

Estratto da:

Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi

Volume primo:

Dalle origini alla fine del Quattrocento

1993

Bollati Boringhieri

9.

Il latino e le forme della poesia umanistica

Carlo Vecce

Bucolica

Non è forse possibile leggere la letteratura europea senza riconoscere alla letteratura latina medievale una centralità, una circolarità che finisce col permeare, in maniera unitaria, tutte le letterature nazionali.¹ La questione è tanto più viva per la letteratura italiana, nei secoli che vedono la nascita e lo sviluppo dell'Umanesimo, perché implica una storia complessa di riflessione sulla lingua latina e sulle strutture dei testi letterari, in bilico tra il confronto dialettico con la tradizione medievale e l'imitazione dei classici.² Il momento cruciale di formazione di una nuova poesia latina in Italia può essere colto nei primi due decenni del Trecento, e soprattutto in un'area culturale circoscritta dai territori della Marca Trevigiana, l'ancora libera Padova nei suoi ordinamenti comunali, la Romagna e Ravenna, e il centro più importante degli studi di diritto, Bologna. Giuristi e notai come Lovato Lovati, Rolandino della Piazzolla e Albertino Mussato (incoronato poeta nel 1315) lavorano di comune accordo a una rifondazione della poesia, che si unisce alle prime campagne di scoperte di manoscritti e autori classici: dall'abbazia di Pomposa riemerge il testo delle tragedie di Seneca, che colpisce così profondamente l'immaginazione di Mussato da spingerlo a servirsi del fosco scenario tragico senecano e perfino dei suoi metri per rappresentare la moderna tragedia civile della capitolazione delle libere città di fronte al potere dei tiranni, attraverso l'epopea funesta di Ezzelino da Romano nell'*Ecerinide*. Nella biblioteca capitolare di Verona si ritrova il codice

¹ Cfr. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze 1992 (ed. orig. 1948).

² Cfr. M. Feo, *Tradizione latina*, in *LIE*, V, 1986, pp. 311-78.

dei carmi di Catullo, autore dimenticato da secoli; e l'eco di quel poeta, come degli antichi elegiaci, si ritrova già nelle poesie di Lovato, che rifiuta decisamente l'uso del volgare, e addirittura tenta di trasporre in latino il romanzo di Tristano e Isotta. E lo stesso Mussato difende esplicitamente il valore della poesia, magari su basi teoriche ancora in parte medievali.³

Non sono eventi isolati o casuali, né vanno interpretati come cause deterministiche dell'alba dell'Umanesimo: le scoperte dei testi antichi avvengono in un contesto culturale che da tempo chiede la restituzione dell'antichità classica nelle sue forme e nella sua essenza di vita. In questo slancio di appassionata ricerca antiquaria, i preumanisti Lovato e Rolandino inaugurano una moda che colpirà tutte le generazioni successive: iniziano a dissepellire e trascrivere epigrafi antiche, decodificando i sistemi di abbreviazione e il codice di composizione del testo, ne pongono di nuove da apporre sulle tombe proprie e degli amici, e giungono perfino a falsificare un improbabile epitaffio di Lucano. In una parola, hanno «inventato» (o meglio «reinventato») una linea interna dell'antico genere dell'epigramma, l'epigramma funerario, l'epitaffio, l'elegia epigrafica, che percorrerà tutto l'Umanesimo (di pari passo con l'avvento della scienza storica moderna dell'epigrafia), e culminerà, a livello di creazione poetica, con i *Tumuli* di Giovanni Pontano.

Non sembra che Dante abbia avuto contatti diretti con l'ambiente dei cosiddetti preumanisti padovani, nei lunghi anni del suo esilio. In relazione col Mussato era invece il maestro bolognese Giovanni di Antonio, detto in ambiente scolastico «del Virgilio», che agli inizi del 1319 indirizzò a Dante, a Ravenna, un'epistola metrica in latino che investiva le ragioni stesse della poesia dell'Alighieri; e anche l'epistola latina in versi era uno strumento di comunicazione utilizzato dai padovani, e destinato in particolare a raccogliere il dibattito sulla poesia e la poetica. In sostanza, maestro Giovanni rimproverava a Dante (designato comunque con il titolo latino di *vas*) l'uso del volgare nella *Commedia*, in un'opera cioè ricchissima di alti contenuti dottrinari e filosofici, contenuti dati in pasto al volgo, mentre erano riservati di solito a un pubblico di «chierici», il cui strumento linguistico è prevalentemente il latino

³ Cfr. Guido Billanovich, «*Veterum vestigia vatium*» nei carmi dei preumanisti padovani, «Italia medioevale e umanistica», 1, 1958, pp. 155-243; id., *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, diretta da G. Arnaldi e M. Pastori Stocchi, II: *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 19-110; E. Cecchini, *Le epistole metriche del Mussato sulla poesia*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. Cardini e al., Roma 1985, I, pp. 95-120.

(«clerus vulgaria temnit!»); la conclusione paradossale è che proprio quei lettori dotti, fatti pallidi per lo studio e la lettura dei classici, disprezzano il poema volgare, e non lo leggeranno.⁴

Alla questione del destinatario dell'opera s'aggiunge un'analisi più approfondita dal punto di vista della teoria linguistica medievale, condivisa peraltro dallo stesso Dante nel *De vulgari eloquentia*: la differenza tra latino e volgare non è un prodotto storico, ma un solco incolmabile determinato dalla differenza ontologica tra lingua primaria (il volgare, molteplice nello spazio e nel tempo, soggetto a mutazione perpetua, instabile e corruttibile) e lingua secondaria (il latino, lingua grammaticale, veicolo privilegiato della comunicazione culturale, universale, unico, incorruttibile).

Per maestro Giovanni è allora naturale rivolgere a Dante l'invito a cambiare decisamente rotta, sia nello strumento linguistico (il latino), sia nella scelta di genere: per poter conseguire l'onore della corona d'alloro, Dante dovrà cimentarsi in un poema epico latino di argomento politico contemporaneo. La richiesta del grammatico bolognese è perfettamente in linea con i tempi: da un lato vi riconosciamo una prima interpretazione della *Commedia*, nella sua globalità e nella sua veste linguistica, all'interno della dottrina classica e poi medievale dei tre stili (alto o sublime, medio, basso o umile), per cui l'invito all'epica appare anche come un invito all'innalzamento nella gerarchia degli stili verso il registro più elevato. E allo stesso tempo la posizione di Giovanni era giustificata da una tradizione moderna e soprattutto italiana di scritture epiche in latino su temi e storie di intensa attualità contemporanea e politica: di solito, una poesia epica che, come i paralleli sirventesi politici, viene commissionata direttamente dai comuni e dai signori, utilizzando attivamente gli intellettuali nelle battaglie a favore della parte o del municipio.

La risposta di Dante supera tutte le premesse ideologiche e stilistiche di Giovanni, e apre la porta ai discorsi di genere della letteratura umanistica, pur restando al di qua della soglia che solo le generazioni successive sapranno superare. Ma perché Dante potesse rispondere in quel modo, era necessario che avesse già affrontato (e risolto) quegli stessi problemi prima di scegliere definitivamente il volgare come lingua della

Commedia. Boccaccio, nel *Trattatello in laude di Dante* (o *Vita di Dante*), riferisce la leggenda dell'epistola di frate Ilaro, secondo la quale Dante avrebbe pensato di iniziare il suo poema addirittura in latino, abbandonando l'impresa dopo i versi iniziali; quali che siano le vicende e le ragioni dell'apocrifo, può forse esservi una base di verità nelle parole riferite dal Boccaccio, nel fatto che Dante doveva essersi già posto il problema di scrivere un poema di ampie proporzioni in latino o in volgare, e di aver optato per quest'ultimo non solo per la supposta impreparazione culturale del «suo» pubblico.⁵ Tale era semmai la tenue ragione addotta dal Boccaccio, «immaginando invano le croste del pane porsi alla bocca di coloro che ancora il latte suggano»,⁶ tacendo l'altra ragione più evidente ma meno dichiarabile: la possibilità di creare, col volgare, opera di poesia veramente nuova in una lingua che ancora non ne aveva viste, liberando l'autore dal confronto più stringente sul piano linguistico con la tradizione classica e medievale dell'epica latina, e permettendo una straordinaria contaminazione di modelli e di stili, inglobati in un unico edificio che non sarebbe stato né «comedia» né «alta tragedia», ma semplicemente la *Commedia*.

Ora, nel 1319, Dante è pervenuto quasi al colmo della sua impresa; e quando sente la voce di Giovanni del Virgilio chiamarlo dalla prospettiva (per lui ormai archiviata) della poesia latina medievale, ritiene di potersi permettere l'ultimo grande gioco di letteratura e di stile della sua vita: l'invenzione dell'egloga, la rinascita della poesia bucolica nella poesia umanistica e moderna, la riapertura di uno spazio della finzione letteraria alternativo allo spazio della realtà, in cui precipitare (o rimandare) le massime scelte esistenziali e poetiche. A Giovanni del Virgilio giunge insomma un'egloga dialogata in cui Dante, esule dalla patria ma beneficiato da Guido Novello a Ravenna, è diventato Titiro (il pastore della prima egloga virgiliana, figura dello stesso Virgilio, vittima delle guerre civili, ma protetto da Ottaviano), mentre al maestro bolognese è riservata la parte di Mopso, il pastore che nella quinta egloga di Virgilio raccoglie l'eredità poetica del defunto Dafni.

La risposta di Dante è tanto più originale, perché lo stesso genere adottato (l'egloga pastorale) è una risposta implicita agli interrogativi sui generi poetici introdotti da Giovanni, e finalizzati all'innalzamento dell'epica. Invece la bucolica è per definizione il campo d'azione dello

⁴ Cfr. Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio, *Egloge*, a cura di E. Cecchini, in Dante Alighieri, *Opere minori*, II, Milano-Napoli 1979. Su Giovanni del Virgilio, si veda G. Velli, *Sul linguaggio letterario di Giovanni del Virgilio*, e G. C. Alessio, *I trattati grammaticali di Giovanni del Virgilio*, «Italia medioevale e umanistica», 24, 1981, rispettivamente pp. 137-58 e 159-212.

⁵ Cfr. G. Padoan, *Ilaro*, in *Enciclopedia dantesca*, III, Roma 1971, pp. 361-63.

⁶ Giovanni Boccaccio, *Vita di Dante*, a cura di P. G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, III, Milano 1974.

stile umile, per stile e per contenuti, salvaguardando al limite l'altezza di questi ultimi dietro il velame di finzioni e di allusioni che popola l'Arcadia dalla sua prima origine letteraria. Dante non rinuncia all'incoronazione poetica, ma ribadisce di volerla per la *Commedia* (e quindi per un'opera in volgare), e di volerla a Firenze; si dedicherà comunque alla poesia latina, giacché possiede un'ovis gratissima, dalla quale mungerà dieci vasi da donare a Mopso: certo prefigurazione di una catena bucolica sul numero delle dieci egloghe virgiliane.

Inutile aggiungere che maestro Giovanni, che era andato a suggerire mutamenti di rotta, fu ammaliato dalla controproposta, e mutò lui la propria rotta, abbandonando la scrittura di un poemetto latino d'argomento municipale (un *civile carmen*, di cui resta un frammento di 43 versi, con l'abbozzo di un luogo comune del genere epico, il lamento del vinto di fronte al vincitore), e inviando invece a Dante una propria egloga. Giovanni assume il nome di Mopso, ed entra definitivamente in Arcadia: e Dante poté ancora rispondere con la sua seconda e ultima egloga (lo scambio bucolico conservava pur sempre i caratteri medievali della tenzone), e correggere Giovanni per alcuni inavvertiti errori di dislocazione geografica degli autori-attori dello scambio bucolico. Era sì un gioco, avvertiva Dante, ma un gioco serio, che deve rispettare tutte le regole e la logica del genere.⁷

Alla morte di Dante, Giovanni scrisse quello che può essere considerato l'ultimo pezzo della corrispondenza, la testimonianza del dialogo interrotto, l'epitaffio di Dante, in cui viene fissata nettamente la divisione tra il volgare e il latino («laycis rhetoricisque modis», v. 6, riferito alla *Commedia* e alla *Monarchia*), e resta comunque assicurata la gloria di Dante proprio in quanto autore del poema in volgare: «gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor» (v. 3).

Petrarca forse conobbe le egloghe dantesche (tra il 1320 e il 1326 frequentò l'Università di Bologna, e avrebbe potuto sentire le lezioni di Giovanni del Virgilio), ma quando si accinse a inaugurare la propria poesia bucolica, decise di ripartire da zero. Siamo ormai nel 1346: la scomparsa recente di re Roberto d'Angiò spinge il Petrarca a celebrarlo nell'egloga *Argus*, in cui però i travestimenti bucolici e le ardue crittografie rendono quasi irricognoscibili i contenuti profondi del testo, al punto

⁷ Cfr. G. Martellotti, *Dalla tenzone al carne bucolico: Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 7, 1964, pp. 325-35; id., *La riscoperta dello stile bucolico: da Dante al Boccaccio*, in *Dante e la cultura veneta*, a cura di V. Branca e G. Padoan, Firenze 1966, pp. 335-46; K. Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur der XIV. Jahrhunderts von Dante bis Petrarca*, München 1983.

che lo stesso Petrarca è costretto a decifrarli l'anno successivo in una lettera all'amico Barbatto da Sulmona. Il vero problema è che gli squilibri strutturali e le infedeltà nella restituzione del genere bucolico classico ravvisabili in Dante e Giovanni del Virgilio (massime il codice epistolare) erano sì scomparsi nell'egloga petrarchesca, ma al loro posto si era assolutizzato un altro dei caratteri interni del genere bucolico, vale a dire l'uso dell'allegoria nei riferimenti alla realtà presente. L'interpretazione allegorica, coniugata ai metodi dell'esegesi scritturale, aveva anzi determinato l'intera fortuna medievale delle bucoliche virgiliane, e soprattutto della quarta egloga, collegata alla leggenda di Virgilio mago, e dell'annuncio «profetico» della nascita del *puer*. Ora Petrarca ribadiva (nel libro *Sine nomine*, testimonianza dell'acre invettiva contro la corruzione della Curia avignonese) che la poesia bucolica era un «poematis genus ambigui», che il suo campo prediletto era quindi quello dell'ambiguità, e che l'egloga doveva riservare i propri contenuti a una ristrettissima cerchia di amici, e dilettere tutti gli altri solo con le proprie forme. Una sorta di «parlare oscuro», giustificato dalla sua origine nell'ultimo e più sofferto soggiorno petrarchesco ad Avignone.

A dire del Petrarca, infatti, il *Bucolicum carmen*, il libro che raccolse le sue 12 egloghe latine, fu composto in tempi molto brevi: e questo è vero, se pensiamo alla loro ideazione e prima composizione, tra il 1346 e il 1348 (l'autografo Vaticano 3358 fu poi ultimato nel 1357, e redazioni successive si stratificarono fino al 1366).⁸ Sono anni decisivi per il Petrarca, che da Avignone vede la grande crisi del Regno meridionale dopo la morte di re Roberto, la speranza e la delusione del sogno di Cola di Rienzo, la guerra europea che poi sarà detta dei Cento Anni, la decadenza morale della corte pontificia, la peste del 1348; gli ultimi due eventi segnano definitivamente la sua vita, perché maturano il distacco da Avignone e dal cardinal Giovanni Colonna, e la stessa morte di Laura. E questi sono gli sfondi che è dato cogliere nel *Bucolicum carmen*, nascosti in un complesso reticolo di allusioni. La struttura stessa del libro, che rispetta a grandi linee lo stesso ordine di composizione delle egloghe, può essere assimilata a un «canzoniere bucolico», a una summa delle esperienze esistenziali e poetiche sia personali che proiettate sull'intera scena politica europea; e la prima egloga, *Parthenias*, scritta nel 1347,

⁸ Cfr. N. Mann, *The making of Petrarch's «Bucolicum Carmen». A contribution to the history of the text*, «Italia medioevale e umanistica», 20, 1977, pp. 127-82; id., *In margine alla quarta egloga: piccoli problemi di esegesi petrarchesca*, «Studi petrarcheschi», 4, 1987, pp. 17-32; id., *A Concordance to Petrarch's «Bucolicum Carmen»*, Pisa 1984. L'edizione diplomatica dell'autografo Vaticano è stata curata da D. De Venuto, Pisa 1990.

ha funzione quasi proemiale (come il primo sonetto del Canzoniere), introducendo nel colloquio con il fratello Gherardo, ritiratosi alla vita monacale nella Certosa, il contrasto già affrontato nel *Secretum* (e nello stesso *De otio religioso*), e schiudendo la porta alle possibilità dell'egloga cristiana (già tentata nella letteratura latina medievale). Né mancano, da questo punto di vista, vistose inserzioni di elementi medievali: basti ricordare l'undicesima egloga *Galatea* (che fa coppia nel ricordare la morte di Laura con la decima, *Laurea occidens*), un vero contrasto medievale (con inserti elegiaci e celebrativi) fra tre personaggi fittizi, allegorie di tre condizioni dell'anima: il dolore (Niobe), la ragione (Fusca), la fede (Fulgida).

Non è un caso che l'egloga *Argus* del Petrarca venisse subito trascritta dal Boccaccio nello Zibaldone Laurenziano XXIX 8, accanto all'intera corrispondenza poetica tra Dante e Giovanni, e al frammento del *carmen civile* abbandonato da quest'ultimo al momento di seguire la bucolica dantesca.⁹ Ma Boccaccio si volse inizialmente alla poesia bucolica seguendo l'esempio dantesco, nella corrispondenza poetica, databile al 1347-48, con Checco di Meletto Rossi, a Forlì, presso quella corte di Francesco Ordelaffi dove ancora vivo poteva essere il ricordo del soggiorno di Dante. Sono le sue prime egloghe latine, imperfette nello stile e nel metro, e saranno un giorno rifiutate dopo l'incontro con la poesia bucolica del Petrarca, o riciclate nel *Buccolicum carmen*: ma sono testimonianza importante di un primo spostamento dell'asse del genere bucolico, da poco rinato alla letteratura italiana ed europea (e non si dimentichi che l'escursione bucolica era già stata provata da Boccaccio, in volgare, nella *Comedia delle ninfe fiorentine*, non a caso un testo che sarà tra quelli maggiormente presenti a Sannazaro nella tessitura dell'*Arcadia*). L'egloga *Postquam fata sinunt* si apre nei primi versi con la rievocazione di uno sfondo di guerre e devastazioni, e con i due pastori rifugiatisi in una dimensione di totale estraneità, usciti dalla storia per salvaguardare i valori più alti dalla barbarie che li minaccia. E nell'altra egloga intitolata *Faunus* (personaggio che rinvia allo stesso Ordelaffi), al di là delle non troppo coperte finzioni, emerge la situazione politica dell'Italia alla metà del xiv secolo, tra le guerre intestine, i torbidi del

⁹ Cfr. G. Padoan, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico* (1975), in *Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze 1978, pp. 151-98; G. Resta, *Codice bucolico boccacciano*, in AA.VV., *I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica*, Genova 1975, pp. 59-90; P. G. Ricci, *Per la cronologia del «Buccolicum Carmen»*, in *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli 1985, pp. 50-66. Sugli Zibaldoni Laurenziani, si veda G. Auzzas, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, «Studi sul Boccaccio», 7, 1973, pp. 1-20.

Regno di Napoli successivi all'uccisione di Andrea d'Ungheria, e la discesa in Italia di Luigi d'Ungheria. La fuga dei pastori in una realtà «diversa» non impedisce all'egloga la denuncia della realtà più vicina all'autore, al suo corrispondente, alla ristretta cerchia di lettori che hanno accettato di entrare nel cerchio magico.

Boccaccio in un certo senso intuisce la possibilità di contaminazione tra l'impegno politico riservato all'epica mediolatina d'ambito comunale e la nuova epistola bucolica, una contaminazione che avrà il suo corrispettivo in uno dei registri più insistiti dell'egloga volgare del secondo Quattrocento. La sua sensibilità nei confronti della poesia mediolatina è poi un elemento ricorrente negli stessi zibaldoni, dove si leggono brani di Ildeberto di Lavardin e Bernardo Silvestre, o di commedie elegiache come *Geta e Alda*. La prima poesia latina di Boccaccio è la singolarissima *Elegia di Costanza*, un epitaffio femminile in prima persona a cui, accostandosi l'allocuzione del viandante, accede una vera e propria forma di dialogo, di scambio elegiaco: una straordinaria fusione di temi derivati da un'epigrafe classica che avrebbe avuto grande fortuna umanistica (l'epitaffio di Omonea) e dall'elegia medievale.¹⁰

Chi richiama Boccaccio all'ordine, in tempi molto ravvicinati rispetto a quella prima prova bucolica, è lo stesso Petrarca, che ha ormai contestato il proprio codice bucolico, e che invita l'amico a una imitazione più stretta del modello virgiliano: il risultato è che l'originale creazione dantesca dell'egloga epistolare viene obliterata, in favore dell'egloga isolata, in forma di dialogo o di monologo. Boccaccio abbandona le prime egloghe scambiate con Checco, fatta eccezione per il *Faunus* (in cui fanno in tempo a inserirsi, nelle redazioni successive, allusioni ai più recenti eventi storici e alla rovina degli Ordelaffi); raccoglie i suoi testi pastorali, in numero di 16, nella struttura conchiusa del *Buccolicum carmen*; concentra i suoi sforzi nell'imitazione stilistica, e trasforma il mondo bucolico in un mondo privato di amori (come sembra dichiarare, programmaticamente, la prima egloga *Galla*, collegata idealmente al mondo di Fiammetta e Panfilo) e affetti familiari (come nell'*Olympia*, dolcissima riapparizione della figlia Violante, morta ad appena sei anni). E anche Boccaccio, come Petrarca, sente il dovere di dichiarare la propria

¹⁰ I *Carmina* si possono leggere ora nell'ottima edizione a cura di G. Velli, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V, 1, 1992, pp. 375-492. In generale, per la formazione culturale di Petrarca e Boccaccio, e i rapporti con la poesia latina medievale, si veda G. Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione memoria e scrittura*, Padova 1979; id., *Petrarca, Boccaccio e la grande poesia latina del XII secolo*, in *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV*, a cura di C. Leonardi ed E. Menestò, Firenze 1988, pp. 239-56.

poetica bucolica (e le chiavi per decifrare il sistema di segni), nella lettera a fra Martino da Signa, dove dichiara esplicitamente di seguire Virgilio, dopo aver tracciato una microstoria bucolica passata per le tappe di Teocrito, Virgilio, «alii sed ignobiles», e lo stesso Petrarca. E sorprende proprio il silenzio su Dante (un silenzio tutto «petrarchesco»), che non possiamo pensare aggruppato ai bucolici tardolatini e medievali degli «ignobiles».

Paradossalmente, il registro epistolare viene recuperato da Boccaccio non a livello di singoli testi, ma a livello di macrostruttura, e in funzione di scambio di esperienze poetiche. A rigore, le egloghe del *Bucolicum carmen* dovrebbero essere solo 15: l'ultima, intitolata *Aggelos* («angelo, annunziatore», secondo il greco improbabile del Boccaccio), ha la funzione di accompagnare tutte le altre, come se fossero un gregge, al pastore Appennino, che poi non è altri che il dedicatario dell'opera, quel Donato Albanzani commentatore del *Bucolicum carmen* del Petrarca e grande amico di questi. L'*Aggelos* è il segno quindi dell'invio del libro all'Albanzani, lettore delle egloghe petrarchesche, e anello intermedio perché anche quelle del Boccaccio possano giungere al Petrarca.

Non è un triangolo chiuso: con l'Albanzani e gli amici del Petrarca, attraverso gli anelli di trasmissione delle scuole di retorica (si pensi a Pietro da Moglio, che a Bologna commentava le egloghe di Virgilio, Dante e Giovanni del Virgilio, e Petrarca),¹¹ la poesia bucolica latina si diffonde ovunque, e accompagna gli esordi dell'Umanesimo. Quando si pensa tradizionalmente alla bucolica umanistica come fuga dalla realtà a un mondo mitico e totalmente diverso, stupisce poi di ritrovarla sotto la penna di giuristi, di uomini di governo come Coluccio Salutati, di uomini per i quali era indiscusso il primato della vita attiva sulla vita contemplativa. Una parte della lezione del Petrarca non era andata perduta.

L'evoluzione del genere avrebbe piuttosto risentito del cambiamento del rapporto tra intellettuale e potere nel corso del Quattrocento, registrando immediatamente le mutazioni all'interno del proprio registro bucolico.¹² Nella seconda metà del secolo l'egloga latina percorre una strada parallela a quella dell'egloga volgare, tentata già dall'Alberti e ora riproposta con successo da Arzocchi, Fiorino e Boninsegni. Nelle corti

¹¹ Cfr. Giuseppe Billanovich, F. Càda, A. Campana, P. O. Kristeller, *Scuola di retorica e poesia bucolica nel Trecento italiano*, «Italia medioevale e umanistica», 4, 1961, pp. 181-221; 6, 1963, pp. 203-34; 7, 1964, pp. 279-324; Giuseppe Billanovich, *Petrarca, Pietro da Moglio e Pietro da Parma*, «Italia medioevale e umanistica», 22, 1979, pp. 367-95.

¹² Sul genere bucolico si vedano E. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano 1909 e W. L. Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill 1965.

o nell'anticamera del signore, anche l'umanista affida all'egloga latina un compito celebrativo, mediato dalla struttura allegorica, come nel *Carmen bucolicum* composto dal fiorentino Naldo Naldi negli anni sessanta in memoria di Cosimo de' Medici, e dedicato al giovane Lorenzo.¹³ Il codice è particolarmente adatto all'ambito ristretto della corte, dove i segnali e le allusioni fanno parte di un medesimo linguaggio, e fiorisce dove alla corte s'accompagna la lezione di una delle più importanti scuole umanistiche, quella del Guarino a Ferrara. Proprio a Ferrara si ricordano, in funzione celebrativa della casa d'Este, gli esperimenti del *Bucolicum liber* di Tito Vespasiano Strozzi, del quale sopravvivono solo 3 egloghe,¹⁴ e dei *Pastoralia* del Boiardo, composti di getto nel 1463-64 su una fedele imitazione virgiliana, preludio alla ripresa bucolica, da parte dello stesso Boiardo, nelle egloghe volgari, impegnate a fondo nelle vicende politiche e belliche dei primi anni ottanta.¹⁵ All'inverso, in Sannazaro è riconoscibile il cammino dall'egloga volgare dell'*Arcadia* all'egloga latina (ma completamente trasformata, e non tanto dal punto di vista del paesaggio, non più arcadico, ma marino e napoletano) delle *Piscatoriae*.

Epica

Una provincia considerevole della poesia umanistica latina risulta occupata dall'egloga, che a sua volta era stata reintrodotta nella nostra letteratura come risposta «umile» a una richiesta «alta»: la già ricordata richiesta di Giovanni del Virgilio a Dante affinché l'autore della *Commedia* passasse alla composizione di un poema epico latino. È proprio il versante dell'epica latina a fare la concorrenza maggiore alla bucolica, perché la tradizione mediolatina italiana affonda le proprie radici direttamente nella storia, se non addirittura nella storia particolare del singolo comune, o nella cronaca del presente. I *carmina* epici italiani del XII-XIII secolo, a differenza della grande poesia epica europea, che aveva pro-

¹³ Cfr. Naldo Naldi, *Bucolica, Volaterrais, Hastiludium, Carmina varia*, a cura di W. L. Grant, Firenze 1974 e M. Martelli, *Le Elegie di Naldo Naldi*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica*, a cura di Cardini e al., II, pp. 307-31.

¹⁴ Nel ms. Estense Latino 1460 y A.6.16: cfr. Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias (fragmenta), Bucolicum liber*, a cura di J. Fögel e L. Juhász, Leipzig 1933.

¹⁵ F. Battera, *La redazione dei «Pastoralia» del Boiardo e il modello virgiliano*, «Studi e problemi di critica testuale», 31, 1985, pp. 63-78; id., *La bucolica volgare del Boiardo*, «Interpres», 7, 1987, pp. 7-44.

dotto un *Waltharius*, o l'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon, non avevano grandi eroi, o grandi miti dell'antichità, da celebrare (farà forse eccezione il *Carmen de gestis Federici I*); più umilmente, accettavano il ruolo di fiancheggiatori di cronachisti e annalisti, con forte impegno politico, nella difesa della libertà e dello sviluppo della città, come avrebbe fatto lo stesso Mussato nel *De obsidione domini Canis Grandis de Verona circa moenia Paduanae civitatis*, un'opera drammaticamente viva perché scritta a fronte degli eventi, con la minaccia dell'asservimento di Padova al dominio scaligero.

Dante rinunciò a questa tradizione dell'epica latina, e preferì riservare allo stile «alto» ampi squarci della *Commedia*, in gara con i modelli più autorevoli del genere, la *Farsaglia* di Lucano, la *Tebaide* e l'*Achilleide* di Stazio, le *Metamorfosi* di Ovidio, e soprattutto l'«alta tragedia» di Virgilio, l'*Eneide*, rinviando addirittura alle punte più elevate dell'epica medievale europea, come dimostra ad esempio l'affinità tra l'Ulisse dantesco e l'Alessandro di Gautier.

Fu Petrarca (che pure aveva frequentato la poesia mediolatina, leggendo Gautier e Ildeberto di Lavardin) a progettare la rinascita dell'epica latina sul modello antico, e virgiliano. L'inversione di rotta rispetto alla poesia contemporanea è spettacolare: all'epica senza eroi contrappone l'ideale eroico di Scipione l'Africano, al presente della cronaca sostituisce il passato della storia di Roma, attentamente rivisitata anche attraverso il restauro filologico delle *deche* di Tito Livio. Nasce così l'*Africa* (iniziata nel 1336-39, e poi ripresa nel 1341-42),¹⁶ destinata a restare un grande sogno incompiuto nell'officina poetica del Petrarca, perché forse caricato di troppe aspettative programmatiche sia dall'autore, sia dal suo pubblico. L'intera struttura, rimasta aperta, si sbilancia nell'ingigantimento di personaggi ed episodi tutto sommato marginali (la storia d'amore di Sofonisba e Massinissa, la morte di Magone) rispetto alle originarie intenzioni del Petrarca di fare dell'opera l'araldo della civiltà di Roma, paradigma unificante nei confronti delle diverse culture europee anche in nome del veicolo linguistico, il latino, che qui si tenta faticosamente di spogliare dell'asprezza della versificazione medievale, per tornare al canone classico.

L'*Africa* non piacque moltissimo agli umanisti: si dedicarono al suo salvataggio Coluccio Salutati e Pietro Paolo Vergerio, non senza rinun-

¹⁶ Cfr. Francesco Petrarca, *L'Africa*, a cura di N. Festa, Firenze 1926; E. Fenzi, *Dall'Africa al Secretum: nuove ipotesi sul «Sogno di Scipione» e sulla composizione del poema*, in *Il Petrarca ad Arquà*, a cura di Giuseppe Billanovich e G. Frasso, Padova 1975, pp. 61-115; V. Fera, *La revisione petrarchesca dell'Africa*, Messina 1984.

ciare a correggere il testo dove ritenevano che ce ne fosse bisogno.¹⁷ Ma si può dire che l'epica latina degli umanisti seguì, a differenza della bucolica, una pluralità di strade, che andarono soprattutto (contro l'idea del Petrarca) nella direzione parallela alla storiografia, e alla storiografia del presente, riagganciandosi alla vecchia tradizione dell'epica comunale, che pure aveva sfornato stanchi frutti in pieno Trecento; e nel frattempo il rifiuto di una linea univoca, come avrebbe potuto essere quella petrarchesca (ma già ambigua al suo interno), veniva confermato dalle ultime scoperte di monumenti dell'epica classica, come Valerio Flacco e Silio Italico, e soprattutto dalla possibilità di conoscere direttamente la poesia di Omero (e di Apollonio Rodio), oggetto di appassionate traduzioni nel corso del Quattrocento (segnatamente, quella del Marsuppini e quella del Poliziano), e di tentativi di imitazione (tra i quali si segnala l'opera dell'umanista napoletano Elisio Calenzio, che ricreò in latino, magari sulla scorta della traduzione marsuppiniiana, l'epos tragicomico della *Batracomiomachia* nel poemetto *Croacus*).¹⁸

La materia antica poteva essere ancora rivisitata da uno storico di professione come Tommaso Chaula, cronachista di Alfonso d'Aragona per il quinquennio 1420-24, che già verso gli ultimi anni del Trecento aveva avviato la poderosa costruzione epica del *Bellum Parthicum*,¹⁹ seguito puntualmente da un *Bellum Macedonicum* e da un *De bello Cimbrico*. La gara con il modello virgiliano ispira invece tutta l'opera epica dell'umanista lodigiano Maffeo Vegio, autore di un celebrato (all'epoca) libro tredicesimo dell'*Eneide* (1428), di cui evidentemente sentiva la mancanza il Vegio (dopo Pier Candido Decembrio, che l'aveva preceduto nell'impresa); e poi di integrazioni ai miti virgiliani, o ad altri episodi di mitologia antica, come nell'*Astianax* (1430), nel *Vellus aureum* (1431), nella *Polidoreis* (1439).²⁰

Con migliori frecce al suo arco trattò del mito di Meleagro uno dei migliori poeti latini del Quattrocento, gravitante a Rimini nell'orbita di Sigismondo Pandolfo Malatesta, Basinio da Parma, allievo di Gua-

¹⁷ Cfr. V. Fera, *Antichi editori e lettori dell'Africa*, Messina 1984; id., *Lettori e post-lettori dell'Africa fra Tre e Quattrocento*, «Studi petrarcheschi», 4, 1987, pp. 33-46.

¹⁸ Cfr. Elisii Calentii *Poemata*, a cura di M. De Nichilo, Bari 1981.

¹⁹ Cfr. Tommaso Chaula, *Bellum Parthicum*, a cura di M. A. Barbàra Valenti, Reggio Calabria 1983.

²⁰ Cfr. B. Schneider, *Das Aeneissupplement des Maffeo Vegio*, Weinheim 1985. Importanti precisazioni sul genere epico nell'Umanesimo sono in G. Röllinbleck, *Das epische Lehrgedicht Italiens im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert*, München 1975; e soprattutto in G. Resta, *Vegio, Basinio e l'Argonautica di Apollonio Rodio*, in AA.VV., *Miscellanea Augusto Campana*, Padova 1981, pp. 638-69.

rino da Verona e Vittorino da Feltre, morto nel 1457. Basinio contaminò nella *Meleagris* il racconto delle *Metamorfosi* di Ovidio con le nuove possibilità di racconto e di espressioni che venivano dalla conoscenza diretta dello stile omerico, e utilizzò poi questo originale bagaglio poetico, unito alla lettura di Apollonio Rodio (già imitato negli *Argonautica*), nella composizione dell'*Hesperis*, poema epico consacrato alla figura di Sigismondo (figura altrimenti maledetta dalla storiografia ufficiale ispirata dalla Curia pontificia e dal papa Piccolomini), e alle sue guerre come capitano al soldo di Firenze contro Alfonso d'Aragona negli anni 1448-53. Si trattava per la verità di piccole guerre di confine, ordinaria amministrazione per gli Stati italiani dell'epoca: ma l'ambientazione omerica le trasforma in rivolgimenti grandiosi, rendendo i piccoli condottieri altrettanti eroi del mito moderno.²¹

È questa la funzione che l'epica umanistica amplifica, esaltando al suo interno, a scapito dell'impianto della narrazione, il genere epidittico della retorica classica e medievale; e tale funzione, avvertita e apprezzata dalle classi dominanti, dai nuovi signori imposti dalla forza delle armi come dalle dinastie di più antica data, viene anzi promossa soprattutto come strumento di penetrazione politica della poesia epica. Che se ne perdano magari i connotati più autentici di poesia, potrà apparire scontato: ma non bisogna dimenticare che tutta la poesia umanistica in latino è coinvolta in questo fenomeno, o nell'altro della metamorfosi delle forme e dell'imitazione dall'antico, e che il suo valore più alto è dato ritrovare nella prospettiva storica e culturale dei singoli testi.

Il catalogo della produzione epica latina del Quattrocento è impressionante, per quantità di titoli, per il numero degli autori e l'indiscutibile altezza di alcuni di loro, e anche semplicemente per il computo degli esametri effettivamente scritti dagli umanisti, che sembra abbiano scritto, in questo genere, assai più degli antichi. Non ne servirà, in questa sede, l'arido elenco; ma non possono comunque essere taciuti alcuni degli episodi più significativi, almeno per l'interesse che suscitarono nella cultura contemporanea, e per la possibilità di interagire con altri generi letterari, anche in lingua volgare.

Uno degli esempi più clamorosi di encomio del principe apparirà senz'altro la *Sphortias* di Francesco Filelfo, grandioso progetto (come tutti quelli del Filelfo), concepito inizialmente in 24 libri per eguagliare

il numero dei libri dell'*Iliade*: la «stanca mano» del poeta cadde all'undecimo libro, e sopravvivono oggi 8 libri con alcuni frammenti. L'intento era chiaramente celebrativo nei confronti di Francesco Sforza, di cui si doveva fondare il mito politico e militare, e giustificare la legittimità del dominio di Milano, dimenticando (o trasfigurando) le umili origini della famiglia del capitano di ventura. Ma il poema, iniziato nel 1450, fallì sulla mancanza di una struttura unitaria, che invece fu sovrachiesta (come nell'*Africa* petrarchesca) dalle storie particolari: in questo caso, dalle storie ovidiane degli «amori», tra Carlo Gonzaga e Lidia, e tra Apollo e Bianca Maria. La linea del Filelfo fu proseguita dal figlio Gian Mario, uno degli autori più prolifici del Quattrocento, che celebrò addirittura Maometto II, nel poema *Amyris* (1471-76), come vendicatore della distruzione di Troia attraverso la presa di Costantinopoli nel 1453.²²

C'è da dire che la concorrenza maggiore, sul piano dell'elaborazione di una forma narrativa dell'epica (continuamente contaminata con il genere epidittico, con la digressione erotica o elegiaca), gli umanisti la trovarono non in altri generi latini di narrazione lunga, ma nell'umile e fortunatissimo volgare dei cantari quattrocenteschi, che guida poi alle sistemazioni della materia cavalleresca da parte del Boiardo, e del Pulci. È quella l'epica del Quattrocento, sono quelli i poemi che si leggono, o si creano, nelle corti dell'Italia centrale e settentrionale, e nei confronti dei quali si registrano tentativi (falliti) di «elevazione» (dal punto di vista degli umanisti) e di inglobamento all'interno del sistema letterario latino. A Ferrara Tito Vespasiano Strozzi attende più di trenta anni al poema celebrativo di Borso d'Este, la *Borsias*, iniziato nel 1460, per poi lasciarlo incompiuto prima nel 1496,²³ mentre spettava all'*Orlando innamorato* prima, e al *Furioso* poi, di raccogliere la gloria di casa d'Este, attraverso l'inserimento della poesia celebrativa nelle discendenze dagli eroi delle gesta cavalleresche. Allo stesso modo, a Firenze, Ugolino Verino si sobbarcò alla fatica di trasformare in un poema epico latino, la *Carlitas* (1469-80),²⁴ la materia del ciclo carolingio, gli stessi testi che Luigi Pulci contemporaneamente utilizzava per la composizione del *Morgante*. E quel che Poliziano s'accingeva a fare in volgare nelle *Stanze per la giostra del Magnifico Giuliano* del 1475, Naldo Naldi tentava in latino nel

²² Cfr. Gian Mario Filelfo, *Amyris*, a cura di A. Manetti, Bologna 1978.

²³ Cfr. Tito Vespasiano Strozzi, *Die «Borsias»*. Ein lateinisches Epos der Renaissance, a cura di W. Ludwig, München 1977.

²⁴ Cfr. il ms. di dedica Riccardiano 838; M. Martelli, *Firenze*, in *LIE. Storia e geografia*, II, 1, 1988, p. 60.

²¹ I poemi di Basinio si possono leggere nell'edizione dell'*Opera praestantiora*, Rimini 1794. Su Basinio si veda il dotto profilo di A. Campana, *Basinio da Parma*, in *DBI*, VII, 1965, pp. 89-98.

suo *Hastiludium*. La stanchezza creativa dell'epica umanistica latina poteva paradossalmente portare a risultati del tutto originali proprio nella parodia dello strumento linguistico, il latino, favorendo, in contesto scolastico e letterario padano e veneto, l'avventura giocosa delle *Maccaronnee* e del *Baldus*.

Dove il poema umanistico (inteso in chiave non narrativa) può dire cose veramente nuove, è in generi intentati nei secoli precedenti, e suscitati anche dalla riscoperta di autori classici come Lucrezio, o come i campioni della poesia astronomica, Arato e Manilio, oggetto di cure interpretative e filologiche soprattutto nella seconda metà del Quattrocento.²⁵ Tra i primi a utilizzare il filone naturalistico e cosmologico è il solito Basinio, autore degli *Astronomica*, già pioniere nell'imitazione da Omero (e, come vedremo più avanti, dello stesso genere della poesia epistolare). Questa poesia può aspirare alla comunicazione di concezioni filosofiche e astrologiche, come nel caso di Lorenzo Bonincontri, che offrì a Lorenzo il Magnifico il *Rerum naturalium et divinarum liber* (1469-72), e che fu in ottimi rapporti con il Pontano, probabilmente spinto alle consimili imprese dell'*Urania*, e del *Meteororum liber*, dove all'imitazione da Arato e Manilio si aggiunge il tentativo di divulgazione di scritti aristotelici e pseudoaristotelici sull'ordine del mondo e degli elementi, conosciuti e tradotti dal Pontano direttamente dagli originali greci. È questo uno dei generi della poesia umanistica che continuano la loro vita anche nel Cinquecento, e si diffondono alla poesia europea, divenendo strumento di comunicazione delle conquiste della nuova scienza, e quindi implicitamente strumento di cultura progressiva. Lucrezio era stato riscoperto nella sua integrità da Poggio Bracciolini, ma per la sua utilizzazione in sede poetica s'era dovuto aspettare, dopo la parabola di Michele Marullo,²⁶ il *De principiis rerum* del napoletano Scipione Capece (pubblicato solo nel 1546); e al multiforme ambiente meridionale si può rivendicare ora la formazione del fantomatico Palingenio Stellato, autore dello *Zodiacus*.²⁷ Il poema didascalico raggiunge parallelamente risultati importanti nel *De hortis Hesperidum* del Pontano, e soprattutto nel *Syphilis sive de morbo gallico* di Girolamo Fracastoro (pubblicato nel 1530), singolare trasposizione in poesia della scienza medica dell'Umanesimo, e di uno dei temi più scottanti dell'attualità di vita e

²⁵ Cfr. in generale B. Soldati, *La poesia astrologica nel '400*, Firenze 1906.

²⁶ Cfr. Michaelis Marulli *Carmina*, a cura di A. Perosa, Zurigo 1951.

²⁷ Cfr. F. Bacchelli, *Note per un inquadramento biografico di Marcello Palingenio Stellato*, «Rinascimento», 25, 1985, pp. 275-92.

di costume del primo Cinquecento, la diffusione della malattia venerea che dal titolo dell'opera entrò nella patologia medica col nome di sifilide.²⁸

Anche nel campo della poesia religiosa il poema epico fornì possibilità di espressione originale, identificabile soprattutto nell'elemento unificatore dello stile classico e del travestimento superficiale degli elementi della fede cristiana con gli elementi del mondo pagano, dei e semidei, eroi e personaggi del mito. L'epica umanistica latina archivia la tradizione tardoantica di Aratore, Giovenco, Sedulio, e medievale, e ritorna con decisione a Virgilio, attraverso quel grande mediatore di cultura che fu ancora una volta Maffeo Vegio, autore del poema agiografico in onore di sant'Antonio da Padova, l'*Antonias*, dedicato nel 1437 al papa Eugenio IV: era l'inaugurazione di una linea poetico-religiosa che, con la piena approvazione, da parte dei papi umanisti, di una forma strutturale chiusa e già consacrata dalla tradizione, adatta alla trasmissione di un solido messaggio dogmatico, giungerà direttamente al *De partu Virginis* di Sannazaro, e alla *Christias* di Marco Gerolamo Vida. Emblematica, in questo senso, appare l'opera del carmelitano Battista Spagnoli, autore della *Parthenice Mariana* (1481), che manifesta vistose oscillazioni tra l'imitazione classica e virgiliana, l'agiografia medievale, la sacra rappresentazione, e del poema *De suorum temporum calamitatibus* (1489), condanna della corruzione morale contemporanea che diventa documento della crisi della civiltà umanistica, alla fine del XVI secolo, fra timori dell'Apocalisse e attesa profetica della palingenesi: il tutto con una forte colorazione «gotica», oltre che religiosa, che renderà lo Spagnoli il poeta italiano contemporaneo più popolare fuori d'Italia nel primo Cinquecento.²⁹

Ma era ancora pensabile una diversa forma nella poesia religiosa degli umanisti? Il problema era arduo, perché si sarebbe dovuto conciliare i modelli della poesia classica con i testi migliori dell'innografia cristiana antica e medievale (Ausonio, Prudenzio, Cipriano, Paolino di Nola, Ambrogio...), e con la stessa lezione della «poesia interiore», senza «numeri», del Salterio. Dopo le ultime grandi sequenze medievali come il *Pange lingua*, Petrarca, che aveva promesso al fratello Gherardo (nell'egloga *Parthenias*) che avrebbe seguito un giorno la poesia religiosa, prova

²⁸ Cfr. Girolamo Fracastoro, *Syphilis sive de morbo gallico*, a cura di F. Pellegrini, Verona 1956.

²⁹ Cfr. Battista Spagnoli, *Opera Omnia*, Anversa 1576; id., *De calamitatibus temporum*, a cura di G. Wessels, Roma 1916. Cfr. anche E. Bolisani, *La «Parthenice Mariana» di Battista Mantovano*, Padova 1957; E. Coccia, *Le edizioni delle opere del Mantovano*, Roma 1960.

almeno il registro dei *Psalmi penitentiales*. Pontano compone un discontinuo *De laudibus divinis*, dove, a differenza di tanta parte della sua poesia, rinuncia alla sperimentazione innografica per utilizzare i più convenzionali distici elegiaci. Singolare, ancorché normativa, è la prova del Bonincontri, che utilizza l'intera temperie culturale legata all'Umanesimo antiquario e alla lettura dei *Fasti* di Ovidio, per scrivere i nuovi *Fasti* della religione cattolica (1491). Poliziano, che studia con attenzione Prudenzio e i suoi metri, detta per la morte del Magnifico nel 1492 una straordinaria *trenodia*, che risente del ritmo e dell'atmosfera della tradizione innodica. La stessa strofe ambrosiana utilizza Sannazaro in un inno a san Gaudioso, negli anni in cui la traduzione delle odi di Pindaro poteva suggerirgli altre frontiere della poesia, frontiere che poi saranno esplorate appieno dalla poesia europea, e dalla *Pléiade* con Ronsard; e ancora Sannazaro trasforma la *passio* medievale nel nuovo genere «classico» della *Lamentatio*,³⁰ prova generale del *De partu Virginis*, il poema virgiliano sulla natività, dove sono continui i superamenti e i tradimenti consapevoli del genere,³¹ come nella grande inserzione dell'episodio bucolico dei pastori, omaggio alla poesia pastorale, che era già stata consegnata alla sfera morale e religiosa nelle egloghe di Battista Spagnoli ed Egidio da Viterbo.³²

Lirica

La letteratura umanistica aveva così raccolto la sfida di due grandi generi letterari dell'antichità, la poesia bucolica e la poesia epica, e li aveva rielaborati così profondamente da consegnarli alle letterature moderne europee in forme rinnovate. Ma la poesia latina degli umanisti non è neppure lontanamente immaginabile nella sua ampiezza e polivalenza di stili, senza il versante della lirica, dell'elegia, della poesia d'amore, dove tacciono o si affievoliscono i motivi encomiastici e politici, e la

³⁰ Cfr. C. Vecce, *Esercizi di traduzione nella Napoli del Rinascimento*. I: Sannazaro e Pindaro, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza», 31, 1989, pp. 309-29; id., *Maiora numina. La prima poesia religiosa e la «Lamentatio» di Sannazaro*, «Studi e problemi di critica testuale», 42, 1991, pp. 42-86.

³¹ Cfr. Iacopo Sannazaro, *De partu Virginis*, a cura di A. Perosa e C. Fantazzi, Firenze 1988.

³² Cfr. *The Eclogues of Baptista Mantuanus*, a cura di W. P. Mustard, Baltimore 1911; M. Deramaix, *La genèse du «De partu Virginis» de Jacopo Sannazaro et trois églogues inédites de Gilles de Viterbo*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge», 102, 1990, pp. 173-276.

gara d'imitazione dell'antico si colora della vita di un'intera società intellettuale. Catullo era stato riscoperto tra i preumanisti padovani e Petrarca; Tibullo, Propertio, Ovidio erano stati acquisiti tra gli autori più familiari dell'Umanesimo; erano finalmente lette le *Odi* di Orazio, viatico alla conoscenza diretta (avvenuta di lì a poco) degli antichi lirici greci. Ma fino ai primi del Quattrocento la poesia latina non aveva prodotto nulla di rilevante in questo settore: Petrarca se ne era rigorosamente astenuto, riservando il registro lirico unicamente alle *nuge* dei *Rerum vulgarium fragmenta*, e continuando invece la tradizione dell'epistola metrica (la stessa che in fondo aveva acceso, con Giovanni del Virgilio, la rinascita dello stile bucolico), potente mezzo di espressione anche di passioni politiche, con modalità diverse dagli epistolari in prosa, e con un'incidenza pubblica che recenti scoperte di testi petrarcheschi inediti (la corrispondenza con Rinaldo Cavalchini) hanno definitivamente messo in luce.³³

Altra cosa era la poesia lirica latina, e il silenzio petrarchesco pesò su più d'una generazione. C'era bisogno, per ripristinare il genere, di un solitario atto di coraggio, che all'inizio avrebbe valicato tutti i confini dell'antica forma letteraria, per insistere unicamente sul versante della poesia erotica, dell'invettiva, del gioco: in una parola, su un versante che l'Umanesimo riscopriva attraverso la lettura di Marziale e di Plauto e dei *Carmina Priapeia*, e la rinascita del registro comico e satirico. E c'era bisogno non di un rappresentante della guardia più seria e accademica, ma di un giovane *outsider*, di uno studente siciliano della facoltà di diritto di Siena, disposto a giocare tutto se stesso nella mimesi poetica più originale (e discussa) del secolo. Si trattava naturalmente di Antonio Beccadelli, detto il Panormita per l'origine palermitana, e il libello che suscitò tanto scalpore (non solo dal punto di vista morale, ma anche perché forgiava forme nuove per la poesia umanistica) era l'*Ermaphroditus*, divulgato a Bologna nel 1426, ma costituito di materiali composti già dal 1420. La sua fortuna fu enorme, come dimostra l'ampiezza della tradizione manoscritta evidenziata dalla recente edizione critica:³⁴ nasce l'epigramma umanistico, che forse non avrà più, in seguito, la libertà espressiva del Panormita, ma che contribuirà efficacemente a dare voce a una modalità essenziale della cultura umanistica, la possibilità di ricreare più fedelmente, all'interno di una forma «breve» (come nelle contemporanee medaglie di Pisanello, o nelle tavolette del Pollaiuolo), l'essenza e lo stile dell'antico.³⁵

³³ Cfr. M. Feo, *La prima corrispondenza poetica fra Rinaldo da Villafranca e Francesco Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», 4, 1987, pp. 19-25.

³⁴ Cfr. Antonio Panormita, *Ermaphroditus*, a cura di D. Coppini, Roma 1990.

³⁵ Cfr. P. Laurens, *L'Abeille dans l'ambre*, Paris 1989.

L'epigramma permette così la ripresa di tutti gli altri registri della poesia d'amore classica: in primo luogo l'elegia, introdotta naturalmente dal metro, il distico elegiaco, non fosse altro che per il quasi assoluto dominio del distico all'interno della stessa produzione epigrammatica. E anche l'elegia umanistica deve i suoi natali a un umanista siciliano, Giovanni Marrasio, a Siena come il Panormita, autore dell'*Angelinetum*, una raccolta di sette elegie per Angela Piccolomini resa pubblica nel 1429: raccolta tanto più interessante, se, sorvolando oscurità e durezza di verso, sarà possibile leggerci le necessarie intersezioni della contemporanea lirica in volgare, al punto che la forma dell'elegia latina riveste situazioni e intenti che erano propri della disperata, o della ballata.³⁶ Nello stesso ambiente senese, la duplice linea dell'epigramma e dell'elegia fu unita nelle poesie d'amore di Enea Silvio Piccolomini, insieme fantasie e idilli al di fuori del tempo, raccolti nella *Cinthia*.³⁷

La lirica latina degli umanisti conserva intatta, a differenza dei generi epico e bucolico, tutta la possibilità di sperimentazione, di modificazione delle regole, di innovazione anche nei confronti del modello antico, che erano state intuite dal Panormita, e che in fondo rendono tutte le più importanti raccolte poetiche del secolo diverse le une dalle altre, e irriducibili a un unico modello, o a un unico filone. Andrebbe ripensato criticamente anche il suo rapporto con la poesia volgare: è una poesia che nasce tardi, da un punto di vista cronologico, ma che nasce adulta, e in cui le relazioni intertestuali con la contemporanea produzione in volgare sono più ampie di quanto non si sia finora avvertito, anche a causa dell'abituale divisione, nelle «storie» della letteratura, tra latino e volgare. I campi erano, è vero, distinti e autonomi, e sarebbe un errore storico altrettanto grave il volerli confondere su uno sfondo monocromo: ma la civiltà che vide nascere quella poesia era profondamente unitaria, nella sua molteplicità.

Un esempio importante è dato ancora una volta dalla figura del Basinio, certo una delle personalità più significative della poesia del Quattrocento per ampiezza d'interessi e capacità di sperimentazione. Cimentatosi subito nell'elegia d'amore, il Basinio risente nella *Cyris* dei modi della ballata volgare e della canzone alla giustiniana; ma soprattutto dilata il genere elegiaco, trasformandolo nel romanzo epistolare del *Liber Isot-*

³⁶ Cfr. Giovanni Marrasio, *Angelinetum et carmina varia*, a cura di G. Resta, Palermo 1976.

³⁷ Sulla produzione poetica del Piccolomini, e relativa bibliografia, si veda R. Avesani, *Poesie latine edite e inedite di Enea Silvio Piccolomini*, in AA.VV., *Miscellanea Augusto Campana*, I, pp. 1-26.

taeus, raccolta di epistole elegiache che si immaginano scritte da Sigismondo Malatesta, dalla sua amata Isotta degli Atti, dal padre di lei Francesco, e dallo stesso poeta. Sebbene la struttura fosse stata ideata e iniziata dal poeta veronese Tobia del Borgo (morto nel 1449), sulla falsariga dell'epistola cortigiana, Basinio portò a compimento l'opera, unificandola con il marchio del proprio stile, in questo caso profondamente debitore delle *Eroidi* di Ovidio, e in genere dell'elegia latina «al femminile», come quelle attribuite al nome di Sulpicia.³⁸ È un inedito genere letterario, parallelo alla canzone *alla disperata* di Saviozzo e Antonio da Ferrara, e legata piuttosto all'elegia volgare, inaugurata dalla *Mirzia* e dall'*Agilitta* dell'Alberti, continuata dal Tebaldeo e da Niccolò da Correggio, e approdata alla prima voce autenticamente femminile della nostra letteratura, quella di Vittoria Colonna nel suo primo parto poetico, la *Pistola* sulla rotta di Ravenna del 1512.

A Firenze Cristoforo Landino si sforza di imporre una linea regolare alla lirica latina. Il Landino aveva partecipato, in qualità di giovanissimo recitatore, al Certame Coronario del 1441, ed era stato quindi testimone del provocatorio esperimento dell'Alberti di innalzare lo statuto della poesia volgare applicando ad essa i metri della poesia latina; l'esperimento era allora fallito, e il Landino procedette sulla via inversa della divulgazione della cultura classica e umanistica, a mezzo d'edizioni e commenti, e dell'insegnamento universitario allo Studio fiorentino. Per quel che riguardava la poesia, valore normativo poteva avere non tanto una lezione teorica, quanto la pratica diretta, quel che il Landino compì nella *Xandra*, raccolta di testi in parte precocissimi (databili agli anni 1443-44), rielaborati nella redazione dedicata a Piero de' Medici nel 1458.³⁹ Il libro ebbe quasi l'importanza del manuale, proponendo all'imitazione i modelli di Properzio e degli *Amores* di Ovidio, modulando metri sino ad allora poco sperimentati (come la saffica), e guidò i successivi poeti medicei, da Ugolino Verino con la *Flametta* (dedicata a Lorenzo nel 1464) a Naldo Naldi con gli *Elegiarum libri tres* (dedicati a Lorenzo e Giuliano, congiuntamente, nel 1473).⁴⁰ Il Landino, autore di opere importanti anche per la cultura volgare, come il volgarizzamento di Plinio il Vec-

³⁸ Cfr. *Le poesie liriche di Basinio*, a cura di F. Ferri, Torino 1925.

³⁹ Cfr. Cristoforo Landino, *Carmina omnia*, a cura di A. Perosa, Firenze 1939.

⁴⁰ Cfr. Ugolino Verino, *Flametta*, a cura di L. Mencaraglia, Firenze 1945; Naldo Naldi, *Elegiarum libri III*, a cura di L. Juhász, Leipzig 1934; id., *Epigrammaton liber*, a cura di A. Perosa, Budapest 1947. Per la poesia latina a Firenze è importante anche la posizione del Della Fonte, su cui si veda F. Bausi, *La lirica latina di Bartolomeo Della Fonte*, «Interpres», 10, 1990, pp. 37-132.

chio e il commento alla *Commedia*, operò un altro decisivo avvicinamento alla lirica volgare di derivazione petrarchesca, giungendo a riprodurre nell'esametro la tecnica, d'origine provenzale e dantesca, della sestina. Non erano tentativi isolati nell'ambito della lirica latina: l'avvicinamento al Petrarca volgare avviene come nei confronti di un classico, alla stessa stregua dei testi antichi, con un grado di fedeltà talvolta superiore a quello del vario petrarchismo quattrocentesco sovraregionale d'area cortigiana; e non dovrebbe sorprendere che la poesia più vicina a quella del Landino appartenga a un illustre esponente della corte ferrarese, lo Strozzi, che raccolse una vasta produzione di elegie nell'*Eroticon*. Forse è proprio dall'interno della poesia latina umanistica che si prepara l'assunzione del codice petrarchesco all'interno della poetica dell'*imitatio*, con chi, come il Bembo, era passato attraverso la poliedrica esperienza della poesia latina, la filologia testuale latina e greca, il dibattito sul ciceronianismo e l'imitazione (nella corrispondenza con Gianfrancesco Pico).

L'ultima grande stagione della poesia latina del Quattrocento è guidata dall'opera di tre umanisti che attraversano senza pregiudizi i confini di tutti i generi lirici. È un momento creativo altissimo, i cui frutti potrebbero bastare, da soli, a superare la definizione del Quattrocento italiano come «secolo senza poesia».

A Napoli è la figura di Giovanni Pontano a promuovere questo superamento dei parametri dell'imitazione classica: la formazione dell'umanista, di origine umbra, ma approdato giovanissimo alla corte di Alfonso d'Aragona, lo porta inizialmente sotto l'ala del Panormita, e lo fa passare attraverso una serie molteplice di acquisizioni culturali, che non potranno non arricchire la profondità della sua poesia: le letture (in parte testimoniate dai suoi manoscritti attentamente postillati) di Catullo e Marziale, di Ovidio e Propertio, e di Orazio, e poi ancora di Plauto, autore funzionale all'evoluzione del registro comico e satirico (autorizzato anche dalla lettura di Quintiliano), gli studi filosofici e astronomici (ispiratori dei già ricordati poemi didascalici), le traduzioni dal greco.⁴¹ L'orbita beccadelliana determinò la prima raccolta poetica del Pontano, il lascivo *Pruritus*, e la linea della poesia erotica restò sempre a guidare la vivacità d'espressione e il canto d'un mondo di rapporti giocosi e liberi da ogni costrizione morale, nel *Parthenopeus sive Amores* (vari anche dal punto di vista metrico), negli *Hendecasyllabi seu Baiæ* (unitari invece nella brevità del metro, conveniente alla levità della materia poetica), nell'*Eridanus*.

⁴¹ Rimando, per riferimenti alle edizioni e alla letteratura critica, al lucido profilo di D. Coppini, «*Carmina* di Giovanni Pontano», in *LIE. Le opere*, I, 1992, pp. 713-41.

Ma Pontano sa essere il poeta della totalità degli affetti, al di fuori di ogni convenzione letteraria: e la sua poesia più alta è all'interno degli affetti familiari, nel *De amore coniugali* (dominato dai distici elegiaci), nel canto d'amore non per una ninfa evanescente o per le *scortillae* dell'*Hermaphroditus*, ma per la moglie Adriana e per i figli, presto scomparsi in tenerissima età.

Vengono infrante le barriere tra i generi, e spesso il titolo delle raccolte corrisponde solo alla superficie (o alla metrica) dei componimenti. La *Lyra* porta alla sperimentazione della strofe saffica (metro non frequente nelle generazioni precedenti) e alla gara con Orazio. Gli *Iambici* sono versi di dolore per il figlio Lucio, morto nel 1498. Nelle *Eclogae*, ben poco legate al canone della poesia bucolica, trova posto uno stupendo quadro di poesia infantile come *Quinquennius*; altrimenti, come nella prima egloga, *Lepidina*, predomina il genere delle *pompae*, delle processioni celebrative per le nozze della ninfa Antiniana, un genere che è essenziale nella mentalità poetica (e figurativa) della civiltà umanistica, dai *Triumphs* del Petrarca al Mantegna; e chiude l'egloga un vero e proprio epitalamio, d'ascendenza catulliana, genere poetico caro al Pontano (lo si ritrova in *De amore coniugali* I III, e III III-IV), che sarà modulato da un altro poeta umanista napoletano, Gabriele Altilio, in un epitalamio «storico» per le nozze di Isabella d'Aragona e Giangaleazzo Sforza. Proprio la *Lepidina* è l'esempio più considerevole di un altro aspetto della poesia pontaniana: la ricreazione della materia mitologica su basi assolutamente nuove, diverse da quelle tradite dagli autori classici; un allontanamento che rende a questa poesia piena autonomia di creazione.

Il genere elegiaco è rinnovato al suo interno: e lascia il posto a molteplici esperimenti, a creazioni di microgeneri che forzano le strutture della poesia classica, introducono le voci della poesia ritmico-accentuativa, giocano consapevolmente sugli aspetti formali, sulle clausole metriche e sulle figure di suono (aspetti tutti approfonditi anche teoricamente nel dialogo *Actius*): assonanze, allitterazioni, giochi etimologici, anafore, omoteleuti, prestiti linguistici dal volgare e dal dialetto napoletano. È il ciclo, limitato, ma perfetto, delle *Neniae*,⁴² che affievoliscono lentamente i loro suoni, i loro giochi verbali (che fanno del Pontano il più diretto antenato del Pascoli, sia latino che volgare), preparano l'avvento della notte, figura della morte, che viene invece esorcizzata nell'altra grande invenzione pontaniana di un genere letterario: i *Tumuli*, antologia di poesia sepolcrale, in parte «vera», in parte «finta» per amici e sodali

⁴² Cfr. G. Parenti, *Naenia*, «Inventario», 21, 1983, pp. 45-60.

ancora in vita; prima raccolta di questo tipo, punto d'arrivo di una moda umanistica iniziata in effetti con i preumanisti padovani, e poi passata attraverso tutto l'Umanesimo, parallelamente allo sviluppo dell'epigrafia classica, con Ciriaco d'Ancona e fra Giocondo da Verona. Un gioco con la morte che avrebbe avuto vasta risonanza nelle letterature europee, fino all'*Antologia di Spoon River* di Masters.⁴³

Il magistero del Pontano fu così alto, da richiamare alla poesia latina uno dei più intelligenti manipolatori di forme della letteratura in volgare, Iacopo Sannazaro, che contemporaneamente all'elaborazione delle prime egloghe e della struttura narrativa dell'*Arcadia* e delle rime volgari, iniziava il proprio apprendistato umanistico nel genere dell'elegia e dell'epigramma.⁴⁴ È possibile dimostrare che i due cammini non furono del tutto privi di nessi di comunicazione interna: importa notare che prevalse nettamente la linea della poesia latina (al punto che le raccolte latine hanno un grado di organizzazione e di perfezione compositiva al quale non accedono neppure lontanamente le rime volgari, di cui non è riconoscibile alcuna forma di canzoniere), ma anche attraverso il travaso di importanti sezioni testuali dal volgare al latino (emblematico il caso, nella poesia religiosa, del passaggio dalla *Lamentazione* volgare alla *Lamentatio* latina). I due libri delle elegie e degli epigrammi si presentano entrambi in struttura tripartita, che solo in parte rispecchia l'ordine cronologico di composizione: ancora forte è il registro dell'impegno politico ed encomiastico nei confronti della dinastia aragonese, impegno più interessante di tanta consimile produzione umanistica contemporanea, se si pensa che questi testi furono organizzati e corretti intensamente quando il regime aragonese non esisteva più: incurante dell'anacronismo, Sannazaro dichiarava coraggiosamente la sua difesa del mondo a cui ancora idealmente apparteneva. L'elegia si allarga a orizzonti e paesaggi intensi, alla meditazione sulla metamorfosi del reale e sulla morte, alla malinconia delle rovine, al sentimento della crisi ineluttabile di una civiltà; elementi che passano anche attraverso le fila serrate dei libri di epigrammi, arricchiti da escursioni nel campo dell'innografia religiosa (con esperimenti della strofe ambrosiana), dell'imitazione oraziana o addirittura pindarica, del registro acre e violento dell'invettiva e della satira, rivolta soprattutto, a livello morale e politico, contro i

⁴³ Cfr. G. Parenti, *Poëta Proteus alter. Forma e storia di tre libri del Pontano*, Firenze 1985, pp. 114-31; id., *L'invenzione di un genere: il «tumulus» pontaniano*, «Interpres», 7, 1987, pp. 125-58.

⁴⁴ Actii Sinceri Sannazari *Opera latine scripta*, Amsteodolami 1728.

Borgia, e a livello letterario e poetico contro il Poliziano, in un manipolo di epigrammi (solo in parte conservati nella redazione poi consegnata alle stampe) contro il maestro della nuova filologia.⁴⁵

Non era il solo caso di incomprendimento della grandezza e della positiva novità dell'opera intellettuale di Angelo Poliziano, che in campo poetico si collocava in una posizione alternativa, a Firenze, a quella del Landino e della sua vasta scuola, grazie alla composizione delle raccolte delle *Elegiae*, degli *Epigrammata*, delle *Odae*, testimonianza dei più avanzati esperimenti contaminatori della poesia umanistica.⁴⁶ Come nella corrispondente produzione volgare (soprattutto le *Stanze*), Poliziano poteva contare su una straordinaria conoscenza della letteratura antica, sia latina sia greca: nella lirica entra il colore antico dei lirici greci, di Saffo, Alceo e Callimaco, con la possibilità di intendere pienamente per la prima volta, con metodo comparativo, i luoghi paralleli dei lirici latini; quel che in filologia porterà alla composizione dei *Miscellanea*. È una rivoluzione del genere lirico, che si apre a proposte sperimentali, come il gioco «pontaniano» nell'ode *In puellam suam*, o come la scoperta dell'epicedio nel carme *In Albieram*, fondato sulla lezione delle *Silvae* di Stazio, altro testo carissimo al Poliziano, commentato nei suoi corsi universitari, ponte di passaggio a certi modi alessandrini; o ancora nella libertà con cui si utilizzano le cadenze dell'inno medievale per la trentidua in morte di Lorenzo il Magnifico. Il genere dell'epigramma è comunque radicalmente mutato, dall'interno, per il confronto con il modello greco dell'*Anthologia Palatina*; e, primo tra gli umanisti, lo stesso Poliziano entrerà in gara con gli antichi greci, componendo una raffinata raccolta di epigrammi greci.⁴⁷ E satira e registro comico accompagneranno, ancora, l'erudizione medico-scientifica e la contaminazione di Lucrezio e del terzo libro delle *Georgiche* di Virgilio nella *Sylva in scabiem*, anch'essa irriducibile a ogni altro genere poetico.⁴⁸

Il discorso sulla poesia trovava poi in Poliziano una compiuta dimensione teorica in sede di filologia ed esegesi testuale, e di insegnamento universitario: una delle più importanti dichiarazioni umanistiche sulla

⁴⁵ Cfr. C. Vecce, *Multiplex hic anguis. Gli epigrammi di Sannazaro contro Poliziano*, «Rinascimento», 30, 1990, pp. 235-55.

⁴⁶ Cfr. Angelo Poliziano, *Prose volgari inedite e poesie latine edite e inedite*, a cura di I. Del Lungo, Firenze 1867. Buona introduzione al Poliziano è in V. Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983.

⁴⁷ Cfr. Angelo Poliziano, *Epigrammi greci*, a cura di A. Ardizzoni, Firenze 1951.

⁴⁸ Cfr. Angelo Poliziano, *Sylva in scabiem*, a cura di A. Perosa, Roma 1954, e a cura di P. Orvieto, Roma 1988.

natura e la forza della poesia, intesa come *furor*, si ritrova proprio all'inizio delle lezioni sulle satire di Persio. Ed era naturale che, della teoria e prassi della poesia, si tentasse una fusione in quello stesso ambito, attraverso un genere di poesia «dotta» che non era mai stato tentato in precedenza, la poesia delle *Silvae*,⁴⁹ le *praelectiones* universitarie che dichiararono volta per volta i programmi di ricerca, e gli orientamenti del Poliziano anche in relazione all'intelligenza non solo dell'autore da commentare, ma di tutta la tradizione del genere letterario a cui si riferiva: così la silva *Manto* (1482) prelude non solo alle egloghe virgiliane, ma è bilancio di tutto l'universo arcadico in letteratura; il *Rusticus*, dedicato alle *Georgiche* e a Esiodo, affronta le possibilità formali del poema didascalico; l'*Ambra* (1485) inaugura il corso su Omero, la grande scoperta poetica della letteratura occidentale, e ribalta i termini del dibattito dell'epica umanistica; la *Nutricia*, infine (1486; tralasciando l'ultima silva, *Lamia*, del 1492, dedicata ad Aristotele), è la vera summa del Poliziano in materia di storia e tradizione della poesia, dei suoi generi, e soprattutto della sua altissima funzione civilizzatrice dell'umanità: il canto del cigno della battaglia umanistica di rovesciamento della gerarchia delle arti in favore della poesia, strumento principe di collegamento con il passato, attraverso il confronto formale e l'imitazione degli antichi, e di espressione del presente. Era la lezione più alta della poesia umanistica latina, di quell'avventura intellettuale che era iniziata all'alba del XIV secolo: l'Umanesimo della parola.

⁴⁹ Cfr. Angelo Poliziano, *Le Selve e la Strega. Profusioni nello Studio Fiorentino (1482-1492)*, a cura di I. Del Lungo, Firenze 1925; A. Bettinzoli, *A proposito delle «Silvae» di Angelo Poliziano: questioni di poetica*, «Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali», 43, 1990, pp. 1-94.