne forza de fare. 315

Male a noi dane conforto […]
Ma Salamone me inserrone in un vasellu,
ne segellone per homini de Babbilonia
quillo speczone, auro se·nci penzò trovare[41]. 319

Allora nui n'esciamo,
et tucto lo mundo renovamo;
multi alegri ne fecciamo,
quando allo inferno ne regiamo». 323

Ad questo la sancta se consione[42],
allo demonio poy conmandone
e nellu abisso lu mandone,
che fece rascione de quando operone. 327

Nell'altro dy Perfectu la fece venire
devanti a·ssene, ove stava a·ssedere.
Quando de carcere vende ad uscire,
accommandose ad Cristo, sou syre: 331

«O Margarita ad me te consenti,
poy de dolore micha no senti;
adora li dei, che sono potenti:
fallo per amore de questa bona gente». 335

Respuse la santa arditamente:
«La mia voluntà ad ti no consente,
cha li toy dei sonno surdi, no odo' niente:
adora lu mio, che è omnipotente». 339

Perfecto conmandone che fosse empesa,
lardiata, et fosse inpesa inciesa[43].
E·lli tirampni sì·ll'ào presa:
«Facciàmmone martorio sensa offesa». 343

«O Deo omnipotente, verace Signore,
resguarda allu meo grande dolore,
che quisto iniquo me fau, segnore;
cha io lo paczo per lu tou amore». 347

Disse Perfectu: «Puella taupina,
consèntite ad me, mo èi regina;
sacrific'a li dei, ch'è fede fina:
se questo no fai, serrai in ruina». 351

Respuse la sancta: «Jà no farragio,
che a·cti ma' me no consenteragio,
nè·lli toy dey no adoraragio».
Disse Perfectu: «Io te vederagio,
ché tanto è duro lo tou coragio». 356

Un grande vasellu fece venire
et d'acqua freda lu fece implire,
dentro nell'acqua legate gire[44]. 359
[…]

La sancta in cielo poy reguardone :
«Hostia te laudo,» sacrificone.
[…]
che rompesse li legami che portone: 362

«Questa acqua me sia sanitate,
et baptismo mo m'è de Deu patre,
Qui est trinus et unus in secula per unitate». 365
[…]

In quella hora foro gran terramuta,
e una palomma con croce è venuta[45];
la sancta tocca et poy la saluta
et tucta la gente in terra è caduta. 369

Lu spiritu sancto l'ài confortata
e dalla palomma, che da celo è venuta,
de' ligami l'ài assalluta;
de fore dell'acqua la sancta ène uscita. 373

«Ello mio Signore sempre regnava,
de multe belleze sì·mme adornava,
della sua forza assai me donava[46],
per la sua forza me glorificava». 377

E·lla palomma sì·ll'ài toccata:
«O Margarita, tu si' biata[47] !
La vergenetate ài desiderata;
la gloria de Cristu ài guadagnata». 381

Cinquemilia credecte de quella gente[48]
in Jhesu Cristo, Deo omnipotente.
Multu Perfectu ne fo dolente;
sententiare la fece presente. 385

Incontra sententia ène data:
«Della mia spada scì è[49] decollata,
per quella parola che·llu ài scì adoloratu![50]
Ché·lla mia voglia ne sia alegrata».
De fore della citade la sancta è menata. 390

Malcho, tirampno, questo li dicea:
«Inclina lu capu et stenni la cervice,
recepi la spada, che è tagliatrice,
cha Cristu è con teco et è la tua vece». 394

Disse la sancta ad quella fiata:
«Se Cristu è con meco et no m'ài lassata,
sòstete un pochu cho·lla toa spada arrotata,
mintri lu pregho, che·lli sia aconmandata». 398

E·llo tirampno scì se sostenne;
la sancta in terra scì se geptava,
a Jhesu Cristo scì se accommandava
et grande dunu a·llo[51] impetrava. 402

«Deu, ch'el celu[52] con palmo mesurasti
e·lli fili de Israel che·lliberasti,
de sopre allu abisso la terra fundasti
et la mala via demostrasti. 406

E chi lu meo nome vole chiamare
e chi della mia paxione è recordatu
et casa me fane de sou guadagnato,
sìali remisso omne peccato. 410

Chi la mia passione scrivere facesse
chi che·lla lege, overo la odisse
e chi luminaria in casa fecesse,
le soe peccata li siano admesse. 414

Anche, Signore, vi voglio pregare,
chi, in iudicio terrebele, me vole mentuvare
e·llu meo nome vole chiamare,
de quillo judiciu lu digi liberare. 418

Della mia legenda fa de soi conparato,
della soa fatiga, oy de sou guadagnato;
in soa casa no sia domoniaco[53],
né cecu, né surdu, né da malu spiritu tentatu. 422

Anche te prego, Signore Deu,
che questo facci a·llu nome meo:
no se deguaste lu guadagno seo,
né sia temptatu da spiritu reu; 426

se nanti fosse statu tentatu,
odenno lu libro, scì n'è sfugatu,
no sia in isso nullu peccatu,
de spiritu sancto scìa conflammatu». 430

In quella hora foro gran terremuta,
Cristu co·lli angeli in terra è venuto. 432
[…]

La sancta stava in terra a Deo pregare,
vedendo Jhesu Cristo inn[a]cti stare,
della paura commenzò[54] ad tremare,
con gran paura luy ad adorare: 436

«Prégote tine, altissimo Dio,
quillo che chiama lu nome meu,
tu li ademplisci lu desideriu seu
della sanctitate, Signore Deu». 440

«O Margarita, tu sci' biata,
dalli peccaturi tu sci' recordata;
la tua petitione te sia confirmata:
vene alla gloria, cha te è apparecchiata. 444

O Margarita, perciò so' venuto,
co·lli mei angeli m'ero desusu,
quanto ày ademandato, te scìa ademplito».
Per mani la prese et disse Jhesu[55]: «Vèy suso. 448

Multo sarrai grande in quillo locu biatu,
ov'è le toe orliquie e xarràì lu tou statu:
cunqua ne plange, averande passato,
sìali admisso ogni peccato. 452

Dove lu tou libro sarrà trovato
loco no scìa demoniacho,
in quella hora li admicti omne peccatu:
de spiritu sancto scìa conflammato». 456

Margarita scì se voltone,
allu populo poy favellone:
«Patri et matri» scì·lli chiamone,
da parte de Jhesu Cristo scì·lli pregone, 460

«la mia paxione aiàtela ad mente
e·llo meo nome chiamète presente,
cha agio pregato Deo omnipotente,
ch'e' vostri peccati no recorde niente». 464

Poi dice a Milecho[56] la sancta biata:
«Lèvate susu co·lla tua spada arrotata
et percùtime in una fiata,
cha nella gloria ogi so' annata». 468

Disse Melecho: «Jà no farragio,
Cristu ài con teco, a chi serveragio ?
Io non te tocco, cha gran paura agio,
ca io agio vedutu lu sou messagio». 472

Dice la santa: «Se·llo no fai,
im paraviso parte no ày.
La mia compagnia poy perderai
e nella gloria no intrarai». 476

Poy che queste à udito, scì·sse levone,
con gran paura la spada piglione,
a Jhesu Cristo se accommandone,
in uno culpu la decollone. 480

«O Jhesu Cristu, Signore beatu,
in quisto corpu sanctificato,
no scìa in me quisto peccatu,
che in quisto dy agio operatu». 484

Tucti li infirmi, che loco stava,
ciunchi et surdi et muti sanava,
delli occhi medemme li alluminava
et tucte le demonia se·nne fugiano. 488

Loco vìndero l'angeli mantenente,
recepero quell'anima immantenente,
ficero laude a Deu omnipotente,
che·lle loro peccata no recordasse niente. 492

Uno hom, Detimo[57] se chiamava,
lu corpu della santa socterrava,
la soa legenda ipso trovava,
per tucto lo mundo la nominava. 496

L'anima sanctissima in cielo ne andava[58],
co·ll'altre sanctissime accompagniata.
Essa ne sia nostra avocata,
che Deo ne perdune le nostre peccata. *Amen*[59]. 500

Abbreviazioni bibliografiche

Acta Sanctorum 2001: *Acta Sanctorum Database* (Antwerp-Brussels, 1643-1940), Cambridge, Chadwyck-Healey.

Analecta Bollandiana 1882: *Analecta Bollandiana*, Paris-Bruxelles, 1882-.

Avolio 2002: Avolio, F., *L'Abruzzo*, in P. Clivio, G. - Cortelazzo, M. - De Blasi, N., Marcato, C. (a c. di), *Dialetti italiani: storia, struttura, uso*, Torino, UTET, pp. 568-607.

BAI: Dalarun, J. - Leonardi, L. *et alii* (a c. di), *Biblioteca Agiografica Italiana (BAI). Repertorio dei testi e manoscritti, secoli XIII-XV*, 2 voll., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2003.

Baldelli 1971: Baldelli, I., *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica Editrice.

Banfi 1996: Banfi, L., *Una nuova redazione in versi della leggenda di Santa Margherita secondo il manoscritto Trotti 502 della Biblioteca Ambrosiana*, in «Quaderni di Filologia e Lingue Romanze», XI, pp. 5-32.

Banfi-Monacelli Tommasi 1997: Banfi, L. - Monacelli Tommasi, R., *La redazione in versi della leggenda di Santa Margherita d'Antiochia secondo un manoscritto quattrocentesco bergamasco*, in «Quaderni di Filologia e Lingue Romanze», XII, pp. 5-57.

Buccio, *Cronica*: De Matteis, C. (a c. di), Buccio di Ranallo, *Cronica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008.

De Matteis 1982: De Matteis, C., *Poesie religiose inedite del Quattrocento aquilano*, in *Cultura umanistica nel Meridione e la stampa in Abruzzo*. Atti del Convegno, L'Aquila, pp. 309-346.

De Matteis 2001: De Matteis, C., *Civiltà letteraria abruzzese*, L'Aquila, Textus.

Elsheikh 1995: Elsheikh, M.S., *Leggenda del transito della Madonna. Testo aquilano del Trecent*o, in «Studi e problemi di critica testuale», LI, pp. 7-42.

Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999: Maggioni, G. P. (a c. di), Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo.

Iacopo da Varazze, *Legenda* 2007: Vitale Brovarone, A. e L. (a c. di), Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*. Nuova edizione, Torino, Einaudi.

Libro della Confraternita de Sancto Tomasci de Aquino: De Matteis, C. (a c. di), *Libro della Confraternita de Sancto Tomasci de Aquino*, L'Aquila, Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia dell'Aquila, 2013.

Manetti 2012: Manetti, R., *La passione di santa Margherita. Testo occitano del XIII secolo*, Firenze, Alinea Editrice.

Monacelli Tommasi 1997: Monacelli Tommasi, R., *Leggenda di Santa Margherita di Antiochia. (Edizione del ms. 1406 della Biblioteca Riccardiana di Firenze)*, in «Quaderni di Filologia e Lingue Romanze», XII, pp. 41-57.

Monacelli Tommasi 1999: Monacelli Tommasi, R., *Leggenda di Santa Margherita di Antiochia. (Edizione del ms. 1658 della Biblioteca Riccardiana di Firenze)*, in «Quaderni di Filologia e Lingue Romanze», XIV, pp. 217-241.

Oliva-De Matteis 1986: Oliva, G. - De Matteis, C. (a c. di), *Abruzzo*, Brescia, Editrice La Scuola.

Pèrcopo 1885: Pèrcopo, E. (a c. di), *IV. Poemetti sacri dei secoli XIV e XV*, Bologna, Gaetano Romagnoli.

Petrella 2003-2004: Petrella, G., *La leggenda di Santa Margherita d'Antiochia nel ms. 1853 della Biblioteca Civica di Verona e le recensioni miniate della vita della santa*, in «Rivista di Storia della Miniatura», VIII, pp. 97-106.

Rohlfs 1969: Rohlfs, G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll.: I. *Fonetica*; II. *Morfologia*; III. *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi.

Silvestri 1994: Silvestri, R., *La leggenda di Santa Margherita d'Antiochia (ms. 1472 della Biblioteca Riccardiana di Firenze)*, in «Quaderni di Filologia e Lingue Romanze», IX, pp. 97-154.

Timoteo/Teotimo 1957: Usener K., H. (a c. di), Timoteo/Teotimo, *Passio*, in *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, 3 voll., Bruxelles, Société des Bollandistes, III ed., vol. II, pp. 84-85.

TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO), banca dati e voci del vocabolario, www.ovi.cnr.it.

Tortorelli 2013: Tortorelli, R., *Il codice Crypt. B. b. VIII e l'iconografia di S. Margherita di Antiochia*, in Menestò, E. (a c. di), *Agiografia e iconografia nelle aree della civiltà rupestre.* Atti del V Convegno internazionale sulla civiltà rupestre (Savelletri di Fasano [BR], 17-19 novembre 2011), Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, pp. 185-198.

Tortorelli *I cicli agiografici*: Tortorelli, R., *I cicli agiografici rupestri e le funzioni devozionali comuni alle immagini sacre (area apulo-lucana)*, in «SPOLIA», www.spolia.it

Tortorelli *Lettura del ciclo pittorico rupestre*: Tortorelli, R., *Lettura del ciclo pittorico rupestre attraverso le fonti letterarie della vita dei santi*, in «SPOLIA», www.spolia.it.

Tufano 2007: Tufano, I., *I martiri decollati della «Legenda aurea»*, in «L'immagine riflessa», XVI, pp. 63-77.

Verlato 2011: Verlato, Z., *Note filologiche e linguistiche intorno alla più antica versione del poemetto su santa Margherita d'Antiochia ("Margarita lombarda")*, in «Medioevo letterario d'Italia», VIII, pp. 69-108.

Vignuzzi 1992: Vignuzzi, U., *Gli Abruzzi e il Molise*, in Bruni, F. (a c. di), *L'Italiano nelle regioni. Lingua nazionale ed identità regionali*, a cura di, Torino, UTET, 594-628.

Vignuzzi 1994: Vignuzzi, U., *Il volgare nell'Italia mediana*, in Serianni, L., Trifone, P. (a c. di), *Storia della lingua italiana*, Torino: Einaudi, vol. III. *Le altre lingue*, 329-372.

Zimei 2010: Zimei, E., *Fonti della «Storia di santa Caterina» di Buccio di Ranallo (con una noterella sulla ricezione di Dante)*, in «Cultura neolatina», LXX, 3/4, pp. 323-370.

NOTE

[1] Pèrcopo 1885, pp. 147-176.
[2] Pèrcopo 1885, pp. V-IX; Elsheikh 1995, pp. 10-12.
[3] Per la distinzione tra aquilano e abruzzese cfr. Vignuzzi 1992, pp. 595-596; Avolio 2002, p. 577, nota 29. Sull'improprietà della definizione linguistica cfr. Zimei 2010, p. 324, nota 3.
[4] Cfr. le pagine dell'introduzione di Manetti 2012.
[5] Edizioni di singole redazioni di questo poemetto duecentesco sono state approntate da Silvestri 1994; Banfi 1996; Banfi-Monacelli Tommasi 1997. Due versioni in prosa della leggenda, tràdite da codici del XV secolo, sono pubblicate da Monacelli Tommasi 1997 e 1999.
[6] Cfr. Verlato 2011, p. 70, nota 1.
[7] Per la fortuna iconografica del tema cfr. Petrella 2003-2004; Tortorelli, *I cicli agiografici*; Tortorelli, *Lettura del ciclo pittorico rupestre*; Tortorelli 2013.
[8] Si deve intendere probabilmente come un riferimento che il copista fa al momento in cui iniziò a scrivere il testo, cioè il mese del martirio di santa Margherita, che è venerata il 20 luglio, secondo il calendario romano.
[9] Dopo questo breve prologo termina nel ms. la distinzione in quartine monorime e i versi si susseguono in colonna, senza interruzioni.
[10] Pèrcopo edita *crede[n]cte in Cristo lei è novella* e interpreta *credette in Cristo, essa è giovanetta (novella)*. Penso che si possa intendere più fedelmente al manoscritto *lei credette in Cristo e nella sua (di Cristo) novella*.
[11] Pèrcopo restituisce la rima sostituendo *ella* a *leya*, da intendersi come pronome personale *lei*.
[12] «Margarita de ciuitate Antiochie filia fuit Theodosii gentilium patriarche», Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999, p. 616.
[13] Pèrcopo corregge in *co' va*.
[14] Non stette a lungo con suo padre, perché era pagano (letteralmente: *coltivava i detti di Oriente come testimone*).
[15] Da intendersi probabilmente come *madrina, balia*. La *Legenda Aurea* ricorda che l'incontro con il prefetto avvenne a quindici anni mentre Margherita pascolava assieme ad altre ragazze le pecore della sua nutrice, cfr. Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999,, p. 616.
[16] Anadiplosi, come ai vv. 41-43.
[17] È il prefetto Olibrius, ricordato nella *Legenda aurea*.
[18] Endecasillabo ripetuto, cfr. vv. 158, 183.
[19] Ms. *Nanti Iochia(m)*; seguo la proposta di Pèrcopo.
[20] Ms. *voglio*.
[21] «Tunc prefectus iussit eam in eculeum suspendit et tam crudeliter primo uirgis deinde pectinibus ferreis usque ad nudationem ossium laniari [...]», Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999, p. 617.
[22] Ms. *perdene*: accolgo l'emendamento di Pèrcopo.
[23] *Rugiada*.
[24] *Tiranni*, con il significato di *carnefici*, cfr. vv. 342, 391, 399.
[25] In questa strofa correggo due letture errate di Pèrcopo: *dame*, ms. *da(m)me*, *mia*, ms. *mea*. Preferisco sciogliere la *scriptio continua che bene* al v. 171 in *ch'è bene ardita*, a differenza di Pèrcopo che edita *che ben'è ardita*, perché più frequenti sono i casi in cui la terza persona del verbo essere si lega al pronome relativo, che non quelli in cui si unisce all'avverbio.
[26] Pèrcopo scioglie l'abbreviazione in *mio*; preferisco *meo*, forma più frequente nel testo e migliore per la rima.
[27] Errore di lettura di Pèrcopo, che pubblica *ché*.
[28] *Canto, cantone, angolo di una stanza*.
[29] «Et ecce, draco immanissimus ibidem apparuit», Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999, p. 618.
[30] Smeraldi ?
[31] *Inghiotte*. Per aver compiuto il miracolo di uscire viva dalla pancia del drago Margherita è invocata come protrettrice della partorienti.
[32] Seconda tentezione del maligno, che si manifesta stavolta con fattezze umane.
[33] Strofa corrotta.
[34] Pèrcopo pubblica *mio*; cfr. v. 188.
[35] Pèrcopo: *so' soa*.

[36] Ms. *da*.
[37] L'immagine della colomba, personificazione dello spirito santo, è assente nella *Legenda aurea*, ma si trova nella *Passio* bizantina del V secolo, data a Timoteo/Teotimo.
[38] Nel ms. i vv. 289-290 sono invertiti: accolgo la correzione proposta in nota da Pèrcopo.
[39] Ms. *la*.
[40] Pèrcopo edita *vostro*.
[41] «Addiditque quod Salomon infinitam demonum moltitudinem in quodam uase inclusit, sed post mortem suam cum de illo uase demones ignes mitterent et homines ibidem magnum esse thesaurum putarent, uas confregerunt et demones exeuntes aerem impleuerunt», Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999, p. 619.
[42] Pèrcopo pubblica *consinone*.
[43] Inizia il martirio del fuoco.
[44] Segue il supplizio dell'acqua: «Deinde in uase magno pleno aqua ispam ligari et poni fecit [...]», Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999, p. 619.
[45] «[...] sed subito terra concutitur [...]», Iacopo da Varazze, *Legenda* 1999, p. 619. Il terremoto è uno dei segni dell'ira divina ricordati nella narrazione della passione di Cristo. Per l'immagine della colomba cfr. nota 36.
[46] Ms. *gl[or]ificava (et) donaua*. Nota giustamente Pèrcopo che si tratta di un'anticipazione, da eliminare, della parola in rima del verso successivo.
[47] Pèrcopo legge e stampa erroneamente *beata*.
[48] «Tunc quinque milia uirorum crediderunt [...]», Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* 1999, p. 619.
[49] Pèrcopo edita *scìe*, ma nel ms. i due termini sono separati. Per il tema della decollazione nelle vite dei santi cfr. Tufano 2007.
[50] Identico al v. 82; secondo Pèrcopo è un'interpolazione.
[51] S'intenda *a·[i]llo*.
[52] Ms. *con celu*; accolgo la correzione di Pèrcopo.
[53] Preceduto nel ms. dal termine espunto *dominato*.
[54] Pèrcopo non considera il *titulus* e edita *comenzò*.
[55] Interpolato, secondo Pèrcopo.
[56] È il Malcho del v. 391.
[57] È il già ricordato Timoteo/Teotimo, l'autore della *Passio* bizantina.
[58] Pèrcopo emenda *andata* e legge quindi *n'è andata.*
[59] Segue nel ms. una preghiera latina a Santa Margherita e a Santa Caterina.

Teresa Nocita

Boccaccio, the *Decameron* and the Hamilton 90 Codex

Abstract

By analysing the *mise en page* of the autograph of the *Decameron*, the manuscript Hamilton 90 of the Staatsbibliothek in Berlin, we are able to reproduce a guideline that helps us to understand the story, providing precise references for the reader by how the text is divided into paragraphs. Boccaccio defines a privileged method of use in the collection of short stories and attempts to emphasise this when copying the work, using formal expedients which appear as a true set of reading instructions for the performance of the work. This was his last wish, a desire stubbornly confirmed and defended in the last years of his illness, entrusted to the narrative message of the great collection of short stories which he wrote in the vernacular and penned with a quill *manu propria*, on the parchment of the Hamilton 90 codex.

In Certaldo, on the 28th of August 1373, Giovanni Boccaccio is writing to his friend Mainardo Cavalcanti, recounting his experience as a sick old man. It will not be long before he meets his death, on 21 December 1375:

«Odiose michi sunt littere, et qui nuper amantissimi erant libelli displicent, animi remisse sunt vires, memoria fere nulla et hebes ingenium; cogitationes omnes mee in sepulcrum declinant et mortem. […] Et sic quid de me futurum sit, ipse non video; mortem cupio, que non equidem intempesta foret: sexagesimum enim annum ago»[1].

Here's a liberal translation:

«I hate letters and I no longer like those books I once loved. My spirit is failing, my memory has all but disappeared and I'm losing my wits; all my thoughts focus on death and the tomb. And so I find it hard to imagine a future for myself: I long for death, and I hope that it will not be long in coming, because I am now sixty years old».

In this context, despite this state of deep physical and mental depression which actually leads Boccaccio to long for death («mortem cupio»), the author does not stop writing. This is the period in which the famous ms. Hamilton 90, the handwritten copy of the *Decameron*, is constantly on his

desk. Despite his bent-over body and his illness, Boccaccio does not abandon his commitment to finish the codex, a clear sign of the strong bond that ties him to his great collection of short stories. His *Centonovelle* is one of the last things the author worries about, and is also the product of a copyist who is now bent double by his illness and forced to make an extreme effort when he writes. It therefore affords us a glimpse of a kind of poetic ordinance, a gesture with which Boccaccio appears to entrust his last literary will to this: his inseparable volume, the handwritten manuscript of the *Decameron*.

The Hamilton 90 codex, which can be dated back to the last thirty years of the XIV century, is a membranous codex *in folio*, of 370-72 x 263-70 mm. It is so famous that there is no need for me to describe its structure[2].

Proof of the particular care taken when creating the manuscript can be seen in the ornamental decoration. Here, we can distinguish decorative details in the form of regular drawings and colours which appear to have been used to emphasise the different parts composing the text. If the red colour of the *rubricae* marks the 100 short story units in the collection[3], instead, the function of the elaborate system of capital letters introduced by the author[4] seems to be that of identifying the subdivisions within the stories.

I had the opportunity to highlight this detail in my first article which appeared in «Critica del testo» in 1999 and later to examine it in more detail in a series of papers published in conference papers and books; my latest considerations on the subject are contained in the book *Boccaccio, il* Decameron *e il codice Hamilton 90*, currently published by L'Erma of Breitschneider[5].

There are four different types of capital letters present in the Hamilton codex, with different decorations (adorned *vs* simple), colours (red/turquoise *vs* yellow *vs* blackish/brown[6]) and sizes (the capital letter does not touch other lines of writing except the one containing the word it commences/the capital letter touches one line of writing in addition to the one containing the word it commences/the capital letter touches two lines of writing in addition to the one containing the word it commences/the capital letter touches three lines of writing in addition to the one containing the word it commences). It therefore appears possible to identify a typology, which is conveniently summarised in the following table:

Capital letter	Decoration	Colour	Size
Type 1	Adorned	Alternate red and turquoise	Touches four lines in addition to that containing the word it commences
Type 2	Adorned	Alternate red and turquoise	Touches two lines in addition to that containing the word it commences
Type 3	Simple	Alternate red and turquoise	Touches one line in addition to that containing the word it commences
Type 4	Simple	Touches of yellow[7]	Does not touch other lines except that containing the word it commences
Type 5	Simple	Blackish/brown	Does not touch other lines except that containing the word it commences

The larger adorned initials (type 1) accompanied by a smaller blackish/brown capital letter (type 5) indicate the beginning of each day; instead, following each column, type 2 adorned initials (which are therefore smaller and less elaborately decorated) together with a type 5 capital letter, herald the beginning of a new tale to the reader, and this is generally composed of

1. A comment about the previous short story
2. An introduction to the next story by the narrator
3. The short story itself.

The simple type 3 initials tell us that the next storyteller has begun to speak, as if marking the meta-narrative threshold between the frame and the story. These are coloured alternately in red and turquoise and are always followed by a type 5 initial[8]. This way we identify a hierarchy of initials, used to mark the various components of the story and defined by different graphic elements.

Recent editions of the work have therefore chosen to reproduce this way of organising the text, abandoning the traditional syntactic paragraph structure of the Branca edition[9]. I am referring specifically to the Treccani *Decameron* and the edition published by Bur, in which the text is edited by Maurizio Fiorilla; and to a brief commentary of mine published in 2013, regarding the first ten short stories of the work, and the edition of *Ciappelletto* by Alfonso D'Agostino[10]. The latter work proposes the textual partitions identified in the manuscript of the *Decameron* by the simple initials which I have classified as type 4, and on which I would like to comment here[11].

The subdivisions of the narrative identified by these initials seem to isolate portions of the text in which we can recognise a syntactic specificity,

as can easily be verified if we consider the diplomatic transcription of short story I, 5 reproduced in the appendix. The process appears to be similar to the modern division into paragraphs which favours the reader's comprehension of the text by defining organised units of written text based on the subject discussed, and separating them from the others in a conventional manner by having each unit begin on a new line[12].

The identification of semantically complete sections of a discourse that are separated within the story by graphic elements actually dates back to ancient prose. The rules of medieval syntax indeed define these logical syntactic periods, complete in terms of their *constructio* and *sententia,* as *clausulae.* In the *usus scribendi* of XIV century prose, these units were usually marked with the use of a capital letter and, in the majority of cases, this was preceded by a punctuation mark[13]. I believe that it could have been this very form that served as a model for the *mise en page* of the Hamilton codex, and indeed, independent confirmation of this theory can also be obtained from the handwritten tradition of the French novel.

A.P. Fuksas, in an article published in «Segno e Testo», investigating the function of decorated initials in the codices of the *Chevalier de la Charrette*, finds himself registering types of use which surprisingly recall those of the Hamilton copy. In the mss. A, C, E, G and T the capital letters return in the presence of direct speech, just as they did in Boccaccio's autograph. They are used together with temporal conjunctions, are often followed by verbs of perception or movement and appear in all cases where reference is made to both the proper names of the characters, or to their social positions (political titles or titles of honour). His paper is sustained by a long, detailed analysis of the previous bibliography which, unlike the vernacular Italian tradition, in the medieval French novel, appears to be just as rich. It also appears to have used various methods involving coloured letters as an element for marking divisions in text for a long time[14].

I am not sure that this is merely a coincidence. Instead, I believe that the similarities noted between the codices of Chrétien and the autograph on the *Decameron* do nothing more than promote the theory of a rhetorical and scholastic ascendancy that can explain the adoption of the initial as a tool for dividing text. It seems reasonable to assume that Boccaccio used the *clausula* as a model, again, the logical syntactic period complete in terms of *constructio* and *sententia*, which the *usus scribendi* of the XIV century recommended highlighting with a capital letter; for the medieval novel, Fuksas prefers to refer to the *divisio* and *partitio* processes, but does not deny the precept-based matrix of the *Artes*[15].

I wanted to go into more detail regarding the criteria used to identify the narrative segments highlighted by the type 4 capital letters in the Hamilton *Decameron*, and here we can make two fairly important observations.

We note a specific regularity in cases where the simple type 4 capital letter is used in periods that begin with an anaphoric construction, mostly when these begin with pronouns. This probably an attempt to comply with the regulations of the school, already mentioned. For example, in short story I, 5, units 3, 6 and 9 are opened by a pronoun in an anaphoric position while an adverbial anaphoric construction heads segment 12. Another, just as constant element is the use of type 4 capital letters to introduce periods that begin with a conjunction, whether these are copulative (unit 10), causal (unit 4), or adversative (units 2 and 13). Additionally, the simple initial usually, but not always, marks the presence of direct speech, circumscribed in short story I, 5 in units 14 and 16.

Perhaps the most interesting characteristic of the procedures for subdividing text adopted by Boccaccio is his tendency to mark the beginning of his narrative sections with a simple capital letter while mentioning the name of the character who will be the protagonist of the section in question. In *Decameron* I, 5 there are no less than six units which open with this method (numbers 5, 7, 8, 9, 15 and 17). If we try to read the short story in line with the divisions of the manuscript, the tale seems to take on a new kind of vitality, which could be described as "theatrical". The formal method of using a capital letter indeed attracts the reader's attention to the names of the characters involved in the story, so highlighting the role-play on which the story is based. We need only cite one example in order to see this clearly. The contrast between the marchioness of Monferrato and the king of France, at the centre of the story in I, 5, is emphasised by the juxtaposition of the names of the two characters, who seem to square up to one another, approaching with a dominant air at the beginning of the paragraph (7, «The woman…» *vs* 8, «The king presently arrived…»). The exchange of quips that symbolically concludes the dispute, very much in the favour of the female side, is also underlined by the close repetition of the titles (15, «The marchioness» *vs* 17, «The king…»; 14, «Madame…» *vs* 16, «Sir no…»). In this way, the succession of narrative units, each one beginning with a reference to the protagonist, almost seems to suggest how we should interpret the sequence of the events, linking it to the individual characters who are the true driving force behind the action. With its precise logic, this fragmentation of the story seems almost to have been designed to serve as a guide for the reader. Whether the text was to be read aloud or whether it was instead destined to have been read silently, in both cases, the graphic method of highlighting the semantic units can still be seen as a potential indicator for the comprehension of the story. Precisely how much importance Boccaccio attached to the execution of the stories, to the extent that he considered it as being one of the main characteristics of the genre, can be clearly seen if we consider the example of Madonna Oretta (VI, 1),

enterely based on the theme of the *actio narrativa.*

The situation I have just presented seems to be confirmed by the *mise en page* of the prose in the short stories and in that of the framework of the *Decameron*; instead, the way used to present the *ballata* is a little bit different. Here the sections of text defined by the capital letters are clearly written according to a metric structure and design a sequence which is repeated, without any exceptions, in all the lyrics in the *Decameron* (cfr. Appendix).

An adorned initial, alternately in red and turquoise, accompanied by a capital letter with touches of yellow, defines the *reprise*, at the beginning of the composition and highlights both the beginning of the *ballata* and the introduction of the lyrical metre into the prosaic context. The single verses are not viewed singularly nor are they laid out in columns, but instead they are placed side by side, as if they were prose, in keeping with a writing practice that was consolidated in the first centuries[16]. If it were not for the coloured capital letters, the Hamilton codex would not succeed as brilliantly in having the reader note the presence of the lyrical metres, by cleverly concealing their prosaic appearance. The *stanzas* of the *ballata* are opened by a simple red or turquoise type 3 capital letter, which always features in a pair with a type 4 initial. For the word structures within the stanza, or the *mutazioni* and *volta*, an *incipit* marked by type 4 capital letters with touches of yellow serves as the marker.

In chapter XXV of his *Summa*, entitled *De Ballatis,* Antonio da Tempo writes*:*

«Secundo sciendum est quod ballata quaelibet dividitur in quattuor partes; scilicet quia prima pars est repilogatio (quae vulgariter appellatur represa [...]), secunda pars appellatur prima mutatio, tertia pars appellatur secunda mutatio. [...] Quarta et ultima pars appellatur volta [...]»[17].

The *mise en page* of the *ballata* in the *Decameron* confirms that it has been adjusted to meet the precept-based rule, paying attention to highlight the metric units defined in the *Summa* using a capital letter. If, within this behaviour, we can again identify the absolute willingness to entertain the rhetorical and stylistic rule "officialised" by the regulations of the period, in the case of the relationship with Antonio da Tempo, it must be said that the emulation of Boccaccio even goes beyond that. Very early on, D'Agostino had noted that *ballatas* I and VI, the only exemplary of a "pair" in the *Decameron* collection, follow a metric scheme that reiterates that of *A te, signor, la mia vita comando*, a verse generated in the *Summa* as an example of a *ballata mezzana*. The morphology adopted by these rhymes [ZyZ. AB, AB, ByZ] is just as unusual, because aside from its use by Antonio and Boccaccio, it can only be found in another two anonymous verses set to music by Landini and in a monostrophe *ballata* handed down by Gidino da Sommacampagna[18]. Again, it draws our attention the metric similarity of

another *ballata mezzana* recalled by Da Tempo, *Quanto di prova vede mio intelleto* [ZYZ. AB, BA; AYZ], which presents an otherwise unrelated scheme to the rest of the third and fourth century production, except for its perfect correspondence with the metric structure of the IX rhyme of the *Decameron*.

With this succinct collection of observations, I believe that it has been possible to show clearly that our consideration of the material characteristics of the autograph in the *Decameron* transcends from the technicalities of a mere bibliographic and paleographic analysis. By analysing the *mise en page* of the manuscript we are able to reproduce a guideline that helps us to understand the story, providing precise references for the reader by how the text is divided into paragraphs and the performance of the work. Boccaccio defines a privileged method of use in the collection of short stories and attempts to emphasise this when copying the work, using formal expedients which appear as a true set of reading instructions. This was his last wish, a desire stubbornly confirmed and defended in the last years of his illness, entrusted to the narrative message of the great collection of short stories which he wrote in the vernacular and penned with a quill *manu propria*, on the parchment of the Hamilton 90 codex.

Appendix

The diplomatic-interpretive transcription from the Hamilton 90 code of the novel I, 5 is here reproduced as published by Charles S. Singleton in Boccaccio 1974, pp. 43-46. I refer to this edition for the transcription criteria and the special characters used. I do not specify the numbering of the rows in columns and, due to graphic design difficulties, I do not highlight the parts of the autograph retouched by different hands, as on the contrary done in the above-mentioned edition.

I point out the presence of type 2, 3 and 5 initials (all the other initials are attributable to the type 4) and I put into brackets the progressive numbering of the narrative units identified by the capital letters.

~ **La marchesana di monferrato** c. 9*r*B
co*n* un convito di galline *et* co*n* alquante leggiadre parolet
te reprime il folle amore del re di francia. Rubrica
TIPO 2 + 5 **(1) LA** novella da dyoneo racco*n*tata **Rubrica.**
prima co*n* un poco di vergogna punse i cuori delle
donne ascoltanti / *et* co*n* honesto rossore nel loro viso appa
rito ne diede segno / *et* poi quella luna laltra guardan c. 9*v*A
do appena del rider potendosi abstenere soghignian
do ascoltarono~ **(2)** Ma venuta di questa la fine / poi che
lui co*n* alqua*n*te dolci parolette ebber morso volendo
mostrare che simili novelle no*n* fossero tra donne da
raccontare~ la rei verso la fiammetta che appresso
di lui sopra lerba sedeva rivolta che essa lordine segui
tasse le comando~ **(3)** La quale veçosamente *et* co*n* lieto viso
incomincio~ **(4)** TIPO 3 + 5 **SI** per che mi piace noi essere
entrati ad dimostrare con le novelle qua*n*ta sia la
força delle belle *et* pronte risposte~ *et* si ancora per
che quanto negli uomini e gran senno il cercar da
mar sempre donna di piu alto legnaggio che egli
no*n* e~ cosi nelle donne e grandissimo advedime*n*
to il sapersi guardare dal prendersi dellamore di
maggiore huomo che ella no*n* e / me caduto nellani
mo donne mie belle di mostrarvi nella novella che
ad me tocca di dire come *et* co*n* opere / *et* co*n* parole una
gentil donna se da questo guardasse *et* altrui ne ri
movesse~ **(5)** TIPO 3 + 5 **ER**a il marchese di monferrato huo
mo dalto valore gonfaloniere della chiesa oltre
mare passato i*n* un general passaggio da *crist*iani
facto co*n* armata mano~ *et* del suo valore ragiona*n*

dosi nella corte del re filippo il bornio / il quale ad
quello medesimo passaggio andar di francia sap
arecchiava / fu p*er* un cavalier decto / no*n* esser sotto
le stelle una simile coppia ad quella del marche
se / *et* della sua donna~ p*er*o che qua*n*to tra cavalieri
era dogni virtu il marchese famoso~ tanto la don
na tra tutte laltre donne del mo*n*do era bellisima
et valorosa. **(6) L**e quali parole p*er* si facta maniera nel
lanimo del re di francia entrarono / che sença mai
averla veduta di subito ferventemente la comi*n*
cio ad amare~ *et* p*ro*pose di no*n* volere al passaggio al
quale andava i*n* mare entrare altrove che ad ge
nova accio che quivi p*er* terra andando honesta ca
gione avesse di dovere andare la marchesana
ad vedere~ advisandosi che no*n* essendovi il mar
chese gli potesse venir facto di mettere ad effec
to il suo disio~ *et* secondo il pensier facto mando
ad executione~ p*er*cio che mandato avanti ogni
huomo / esso co*n* poca co*m*pagnia *et* di gentili huo
mini entro i*n* ca*m*mino~ *et* advicina*n*dosi alle terre
del marchese un di davanti mando ad dire alla
donna che la seguente mattina lattendesse ad de
sinare~ **(7) L**a donna savia *et* adveduta lietamente
rispose che questa lera so*m*ma gratia sopra ognaltra
et che egli fosse il ben venuto~ *et* appresso entro i*n*
pensiero che questo volesse dire / che uno cosi facto
re no*n* essendovi il marito di lei la venisse ad visita
re~ ne langanno i*n* questo laviso / cioe chella fama
della sua belleça il vi traesse~ no*n* di meno come
valorosa donna dispostasi ad honorarlo / factisi chi
amar di que buoni huomini che rimasi verano / ad ogni c. 9*v*B
cosa \o/portuna co*n* lor co*n*siglio fece ordine dare / ma il con
vito *et* le vivande ella sola v[+o+\o]lle ordinare~ *et* fatte sen
ça indugio quante galline nella contrada erano
ragunare di quelle sole varie vivande diviso a suoi
chuochi p*er* lo convito reale **(8) V**enne adunque il re il
giorno decto *et* co*n* gran festa *et* honore dalla do*n*na fu
ricevuto. **(9) I**l quale oltre ad quello che compreso aveva
p*er* le parole del cavaliere riguardandola gli parve
bella *et* valorosa *et* costumata *et* so*m*mamente se ne ma
raviglio *et* co*m*mendolla forte / tanto nel suo disio piu
accendendosi / quanto da piu trovava esser la do*n*na~

che la sui passata stima di lei~ **(10) E**t dopo alcun riposo p*r*e
so i*n* camere ornatissime di cio che ad quelle p*er* dovere un
si facto re ricevere sappartiene. **(11) V**enuta lora del de
sinare il re *et* la marchesana ad una tavola sedette
ro / *et* gli altri secondo le loro qualita ad altre mense
furono honorati. **(12) Q**uivi essendo il re successivame*n*
te di molti messi s*er*vito / *et* di vini optimi *et* pretiosi~
et oltre accio co*n* dilecto talvolta la marchesana bellissima
riguardando so*m*mo piacere avea **(13) M**a pur venendo
lun messo appresso laltro comincio il re alqua*n*to ad
maravigliarsi / conoscendo che quivi qua*n*tu*n*que le
vivande diverse fossero / no*n* *per* tanto di niuna cosa
essere altro che di galline / *et* come che il re conosciesse
il luogo la dove era dovere esser tale che copiosame*n*
te di diverse salvaggine aver vi dovesse~ *et* lavere
davanti significata la sua venuta alla donna spatio
lavesse dato di poter far cacciare / no*n* per tanto qua*n*tu*n*
que molto di cio si maravigliasse i*n* altro non volle [-i]
prender cagion di doverla mettere i*n* parole se non
delle sue galline / *et* co*n* lieto viso rivoltosi verso lei
disse~ **(14) D**ama nascono i*n* questo paese solamente gal
line sença gallo alcuno. **(15) L**a marchesana che optima
mente la dimanda intese / parendole che seco*n*do il suo
disidero domenedio lavesse tempo mandato oportu
no ad poter la sua intention dimostrare al re doman
dante baldançosamente verso lui rivolta rispose~
(16) Monsignor no / ma le femine quantu*n*que i*n* vestime*n*
ti *et* i*n* honori alqua*n*to da laltre varijno tutte p*er*cio son
facte qui come altrove**. (17) I**l re udite queste parole rac
colse bene la cagione del convito delle galline~ *et* la ver
tu nascosa nelle parole / *et* accorsesi che i*n*vano co*n* cosi
facta donna parole si gitterebbono / *et* che força non
navea luogo~ p*er* che cosi come disavedutamente ac
ceso sera di lei / saviamente sera da spegnere p*er* honor
di lui il male co*n*cepto fuoco / et sença piu motteggiar
la temendo delle sue risposte / fuori dogni sperança de
sino~ *et* finito il desinare / accio che [co+\i]l presto partirsi
ricoprisse la sua di\so/nesta venuta / ringratiatala del
lonor ricevuto dallei adcoma*n*dandolo ella a dio ad ge
nova se nando;

With minor variations in punctuation, the text of the ballads of the Hamilton 90 code following the edition of the *Decameron* by V. Branca (Turin, 1999, 7th ed.) is reproduced.

You can read the numbering of the text units of the critical text into square brackets, and into brackets the sequence of the units marked by capital letters of the autograph, which are graphically highlighted by new paragraphs and by the preceding explicit type of initials involved in their demarcation.

Giornata I

TIPO 2+4 [18] (18) Io son sì vaga della mia bellezza, che d'altro amor già mai non curerò né credo aver vaghezza.

TIPO 3+4 [19] (19) Io veggio in quella, ognora ch'io mi specchio, quel ben che fa contento lo 'ntelletto;

TIPO 4 (20) né accidente nuovo o pensier vecchio mi può privar di sì caro diletto.

TIPO 4 (21) Quale altro dunque piacevole obgetto potrei veder già mai che mi mettesse in cuor nuova vaghezza?

TIPO 3 + 4 [20] (22) Non fugge questo ben qualor disio di rimirarlo in mia consolazione;

TIPO 4 (23) Anzi si fa incontro al piacer mio tanto soave a sentir che sermone

TIPO 4 (24) dir nol poria né prendere intenzione d'alcun mortal già mai, che non ardesse di cotal vaghezza.

TIPO 3 + 4 [21] (25)E io, che ciascuna ora più m'accendo quanto più fisi tengo gli occhi in esso,

TIPO 4 (26) tutta mi dono a lui, tutta mi rendo, gustando già di ciò ch'el m'ha promesso.

TIPO 4 (27) E maggior gioia spero più dappresso sì fatta, che già mai simil non si sentì qui da vaghezza.

Giornata II

TIPO 2+5 (15) [12] Qual donna canterà, s'io non canto io, che son contenta d'ogni mio disio?

TIPO 3+5 (16) [13] Vien dunque, Amor, cagion d'ogni mio bene, d'ogni speranza e d'ogni lieto effetto; cantiamo insieme un poco,

TIPO 5 (17) non de' sospir né delle amare pene ch'or più dolce mi fanno il tuo diletto, ma sol del chiaro foco,

TIPO 5 (18) nel quale ardendo in festa vivo e 'n gioco, te adorando come un mio idio.

TIPO 3+5 (19) [14] Tu mi ponesti innanzi agli occhi, Amore, il primo dì ch'io nel tuo foco entrai, un giovinetto tale,

TIPO 5 (20) che di biltà, d'ardir né di valore non se ne troverebbe un maggior

mai, né pure a lui equale.
TIPO 5 (21) Di lui m'accesi tanto, che aguale lieta ne canto teco, signor mio.
TIPO 3+5 (22) [15] E quel che 'n questo m'è sommo piacere è ch'io gli piaccio quanto egli a me piace, Amor, la tua merzede;
TIPO 5 (23) per che in questo mondo il mio volere posseggo, e spero nell'altro aver pace per quella intera fede
TIPO 5 (24) che io gli porto. Idio, che questo vede, del regno suo ancor ne sarà pio.

Giornata III
TIPO 2+4 (18) [12] Niuna sconsolata da dolersi ha quant'io, ch'invan sospiro, lassa innamorata.
TIPO 3+ 4 (19) [13] Colui che move il cielo e ogni stella mi fece a suo diletto vaga, leggiadra, graziosa e bella,
TIPO 4 (20) per dar qua giù a ogni alto intelletto alcun segno di quella biltà che sempre a Lui sta nel cospetto;
TIPO 4 (21) e il mortal difetto, come mal conosciuta, non mi gradisce, anzi m'ha dispregiata.
TIPO 3+ 4 (22) [14] Già fu chi m'ebbe cara e volentieri giovinetta mi prese nelle sue braccia e dentro a' suoi pensieri,
TIPO 4 (23) e de' miei occhi tututto s'accese, e 'l tempo, che leggieri sen vola, tutto in vagheggiarmi spese;
TIPO 4 (24) e io, come cortese, di me il feci degno; ma or ne son, dolente a me!, privata.
TIPO 3+ 4 (25) [15] Femmisi innanzi poi presuntuoso un giovinetto fiero, sé nobil reputando e valoroso,
TIPO 4 (26) e presa tienmi e con falso pensiero divenuto è geloso; laond'io, lassa!, quasi mi dispero,
TIPO 4 (27) cognoscendo per vero, per ben di molti al mondo venuta, da uno essere occupata.
TIPO 3+ 4 (28) [16] Io maledico la mia sventura, quando, per mutar vesta, sì dissi mai; sì bella nella oscura
TIPO 4 (29) mi vidi già e lieta, dove in questa io meno vita dura, vie men che prima reputata onesta.
TIPO 4 (30) O dolorosa festa, morta foss'io avanti che io t'avessi in tal caso provata!
TIPO 3+ 4 (31) [17] O caro amante, del qual prima fui più che altra contenta, che or nel ciel se' davanti a Colui
TIPO 4 (32) che ne creò, deh! pietoso diventa di me, che per altrui te obliar non posso: fa ch'io senta
TIPO 4 (33) che quella fiamma spenta non sia che per me t'arse, e costà sù m'impetra la tornata.

Giornata IV

TIPO 2+4 (12) [11] Lagrimando dimostro quanto si dolga con ragione il core d'esser tradito sotto fede, Amore.

TIPO 3+4 (13) [12] Amore, allora che primieramente ponesti in lui colei per cui sospiro senza sperar salute,

TIPO 4 (14) si piena la mostrasti di virtute, che lieve reputava ogni martiro che per te nella mente,

TIPO 4 (15) ch'è rimasa dolente, fosse venuto; ma il mio errore ora conosco, e non senza dolore.

TIPO 3+4 (16) [13] Fatto m'ha conoscente dello 'nganno vedermi abbandonato da colei in cui sola sperava;

TIPO 4 (17) ch'allora ch'io più esser mi pensava nella sua grazia e servidore a lei, senza mirare al danno

TIPO 4 (18) del mio futuro affanno, m'accorsi lei aver l'altrui valore dentro raccolto e me cacciato fore.

TIPO 3+4 (19) [14] Com'io conobbi me di fuor cacciato, nacque nel core un pianto doloroso che ancor vi dimora:

TIPO 4 (20) e spesso maladico il giorno e l'ora che pria m'apparve il suo viso amoroso d'alta biltate ornato

TIPO 4 (21) e più che mai infiammato! La fede mia, la speranza e l'ardore va bestemmiando l'anima che more.

TIPO 3+4 (22) [15] Quanto 'l mio duol senza conforto sia, signor, tu 'l puoi sentir, tanto ti chiamo con dolorosa voce:

TIPO 4 (23) e dicoti che tanto e sì mi cuoce, che per minor martir la morte bramo. Venga dunque, e la mia

TIPO 4 (24) vita crudele e ria termini col suo colpo, e 'l mio furore, ch'ove ch'io vada il sentirò minore.

TIPO 3+4 (25) [16] Null'altra via, niuno altro conforto mi resta più che morte alla mia doglia. Dallami dunque omai,

TIPO 4 (26) pon fine, Amor, con essa alli miei guai, e 'l cor di vita sì misera spoglia. Deh fallo, poi ch'a torto

TIPO 4 (27) m'è gioia tolta e diporto. Fa costei lieta, morend'io, signore, come l'hai fatta di nuovo amadore.

TIPO 3+4 (28) [17] Ballata mia, se alcun non t'appara io non men curo, per ciò che nessuno, com'io, ti può cantare.

TIPO 4 (29) Una fatica sola ti vo' dare: che tu ritruovi Amore, e a lui solo uno quanto mi sia discara

TIPO 4 (30) la trista vita amara dimostri appien, pregandol che 'n migliore porto ne ponga per lo suo onore.

Giornata V

TIPO 2+4 (36) [16] Amor, la vaga luce che move da' begli occhi di costei servo

m'ha fatto di te e di lei.
TIPO 3+4 (37) [17] Mosse da' suoi begli occhi lo splendore che pria la fiamma tua nel cor m'accese, per li miei trapassando.
TIPO 4 (38) E quanto fosse grande il tuo valore, il bel viso di lei mi fé palese, il quale imaginando,
TIPO 4 (39) mi senti' gir legando ogni vertù e sottoporla a lei, fatta nuova cagion de' sospir miei.
TIPO 3+4 (40) [18] Così de' tuoi, adunque, divenuto son, signor caro, e ubidente aspetto dal tuo poter merzede.
TIPO 4 (41) Ma non so ben se 'ntero è conosciuto l'alto disio che messo m'hai nel petto, né la mia intera fede
TIPO 4 (42)da costei, che possiede sì la mia mente, che io non torrei pace fuor che da essa, né vorrei.
TIPO 3+4 (43) [19] Per ch'io ti priego, dolce signor mio, che gliel dimostri, e faccile sentire alquanto del tuo foco
TIPO 4 (44) in servigio di me, ché vedi ch'io già mi consumo amando, e nel martire mi sfaccio a poco a poco.
TIPO 4 (45) E poi, quando fia loco, me raccomanda a lei, come tu dei, che teco a farlo volentier verrei.

Giornata VI
TIPO 2+4 (52) [42] Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli, appena creder posso che alcuno altro uncin mai più mi pigli.
TIPO 3+4 (53) [43] Io entrai giovinetta en la tua guerra, quella credendo somma e dolce pace,
TIPO 4 (54) e ciascuna mia arma posi in terra, come sicuro chi si fida face.
TIPO 4 (55) Tu, disleal tiranno, aspro e rapace, tosto mi fosti adosso con le tue armi e co' crudel roncigli.
TIPO 3+4 (56) [44] Poi, circundata delle tue catene, a quel che nacque per la morte mia,
TIPO 4 (57) piena d'amare lagrime e di pene presa mi desti, e hammi in sua balia;
TIPO 4 (58) e è sì cruda la sua signoria, che giammai non l'ha mosso sospir né pianto alcun che m'asottigli.
TIPO 3+4 (59) [45] Li prieghi miei tutti glien porta il vento: nullo n'ascolta né ne vuole udire,
TIPO 4 (60) per che ognora cresce il mio tormento, onde 'l viver m'è noia né so morire.
TIPO 4 (61) Deh! dolgati, signor, del mio languire, fa tu quel ch'io non posso: dalmi legato dentro a' tuoi vincigli.
TIPO 3+4 (62) [46] Se questo far non vuogli, almeno sciogli i legami annodati da speranza.

TIPO 4 (63) Deh! io ti priego, signor, che tu vogli; ché, se tu 'l fai, ancor porto fidanza
TIPO 4 (64) di tornar bella qual fu mia usanza, e, il dolor rimosso, di bianchi fiori ornarmi e di vermigli.

Giornata VII
TIPO 2+4 (15) [10] Deh lassa la mia vita! Sarà giammai ch'io possa ritornare donde mi tolse noiosa partita?
TIPO 3+4 (16) [11] Certo io non so, tanto è 'l disio focoso, che io porto nel petto, di ritrovarmi ov'io, lassa, già fui.
TIPO 4 (17) O caro bene, o solo mio riposo, che 'l mio cuor tien distretto, deh dilmi tu, ché 'l domandarne altrui
TIPO 4 (18) non oso, né so cui. Deh, signor mio, deh fammelo sperare, sì ch'io conforti l'anima smarrita.
TIPO 3+4 (19) [12] Io non so ben ridir qual fu 'l piacere che sì m'ha infiammata, che io non trovo dì né notte loco.
TIPO 4 (20) Per che l'udire e 'l sentire e 'l vedere con forza non usata ciascun per sé accese nuovo foco,
TIPO 4 (21) nel qual tutta mi coco; né mi può altri che tu confortare o ritornar la virtù sbigottita.
TIPO 3+4 (22) [13] Deh dimmi s'esser dee e quando fia ch'io ti trovi giammai dov'io basciai quegli occhi che m'han morta
TIPO 4 (23) dimmel, caro mio bene, anima mia, quando tu vi verrai, e col dir "Tosto" alquanto mi conforta.
TIPO 4 (24) Sia la dimora corta d'ora al venire e poi lunga allo stare, ch'io non men curo, sì m'ha Amor ferita.
TIPO 3+4 (25) [14] Se egli avvien che io mai più ti tenga, non so s'io sarò sciocca, com'io or fui a lasciarti partire.
TIPO 4 (26) Io ti terrò, e che può sì n'avenga; e della dolce bocca convien ch'io sodisfaccia al mio disire.
TIPO 4 (27) D'altro non voglio or dire: dunque vien tosto, vienmi a abracciare, ché 'l pur pensarlo di cantar m'invita.

Giornata VIII
TIPO 2+4 (15) [9] Tanto è, Amore, il bene ch'io per te sento, e l'allegrezza e 'l gioco, ch'io son felice ardendo nel tuo foco.
TIPO 3+4 (16) [10] L'abondante allegrezza ch'è nel core, dell'alta gioia e cara nella qual m'hai recato,
TIPO 4 (17) non potendo capervi esce di fore, e nella faccia chiara mostra 'l mio lieto stato;
TIPO 4 (18) ch'essendo innamorato in così alto e raguardevol loco, lieve mi fa lo star dov'io mi coco.

TIPO 3+4 (19) [11] Io non so col mio canto dimostrare, né disegnar col dito, Amore, il ben ch'io sento.
TIPO 4 (20) E s'io sapessi, mel convien celare; ché, s'el fosse sentito, torneria in tormento.
TIPO 4 (21) Ma io son sì contento, ch'ogni parlar sarebbe corto e fioco pria n'avessi mostrato pure un poco.
TIPO 3+4 (22) [12] Chi potrebbe estimar che le mie braccia aggiugnesser già mai là dov'io l'ho tenute,
TIPO 4 (23) e ch'io dovessi giunger la mia faccia là dov'io l'accostai per grazia e per salute?
TIPO 4 (24) Non mi sarien credute le mie fortune; ond'io tutto m'infoco, quel nascondendo ond'io m'allegro e gioco.

Giornata X
TIPO 2+4 (14) [10] S'amor venisse senza gelosia, io non so donna nata lieta com'io sarei e qual vuol sia.
TIPO 3+4 (15) [11] Se gaia giovinezza in bello amante dee donna appagare, o pregio di virtute
TIPO 4 (16) o ardire o prodezza, senno, costumi o ornato parlare o leggiadrie compiute,
TIPO 4 (17) io son colei per certo in cui salute, essendo innamorata, tutte le veggio en la speranza mia.
TIPO 3+4 (18) [12] Ma per ciò ch'io m'aveggio che altre donne savie son com'io, io triemo di paura,
TIPO 4 (19) e pur credo il peggio: di quello avviso en l'altre esser disio ch'a me l'anima fura.
TIPO 4 (20) E così quel che m'è somma ventura mi fa isconsolata sospirar forte e stare in vita ria.
TIPO 3+4 (21) [13] Se io sentissi fede nel mio signor quant'io sento valore gelosa non sarei:
TIPO 4 (22) ma tanto se ne vede, pur che sia chi inviti l'amadore, ch'io gli ho tutti per rei.
TIPO 4 (23) Questo m'acuora, e volentier morrei, e di chiunque il guata sospetto e temo non nel porti via.
TIPO 3+4 (24) [14] Per Dio, dunque, ciascuna donna pregata sia che non s'attenti di farmi in ciò oltraggio;
TIPO 4 (25) ché, se ne fia nessuna che con parole o cenni o blandimenti in questo in mio dannaggio
TIPO 4 (26) cerchi o procuri, s'io il risapraggio, se io non sia svisata, piagner farolle amara tal follia.

Bibliographical References

Auzzas 1992: Auzzas, G. (ed. by), *Epistole e lettere* in Branca, V. (ed. by), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V.1, Milan, Mondadori.

Battaglia Ricci 1989: Battaglia Ricci, L., *Leggere e scrivere novelle tra '200 e '300*, in *La novella italiana*. Caprarola Conference Papers, 19-24 September 1988, Rome, Salerno Editrice, pp. 629-655.

Beccaria 1994: Beccaria, G. L. (ed. by), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Turin, Einaudi.

Boccaccio 1974: Boccaccio, G., «*Decameron*». *Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90,* Singleton, C.S. (ed. by), Baltimore and London, Hopkins University Press.

Boccaccio 1976: Boccaccio, G., «*Decameron*». *Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (ed. by), Florence at the Accademia della Crusca.

Boccaccio 1994: Boccaccio, G., *Decamerón*, M. Hernández Esteban (ed. by), Madrid, Catédra.

Boccaccio 1999: Boccaccio, G., *Decameron*, Branca, V. (ed. by), Turin, Einaudi.

Boccaccio 2011: Boccaccio, G., *Decameron*, Fiorilla, M. (ed. by), Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana.

Boccaccio 2013: Boccaccio, G., *Decameron*, Quondam, A. - Fiorilla, M. - Alfano, G. (ed. by), Milan, Bur.

Boccaccio 2013bis: Boccaccio, G., *La novella di Ser Cepparello.* «*Decameron*», *I 1*, D'Agostino, A. (ed. by), Milan, CUEM.

Bologna 1993: Bologna, C., *Tradizione e fortuna dei classici italiani. I. Dalle Origini al Tasso*, Turin, Einaudi.

Branca 1975: Branca, V., *Introduzione*, in Boccaccio, G., «*Decameron*». *Facsimile dell'autografo conservato nel codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz di Berlino*, Branca, V. (ed. by), Florence, Alinari, pp. 15-26.

Branca 1991: Branca, V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II*, Rome, Edizioni di storia e letteratura.

Brugnolo 2004: Brugnolo, F., *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei «Rerum Vulgarium Fragmenta»*, in Belloni, G. - Brugnolo, F. - Wayne Storey, H. - Zamponi, S. (ed. by), *Rerum Vulgarium Fragmenta*. *Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac.-simile*, Rome-Padua, Antenore, pp. 105-129.

Casamassima 1982: Casamassima, E., *Dentro lo scrittoio del Boccaccio. I codici della tradizione*, in Rossi, A., *Il «Decameron». Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Cappelli, pp. 253-260,

Crivelli-Nocita 2002: Nocita, T. in collaboration with Crivelli., T., *Teatralità del dettato, stratificazioni strutturali, plurivocità degli esiti: il «Decameron»* fra *testo, ipertesto e generi letterari*, in Picone, M. (ed. by), *Autori e lettori di Boccaccio*.

Certaldo International Conference Papers, (Certaldo, 20-22 September 2001), Florence, pp. 209-233.

Cursi 2007: Cursi, M., *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Rome, Viella.

Cursi 2013: Cursi, M., *L'autografo berlinese del «Decameron»*, in *Boccaccio. Autore e copista*, Florence, Mandragora, pp. 137-138.

Cursi 2013bis: Cursi, M., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Rome, Viella.

Cursi-Fiorilla 2013: Cursi, M. - Fiorilla, M., *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*. I, Rome, Salerno Editrice, pp. 43-103.

D'Agostino 1995: D'Agostino, G., *Le ballate del «Decameron»: note integrative di analisi metrica e stilistica*, in «Studi sul Boccaccio», XXIV, pp. 123-180.

da Tempo 1977: Antonio da Tempo, *Summa Artis Rithmici Vulgaris Dictaminis*, R. Andrews (ed. by), Bologna.

Fuksas 2005: Fuksas, A.P., *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta by the «Chevalier de la Charrette» (vv. 1-398)*, in «Segno e testo», III, pp. 343-389.

Nocita 1999: Nocita, T., *Per una nuova paragrafatura del testo del «Decameron». Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)*, in «Critica del Testo», II/3, pp. 925-934.

Nocita 2002: Nocita, T., *La redazione hamiltoniana di* Decameron *I 5. Sceneggiatura di una novella*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo*. Conference Papers, Bologna, 23-24 October 2000, with other papers on Romance Philology, Bologna, pp. 351-366 [«Quaderni di Filologia Romanza», 15 (2001)].

Nocita 2009: Nocita, T., *Le ballate del codice Hamilton* 90, in F. Brugnolo-F. Gambino (ed. by), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padua-Stra Venice, 27 September-1 October 2006), Padua, vol. II, pp. 877-891.

Nocita 2013: Nocita, T., *Dieci Novelle*, Rome, Spolia.

Pagnotta 1995: Pagnotta, L., *Repertorio metrico della ballata italiana*. Secoli XII e XIV, Milan-Naples, Ricciardi.

Petrucci 1970: Petrucci, A., *A proposito del manoscritto. berlinese Hamiltoniano 90. Nota descrittiva*, in «Modern Language Notes», LXXXV, pp. 1-12.

Petrucci 1974: Petrucci, A., *Il ms. Berlinese Hamiltoniano 90. Note codicologiche e paleografiche*, in Boccaccio 1974, pp. 647-661.

Pötters 1991: Pötters, W., *Begriff und Struktur der Novelle. Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios "Falken"*, Niemeyer, Tübingen.

Rafti 1996: Rafti, P., *«Lumina dictionum». Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio. I.*, in «Studi sul Boccaccio», XXIV, pp. 59-121.

Usher 1985: Usher, J., *Le rubriche del «Decameron»*, in «Medioevo Romanzo», X, pp. 391-418.

NOTE

[1] Auzzas 1992, p. 724.
[2] Cfr. Branca 1991, pp. 211-227 (an update on the previous works Branca 1975, pp. 15-26 and Boccaccio 1976, pp. XVII-XXXI); Petrucci 1974 (including Petrucci 1970); Cursi 2007; Cursi 2013. For the bibliography on the manuscript cfr. Branca 1991, pp. 211-262 and Bologna, 1993, p. 341, n. 5; the comments of Casamassima 1982, essential for the *mise en page*, and Battaglia Ricci 1989; Cursi-Fiorilla 2013; Cursi 2103bis, pp. 107-128.
[3] On the *rubricae* of the *Centonovelle* cfr. Usher 1985.
[4] Both Branca 1991, p. 218 and Petrucci 1974, p. 648, agree on the matter of whether Boccaccio was responsible for the indicative letters replacing the adorned capitals (which I have classified as types 1 and 2, cfr. table) and the simple capitals in red and turquoise (type 3) subsequently created by the copyist. The other types of capital letters (types 4 and 5) were handwritten by Boccaccio; however, the yellow colouring of type 4 has also been attributed to the copyist, who seems to have made a few mistakes and omissions when completing it cfr. also, in particular note 7.
[5] Nocita 1999; Nocita 2002; Crivelli-Nocita 2002; Nocita 2009.
[6] The ink used in the codex presents three different levels of intensity and shade: black, brown and lighter brown cfr. Branca 1991, p. 217 and Petrucci 1974, p. 648.
[7] Petrucci attributes the absence of the yellow colouring in some of these capital letters to an omission on the part of the copyist cfr. Petrucci 1974, p. 654.
[8] Cfr. the diplomatic transcription of short story I, 5 reproduced in the Appendix. The type 2 capital letter, which marks the beginning of the new narrative element, is positioned at the top of segment 1; instead type 3 initials begin units 4 (introduction to the next short story) and 5 (new story).
[9] Boccaccio 1976.
[10] Boccaccio 2011; Boccaccio 2013; Nocita 2013; Boccaccio 2013bis. The Spanish version edited by M. Hernández Esteban (Boccaccio 1994) also seems to reproduce the divisions of the text transmitted in the handwritten Hamilton 90 codex, even if it does contain a few minor inconsistencies.
[11] If brief references have been made to the different value I have attributed to the adorned coloured letters classifed as types 1, 2 and 3 in the descriptions of the Hamilton (Branca 1991, p. 218; Petrucci 1974, p. 648), as far as I am aware, only Wilhelm Pötters pays any attention to the capital letters defined here as type 4, in his book Pötters 1991, in particular in pp. 23-32; 72-90. Driven by the need to base his linguistic study of Boccaccio's *Centonovelle* on the division into syntactic units (*Satz*) which reflected the author's intention, Pötters decides to base his analysis of the negative concessive syntactic structure in the *Decameron* on the periods opened by capital letters in the handwritten work.
[12] Cfr. The summary definition of the Beccaria 1994, p. 540.
[13] Rafti 1996, in particular p. 65.
[14] Fuksas 2005.
[15] Rafti 1996, p. 65; Fuksas 2005, pp. 381-389.
[16] Cfr. Brugnolo, 2004, to pp. 116 and following.
[17] da Tempo 1977, to p. 49.
[18] Cfr. D'Agostino 1996; Pagnotta 1995, no. 110, 2-7 and no. 153, 1-2.