



roma nel rinascimento

2022

bibliografia e note

AVVERTENZA

La *Bibliografia* ha periodicità annuale. Gli *Indici*, èditi con cadenza quinquennale fino al 2019, a partire dall'annata 2020 saranno pubblicati annualmente ed esclusivamente *on line* nel sito dell'Associazione Roma nel Rinascimento e scaricabili gratuitamente all'indirizzo: <https://www.romanelrinascimento.it/rivista-rr-roma-nel-rinascimento>. Gli indici dell'annata 2021 saranno disponibili dal mese di aprile 2022.

All'interno di ciascun fascicolo le singole schede sono registrate in numerazione successiva secondo l'ordine alfabetico degli autori recensiti, indipendentemente dal tipo di contributo (libri, saggi, articoli, etc.); le miscellanee trovano la loro collocazione in riferimento al primo sostantivo del titolo.

In questo numero una sezione di *Interventi* precede le *Schede*; seguono segnalazioni di *Convegni* e la sezione dedicata all'illustrazione di *Scritture d'archivio e di biblioteche* inedite o poco note.

I volumi pervenuti per recensione andranno a far parte della biblioteca dell'Associazione e saranno a disposizione degli studiosi.

Il materiale inviato all'Associazione sarà recensito a discrezione della redazione e non sarà in ogni caso restituito.

La rivista può essere acquistata direttamente sul sito dell'Associazione: www.romanelrinascimento.it; gli abbonamenti debbono essere indirizzati a *RR Roma nel Rinascimento*, c/o The University of Notre Dame du Lac RGG, Via Ostilia 15, 00184 Roma: può essere utilizzato assegno bancario intestato all'Associazione stessa oppure bonifico bancario IBAN IT 33 G 01030 03283 00000 2399776; BIC PASCITM1A25; Banca Monte dei Paschi di Siena, Ag. 84, via del Corso 297A, Roma.

L'Associazione ha sede c/o The University of Notre Dame du Lac RGG, via Ostilia 15, 00184 Roma, tel. 39 338 8035436 - 39 331 3158276.

– ordini@romanelrinascimento.it

– info@romanelrinascimento.it

– amministrazione@romanelrinascimento.it

Indirizzo internet: www.romanelrinascimento.it

INDICE

MARIA GRAZIA BLASIO, <i>Per Silvia</i>	pag.	5
 <i>Interventi:</i>		
ANTONIO MONTEFUSCO, <i>Il gusto romano per Dante (tra vecchie e nuove certezze)</i>	»	7
FRANCESCO TATEO, <i>Impronte di Dante nella cultura romana fra Tre e Cinquecento</i>	»	17
MARIA GRAZIA BLASIO, <i>Bartolomeo Platina e i bibliotecari del Liber pontificalis</i>	»	23
MATILDE MALASPINA, <i>Subiaco 1465</i>	»	31
MATTEO PALUMBO, <i>Il Pontano di Francesco Tateo. Osservazioni sul De bello Neapolitano</i>	»	37
IVANA AIT, <i>Ufficiali all'ombra della Curia romana</i>	»	45
ELEONORA PLEBANI, <i>La monarchia papale nel quadro europeo tra XV e XVI secolo. Qualche riflessione</i>	»	51
ANGELO MARIA VITALE, <i>Versioni del Corano nella Roma del Rinascimento: un nuovo contributo sull'attività di traduzione promossa da Egidio da Viterbo</i>	»	65
CHIARA CASSIANI, <i>Parodia dell'esegesi umanistica nel Commentario all' Epu- lum populi Romani di Giulio Simone Siculo</i>	»	73
RENATO RICCO, «Bernia, fa pur dell'anguille / ché questo è il proprio umor dove tu pecchi» (Capitolo al cardinale de' Medici, 41-42): poetiche bizzarrie e molteplici eredità di Francesco Berni	»	79
SILVIA MADDALO, <i>Raffaello e la modernità dell'Antico</i>	»	91
MARCELLO SIMONETTA, <i>Aspettando l'imperatore? Problemi di storiografia cinquecentesca</i>	»	97
FRANCO PIGNATTI, <i>I Poeti latini del Cinquecento di Giovanni Parenti e la cultura romana</i>	»	121
CARLA FROVA, <i>Esperienze di studio e di formazione nella Roma del Rinascimento nelle biografie di intellettuali transalpini</i>	»	141
 <i>Schede</i>	»	149
 <i>Convegni</i>	»	345
 <i>Scritture d'archivio e di biblioteche:</i>		
CARLO LA BELLA, <i>Sulle tracce dell'ancona della Madonna di Sant'Agostino (e sui rilievi agostiniani del duomo di Tuscania)</i>	»	357
RAFAŁ STANISŁAW OJRZYŃSKI, <i>L'anno santo del 1500 a Roma: tradizione e novità nel giubileo di Alessandro VI</i>	»	393
ANNA ESPOSITO, <i>Paolina vedova Pacca: breve storia di un'eredità contestata</i>	»	419
CLAUDIO SECCARONI, <i>Ugo da Carpi a Roma. Riflessioni e ipotesi</i>	»	433

I POETI LATINI DEL CINQUECENTO
DI GIOVANNI PARENTI E LA CULTURA ROMANA*

I *Poeti latini del Cinquecento* di Giovanni Parenti apparsi nel 2020 per le Edizioni della Normale di Pisa, introduzione e cura editoriale di Massimo Danzi, sono un libro postumo. L'ideazione risale al 1974, quando l'editore Ricciardi affidò a Guglielmo Gorni l'incarico di coordinare una antologia di *Lirica del Cinquecento* per la prestigiosa "Letteratura italiana. Storia e Testi". L'opera doveva comprendere due tomi poi cresciuti a tre, il terzo dei quali dedicato ai poeti latini. Parenti mancò inaspettatamente nel gennaio 2000, quando attendeva all'impresa da circa vent'anni, e a causa delle vicissitudini della casa editrice dei due volumi previsti per la lirica volgare giunse a compimento solo il primo, nel 2001, dedicato ai *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, per la cura dello stesso Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi. Sul contributo di Parenti al progetto ricciardiano dà ampia notizia il curatore della edizione odierna, a cui si deve l'iniziativa di far divenire libro il grosso lavoro svolto dallo studioso scomparso, incompleto rispetto al disegno messo in cantiere, ma in alcune parti giunto a uno stadio molto avanzato e già consegnato alla casa editrice per la lavorazione redazionale, dunque meritevole di essere dato agli studiosi anche a così cospicua distanza temporale. Va a questo proposito elogiato l'impegno versato da Danzi da quando ha preso in mano l'iniziativa, nel 2017, muovendo da uno stato in cui il materiale, depositato presso l'Istituto nazionale di studi sul Rinascimento di Firenze, era redatto integralmente con macchina da scrivere («inizialmente una vecchia Olivetti, poi, negli anni, una elettrica», pp. XIII-XIV), piace riportare il fatto non tanto per sentimentalismo quanto per sottolineare l'immane lavoro di *editing* unito alla cura scientifica che Danzi si è sobbarcato e che le sue pagine proemiali per sprezzatura non rendono appieno.

Nel profilo di Parenti fornito in principio Danzi sottolinea che i *Poeti latini* rappresentano la restituzione di una voce importante dell'attività dello studioso, concentrata in prima istanza sull'umanesimo napoletano di età aragonese, in cui egli ha lasciato contributi fondamentali su Pontano e il Cariteo¹, con aperture che conducono fino al manierismo e a Marino; difat-

* A proposito di GIOVANNI PARENTI, *Poeti latini del Cinquecento*, Introduzione ed edizione a cura di MASSIMO DANZI, 2 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2020, pp. XXXVI, 1358.

¹ G. PARENTI, *Poëta Proteus alter. Forma e storia di tre libri di Pontano*, Firenze 1985; ID., *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Firenze 1993.

ti, nel secondo volume del trittico ricciardiano era previsto che egli si occupasse della sezione dedicata ai rimatori meridionali. Punto fermo negli studi sulla poesia latina del Cinquecento e in un certo senso prodromo ai *Poeti latini* è lo studio su Baldassarre Castiglione². Ma Parenti ha lasciato testimonianza degli interessi per altre epoche e letterature e per la contemporaneità nella produzione saggistica e nell'attività di recensore, che Danzi rievoca a definire una ampiezza di visione coniugata al rigore della ricerca e alla eleganza della scrittura, l'«alto senso dello stile» (p. VIII), di cui in questi *Poeti latini* non si fatica a trovare conferma³.

Il grosso della introduzione di Danzi è occupato dalla ricostruzione del lavoro di Parenti, svolta fin dove è possibile seguirne lo sviluppo sul carteggio intercorso con la redazione della Ricciardi⁴, e dalla comparazione di quanto giunto a compimento con le due antologie tuttora più accreditate per la poesia latina del Rinascimento: *Musae reduces* di Pierre Laurens e Claudie Balavoine⁵ e *Renaissance Latin Verse* di Alessandro Perosa e John Sparrow (ulteriore bibliografia pertinente è ripercorsa in nota alle pp. XVIII-XIX)⁶. Elemento che distingue i *Poeti latini* da questi precedenti, se si può definirli così, è la concentrazione sugli italiani e sul XVI secolo, come richiedeva la destinazione della "Letteratura" ricciardiana, a confronto dello spettro geografico e temporale ampio delle due antologie citate, che prendono le mosse da Petrarca e si estendono agli altri paesi europei secondo una geografia nazionale esemplata su quella moderna (Francia, Germania, Ungheria, Paesi Bassi ecc.). Una prospettiva così concepita tende a privilegiare le individualità dei singoli poeti piuttosto che a ricostruire le trame complesse di rela-

² G. PARENTI, *Per Castiglione latino*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO, A. COMBONI, G. PANIZZA, C. VELA, Milano 1996, pp. 185-218, a cui si aggiunge *Introduzione, edizione, traduzione e commento a quattro «carmina» di Baldassar Castiglione*, in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di I. BECHERUCCI, S. GIUSTI, N. TONELLI, Firenze 2000, pp. 344-397, che è il capitolo ricciardiano, unica parte già edita del libro.

³ Circa la latitudine della cultura parentiana, valga a esempio la menzione del saggio di BENEDETTO CROCE, *L'après midi di un fauno nel Mallarmé e in Pietro Bembo* (in B. CROCE, *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari 1950, pp. 168-173) a proposito dell'ecloga di Bembo *Iolas ad Faunum* (inc. *Mollibus Alcippe ver-nantia sarta genistis*), accompagnata dal giudizio puntuale: «è, sotto pretesto del paragone tra la celebre poesia di Mallarmé e il *Faunus ad Nympeum fluvium*, un esercizio di polemica antisimbolista» (p. 588).

⁴ L'Archivio della Ricciardi è conservato presso il Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) della Università degli Studi di Milano.

⁵ *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, Textes choisis, présentés et traduits par P. LAURENS, avec la collaboration de C. BALAVOINE, 2 voll., Leiden 1975.

⁶ *Renaissance Latin Verse. An Anthology*, compiled and edited by A. PEROSA, J. SPARROW, London 1979.

zioni in cui essi operano, sicché il risultato complessivo è una panoramica su un settore della letteratura europea per una durata molto estesa, tra fine Medioevo e soglie del Seicento, che prescinde da specificità e particolarismi legati alle concrete e vive realtà regionali e locali.

Il «piano dell'antologia», presentato da Parenti alla casa editrice il 22 marzo 1978, comprendeva anche l'ampia sezione di poeti volgari meridionali, composta da ben 36 autori; la parte latina era articolata in 14 sezioni, per complessivi 41 autori. Per alcuni era indicato anche il numero dei versi previsti, ma il confronto con le parti realizzate (p. XVI) mostra che si tratta solo di una ipotesi di partenza, destinata ad evolversi con il progredire del lavoro⁷.

Questo dunque il disegno dei *Poeti latini* secondo l'intenzione originaria: I. "L'ambiente romano dall'età di Leone X alla Controriforma" (Blosio Palladio, Guido Postumo Silvestri, dai *Coryciana*, Pierio Valeriano, Iacopo Sadoletto, Francesco Maria Molza, Ludovico Parisetti, Lorenzo Gambara, Francesco Franchini, Giovanni Carga, Giovan Battista Amalteo), II. "Gli eterodossi" (Aonio Paleario, Marcello Palingenio Stellato), III. "Giovanni Cotta", IV. "Baldassarre Castiglione", V. "Pietro Bembo e i poeti veneti" (Bembo, Agostino Beazzano, Andrea Navagero), VI. "Benedetto Lampridio", VII. "Marcantonio Flaminio", VIII. "Marco Girolamo Vida", IX. "Basilio Zanchi", X. "Fracastoro e i poeti veronesi" (Girolamo Fracastoro, Niccolò d'Arco, Iacopo Bonfadio), XI. "Gerolamo Angeriano", XII. "L'Accademia bresciana degli Occulti" (Giovanni Antonio Taigeto, Daniele Cereti, Cesare Duchi), XIII. "Poeti toscani" (Francesco Berni, Giovanni Della Casa, Benedetto Accolti, Fabio Segni, Benedetto Varchi, Francesco Vinta, Pietro Angeli da Barga), XIV. "La scuola sannazariana" (Pietro Gravina, Onorato Fascitelli, Berardino Rota, Scipione Capece)⁸.

Nel corso degli anni l'assetto si precisò non solo con la scelta dei componimenti, bensì anche per modifiche importanti, come documenta la corrispondenza intercorsa tra Parenti e Gianni Antonini, che seguiva alla Ricciardi i volumi della "Letteratura italiana". In particolare, il 6 marzo 1991 sono consegnati Lilio Gregorio Giraldi e Celio Calcagnini, assenti nel 1978 ma che si erano imposti alla attenzione dello studioso. Il 18 dicembre 1997 di non poco peso è il sacrificio, nella prima sezione, della scelta di poeti coriciani, mentre Giraldi e Calcagnini vanno a costituire la nuova sezione di "Poeti ferraresi".

⁷ Unico autore che resta fermo è Girolamo Fracastoro, di cui è proposta un'ampia selezione della *Syphilis, sive morbus Gallicus*.

⁸ Una nota a margine merita la scelta di porre sotto l'egida di Iacopo Sannazaro la sezione dei poeti di scuola pontaniana, probabilmente per la necessità di tarare la periodizzazione sul letterato che si incunea come figura istitutiva nel nuovo secolo, sebbene l'autore del *De partu Virginis* fosse stato incluso nei *Poeti latini del Quattrocento* della "Letteratura" Ricciardi, delle cui scelte Parenti dovette prendere atto.

Per questo ampio disegno *in fieri* Danzi parla di «impianto storiografico di stampo ‘dionisottiano’ dato alla materia» (p. XII) o, ancora più esplicitamente, di «disegno regionalistico che caratterizza [l’antologia]» (p. XIII), adibendo a conferma dell’adesione alla concezione storiografica impostasi imperiosamente con l’uscita della *Storia e geografia della letteratura italiana* (1967) un breve estratto del ricordo inedito dello studioso letto da Parenti all’Istituto nazionale di studi sul Rinascimento a un anno dalla scomparsa, nel 1999. Parenti concepì e portò avanti la sua antologia nel periodo in cui l’insegnamento di Dionisotti si affermava nelle università italiane rinnovando in profondità gli studi sulla letteratura del Quattro e Cinquecento, e i *Poeti latini* rivelano la nuova impronta nella prospettiva locale o regionale in cui sono collocati i percorsi esistenziali e la formazione dei poeti, così come la loro produzione matura.

Ciò che, a mio avviso, suscita attenzione in questo impianto è l’impiego del modello dionisottiano in un terreno in cui tendono ad essere superate le dinamiche localistiche che avevano caratterizzato l’umanesimo quattrocentesco, dove il radicamento all’ombra di una corte era condizione normale, e prevale un approccio ad ampio raggio del comune sostrato classico, fuori da orientamenti parziali o di scuola, a favore di una esperienza più universale e condivisa. Non senza perdere di vista le mutate condizioni della penisola e il carico di eventi epocali nelle sfere della politica, della religione, delle arti e della letteratura, delle tecniche che lungo il Cinquecento ricadono sui nostri autori, di cui essi sono protagonisti o spettatori e che reclamano ancor più che nell’epoca precedente una lettura complessiva e integrata dei fenomeni storici.

Si pensi, per fare alcuni esempi macroscopici della situazione precedente, alle figure dei due Strozzi, Tito Vespasiano ed Ercole, funzionari estensi e poeti di corte celebratori della Ferrara di Ercole I e Lucrezia Borgia, o al radicamento di Pontano nella Napoli aragonese con il duplice ruolo di punto di riferimento della vita culturale e segretario di Stato al servizio della dinastia, o ancora al Poliziano e a Cristoforo Landino, astri della Firenze laurenziana. Gli uffici, diplomatici o cancellereschi o politici o curiali o di altra natura, a cui i cultori delle Muse latine sono chiamati nel XVI secolo, o altrimenti l’insegnamento universitario a cui talvolta si applicano, li portano sovente lontano dal luogo di origine e di formazione, e anche quando i rapporti con la città natale o con la dinastia o il protettore a cui hanno legato la loro fortuna si mantengono vivi nel tempo non prevedono legami esclusivi e irreversibili. Altrimenti, se l’attività letteraria prevale sui negozi, gli scrittori versati nell’esercizio delle muse latine nel Cinquecento hanno quasi sempre *curricula* movimentati, che li portano di corte in corte alla ricerca di condizioni stabili e adatte agli studi, anche andando incontro a incerti e rovesci traumatici. A scorrere le biografie dei *Poeti latini* parentiani ci si imbatte quasi sempre in un vissuto movimentato, che comporta nel corso degli anni aspirazioni mutevoli, percorsi in più direzioni, esperienza di ambienti differenti.

Se si pensa alle storie di personaggi autorevoli come Pierio Valeriano e Lilio Gregorio Giraldi, alla agitatissima vita del veronese Giovanni Cotta,

alla intensa vicenda intellettuale ed esistenziale di figure centrali nella cultura del secolo come Pietro Bembo e Baldassarre Castiglione, o ancora all'evolversi delle dinamiche politico-religiose rispecchiato dalle carriere di Girolamo Vida e Giovanni Della Casa, o all'affascinante itinerario poetico e di fede di Marcantonio Flaminio, si ha la misura di come dare un ritratto d'insieme della poesia latina del Cinquecento come parte integrante della "storia letteraria e civile" del secolo, per usare la bella espressione crociana, sia un'operazione per nulla agevole e scontata.

A gettare uno sguardo sulla poesia in lingua, non è difficile accorgersi che questa situazione diciamo così di fluidità non sempre vige anche lì e, se si prescinde dalle grandi sintesi liriche del secolo – *pour cause* Bembo, Colonna, Della Casa – per i poeti volgari la collocazione presso una personalità o un organismo in grado di garantire identità e/o protezione è in genere netta, i meccanismi del mecenatismo espliciti, e ciò significa che le esperienze poetiche sono spesso leggibili in un contesto locale o alla luce del rapporto con una istituzione dominante, senza che ciò significhi la rinuncia obbligata alla propria libertà creativa. Basti pensare – attenendoci alla prima metà del secolo, cioè prima che l'avvento del Tridentino e l'accelerare della crisi degli stati regionali determinino un irrigidimento dello *status quo* – al percorso di Ludovico Ariosto, che abdicò alla condizione cortigiana senza per questo pensare di ripudiare la propria identità di letterato estense. O altrimenti a una esperienza come quella dei giovani poeti legati alla breve stagione degli Orti Oricellari a Firenze, Luigi Alamanni, Cosimo Rucellai, Francesco Guidetti, intrinseca al programma del cenacolo repubblicano, e al recupero in quel contesto di una tradizione poetica autoctona nel più ampio orizzonte di una lirica volgare in movimento. E si pensi come, dopo l'epilogo traumatico di questa esperienza, la scelta di Alamanni come uomo e poeta sia incardinata sul legame infrangibile con la monarchia francese. Altrimenti, il rapporto schizofrenico con la figura garante e protettiva di un mecenate all'ombra del quale collocare la propria identità di uomo di lettere è al centro della inquieta vicenda di Francesco Berni.

Tornando ai latini, si deve dunque apprezzare, con Danzi, il disegno che Parenti aveva concepito di dare ordine a un terreno oltretutto all'epoca non sempre già dissodato, come certamente è oggi, e in larga parte polarizzato sulle singole personalità emergenti, piuttosto che inteso a una visione d'insieme⁹. Sicché appare felice l'epigrafe «*Dal caos al cosmo*». I Poeti latini di Giovanni Parenti con cui il curatore ha titolato le sue pagine introduttive, prendendo in prestito l'espressione augurale con cui Parenti affidava il suo lavoro alla cura editoriale di Gianni Antonini nel penultimo invio di materiale per l'antologia, il 22 maggio 1998 (Francesco Maria Molza; l'ultimo, Pierio Valeriano, risale al 18 giugno 1999).

⁹ Al momento di inviare il piano dell'opera a Gianni Antonini, elencando le difficoltà che si paravano davanti, Parenti scriveva tra l'altro: «la tradizione di studi sui poeti latini del '500 si è praticamente interrotta nel '700» (p. X).

Dell'ordito originario rimangono compiuti sedici poeti, proposti da Danzi di seguito secondo l'ordine progettato da Parenti, con l'unica variante dell'ingresso dei ferraresi Calcagnini e Giraldi, inseriti tra Castiglione e i veneti. Dunque: Guido Postumo Silvestri, Pierio Valeriano, Iacopo Sadoleto, Francesco Maria Molza, Giovanni Cotta, Baldassarre Castiglione, Celio Calcagnini, Lilio Gregorio Giraldi, Pietro Bembo, Andrea Navagero, Benedetto Lampridio, Marcantonio Flaminio, Marco Girolamo Vida, Girolamo Fracastoro, Niccolò d'Arco, Giovanni Della Casa. Le permanenze più consistenti sono dunque quelle della sezione romana, con cinque poeti; del resto, era la prima sezione prevista da Parenti e quella da cui lo studioso aveva avviato il lavoro, volgendosi poi a grandi personalità alle quali spettava una trattazione individuale, sicché il disegno geografico che sovrintende all'insieme si disunisce per rendere omaggio ad autori che si stagliano sul fondale contemporaneo. Tuttavia, della concezione storiografica ispiratrice sopravvive, nel libro che abbiamo oggi davanti, il metodo, che prevede la minuziosa ricostruzione di ambienti, eventi storici, tradizione dei testi, sfera privata, caratteri e tensioni ideali dei protagonisti, a cui Parenti si applica nei profili degli autori, nelle premesse e nei commenti ai testi con indiscutibile perizia nel far parlare le fonti e impiegare la bibliografia, così come con rara capacità di penetrare il testo poetico afferrandone il senso in profondità. Perciò, nonostante la suddivisione in capitoli individuali, la ricostruzione della identità del poeta, dei rapporti e dell'influenza esercitata tra i contemporanei avviene sempre a servizio di una visione generale.

La capacità di innervare la poesia latina nella vicenda culturale del secolo è il valore aggiunto che distingue l'antologia di Parenti dai due precedenti sopra ricordati e rappresenta l'indiscutibile acquisto per gli studi rinascimentali anche a distanza di tempo così consistente dalla sua elaborazione. I "cappelli" introduttivi hanno il taglio e talora anche la misura del saggio e propongono un profilo biografico e letterario approfondito dell'autore, al punto di porre le premesse, a mio avviso, della futura utilità dell'opera al livello di manuale per specialisti. Parenti si addentra nelle occasioni che hanno alimentato le opere e nei collegamenti che esse offrono con eventi e personaggi che non costituiscono per forza l'occasione del poetare, ma formano l'ambiente vivo e concreto in cui i versi nascono e di cui sono testimonianza, spesso con una aderenza al vissuto che è una caratteristica della lirica latina del Cinquecento, a differenza, di nuovo, della poesia in lingua nella quale il paradigma petrarchesco induceva all'evasione dal reale e all'astrazione. La sezione *Edizioni e manoscritti* dei singoli cappelli va oltre il mero censimento della tradizione, manoscritta e a stampa, per addentrarsi nella discussione filologica, in alcuni casi condotta su testimonianze poco note o non studiate. Di questa ricognizione approfondita si avvale la proposta dei testi, che si basa sul testimone più accreditato, ma il commento registra, se presenti, le varianti di interesse, dando conto, dove manchi un'edizione critica, della complessità della tradizione. Infine, la *Bibliografia* che completa i cappelli non è mera appendice che fornisce in maniera più o meno scrupolosa i punti di riferimento fondamentali, si tratta piuttosto di una panoramica ragionata sull'insieme degli studi, talora con aperture non convenzionali.

Un esempio di come l'esame della tradizione eseguito di prima mano da Parenti, in epoca in cui non si disponeva degli strumenti informatici divenuti oggi sussidi normali della ricerca, si riverberi con effetti immediati sullo stato delle conoscenze testuali riguarda Francesco Maria Molza. Dei dieci pezzi antologizzati otto sono presenti nell'autografo Vaticano Borgiano lat. 367, bella copia di 36 elegie (le prescelte sono, nell'ordine, II 6, II 9, II 8, III 9, III 4, I 4, II 10, III 2), incompiuto rispetto alla misura prevista di quaranta e contenente varianti che lo qualificano come esemplare allestito dall'autore per se medesimo, nel quale ha luogo una ulteriore evoluzione del testo. Il Borgiano si discosta, talora anche in maniera consistente, dalla vulgata settecentesca di Pierantonio Serassi (Bergamo, P. Lancellotti, 1747-1754), descritta in parte dai *Carmina illustrium poetarum Italarum* di Giovan Matteo Toscano (Parigi, G. Gorbin, 1576-1577) in parte dal fondo Molza-Viti della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, ed entra in rapporto con il ms. Bologna, Biblioteca Universitaria 2311, composito, per la parte molziana in parte autografo, latore di alcune elegie del Borgiano recanti lezioni alternative. Il Bolognese, scrive Parenti, «sembra testimoniare ... il tentativo di superare la fase redazionale del Borgiano» (p. 227), che dunque non sarebbe latore della volontà più avanzata, come sinora si è stati propensi a credere, e avrebbe un ruolo di primo piano nella tradizione. Una situazione complessa, di cui Parenti fornisce la fotografia parziale, in attesa che una edizione critica, ancora mancante, affronti sistematicamente i problemi e li risolva nei limiti del possibile. La benemerita edizione delle *Elegiae* del Borgiano curata da Massimo Scorsone (con una appendice di altri carmi e la prefazione di Rossana Sodano) uscita nel 1999¹⁰, che ha permesso di leggere i testi in una trascrizione affidabile e con una presentazione adeguata, dà conto delle varianti del Borgiano e in apparato fornisce i risultati della collazione con il testo Serassi e Toscano, ma tralascia il Bolognese, a suo tempo esaminato da Carducci in vista di uno studio su Molza latino poi non realizzato¹¹ e dopo Parenti non più studiato.

I cappelli premessi ai singoli componimenti antologizzati sono dedicati in maniera mirata al contenuto e agli aspetti stilistici: qui, insieme con il commento, l'erudizione di Parenti offre i suoi frutti più godibili recuperando con acribia i materiali classici con cui i carmi sono costruiti, gli echi, le memorie, le intertestualità con i contemporanei anche con proiezioni sul volgare. Ma l'approccio ai testi restituisce sempre con efficacia le risonanze sen-

¹⁰ FRANCESCO MARIA MOLZA, *Elegiae et alia*, a cura di M. SCORSONE, prefazione di R. SODANO, Torino 1999.

¹¹ A beneficio di generazioni di studenti di terzo anno di liceo classico *d'antan* riporto la notizia (a p. 226n) che i distici latini del celebre verso del *Canto dell'amore* «La [cioè la Rocca Paolina di Perugia] cantò il Molza in distici latini» (*Giambi ed epodi* XXX, v. 21), sono quelli dell'epigramma *Dum Paulo Perusina manus plebs tendit inermes*, composto per la decisione di erigere la rocca dopo la conclusione della Guerra del sale nel 1540.

timentali di cui i componimenti sono portatori e che li rendono, anche quando l'istanza stilistica o erudita è dominante, resoconto vivo del vissuto dell'autore e testimonianza delle tensioni umane e intellettuali che si agitavano nella realtà circostante.

Il risultato è che non si ha mai la sensazione di un panorama unitario e in qualche misura prevedibile o ripetitivo. Le storie di questi poeti sono sempre esperienze individuali, a cominciare dalla formazione, da cui Parenti ha sempre cura di prendere le mosse, come a dire che passaggio fondamentale nel possesso delle *Latinae litterae* è l'alunnato, che lascia una impronta inconfondibile su cui poi il discepolo svilupperà la propria personalità coltivando interessi in autonomia. I percorsi individuali si intrecciano in un regime di forte apertura, senza che si imponga un indirizzo poetico prevalente o si affermino scelte formali univoche e vincolanti. Un quadro profondamente difforme da quello della contemporanea lirica in lingua, dove l'imporsi di indirizzi stilistici forti è una realtà con cui ci si misura molto prima della elevazione del *Canzoniere* a paradigma di lingua e di poesia operata da Bembo nelle *Prose della volgar lingua*. Una ragione di tale discrasia sta nel perdurare della concezione delle *poetriae* volgari medievali che faceva coincidere la poetica con la metrica, concezione destinata ad essere superata definitivamente solo nella seconda metà del secolo con l'avvento della *Poetica* aristotelica negli studi letterari. Altro è il regime vigente nella poesia latina, dove un poeta quando metteva mano poniamo a una elegia godeva di ampia libertà e poteva decidere di volta in volta il tenore del componimento, svagando tra temi amorosi, conviviali, biografici, celebrativi eccetera, e di conseguenza lo stile.

Di seguito svolgerò alcune considerazioni su poeti che nell'antologia afferiscono all'area romana e altri che, dislocati altrove nel disegno originario, intrattengono tuttavia relazioni importanti con quell'ambiente e la loro produzione ne è influenzata in misura rilevante. È un dato di fatto che per un letterato italiano, e non solo, del XVI secolo sia normale stabilire un legame più o meno duraturo e consistente con Roma, non solo perché l'Urbe è il luogo deputato ove si compie, concretamente o simbolicamente, la formazione umanistica acquisita altrove, bensì anche poiché per molti la città eterna è sede di attività politica e diplomatica o dove aspirare a una stabilizzazione ricoprendo un ufficio in Curia o ricoprendo una mansione presso le personalità laiche o ecclesiastiche che orbitano intorno alla corte pontificia. Una pluralità di ruoli e incarichi che determinano la residenza a medio e lungo termine nella città dei papi e favoriscono il trasferimento del proprio bagaglio culturale nel tessuto dell'Urbe, o altrimenti, dopo l'epilogo dell'esperienza lì vissuta, il trapianto in altri contesti di quanto era maturato durante il soggiorno romano.

Non si può fare e meno di ricordare la sfortunata vicenda, divenuta paradigmatica nella storiografia nonostante il suo carattere d'eccezione, dell'umanista fiammingo Christophe Longueil, che nel 1517 si era recato a Roma con l'intenzione di perfezionare il suo stile latino e di apprendere il greco, e che si trovò al centro di una polemica che agitò il mondo letterario

romano per un biennio. Sull'episodio Parenti si intrattiene incidentalmente nel cappello su Iacopo Sadoletto (il quale prese le parti del forestiero, guadagnandosi il rispetto e l'amicizia epistolare di Guillaume Budé ed Erasmo). La reazione ostile di una parte dei letterati dell'Accademia Romana cui andò incontro Longolio è episodio ben noto¹², rappresentativo del permanere nei circoli letterati romani dell'ideale di *Latinitas* forgiato durante il pontificato di Giulio II, il controllo del quale si voleva rimanesse saldamente nelle mani dei letterati urbani, custodi a un tempo della purezza dello stile e di un'ideologia di romanità incarnata nella Chiesa messa a repentaglio dai "barbari" oltremontani sul piano dell'arte e presto anche su quello della dottrina.

Piuttosto che soffermarsi sulla realtà culturale capitolina come luogo di elaborazione, sotto Giulio II, di un ideale universalistico imperniato sulla gelosa difesa di un primato locale e protrattasi con maggiore cordialità e apertura nei circoli e *sodalitates* fioriti sotto i pontificati medicei, con la breve parentesi restauratrice di Adriano VI, fino al cataclisma del Sacco, l'antologia di Parenti mette in evidenza gli elementi di continuità che collegano la realtà romana agli altri centri umanistici della penisola. Il mutuo travaso di temi, suggestioni, modelli rende Roma luogo di produzione e circolazione della letteratura latina contemporanea in quanto crocevia delle vicende politiche e intellettuali della penisola e del continente, senza che ciò comporti il focalizzarsi intorno a un progetto ideale e stilistico egemonico così come nella stagione precedente. La prospettiva allargata all'intera penisola e alla misura lunga del secolo permette di leggere l'esperienza romana come momento di una vicenda che si dirama e fruttifica anche altrove. Il mecenatismo papale o cardinalizio o dei cenacoli promossi da personalità illustri residenti nell'Urbe ha connotati più ricettivi, talora spontanei e geniali, a differenza di quello gestito nell'ambito di una corte regionale, che privilegia le finalità della dinastia e dello Stato. Accade così che la *humus* composita dell'Urbe si presenti come disponibile a incroci e sviluppi che altrove non sarebbero stati possibili o avrebbero avuto un corso più lento e prevedibile, facendo i conti per contrappasso con gli incerti di una geografia di appoggi e protezioni soggetta alla variabilità degli assetti di Curia.

Si consideri, per fare un primo esempio, come l'esperienza romana rappresenti un momento fondamentale nella carriera di un letterato eclettico come Pierio Valeriano, il quale si forma nell'ambiente veneto e quando approda a Roma nel 1509 è un letterato fatto e compiuto (contava già trentadue anni) già versato nella lirica, il che lo mette in condizione di godere della munificenza di Giulio II, di Leone X e di Giulio de' Medici prima che

¹² Per una ricostruzione documentata dell'intera vicenda ancora fondamentale D. GNOLI, *Un giudizio di lesa romanità sotto Leone X*, Roma 1891; tra gli studi recenti S. BENEDETTI, *La difesa della romanità nell'oratio iudicialis di Celso Mellini*, in ID., *Ex perfecta antiquorum eloquentia. Oratoria e poesia a Roma nel primo Cinquecento*, Roma 2010 (RR inedita 46, saggi), pp. 97-132.

divenisse Clemente VII. A Roma Valeriano approfondisce gli interessi filologici (le *Castigationes et varietates Virgilianae lectionis* appaiono per A. Blado nel 1521) ma accresce anche l'ispirazione poetica attraverso l'aggiunta di temi sacri e di occasioni legate alla vita culturale urbana, che testimoniano il radicamento nel tessuto locale. A cavallo degli anni accademici 1521-1522 e 1522-1523 tiene un corso su Catullo nello *Studium Urbis*, lasciato importante alla cultura romana, che influenza non solo gli umanisti ma anche i cultori del volgare e della cui persistenza testimonia la trascrizione dovuta a studenti nel ms. Vat. lat. 5215, preceduta dalla dedica di Pietro Mellini in data 1° marzo 1528 al giovane Ippolito de' Medici. Ma Valeriano ricopre anche l'incarico di precettore umanistico dei due rampolli medicei, Ippolito e Alessandro, nei quali Clemente VII aveva investito le speranze politiche ed ecclesiastiche della famiglia, e svolge così un ruolo importante nelle strategie di potere coltivate dal secondo papa Medici.

Della "romanità" di Valeriano la scelta di Parenti offre diverse testimonianze, accanto a carmi appartenenti al periodo anteriore e successivo. La satira *Simia* (inc. *Nemo umquam tanto studiove fideve labore*) diretta a Leone X è una orgogliosa difesa della dignità del poeta dalle accuse dei detrattori e contiene l'elogio del pontefice e della sua famiglia, con un'ampiezza di vedute in cui si avverte lo stesso spirito della cultura laurenziana nei suoi prodotti più emblematici, come ad esempio le *Silvae* poliziane. Il divertito *Diana venatorem ignaviter facientem ornatu spoliat consortioque abdicat* (inc. *Venator ille, quem videtis, Naiades*) prende spunto dalla caccia organizzata dal cardinale Alessandro Farnese (il futuro Paolo III) in onore di Leone X nella tenuta farnesiana di Paglieto il 17 gennaio 1514, evento che il poeta satellite dei Farnese Baldassarre (detto Tranquillo) Molossi solennizzò con altri toni nel poemetto in esametri *Palietum*¹³. Il *Sodalium convictus die bacchanalium* (inc. *Quid si per omnes bella Britannias*) è una pregevole testimonianza del clima edonistico che regnava nella Roma leonina declinata nella misura superiore di un saper vivere oraziano che è anche, soprattutto, salvaguardia da quanto di minaccioso la storia sempre apparecchiava all'esistenza pacifica e illuminata dei cultori delle lettere. Il carme, risalente al gennaio-febbraio 1522, dopo l'elezione al soglio di Adriaan Florensz (9 gennaio), che giunse però a Roma solo alla fine di agosto, rievoca il momento in cui poco dopo la morte inattesa di Leone X (21 dicembre) la città è rimasta priva del suo capo, in preda alle discordie tra i cardinali, mentre il mondo intero infestato dalle guerre traballa: Valeriano invita i sodali a bandire la mestizia e il lutto e a godere della ricorrenza festiva abbandonandosi a scherzi e libagioni, in una gioiosa confusione tra sacro e profano prima che la Quaresima richiami alla sobrietà.

¹³ Sul tema mi permetto di rinviare al mio *Poemi venatori a Roma nel primo Cinquecento*, in *La caccia nella Roma dei papi nei secoli XV-XVI*. Atti della giornata di studi, Roma, Fondazione Marco Besso, 26 maggio 2015, a cura di F. PIGNATTI, Roma 2016 (RR inedita 66, saggi), pp. 117-152.

Il soggiorno di Pietro Bembo a Roma dal 1512 al 1519, chiamato alla direzione della Segreteria dei brevi insieme con Iacopo Sadoleto (altre presenze occasionali seguirono nel 1520-1521 e nel 1524-1525), dal punto di vista del dibattito culturale ha il suo punto più alto nella *Epistola de imitatione* in risposta al trattatello sull'argomento indirizzatogli da Giovan Francesco Pico. Lo scambio di vedute sul tema fondamentale che riguardava gli scrittori latini moderni e che riprendeva, mutato quel ch'è da mutare, i termini della discussione intercorsa a suo tempo tra Poliziano e Paolo Cortesi, è uno snodo decisivo nella dialettica culturale del secolo tanto nell'ambito del latino quanto per gli effetti sul volgare, nonché per le ripercussioni su una teoria generale delle arti, che solo a Roma poteva avere il suo luogo deputato.

In ambito lirico, dei tre testi bembiani antologizzati l'ecloga *Priapus* (inc. *Ante alias omnes, meus hic quas educat hortus*; gli altri due sono la breve ecloga *Iolas ad Faunum*, inc. *Mollibus Alcippe vernantia sarta genistis*, e il tumulo per Poliziano, inc. *Duceret extincto cum Mors Laurente triumphum*) mette in luce come la produzione latina di Bembo entri in sintonia con sviluppi romani in maniera impreveduta rispetto all'intenzione. Il *Priapus*, per cui Parenti non avanza una ipotesi di datazione, si muove nello spirito umanistico di esercitarsi con divertita autonomia da impegni morali in un genere restituito, che l'età di mezzo aveva ignorato o aveva relegato alla stregua dell'invettiva o del buffonesco. Da qui l'esercizio di virtuosismo lessicale applicato alla sfera botanica di pertinenza dell'oscena divinità protettrice degli orti, che costituisce per Parenti l'elemento portante dell'ecloga, «curioso l'elegante esercizio parodico» (p. 593) condotto sul poemetto didascalico *Cepuricus de cultu hortorum*, X libro del *De re rustica* di Columella. Ciò comporta che il *Priapus* non sia «assimilabile agli antichi *Priapea*» (p. 594) circolanti sotto il nome di Virgilio (e, aggiungo, neppure ai moderni di Antonio Beccadelli "Panormita") e sia moderatamente debitore di suggestioni e lessico a Catullo e Marziale.

L'indipendenza dagli incunaboli del genere conduce a individuare piuttosto la prossimità con la corrente della poesia volgare che prende nome dal suo inventore Francesco Berni e la cui caratteristica portante è costituita dal doppio senso dell'enunciato e di conseguenza dal dominio del linguaggio figurato, con i suoi effetti artificiosi e paradossali. Come è noto, questo nuovo stile di poetare aveva visto le sue prove a Roma all'inizio degli anni Venti, quando Berni prestava servizio nella corte dell'influente datario Giovan Matteo Giberti, ma la poesia bernesca trova i primi cultori ancora a Roma al principio degli anni Trenta tra i poeti della cosiddetta Accademia dei Vignaiuoli, conventicola informale che gravitava intorno al gentiluomo mantovano Uberto Strozzi (nipote di Baldassarre Castiglione, essendo sua madre Francesca Castiglione, sorella dell'autore del *Cortegiano*), tutti muniti di solida formazione umanistica e incardinati in una forte esperienza romana. Ai Vignaiuoli si usa riferire (ma la prudenza è d'obbligo), oltre a Berni, Giovanni Della Casa, Pietro Gelido da San Miniato, Giuseppe Giova, Mattio Franzesi, Giovanni Mauro d'Arcano e Giovanfrancesco Bini, questi

ultimi autori rispettivamente di due capitoli *Della fava* e di due *Dell'orto* e Arcano anche di un capitolo *In lode di Priapo*, nei quali il lessico agricolo (e non solo quello) è sfruttato con modalità analoga a quella del *Priapus* bembiano. Di Berni e della maturazione della sua particolare forma di poesia nell'ambiente romano scrive bene Chiara Cassiani: «Durante i pontificati medicei egli fu a pieno titolo un poeta di corte e compì una formazione rigorosa sui classici latini e volgari, prima che le sue scelte poetiche gli decretassero gli onori di caposcuola di una poesia in volgare nata a Roma e non semplicemente trasferitasi a Roma»¹⁴. Parenti si sofferma sulle affinità che l'esercizio parodico del *Priapus* presenta con la copiosa produzione di capitoli burleschi in terza rima avviatisi dal quarto decennio del secolo e con il contemporaneo poemetto in ottave *Il vendemmiatore* di Luigi Tansillo, avendo a disposizione lo studio fondamentale di Silvia Longhi (*Lusus*, Padova 1983) che aveva aperto questo filone di ricerca. Da allora la bibliografia del settore è lievitata notevolmente, in verità orientandosi più spesso verso le fonti volgari e le implicazioni con altri generi consimili della poesia in lingua (la satira, la commedia, il commento parodistico, la pasquinata, i canti carnascialeschi), piuttosto che applicarsi all'indagine sulle matrici umanistiche del genere¹⁵, ragion per cui il contributo parentiano può essere letto con profitto ancora oggi.

Tra i letterati formati altrove divenuti protagonisti della scena romana un posto di rilievo spetta a Baldassarre Castiglione, di cui Parenti illustra le relazioni strette con gli esponenti dell'Accademia Romana, presso i quali egli aggiunse al proprio nome quello romano di Camillo, che diede anche a suo figlio. Interessante documento dell'accoglienza del letterato mantovano tra i poeti locali è il ms. Vat. lat. 3351, lo zibaldone poetico di Evangelista Fausto Maddaleni de' Capodiferro, ben studiato anche se tuttavia meritevole di un approfondimento monografico, in cui il letterato romano raccolse accanto ai suoi componimenti quelli di poeti esterni accolti nella sua amicizia. Il codice è depositario, tra le molte cose, del monumentale *Alcon* di Castiglione e delle elegie, manifestamente nate da un parto, *Elisa Fausti ad Baldass. Castilionem Camillum Patritium Mantuanum* e *De Elisabetta Gonzaga canente* di Castiglione, che rappresentano rispettivamente Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga mentre cantano il lamento virgiliano di Didone. Perciò il codice assume rilievo quale prova dell'apertura verso il nuovo che animava Fausto, «poeta di generosa quanto non impeccabile vena» giudica bene Parenti (p. 410), ma pur sempre rappresentativo di una disposizione diffusa negli ambienti letterari romani.

Tra i componimenti romani di Castiglione merita attenzione l'ecloga *Cleopatra* (inc. *Marmore quisquis in hoc saevis admorsa colubris*), dedicata

¹⁴ C. CASSIANI, «Confermo che mi spoeto»: la poesia di Francesco Berni a Roma, in *Poesia in volgare nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, a cura di F. PIGNATTI, Roma 2020 (RR inedita 87, saggi), pp. 141-156: 141.

¹⁵ Non è così per la bella edizione delle *Terze rime* di Giovanni Mauro d'Arcano procurata da Francesca Jossa (Manziana 2016), attenta nel ricostruire il rapporto del poeta friulano con Tibullo, ispiratore principale della sua poesia.

alla statua raffigurante una donna giacente assopita acquisita nel 1512 da Giulio II dal precedente possessore Girolamo Maffei e collocata sopra una fontana nel cortile del Belvedere, poi aperto al pubblico da Leone X. Nel personaggio raffigurato fu riconosciuta Cleopatra in virtù del monile in foglia di serpente che le cingeva il braccio sinistro, letto come allusione al suicidio della regina d'Egitto per il morso di un colubro. Destinata a divenire nei secoli successivi una delle attrazioni dei palazzi pontifici (oggi è conservata nei Musei Vaticani), la scultura rappresenta in verità una Arianna addormentata¹⁶. Parenti mette in luce che, nel binomio offerto tradizionalmente da Orazio, *Carmina* I 3 tra idolo nefasto di una antiromanità inquietante e minacciosa e commozione per la maestà femminile umanizzata dalla sconfitta, Castiglione opta decisamente per il secondo corno. L'ecloga è concepita come patetica difesa della propria dignità minacciata dalla tracotanza del «perfidus hostis» (v. 14) Ottaviano, che la scultura pronuncia rivolta a chi la osserva e si conclude con l'associazione arguta tra fontana zampillante e lacrime rese alla estinta almeno nel manufatto che ne tramanda la memoria presso i posteri. Spunto, questo del potere lenitivo delle acque sulle pene della regina spodestata, che costituisce l'attrattiva più immediata offerta dall'allestimento della statua e si ritrova infatti in una manciata di epigrammi *de statua Cleopatra* trascritti nel ricordato Vat. lat. 3351, f. 122rv e ascrivibili a Fausto Maddaleni.

Al tema tipicamente romano del risorgere dell'antico attraverso l'impatto parlante delle sue vestigia si incrocia una suggestione recuperabile dalla premessa a Bembo, dove, in uno dei preziosi incisi che arricchiscono le pagine introduttive di questi *Poeti latini*, si accenna all'epigramma *Armilla aurea Lucretiae Borgiae Ferrariae ducis in serpentis effigiem formata* composto da Pietro Bembo forse durante uno dei due soggiorni ferraresi (1497-1499 o 1502-1503), in cui a parlare è il monile, già rettile trasformato in gioiello dalle ninfe dell'aurifero Tago (fiume iberico, come richiede il casato di Lucrezia), che presenta se stesso in dono alla destinataria. È questo un tipico esemplare di poesia di corte, nel quale l'ispirazione è tutta risolta in arguzia, risalente al prototipo dei libri XIII e XIV di Marziale piuttosto che a una vena elegiaca di ascendenza ovidiana, e dunque in tutto aliena al *pathos* storico-archeologico che aleggia nell'ecloga castiglionesca. Il parallelismo serve a constatare come la medesima cellula, il monile anguiforme, conosca sviluppi del tutto eterogenei a seconda del contesto culturale in cui è sfruttato, senza vincoli di una topica preconstituita. È un regime, una volta di più, molto diverso da quello vigente nella contemporanea poesia volgare, nella quale il ricorso di materiali comuni non è mai del tutto libero e richie-

¹⁶ Si vedano gli studi recenti, con ampia bibliografia, di C. VALERI, *L'Arianna addormentata dei Musei Vaticani, già Cleopatra in Belvedere*, in *La Rivista di Engramma*, 163 (marzo 2019), <http://www.egramma.it> e S. AGNOLETTI, *Giocare a fare i Classici. L'epigramma "Huius Nympha Loci", l'invenzione dell'Antico e l'Arianna/Cleopatra dei Musei Vaticani, ibid.*

de quasi sempre il passaggio attraverso processi retorici e stilistici complessi, in cui l'impronta dell'origine non si annulla mai del tutto.

La *Cleopatra* castiglionesca richiama l'indisusso capolavoro di poesia efrastica della Roma dei primi anni del secolo, il *Laocoon* di Giulio Sadoletto, dedicato al gruppo marmoreo esumato nel 1506 nei pressi di S. Maria Maggiore e subito identificato nella scultura di cui parla Plinio in *Naturalis historia* XXXVI 37. Al carne la critica ha riconosciuto unanime la maestria nel riprodurre in versi sapientemente torniti, a gara con quelli di *Eneide* II 203-231, l'intensità del dramma fissato nel marmo con perfetta illusione di realtà. Nel commento Parenti allarga il ventaglio delle suggestioni letterarie attive nel carne, ma è il punto centrale che Sadoletto «gareggia in precisione descrittiva con l'espressione visiva della scultura» (p. 205) a fissare la sostanza dell'esercizio lirico, teso a tradurre in versi l'efficacia spettacolare delle figure in un confronto tra le arti in cui la monumentalità dei versi non cede all'effetto visivo del gruppo scultoreo. Sicché la triangolazione poesia-arte-poesia su cui poggia l'esercizio stilistico dell'umanista modenese, in volta di divenire nel secolo uno dei massimi rappresentanti del ciceronianismo e voce autorevole della teologia cattolica aperta al dialogo con gli evangelici, si presenta come una delle testimonianze più intense della rinascita e della volontà di affidare al testo poetico l'interpretazione attiva e vitale dell'Antico recuperato grazie all'azione mecenaziana del pontefice regnante Giulio II (nella *Cleopatra* di Castiglione l'elogio è esteso al nuovo papa Leone X).

Altro celebre testo di Castiglione risalente al suo primo soggiorno a Roma, nel maggio-novembre 1519, come inviato di Federico Gonzaga è l'elegia *Hippolyte mittit mandata haec Castilioni*. L'elegia è una eroide in cui Castiglione affida alla comunicazione epistolare i sentimenti che si figura alberghino nell'animo della consorte in un delicato e affettuoso esercizio di psicologia femminile, che rende il carne uno degli esemplari più efficaci in questo campo nel secolo, in latino e in lingua. Parenti recensisce con la consueta acribia i testi antichi e contemporanei evocabili, oltre la presenza fondamentale delle *Heroides* ovidiane nel loro insieme e in particolare di XIII 149-156, in cui Laodamia inganna la lontananza di Protesilao osservando la sua effigie in cera, e dell'unica eroide di Properzio, la lettera di Aretusa a Licota (IV 3). Così lo spessore letterario del testo è illustrato a dovere. Ma spostamento radicale rispetto alla struttura classica è che la dimensione remota del mito viene ricondotta a un livello di vissuto autobiografico ritratto con sapiente realismo, che restituisce senza filtri la quotidianità vissuta dalla donna rimasta sola. Passaggio assai noto è quello in cui Ippolita riferisce che il piccolo Camillo, figlio della coppia, rivolge parole incerte al ritratto di Baldassarre opera di Raffaello collocato nella dimora di famiglia a Mantova, tratto in inganno dalla somiglianza con il padre. Altrimenti, Castiglione accenna alle preoccupanti notizie di cronaca provenienti da Roma che inquietano Ippolita o dà voce alla immaginazione che ella ha della vita nell'Urbe. I vv. 41-42 accennano ai tafferugli verificatisi tra le fazioni degli Orsini e dei Colonna in occasione della elezione imperiale di Carlo V, di cui è notizia anche nell'epistolario di Castiglione; i vv. 45-48 esprimono i timori

per le tentazioni a cui il marito può essere esposto in una città notoriamente ad elevata presenza di cortigiane. «Romae etiam fama est cultas habitare puellas», scrive Ippolita nella finzione, facendo il verso al memorabile ovidiano «Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas» (*Ars am.* I 59), citato con valore sentenzioso anche in *Cortegiano* II LXI. Come a dire che la tematica sentimentale è sempre intimamente connessa alla letteratura e la sfera degli affetti si traveste di essa per trovare espressione efficace, ovvero, passando la parola a Parenti: «Servendosi di mezzi tradizionali, Castiglione è tuttavia riuscito a fare del suo testo qualcosa di nuovo, rendendo le forme classiche dell'epistola in versi e dell'eroide adeguate a descrivere una personale esperienza di vita coniugale» (p. 476).

La qualità poetica della prova castiglionesca risalta ancor più se la si accosta a un ulteriore esemplare di eroide ospitato dall'antologia, l'elegia *Elyssa ad simulacrum Hannibalis Rangoni* (inc. *Digna deum cultu et sanctum mihi numen, imago*), di un altro protagonista della scena letteraria romana per il breve periodo in cui vi fece stanza, il pesarese Guido Postumo Silvestri, giunto a Roma nel 1517 e morto di malattia nel 1521. Annibale Rangoni impalmò nel marzo 1517 una Costanza dei conti Marreri, feudatari abruzzesi, per cui, arguisce Parenti, l'Elisa del titolo dovrebbe essere pseudonimo di origine virgiliana, altro nome di Didone, la abbandonata per eccellenza. L'elegia mostra il dominio sicuro della strumentazione del genere, quale ci si aspetta da un abile verseggiatore come Postumo, ma non poeta dotato di ispirazione originale. Parenti commenta con puntualità: «i *tópoi* recriminatori si affollano ... in modo, se non deliberatamente parodico, certo di esasperata consapevolezza letteraria» (p. 28), anzi puntualizza che il formato del carme non è propriamente l'epistola (vi mancano formule di indirizzo ed evocazioni dell'atto dello scrivere) e consiste piuttosto nello «stringente soliloquio» (*ibid.*) della donna sola di fronte al dipinto inviato dal marito lontano per risarcirla della sua assenza. Da lì l'*outrance* dello sfogo, culminante nell'autosuggestione finale, dove sembra che l'immagine, commossa, assuma una espressione addolorata.

Si giustifica, così, il richiamo alla parodia che Parenti fa, ma bisogna sottolineare che arguzie di questo genere tenevano banco nella lirica coeva in volgare, quella di Serafino Aquilano e di Antonio Tebaldeo per menzionare i due rappresentanti più illustri, o, se si vuole, del modenese Panfilo Sasso, visto i saldi legami di Postumo con quella città. O, ancora, con declinazione più misurata e incline alla sentenza, i madrigali che Bernardo Accolti, l'Unico di Arezzo, dedica a donne del mito e a occasioni di cronaca romana, allorché approda nell'Urbe all'inizio del pontificato di Leone X. Il tema del ritratto "animato" e dell'azione di Amore sugli amanti separati dalla distanza è largamente usufruito nella lirica volgare, così come pure l'archetipico paradosso dell'amante in cui coabitano fiamme amorose e lacrime fluviali, condotto a risultati di inaudita artificiosità. Con felice scelta, di seguito all'elegia, Parenti antologizza l'epigramma *De suo ardore* (inc. *Sumne ego qui fueram? Dicorne ego Posthuma proles*), in cui Postumo si rappresenta incenerito e tuttavia piangente (sebbene il corpo sia consunto: «sensus abít» v. 3,

«pulvis et umbra loquor» v. 4) e delle lacrime si alimenta il fuoco, che continua ad ardere cosa? le ceneri! Un poeta a cui si può dare senza far torto la qualifica di minore qual è Postumo (anche il giudizio dei contemporanei su di lui fu diviso) è dunque rappresentativo dei fenomeni di osmosi tra latino e volgare che percorrono la lirica di inizio secolo e oltre, anteriormente all'intervento legislativo attuato da Bembo con le *Prose*, e costituiscono una parte importante della fenomenologia letteraria dell'epoca.

Piace, ancora muovendo dall'eroide castiglionesca, richiamare l'ode *Quid cessas, agedum, cingere Cypria* di Benedetto Lampridio, protagonista della vita culturale romana sotto il pontificato di Leone X, soggiornante nella città fino al 1527, toccato per sua fortuna blandamente dal rovescio del Sacco. Nell'ode, risalente al medesimo periodo in cui si colloca l'elegia di Castiglione, l'umanista cremonese invita il residente gonzaghese ad abbandonare per un momento le gravose incombenze dell'ufficio e ad apprezzare i piaceri che offre la città eterna: le conversazioni dei dotti, lo spettacolo monumentale della città e le belle donne che inquietavano Ippolita. La complicità amabile del carne, lontana dalla sfera degli affetti coniugali su cui si impernia l'eroide, trasmette una immagine emblematica del clima di misurato edonismo che vige nella società intellettuale romana, composta dal felice amalgama di gentiluomini letterati (secondo l'elegante formula di Pietro Floriani)¹⁷ che risiedevano nella città in virtù dei loro incarichi diplomatici e di umanisti di mestiere che avevano trovato una sistemazione all'ombra del mecenatismo leonino.

In questo trova la sua collocazione elettiva anche il già ricordato Francesco Maria Molza, probabilmente il solo poeta dell'antologia nel quale la vocazione lirica possa dirsi assoluta ed esclusiva, senza spazio per interessi di altro genere o escursioni in terreni estranei. In latino e in lingua Molza fu soltanto poeta e poeta romano, nel senso che concepì sin dall'inizio una vocazione irriducibile per l'Urbe e lì trascorse tutta la sua vita. La Roma dorata del pontificato di Leone X dischiuse la via dell'esercizio poetico all'ombra del mecenatismo pontificio, cui seguì sotto Clemente VII e Paolo III il segretariato personale dei rampolli dei pontefici regnanti – la meteora politica Ippolito de' Medici e l'avvedutissimo Alessandro Farnese – praticato con disarmante arrendevolezza tanto quanto dedizione integerrima, tenendosi alla larga da legami con la dinastia estense, di cui come cittadino modenese egli era suddito, che avrebbero richiesto servigi cortigiani più impegnativi.

Perciò l'intera produzione latina di Molza va letta in una prospettiva romana (cosa che non può dirsi delle rime), fatti salvi i due giovanili esercizi apparsi nelle *Collettanee* in morte di Serafino Aquilano (Bologna, C. Bazalieri, 1504) che sono le prime cose che abbiamo di lui. Importanti sono

¹⁷ P. FLORIANI, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli 1981.

i due componimenti inclusi nelle *In Celsi Archelai Melini funere amicorum lacrimae* (Roma, G. Mazzocchi, 1519; Parenti accoglie *Ignote o vortex undis pluvialibus aucte*), cioè la raccolta obituaria per Celso Mellini, l'implacabile accusatore di Longolio la cui violenta orazione pronunciata in Campidoglio presente Leone X persuase il pontefice a ritirare il conferimento della cittadinanza. *Lacrimae*, occorre ricordare, che erano state caldeggiate, tramite Pierio Valeriano, da Gian Matteo Giberti presso il fratello del defunto, Pietro, e che questi dedicò appunto a Giberti. E vale ancora la pena di soffermarsi sulla posizione centrale che ha nella silloge l'epitaffio dello stesso Leone X, sicché la raccolta (trentotto pezzi per venticinque autori, oltre a cinque componimenti di incerti) acquista un rilievo istituzionale per la composita società letteraria romana, che non aveva conosciuto fin lì occasione di riunirsi con accento così marcatamente identitario¹⁸.

Con una elegante citazione Parenti recupera Marcantonio Flaminio, che in *Carmina* II XIX «viene a formare la mirabile erma del poeta modenese» evocando gli insigni modelli nell'una e nell'altra lingua: «Postera dum numeros dulces mirabitur aetas | Sive, Tibulle, tuos, sive, Petrarca, tuos, | Tu quoque, Molsa, pari semper celebrabere fama, | Vel potius titulo duplice maior eris: | Quidquid enim laudis dedit inclyta Musa duobus | Vatibus, hoc uni donat habere tibi» (p. 216). E il ferrarese Bartolomeo Ricci nel suo *De imitatione* (Venezia, Eredi A. Manuzio, 1541) riconobbe a Molza la palma di più perfetto seguace moderno della maniera di Tibullo: «Franciscus Molsa ... ad huius imaginem optime omnium versus faciebat»¹⁹. Parenti coglie con precisione l'affinità che collega il modenese al prediletto tra gli altri elegiaci: «Tibullo era stato qualcosa di più che un modello letterario fra i tanti; era il consanguineo spirituale di Molza. Egli condivide con lui l'apertura cordiale sul mondo, la disposizione dell'animo semplice e affettuosa ..., il controllo formale e l'equilibrio sentimentale, equidistante dal compiaciuto intellettualismo di Ovidio come dagli eccessi passionali di Propertio» (*ibid.*) Le elegie molziane risalenti alla Roma felice sotto Leone X rappresentano probabilmente il vertice nel secolo della capacità di travasare in versi gli affetti di rara tenerezza nutriti in cuore dal poeta. Nella selezione di Parenti la consonanza con Tibullo emerge con particolare evidenza nell'elegia selezionata da Parenti *Ignea quam rapidis instet fervoribus aestas*, per una Furnia romana di cui si ignora l'anagrafe: a lei sono espressamente intitolate nel Borgiano le elegie due-quattro del primo libro (la prescelta è la quarta), ma anche la proemiale «Ad Leonem X Pontificem Maximum» (inc. *Quam non picta meos inflectunt stragula sensus*) la ritrae accanto al poeta in una idilliaca cornice campestre nella quale egli compone versi all'indirizzo del pontefice

¹⁸ S. BENEDETTI, *Le Lacrimae amicorum in morte di Celso Mellini*, in ID., *Ex perfecta antiquorum eloquentia*, cit., pp. 133-160.

¹⁹ *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari 1970-1974, I, p. 447.

garante della pace e degli ozi. Tra le elegie (cinque distribuite dal libro I al III) in cui cantò con toni di affettuoso incanto l'amante successiva, la cortigiana romana Beatrice, latinamente *Lycoris*, spiccano II 9 (inc. *Quid fles abscissi totiens dispendia crinis*), affettuosa *consolatio* per il taglio della chioma dovuto a motivi sanitari, e III 4 (inc. *Cum primum croceo linquens Aurora cubili*), dedicata alla gravidanza della donna. La descrizione senza reticenze del corpo della gestante, giunta al sesto mese, dei cambiamenti nei gusti e nel portamento, i consigli sanitari dispensati sono espressione di affettuosa intimità e di attenzione per la maternità nella sua accezione fisiologica così pura da disarmare pudori pruriginosi ed escludere una idealizzazione stucchevole²⁰. La genuina freschezza del carne valicò i tempi, al punto che, non senza qualche sorpresa, se ne registra la trasformazione in ode, tornita in strofe di settenari sdruciolati e piani alternati, ad opera del sacerdote e insegnante di belle lettere a Treviso e Venezia Giuseppe Lazzari, per una silloge nuziale, poi dirottata in un opuscolo a parte (*A Beatrice pregnant. Elegia di Francesco Maria Molza*) impresso a Feltre nel 1813 nientemeno che "Nella tipografia del Seminario".

Altro protagonista non secondario della cultura romana negli anni anteriori al Sacco fu Lilio Gregorio Giraldi, umanista dalla vasta cultura e con all'attivo una ricchissima produzione erudita. A lui come poeta Parenti dà ospitalità con tre carmi. Il primo, a una Licora (inc. *Aura, levis nostrae quae lambis labra puellae*), è una deliziosa rielaborazione del tema dell'innamorato che immagina di trasformarsi nell'aura per lambire le membra dell'amata, risalente ad *Anthologia Graeca* V LXXXIII. Il secondo (inc. *Tene huc immitis, Clemens, detrusit Hiberus*) è un accorato compianto su Clemente VII riparato in Castel S. Angelo mentre la città è in balia delle rapaci soldatesche imperiali. Il terzo (inc. *Si, velut Aesonides, Nephelieia vellera quaeris*) è dedicato agli studi alchemici a cui Giraldi si applicò alla corte di Giovan Francesco Pico negli anni 1500-1502: vi trionfa l'erudizione mitologica unita agli studi di filosofia antica (Michele Psello). Il succinto compendio della produzione lirica giraldiana testimonia le varie anime della esperienza intellettuale del letterato ferrarese. All'esercizio erotico eseguito a imitazione degli antichi, che rappresenta un terreno comune nella lirica contemporanea, si affianca la *curiositas* per l'esplorazione erudita e specialistica di scienze esoteriche, che coniuga empiria sperimentale e recupero di testi antichi poco noti. Il *Clementi VII in Hadriani mole detento* è un «carme di lamento e di preghiera» (p. 569) che esprime lo sgomento dinanzi al crollo delle certezze esistenziali coltivate dal poeta, colpito subito dopo il Sacco anche dalla perdita del suo mecenate, il cardinale Ercole Rangoni (mancato il 25 agosto), e rimasto così privo di appoggi nel momento peggiore. Rispetto alle altre due

²⁰ A ragione, dunque, Danzi nella introduzione, dopo avere indugiato con dovizia sull'esegesi parentiana di Molza, si sofferma proprio su questa lirica quale esempio «che illustri insieme novità tematica e di tono della sezione molziana» (p. XXIX) rispetto alle altre della antologia.

prove antologizzate fa qui irruzione l'evento traumatico che colpisce l'umanità intera con la violazione dei luoghi più venerati e santi dell'Occidente e il tracollo di un mondo eletto unito dagli studi e dalla passione per il bello. Anche se, poi, al lutto declinato con *pathos* attonito nel carme Giraldi avrebbe accostato, secondo l'attitudine prevalente del suo genio, l'*Epistola in qua agitur de incommodis quae in direptione urbana passus est*, che è in massima parte un catalogo della società letteraria romana antecedente al disastro, utile per questo motivo.

Giraldi è uno dei numerosi letterati che dopo il Sacco si allontanarono dall'Urbe e andarono a ricostruire altrove la loro carriera. La sua composita personalità è descritta da Parenti nei vari contesti in cui egli fu operoso privilegiando la dominante erudita, che lo rese celebre per tempo anche fuori d'Italia, come attestano le impressioni basileesi delle opere ancora in vita, e Parenti coglie nel segno quando sottolinea l'effetto propulsivo esercitato sulla pubblicistica anche in volgare coeva: «senza il *De sepulchris*, non si spiegano i *Funerali antichi* di diversi popoli di Tommaso Porcacchi, del 1574» (p. 551). Opera sua più famosa, il *De poetis nostrorum temporum* («sapida e acuta rassegna della contemporanea poesia latina» è introdotto un po' sotto tono, *ibid.*) costituisce, insieme con il *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* di Paolo Giovio, l'anagrafe ragionata della poesia latina moderna in Italia, con ampi scorci sul volgare, compiuta a Roma entro il 1526 ed estesa in un secondo *Dialogus* composto nel 1548-1549 a Ferrara ai recenziori e ai poeti oltremontani. La ricostruzione della genesi dell'opera data da Parenti offre lo spunto per una riflessione su come essa rappresenti la continuità tra l'epoca del dominio vivo del latino sotto i pontificati di Giulio II e Leone X, e fino a Clemente VII, nonostante l'avvento del volgare all'epoca del secondo papa Medici, in cui il primo *Dialogus* è incardinato, e l'età delle grandi compilazioni erudite di cui laboratorio non è più l'Urbe, con la sua identità insopprimibile di centro di irradiazione di una classicità rivissuta nel presente, bensì, nel caso di Giraldi, la Ferrara degli Este, dove egli si stabilisce alla fine della sua agitata esistenza e vive una vecchiaia sofferente nel corpo ma singolarmente operosa. Il trapianto del retaggio romano del primo *Dialogus* si salda alla mai interrotta tradizione umanistica estense, che avrebbe continuato a dare prodotti importanti fino all'età estrema della corte ferrarese piuttosto nel campo della storiografia e dell'antiquaria – si pensi al trasferimento nella Ferrara di Alfonso II di un personaggio eclettico e controverso come Pirro Ligorio – e attraverso questo tramite si avvia alla cultura europea. In certo qual modo, il tormentato percorso di Giraldi può considerarsi rappresentativo della evoluzione che il serbatoio culturale romano conosce verso esiti che ne travalicano i confini, per effetto della particolare natura del tessuto culturale dell'Urbe e dei rivolgimenti eccezionali a cui esso è più soggetto che altrove. È questa, fatte le debite proporzioni con le circostanze e le personalità di volta in volta chiamate in causa, la via maestra per collocare Roma in una geografia culturale della penisola e del continente senza pregiudizio del profilo peculiare che la città possiede nel corso del Cinquecento.

Resta, in chiusura, da soffermarsi sulle traduzioni che Parenti ha unito ai testi, fruibili a fronte dell'originale senza costringere ad acrobazie a fondo pagina, che rappresentano l'alternativa più remota alla versione di servizio concepita per soccorrere nella lettura dell'originale. La rinuncia alle strettoie della versione poetica a favore di una prosa scelta e studiata offre il vantaggio di aderire con duttilità al giro di frase, non replicato strenuamente ma ripreso in maniera da assecondarne il movimento. Anche nel lessico, laddove la prossimità con l'italiano avrebbe legittimato una resa vicina, Parenti elude spesso la scelta più ovvia per soluzioni che ricreano con libertà la tensione espressiva dell'originale, adattandosi con capacità mirabile alla varietà tonale che la quantità e la diversità dei testi antologizzati richiede. In epoca, oggi, in cui l'accostarsi al testo latino è divenuta operazione impervia anche per chi, a un livello di studi superiori, non possiede competenze specialistiche, la scelta di Parenti risulta felicemente attuale e dà una spinta proficua alla conoscenza diretta degli autori.

FRANCO PIGNATTI