

BIBLIOTHÈQUE D'
HUMANISME
ET
RENAISSANCE

TRAVAUX ET DOCUMENTS

TOME LXXV



LIBRAIRIE DROZ S.A.

GENÈVE

2013

© Copyright 2013 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter droz@droz.org <http://www.droz.org>

suffit généralement de cinq petites lignes pour définir un ouvrage : auteur, titre (très) abrégé suivi de la date de parution et du format, adresse bibliographique, référence aux sources, exemplaires localisés dans des bibliothèques. Ces dernières, au nombre d'environ 370, sont signalées par des sigles. Comme cela arrive souvent chez les auteurs britanniques, le choix de ces sigles est déroutant : partout ailleurs, on cite Wolfenbüttel, HAB pour Herzog-August Bibliothek, ici cela devient WHA ! ou encore Weimar, HAAB pour Herzogin Anna-Amalia Bibliothek, mais jamais WHA. L'ouvrage est complété par quelques annexes concernant des publications particulières, les *disputationes juridicae* et les thèses en médecine, en philosophie et en théologie. Trois précieux index, titres, imprimeurs, auteurs, facilitent la consultation du répertoire. Une recherche menée sur les éditions genevoises du XVI^e siècle m'a convaincu de la qualité du travail, du moins dans ce secteur.

Bruxelles.

Jean-François GILMONT

Iacopo SANNAZARO, *Arcadia*. Introduzione e commento di Carlo Vecce, Roma, Carocci editore, 2013, 391 p.

Il testo volgare più importante della Napoli aragonese, l'*Arcadia* di Iacopo Sannazaro (Napoli 1457-1530), ha provocato negli ultimi venti anni, dopo l'edizione del Mauro per gli « Scrittori d'Italia » di Laterza (1960) e gli studi di Maria Corti sulla tradizione filologica e linguistica, un nuovo interesse. Più, va detto, sul piano dell'esegesi che su quello, riavviato dalla Corti, strettamente ecdotico : che pure ha trovato, ormai, nei ventennali studi di Gianni Villani, le basi per una nuova edizione critica del testo. Ora, dopo i commenti di Francesco Erspamer (Milano 1990) e di Gérard Marino (Parigi 2004 : con traduzione francese a fronte), giunge il contributo di un profondo conoscitore della tradizione napoletana in epoca umanistica e rinascimentale. Rispetto ai lavori precedenti, Carlo Vecce adotta intanto il testo non della cosiddetta « summontina » del 1504, bensì di una sua ristampa, che il curatore attribuisce allo stesso tipografo, Sigismondo Mayr, e data al 1507. L'ipotesi di Vecce è che sia ristampa « d'autore » : « una ristampa corretta dell'*Arcadia* a Napoli – scrive lo studioso – presso lo stesso editore della *princeps* non può essere avvenuta senza una implicita autorizzazione dell'autore » (*Nota al testo*, p. 46). Editorialmente, uno dei vantaggi di un tale testo base è che, a differenza della « summontina », non conosce varianti di tiratura. Alla fine, tuttavia, fatta salva – come osserva Vecce – l'assenza nella ristampa delle « divisioni in parti o capitoli », integrate le *Errata-corrige* della « summontina », alcune lezioni corrette di questa o qualche restauro filologico proposto a suo tempo dal Mauro, e eliminati i nuovi refusi, il testo non pare mutare di molto.

Il commento comporta varie novità. Vecce ha intanto il merito di segnalare le primogeniture nell'indicazione delle fonti (che sono – come era sospettabile –

parecchie). Le note restituiscono dunque, in qualche modo, per la prima volta, un «commento secolare», che permette di cogliere con chiarezza la stratigrafia degli apporti esegetici fin qui non ricordati dai commentatori. Negli apporti, il primo livello è quello dei commenti cinquecenteschi: Massarengo, Porcacchi, Sansovino; senza dimenticare (è importante per l'onomastica) la traduzione francese dell'*Arcadia* data da Jean Martin del 1544. Il quale Martin, se a volte scivola su fantasiose interpretazioni (si veda ciò che dice a proposito del nome del pastore *Clonico*, a p. 186), ha tuttavia avuto il merito di identificare, per primo, la *Massilia* della prosa X con la madre del Sannazaro, Masella di Santomango (p. 235). Vecce ricorre spesso anche alle glosse al testo, documentate dalla tradizione manoscritta o a stampa: «interessanti» (ma, va detto, poco attendibili) quelle di un postillato napoletano dell'*Arcadia* summontina (Sn²); più pertinenti quelle di Iacopo Malagugio, copista di un codice ambrosiano dell'*Arcadia* (*Ma*), entrambe, comunque, utilizzate per la prima volta sistematicamente nel commento al testo.

Un secondo apporto viene dagli studi otto e novecenteschi sull'*Arcadia*, che indicano fonti precise (Torraca, Scherillo, Folena) o che hanno affrontato l'elaborazione del testo attraverso lo studio della tradizione manoscritta (Maria Corti, Gianni Villani). Qui, nel seguito, le acquisizioni più importanti (senza escludere singole 'letture' di brani o del prosimetro) sono venute dagli studi, preparatori dell'edizione critica di Villani e da quelli – di natura più storico-letteraria – di Santagata e Parenti sulla stagione aragonese e i suoi poeti. Fatti salvi i debiti che Vecce dichiara, le acquisizioni nuove del commento sono parecchie. Mi limito a segnalarne alcune delle più importanti. Nuova è la considerazione per le cadenze ritmiche della prosa sannazariana, per quelle clausole cioè che Sannazaro usa in fine di periodo o all'interno di singole unità di frase. Si tratta di unità ritmiche che rispondono spesso a misure vive nella prosa classica e poi medievale, ove danno origine al «cursus». Vecce dimostra che Sannazaro ricorre, nella complessa struttura del suo periodare sintattico, a quello che può dirsi un equivalente del «cursus» medievale, e parla di prosa «numerosa», «scandita da ritmi interni che richiamano da un lato la clausole dell'oratoria classica [...] e dall'altro Boccaccio» (p. 61). Dagli studi classici sul «cursus», che rispondono ai nomi di Norden, Parodi, Schiaffini, Contini, Lindholm, Janson, Menichetti, ecc., abbiamo tuttavia imparato che il fenomeno della prosa cadenzata (diversa, se pur attigua, dalla concorrente prosa «versificata») non oltrepassa l'estremo Medioevo e si cantona, con funzione ornamentale, soprattutto nell'epistolografia. Arriva, in ambito volgare, fino al *Convivio* ma già nel Boccaccio, presente nelle opere 'minori' (Epistole, *Filocolo* o *Fiammetta*), si fa più raro nel *Trattatello in laude di Dante* ed è poi liberamente fruito nel *Decameron*: per lo meno nei momenti più alti dell'*Introduzione*, della «cornice» o di qualche novella, come quella di Tito e Gesippo. Il fenomeno di una prosa cadenzata, diversa da quella «versificata» (in cui anche il *Decameron* eccelle: come ha mostrato Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze 1975, p. 45-57), attira dunque l'attenzione nell'*Arcadia*: ed è fatto di rilievo non solo per l'epoca in cui

il curatore lo sorprende ma per la funzione elativa che lo motiva. Banale ricordare che il registro stilistico della bucolica è, notoriamente, basso. Le clausole sannazariane, insomma (non tutte necessariamente in fine periodo) concorrono ad «innalzare» la prosa dei pastori d'Arcadia, che la teoria degli stili dichiarava decisamente «humilis». Anche altrove, Vecce insiste sul tema dell'«innalzamento», che trova nell'Arcadia sannazariana varie modalità. Relativamente al «cursus» si può, e si dovrà discutere (come qui non avviene) il problema del significato della sua esportazione a un testo di fine Quattrocento, colta da uno studioso che unisce cultura classica e antiquaria a una buona sensibilità 'mallarmeana' (accattivanti, in questa direzione, due esempi tolti dall'ultima prosa: 1. il riconoscimento nell'«albero bellissimo di arancio», tagliato a morte, dell'anagramma di *Aragoni*, che corrobora un'ipotesi già dello Scherillo: p. 291 e 2. l'interpretazione del verbo *bollire* come allusione alla fontana detta «La Bolla», che prelude al rientro a Napoli: p. 303). Per altra via, vedo in questa «prosa numerosa» di cui ora Vecce ci parla un 'aggiornamento' tecnico del concetto di «songscape», che Charles Segal usava, parlando della bucolica antica, in *Poetry and myth in Ancient Pastoral* del 1981 (cit. a p. 77).

Un altro elemento di novità è l'acquisizione di fonti non prima note per l'*Arcadia*. Qui s'incontrano testi appartenenti a tradizioni diverse. Ne indico quattro, rinunciando alla zona dei classici latini e in parte greci che sta a sé anche per la tradizione in cui l'*Arcadia* si iscrive. Interessante il rinvio a testi agronomici come il Crescenzi volgare (già Marino nel suo commento per «Les Belles lettres» ne aveva segnalato echi, come pure da Rutilio Palladio), l'incremento di echi da Boccaccio, dell'*Ameto* ma anche delle opere erudite e 'minori' e, terza, la zona dell'umanesimo meridionale, di cui il commento documenta la presenza di autori come Pontano, Gabriele Altilio, Elisio Calenzio, e il Sannazaro soprattutto 'elegiaco', o con testi come il commento di Domizio Calderini a Marziale. Infine, è notevole nella tessitura dell'*Arcadia* la presenza di testi e autori meridionali in volgare: dalla *Cronaca di Partenope*, citata persuasivamente per il cap. VII (p. 154), ai poeti della grande stagione 'aragonese': Perleone (Rustico Romano), De Jennaro, Cariteo e lo stesso Sannazaro 'lirico' dei *Sonetti e canzoni*.

Uno spazio nuovo è dato, nel commento, alla cultura antiquaria del Sannazaro, che Vecce aveva studiato attraverso gli Zibaldoni viennesi in un bel volume uscito a Messina nel 1998 («Studi e testi» 7 del «Centro interdipartimentale di Studi Umanistici» dell'Università) e che qui assicura, oltre al gusto del curatore per le ricostruzioni topografiche, la continuità tra cultura classica e fruizione umanistica di Sannazaro (si vedano le note di commento alle p. 93, 102, 128, 130, 185, ecc.). Come detto, il commento mostra un'attenzione speciale alle identificazioni onomastiche. Alla proposta, già della Corti, di vedere in *Ergasto* una figura dell'autore, segue quella (invece nuova) che identifica *Androgeo* col padre di Sannazaro (p. 128 e 134) o *Montano* col poeta De Jennaro e *Uranio* col Pontano, autore di un eponimo poemetto latino (p. 22-23, 81-82 e 92). Secondo Vecce, che tuttavia

non spiega di più, *Opico* potrebbe celare ancora De Jennaro (p. 266) e qui le cose si complicano perché il solitamente attendibile copista ambrosiano Malagugio proponeva per lui nientemeno che il Pontano (p. 125-26). Bellissima e nuova è anche l'identificazione nel pastore *Galicio*, cantore solitario della III ecloga, con il poeta pontaniano Luigi Galluccio (cioè Elisio Calenzio) e della amata *Amaranta* con l'Aurimpia celebrata dallo Calenzio nelle giovanili *Elegiae* (p. 196 e 108). Qui la identica sostanza fonica dei nomi (altrove, sulla scorta del primo traduttore francese, illuminati dall'etimo greco) lascia pochi dubbi, dimostrando una volta di più le aperture contemporanee del testo di Sannazaro.

Meno stringenti, ma non comunque smentibili perché fatti di gusto innegabili nella formazione di Sannazaro, i paragoni di ambito figurativo: quelli che convocano la pittura ferrarese di Palazzo Schifanoia (in particolare il ciclo dei *Mesi* eseguito dal Tura, dal Cossa a aiuti: già indagato in parte dal Warburg) o quelli – su base iconografica – con oggetti della collezione di Diomede Carafa, che il Sannazaro poteva vedere nell'omonimo palazzo a Spaccanapoli. Diversi sono l'omaggio al «padovano Mantegna», citato nell'*Arcadia* (e al quale Vecce riferisce un disegno oggi al Louvre: p. 270) o l'accostamento delle scelte antiquarie di certe pagine al gusto, e alle descrizioni, del *Polifilo* (rispettivam. p. 271 e 272) o ancora l'accostamento alla nota *Tavola Strozzi*, oggi al Museo di San Martino, della «laudatio urbis» della prosa XI (p. 262).

Uno dei tratti attentamente osservati da Vecce è il trasformarsi dell'opera nel passaggio dal *Libro di Arcadio*, che con le sue dieci partizioni, costituisce la prima redazione del testo, all'*Arcadia* summontina del 1504, che reca due nuovi capitoli (XI e XII) e il congedo. Non è solo la rottura di una «rotunditas» che vedeva la prima redazione iniziare e finire su *Selvaggio*, «doppio» di *Ergasto*-Sannazaro (e autore di un cammino analogo, ma inverso, tra l'*Arcadia* e Napoli: p. 240, 258); o il *locus amoenus* comune a esordio e *conclusio* (I 2 vs X 58 e ss.). È, nella stampa summontina, la difesa più decisa della poesia napoletana (quelle «selve; le quali in ogni tempo nobilissimi pastori han in sé prodotti»: prosa XII 51), che nel *Libro di Arcadio* rimaneva invece sospesa tra il valore riconosciuto da *Selvaggio* e i dubbi espressi da *Fronimo* (Ecl. X 1-6).

Dice bene Vecce, nella densa introduzione al libro intitolata «Viaggio in *Arcadia*», che quello narrato da Sannazaro è insieme, con metafora che sarebbe piaciuta a Maria Corti, un «viaggio dell'autore e viaggio del testo» (p. 14). Il suo lavoro filologico ed esegetico, che è insieme ipotesi critica forte, ricco commento a un «classico» e omaggio alla propria città, ci restituisce proprio il senso di questo «viaggio», che consumato spazialmente da Napoli al Peloponneso transita altrettanto, come mostra il curatore, «attraverso i confini dei generi, degli stili, delle lingue». E tuttavia, come Vecce non si nasconde, l'*Arcadia* resta anche dopo questo denso commento un testo profondamente «ambiguo», capace come pochi di sollecitare le curiosità e l'intelligenza di un lettore disposto a lasciarsi affascinare da un percorso che,

come il ritorno di *Sincero*-Sannazaro a Napoli, solo parzialmente si compie alla luce del sole.

Genève.

Massimo DANZI

Pietro POMPONAZZI, *Apologia*, Introduzione, traduzione e commento di Vittoria Perrone Compagni, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2011, 327 p. (Immagini della Ragione, 14)

La presente edizione offre l'occasione a Vittoria Perrone Compagni per sottolineare ancora una volta le qualità del pensiero filosofico e storico dell'autore mantovano. Risulta subito chiaro quanto questa pubblicazione nella prestigiosa collana «Immagini della Ragione» della casa fiorentina, miri ad un progetto di trattazione organica della rilevante produzione di Pomponazzi: recente è l'edizione, a cura della stessa, del *De Incantationibus* (Leo S. Olschki Editore, 2011), che abbiamo avuto modo di segnalare sulle pagine di questa rivista (LXXIV, 2012, p. 442-443). Nell'introduzione (p. VII-LVIII) premessa al testo dell'opera tradotta (p. 1-284), Vittoria Perrone Compagni procede, anzitutto, ad un esame dei «Motivi di una Apologia». Attraverso questo esame, la studiosa ha modo di accertare come Pomponazzi, in questo scritto terminato nel 1517 e stampato nel 1518, abbia effettivamente proceduto ad una «difesa» contro le critiche che alcuni oppositori, in particolare l'antico allievo Gasparo Contarini (citato nel testo come il «Contraddittore» o l'«Obiettore»), avevano mosso contro il suo *Trattato sull'immortalità dell'anima* (1516) una volta che il libretto fu «arrivato nella nobile città di Venezia». Ma lo studio di questa difesa conduce la curatrice ad una analisi dell'evoluzione di Pomponazzi: dopo avere indicato quali sono «le direttrici teoriche [che] percorrono come motivi costanti tutto il pensiero» dell'A., Vittoria Perrone Compagni mostra infatti come nei tre Libri dell'*Apologia* Pomponazzi abbia potuto modificare e consolidare queste basi. Nella sua qualità di professore straordinario di filosofia *secundo loco*, come leggiamo nella «Nota biografica» (p. LIX-LXI), Pomponazzi si teneva costantemente al corrente dei progressi sulla riflessione etica: se l'*Apologia* torna sull'«ideale della 'saggia moderazione', entro cui devono comporsi le aspirazioni dell'uomo», egli si servì dei testi di Aristotele come conoscenze acquisite ma proponendosi di spingersi oltre, soprattutto in riferimento a quei 'fenomeni rari' – quali le profezie, i sogni premonitori e le possessioni demoniche – che, oggetto di curiosità anche da parte di Pietro Manna e Virgilio Girardi, saranno aspetti poi meglio articolati e sistematizzati nel *De Incantationibus* e nel *De Fato* (di quest'ultimo testo, Perrone Compagni ha proposto una traduzione nel 2004, per Nino Aragno Editore, con riproduzione del testo critico latino a cura di Richard Lemay, 1957). Per questo motivo la curatrice si sofferma ad esempio sul ruolo delle stelle nella ricerca di Pomponazzi, perché questi motivi ed 'esperienze' nutrono l'immaginario rinascimentale e permettono al