

Meminisse iuvat

Studi in memoria di Violetta de Angelis

a cura di
Filippo Bognini

prefazione di
Gian Carlo Alessio



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2012

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673393-1

Prefazione

Violetta ci abbandonava tre anni fa, sul far della sera di un nevosio cinque febbraio: mese maligno, *abominosus*, che, coagulo forse di antiche sfortune, da sempre le suscitava un pizzico di apprensione. Il senso della sua presenza attiva comincia a digradarsi nel ricordo: e la lingua del ricordo è bizzarra: vaglia, traduce, ricrea, ma non riesce a toccare il nucleo dei valori che sono stati la sostanza di un'esistenza, il cerchio che ha concentrato il suono di tante parole dette non per sé e di energie impegnate a che quelle parole dessero, a chi le ascoltava, motivazione e sicurezza.

Della sua caratura scientifica, della valentia nella ricerca dà testimonianza il bel volume in cui il suo Dipartimento alla Statale di Milano ha voluto raccogliere la parte meglio significativa a scandire la sua operosità e a marcarne le ragioni e i modi. Un percorso di interessi che s'avvia col lessicografo e grammatico che segnò il suo esordio nella medievalistica, quel Papià, il precettore, scacciato da una vaga e indistinta origine settentrionale, persino lombarda, e da lei persuasivamente ricondotto nell'area beneventano-cassinese, dov'egli iniziò forma e struttura del suo lessico, con una redazione che permaneva ignota. Vennero le innovative indagini sulla *lectura* di alcuni autori classici; ebbe carne e sangue un fantasma insigne che s'aggirava nella scuola del XII secolo. Poi, giù ancora, a toccare, quasi necessariamente, Dante e Petrarca (indotto a rivelare la forma redazionale antica di alcune sue *Variae*) e a raggiungere l'Umanesimo, letto dalla specola di chi riusciva a coglierne il fondamento nella tradizione medievale dei classici latini e dei loro commenti e affrontato sull'aspro terreno della verifica di assenze, insufficienze, dubbiosità storiche e documentarie e della ricomposizione di episodi culturali che riconoscevano il loro fulcro nelle scuole francesi e italiane, di Pavia, Padova, Firenze, Mantova. Perché, allo stesso modo con cui si sana un testo con un lavoro di probabilità e congetture, era impegno della sua filologia costruire, o ricostruire, un tessuto di dati e di argomentazioni che valessero a garantire un avvicinamento, un'adesione più persuasiva alla verità storica e culturale quando non a tracciare scenari nuovi e non immaginati.

Adesso il suo tempo è passato e chiede un ricordo del suo essere stato vissuto nella scienza e nella scuola (prima in quella della Calabria, poi a Padova, quindi nella Facoltà di Lettere dell'Università Statale di Milano), le due luci che hanno guidato la sua esistenza pubblica: e amici, colleghi, scolari hanno ascoltato. Ne è uscito un felice *collage* di sperimentate bravure e di voci di apprendisti che non vogliono chiudersi al rispetto di una esistenza che fu per loro un modello, né dimenticare il segno che fu lasciato: *non omnis moriar*. È, la presente, una raccolta che riconosce e manifesta il valore e il significato della memoria; ma, come è del ricordo che resta individuale, è il riflesso, anzitutto, e l'espressione di un'offerta amicale che altro non chiede che di esistere come tale; e dunque non accoglie, e neppure esige, un fuoco tematico, sebbene il percorso tra tempi, temi e problemi accolti e discussi nel volume faccia riconoscere anche alcuni degli interessi elettivi che segnarono il percorso intellettuale e scientifico di Violetta: il mondo classico, la tradizione medievale dei classici letta attraverso i commenti, la filologia del documento, la riscoperta, o la ricostruzione, di nicchie culturali, la codicologia, la biblioteca. E Dante.

Larga l'adesione: che dice di una stima per il valore di una ricerca e lo completa, poi, e lo supera a dar segno di gratitudine per una vita che ha voluto mettere avanti tutto la relazione generosa e disinteressata, il sorriso sempre aperto per ognuno che venisse a prendere da lei qualcosa nella scienza o nell'arruffato quotidiano della vita.

Gian Carlo Alessio

Lettura dei "Triumphs" del Calmeta

Claudia Berra
Università degli Studi di Milano

In una nota lettera a Isabella d'Este del novembre 1504, Vincenzo Colli offre l'unica riflessione teorica dell'epoca sulla vasta e multiforme tradizione del capitolo in terzine, distinguendo nettamente la linea "tragica", dantesca e petrarchesca, da quella elegiaca:

Hanno li moderni poi e contemporanei nostri [...] a li ternari l'officio de la elegia assignato [...]. Altra cosa al capitolo e altra a la elegia, avvenga che ambi li stili siano in terzetti, se conviene. Nel capitolo eroica altezza e grandiloquo stile se richiede, e però li prestantissimi poeti Dante e Petrarca solamente de trattarvi alte materie e divine presero consiglio.¹

Rimandando per le implicazioni generali di questo passo alle attente letture che ne sono state fatte,² preme qui osservare che questa distinzione teorica si riflette nella superstite produzione dell'autore, estesa tanto a capitoli più leggeri quanto a un impegnato poemetto in terzine in cinque canti, i *Triumphs*. Addirittura, nel compendio in ternari dell'*Ars amandi* ovidiana, del '94-'97, che rappresenta la prova calmetiana più estesa di poesia cortigiana per argomento e per lingua,³ è espresso in termini quasi danteschi l'auspicio di un'opera più alta, nella quale è facile identificare gli stessi *Triumphs*.⁴

¹ V. Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di C. Grayson, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1959, pp. 52-53 (d'ora in poi: Grayson).

² Il passo è commentato da P. Floriani, *Problematica "morale" e satira prima dell'Ariosto*, in Id., *Il modello ariosteo. La satira classicistica nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1988, pp. 38-39, e da P. Vecchi Galli, *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare*, in A. Comboni - A. Di Riccio (a cura di), *L'elegia nella tradizione letteraria italiana*, Editrice Università degli Studi di Trento, Trento 2003, pp. 45-47; ma è ricordato in diversi altri lavori sull'argomento.

³ Se ne veda la caratterizzazione linguistico stilistica nell'importante discussione di Grayson ad opera di P.V. Mengaldo, *Appunti su Vincenzo Calmeta e la teoria cortigiana*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», III (1960), pp. 459-460.

⁴ Si vedano i vv. all'inizio del poemetto, «Altrove mostrar spero l'intelletto / alzando a volo una immortal fenice, / che sarà al basso stil mio alto soggetto» (vv. 22-24), e a suggello «E a chi i precetti miei faran profitto, / preghi el ciel mi conservi in la sua grazia, / a ciò che de produrre fora in scritto / cose in più alto soggetto io prenda audacia» (vv. 732-735; il *Compendio* si cita da

Segnalati dal Pércopo a fine Ottocento, i *Triumphs*, dopo una meno fortunata edizione nel secolo scorso, sono stati accuratamente riproposti nel 2004 da Rossella Guberti per le “curiosità letterarie” della Commissione per i testi di lingua.⁵ Secondo la consuetudine della collana e gli interessi della curatrice, l’edizione, dopo un’introduzione generale, che tratta con scrupolo le maggiori questioni sollevate dal testo appoggiandosi alla peraltro scarsa bibliografia pregressa, si dedica ampiamente all’aspetto e ai problemi linguistici, concludendo che nella lingua dei *Triumphs*, piuttosto sorvegliata e colta, costruita sul modello fiorentino e sull’ulteriore nobilitazione del latino, con rari abbandoni a forme locali, sembrerebbe prendere corpo il «fantasma letterario» della lingua cortigiana.⁶

Si tratta di non lieve motivo di interesse. Ma anche dal punto di vista della storia letteraria l’operetta appare singolare e complessa, al crocevia di questioni e tradizioni diverse; e appare frutto di un progetto ambizioso, perseguito dall’autore con evidente impegno, che mal si concilia con l’immagine ancora purtroppo persistente del Calmeta poeta mediocre e convenzionale, e che si attaglia pienamente, invece, alla personalità riflessiva e originale che emerse ormai cinquant’anni fa dalla pubblicazione ad opera di Grayson delle *Prose e lettere edite e inedite* e dal relativo dibattito critico.⁷

A fronte di queste caratteristiche, e dopo il meritorio lavoro di edizione, sembra opportuno un supplemento di indagine: muovendo necessariamente dalla lettura, questi appunti si propongono di ripercorrere il tessuto formale e contenutistico del poemetto per tentarne una più precisa collocazione sullo sfondo della cultura tardo quattrocentesca. Mi è caro dedicarli al ricordo commosso dei tanti colloqui di cose umanistiche con Violetta.

Grayson), cfr. V. Calmeta, *Triumphs*. Edizione commento e analisi linguistica a cura di R. Guberti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 2004 (d’ora in poi: Guberti), pp. XXXV-XXXVI. Il compendio, dedicato a Ludovico il Moro, risale agli anni milanesi (Grayson, p. XXXIV): il proposito espressovi di comporre un’opera più alta che celebrasse Beatrice d’Este (riconoscibile dietro il *senhal* della fenice) sembra dunque indicare che i nostri *Triumphs* non furono un prodotto del tutto estemporaneo: cfr. *infra*.

⁵ E. Pércopo, *D’un ignoto poemetto a stampa di Vincenzo Calmeta*, in «Rassegna critica della Letteratura italiana», I (1896), pp. 143-148; le edizioni: L. Mazzella, *I “Triumphs” di Vincenzo Calmeta*, in «Quaderni dell’Istituto di Lingua e Letteratura Italiana dell’Università degli Studi di Lecce» I (1980), pp. 173-210 (su questa ed. P. Bongrani, “*La pompa e ’l fausto di Lodovico*”. Note per un *ispanismo quattro-cinquecentesco*, in «Lingua Nostra», LI [1990], p. 34; e Id., *Restauri quattrocenteschi*, in F. Gavazzeni - G. Gorni [a cura di], *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, Ricciardi, Milano-Napoli 1993, pp. 144-146) e il già cit. Guberti.

⁶ Guberti, pp. LXI-CXXXIV.

⁷ Il riferimento è al già cit. Grayson: per le recensioni e discussioni che seguirono (tra le quali si segnala almeno *l’art. cit.* di Mengaldo), cfr. Guberti, p. XI.

Preliminarmente, qualche riflessione sull'orizzonte del lavoro. In un contributo sulla fortuna e imitazione dei *Triumphs* di Petrarca nel Cinquecento, Antonio Corsaro ha incisivamente trattato del nostro poemetto, rilevandovi un «fenomeno di interferenza» fra il modello petrarchesco e quello dantesco: la *Commedia*, secondo lo studioso, appare predominante stilisticamente, in particolare nella poesia di ispirazione filosofica degli ultimi due capitoli, in accordo del resto con la posizione teorica del Calmeta, convinto estimatore di Dante.⁸ Il suggerimento di Corsaro è stato raccolto dalla Guberti, che nella sua edizione ha rimarcato l'importanza della componente dantesca, operante nei *Triumphs* «quando occorre stile elevato e dottrina»,⁹ e, pur ben rilevando la struttura trionfale del nostro testo – sulla quale cfr. *infra* – ha considerato Petrarca piuttosto un serbatoio lessicale e metaforico, soprattutto in relazione ai temi del dolore del protagonista e delle virtù della donna. Ora, se è vero che le due corone costituiscono i punti di riferimento e il tessuto della scrittura calmetiana, la valutazione richiede forse qualche sfumatura, fondata da un lato sull'ampliamento del repertorio delle citazioni e reminiscenze (46 voci per Petrarca, 19 per Dante nell'introduzione della Guberti) dall'altro sulla considerazione della contemporaneità.

Come vedremo meglio nel corso dell'analisi, i due grandi modelli coesistono e si intrecciano fittamente, prevalendo alternativamente in parti diverse del testo, ma in non poche zone (e più di frequente nei capitoli finali) lasciano spazio o quantomeno si sovrappongono anche ad altre suggestioni. In quegli anni alla corte del Moro i *Triumphs* petrarcheschi si lessero, o si rilessero, nel commento dell'Ilicino, a stampa fin dal '74 ed edito in città da Scinzelerer nel febbraio '94.¹⁰ questo commento, come è noto, interpreta il poema di Petrarca in chiave umanistica spesso attualizzante, con attenzione ai temi della riflessione coeva (la fortuna, la

⁸ A. Corsaro, *Fortuna e imitazione nel Cinquecento*, in C. Berra (a cura di), *I "Triumphs" di Francesco Petrarca*, Cisalpino, Milano 1999, pp. 437-440 (la cit. a p. 440).

⁹ Cfr. Guberti, pp. XXXI-XXXII (struttura trionfale), XL-XLII (presenza di Dante e Petrarca), CXX-CXXIX (relativo spoglio).

¹⁰ Cfr. T. Rogledi Manni, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, Olschki, Firenze 1985; attirò l'attenzione sul commento dell'Ilicino C. Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII (1974), pp. 70-77; sui commenti quattrocenteschi e su questo in particolare si vedano da ultimo G. Belloni, *Commenti petrarcheschi*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino 1986, II, pp. 23-31; G.C. Alessio, *The "lectura" of the "Triumphs" in the Fifteenth Century*, in K. Eisenbichler - A.A. Iannucci (a cura di), *Petrarch's "Triumphs". Allegory and Spectacle*, University of Toronto-Dovehouse, Toronto 1990, pp. 269-290; F. Tateo, *Sulla ricezione umanistica dei Trionfi*, in C. Berra (a cura di), *I "Triumphs" di Francesco Petrarca*, cit., pp. 375-401 e S. Cracolici, *Il commento di Bernardo Illicino ai "Triumphs" di Petrarca*, *ivi*, pp. 403-417.

fama, la nobiltà), privilegiando l'interpretazione morale, prevalente nel Quattrocento prima che prendesse piede la moda antiquaria delle rassegne di personaggi. Calmeta si mostra influenzato da quell'interpretazione, strutturando la sua opera come un percorso ascendente di successive "vittorie". Inoltre, come è ovvio, egli ebbe presente anche la tradizione quattrocentesca del capitolo, nelle sue varie e non sempre univoche declinazioni (didattico-morale, encomiastico, amoroso, elegiaco, funebre, visionario, trionfale).¹¹ Il nostro testo è una visione, ma non presenta rassegne di personaggi mitologici o storici, e si concentra invece sul colloquio rivelatore con la duchessa morta, che tratta temi morali e filosofici. Si potranno additare, indicativamente, alcune realizzazioni in qualche modo analoghe, benché prive delle ambizioni dottrinali calmetiane: i poemetti in capitoli di Angelo Galli per la monaca riminese Margherita, già amata da Sigismondo Malatesta; di Tartaglia de' Mantelli, pure legato all'ambiente sforzesco pesarese, per una donna sconosciuta; oppure il capitolo di Tebaldeo per la morte della madre di Augusta, visioni nelle quali la dama morta appare al fedele vinto dal dolore per dispensare consolazione e rivelazioni.¹² Appare particolarmente interessante, per l'articolazione tematica didattica e "ascendente", assai simile a quella dei nostri *Triumphs* (e per l'ispirazione dantesco-petrarchesca della scrittura, schematica ma non priva di ambizioni), il poemetto del Tartaglia *Se mai dolcezza del fonte Elicono*, in cinque capitoli: alla disperazione del poeta per la morte di madonna segue l'apparizione di Amore che narra come attraverso di lei "trionfasse" anche dei più restii, quindi la propria sconfitta ad opera della morte stessa e il trapasso della donna; il racconto prostra completamente l'amante che si spinge a invocare la morte, ma

¹¹ Non si dispone ancora, purtroppo, di una trattazione esaustiva sulla tradizione del capitolo, anche se la bibliografia registra voci importanti, fra le quali cfr. almeno i lavori di A. Tissoni Benvenuti, *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in C. Segre (a cura di), *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 303-313; C. Dionisotti, *I capitoli di Machiavelli*, in Id., *Machiavellerie*, Einaudi, Torino 1980, pp. 61-99; C. Peirone, *Storia e tradizione della terza rima. Politica e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Tirrenia Stampatori, Genova 1990; i già citati lavori di Floriani e Paola Vecchi Galli (quest'ultimo, recente, ricco di utili riflessioni).

¹² Il primo è il n. 264 (*Ne l'ora che si colca nel ponente*) in A. Galli, *Canzoniere*, ed. critica a cura di G. Nonni, Accademia Raffaello, Urbino 1987 (cfr. M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino: i prodromi del petrarchismo cortigiano*, in M. Santagata - S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Franco Angeli, Milano 1993, p. 55); del Galli interessante anche la lunghissima canzone 263, *Simil a quel che va cercando e trova*, nella quale pure appare la donna amata morta; il secondo è il n. XXVIII (*Se mai dolcezza del fonte Elicono*) in G. de' Mantelli di Canobio, detto Tartaglia (ed altri), *Versi d'amore*, ed. critica a cura di N. Saxby, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1985; il terzo è il n. 276 (*Da poi che la caduca e fragil vesta*), visione nella quale la madre morta consola Augusta, in A. Tebaldeo, *Rime*, a cura di T. Basile - J.J. Marchand, II.1. *Rime della vulgata*, a cura di T. Basile, Panini, Modena 1992.

viene soccorso dall'epifania dell'amata: ella lo sprona alla «vittoria» della ragione e della virtù e, dopo una parentesi informata al petrarchesco *TM II* in cui gli rivela a posteriori il proprio amore, lo esorta a conseguire la beatitudine celeste secondo le leggi della giustizia divina.¹³ Ancora, a livello contenutistico e formale più elevato, si potrà ricordare il lungo capitolo-visione di Giusto de' Conti *Se con l'ale amorose del pensiero*, recentemente riproposto da Pantani con un'interpretazione in senso neoplatonizzante, che mostra convergenza espressiva col nostro testo, quantomeno nel linguaggio dantesco-petrarchesco piegato alla resa di contenuti "moderni";¹⁴ anche là il protagonista desidera conoscere le ragioni della propria infelicità, nella visione-sonno ascende al terzo cielo, dove gli si rivela il senso della vicenda umana, come accade, seppur con implicazioni diverse, al nostro poeta.

Nell'ambiente della Milano sforzesca permeato di lingua e cultura toscana e fiorentina,¹⁵ inoltre, per certo Colli guardò alla coeva poesia laurenziana, sia alle *Stanze* di Poliziano (che a loro volta celano un palinsesto trionfale)¹⁶ sia a una realizzazione recente e peculiare di poesia filosofica: il *De Summo bono* di Lorenzo, che presta ai nostri *Triumphs* diversi spunti lessicali e tematici, specie nei capitoli conclusivi.¹⁷

Anche da queste rapide menzioni è evidente che, soprattutto a proposito di temi, il pur venerato Dante non poté essere l'unica, o quasi, fonte dei *Triumphs*, che si collocano invece nel pieno del dibattito quattrocentesco sull'uomo e sulla fortuna. In questo senso, un termine di confronto vicino e utile per comprendere il nostro testo si rinviene nell'opera di Antonio Fileremo Fregoso. Egli, cavaliere e poeta alla corte del Moro, si ritirò dopo la rovina del signore nella sua villa di Colturano per dedicarsi

¹³ Come è noto, sulla paternità di alcune rime del ms. Cape Town Grey 7.b.5 edito dalla Saxby grava qualche incertezza, espressa dall'editrice stessa: la raccolta, messa insieme fra il 1473 e l'83, appare comunque riconducibile al poeta, come ritiene anche B. Bentivogli nella recensione all'ed. cit. in «Studi e problemi di critica testuale», XXXII (1986), pp. 186-196.

¹⁴ Cfr. I. Pantani, *L'Amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Salerno, Roma 2006, pp. 150-174. Il capitolo era stato segnalato come elegiaco nei temi, ma sconfinante nel sottogenere della visione da P. Vecchi Galli, *art. cit.*, p. 52.

¹⁵ Per la cultura letteraria della Milano sforzesca (con riferimenti al nostro autore), cfr. S. Albonico, *Appunti su Ludovico il Moro e le lettere*, in L. Giordano (a cura di), *Ludovicus Dux. L'immagine del potere*, Società Storica Vigevanese, Diakronia, Vigevano 1995, pp. 66-91, e *Politica, cultura e lingua nell'età sforzesca*, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano 1995 e relativi rimandi bibliografici (fra i quali spicca a tutt'oggi P. Bongrani, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca. Una raccolta di studi*, Università degli Studi, Parma 1986).

¹⁶ Cfr. V. Branca, *L'idea "trionfale" nelle "Stanze"* [1975], poi in Id., *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Einaudi, Torino 1983, pp. 44-54; e F. Tateo, *art. cit.*, pp. 377-379.

¹⁷ Il *De summo bono* si legge in L. de Medici, *Opere*, a cura di T. Zanato, Einaudi, Torino 1992, pp. 257-309 (da cui si cita, e alla cui introduzione si rimanda per l'inquadramento dell'opera, composta nel '74).

ad appartati e pensosi *otia* letterari;¹⁸ e fu amico del Calmeta, che lo frequentò a corte, ma anche in seguito, per esempio raggiungendolo a Colturano di ritorno dalla Francia nel 1499.¹⁹ Fregoso è autore di poemetti filosofici in capitoli (in ottave è invece la *Cerva bianca*), leggibili da tempo nella fidata edizione di Giorgio Dilemmi, ma a tutt'oggi non ancora studiati in modo adeguato alla loro ricchezza contenutistica e al successo che incontrarono: il *Riso de Democrito* e il *Pianto di Eraclito*, il *Dialogo de Fortuna*. Si tratta di operette di respiro relativamente ampio, nelle quali l'interesse filosofico ed erudito è spiccato e prevalente – più che nel Calmeta, che, come si vede dai confronti con i capitoli citati sopra, si volge anche alla tradizione cortigiana, benché con manifesto intento di revisione in senso alto –, la *facies* linguistica è, ovviamente, non lontana da quella calmetiana, mentre lo stile, pur ricco di echi letterari, risulta nel complesso più semplice, soprattutto nella sintassi, e, questo sì, più influenzato da Dante che da Petrarca; nelle quali – proprio come nei *Triumphs* – la prospettiva autobiografica pessimistica, imperniata sui repentini rovesci di fine secolo, si allarga e si eleva a una matura meditazione sui valori e sul destino umano, come Mario Santoro ha messo in rilievo ormai quarant'anni fa leggendo il *Dialogo de fortuna*.²⁰

Queste scritture meritano più di una considerazione cursoria in un commento ai *Triumphs*.²¹ È infatti verosimile che Fregoso conoscesse il poemetto calmetiano (concepito, come vedremo, negli ultimi anni del Quattrocento) quando compose il *Riso de Democrito* (poi seguito dal *pendant* del *Pianto di Eraclito*), che venne inviato alla corte di Milano già il 15 novembre 1505;²² il *Dialogo de fortuna* giunse alle stampe non prima del 1519, quando Calmeta era già morto, ma i suoi temi, spesso comuni ai *Triumphs*, sono senz'altro rivelatori di una cultura e di interessi condivisi; e d'altra parte, al di là dei contatti testuali, quello che importa

¹⁸ Per la biografia del Fregoso e i suoi rapporti col Calmeta, G. Dilemmi, *Di un poeta milanese fra Quattro e Cinquecento: Antonio Fileremo Fregoso* (1973), ora in Id., *Dalle corti al Bembo*, CLUEB, Bologna 2000, pp. 79-98. Il saggio è anche l'Introduzione a A.F. Fregoso, *Opere*, a cura di G. Dilemmi, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1976, ed. da cui si citano i testi e alla quale si rimanda per la bibliografia e la cronologia delle opere. Sull'autore si dispone di qualche voce recente: F. Bacchelli, *Giovan Pico e Antonio Fileremo Fregoso*, in P. Castelli (a cura di), *Giovanni e Gianfrancesco Pico. L'opera e la fortuna di due studenti ferraresi*, Olschki, Firenze 1998, pp. 91-105; D. Maestri, *Intorno ad Antonio Fileremo Fregoso*, in «Levia gravia», IX (2007), pp. 27-48; sulla *Cerva bianca*, F. Lucioi, «D'ogni cortese amor nimico vero». *Della (s)fortuna di Anteros nel Rinascimento*, in «Lettere Italiane», LXII (2010), pp. 395-422.

¹⁹ Cfr. Grayson, p. XVII.

²⁰ M. Santoro, *Il "Dialogo di fortuna" di Antonio Fileremo Fregoso*, in Id., *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Liguori, Napoli 1978, pp. 187-233.

²¹ Cfr. Guberti, p. XXXIX.

²² G. Dilemmi, *Di un poeta milanese*, cit., p. 91.

è l'indirizzo verso un genere nuovo, che adatta la forma tradizionale del capitolo, o meglio della sequenza di capitoli, a contenuti morali e filosofici innovativi e in qualche caso avanguardistici rispetto alla coeva, rigogliosa ma meno rigorosa produzione cortigiana. Di passaggio, si potrà ricordare che sul *topos* del riso di Democrito e del pianto di Eraclito, oltre alle fonti classiche già additate,²³ si era soffermato lo stesso Marsilio Ficino: nella sua Accademia si trovava infatti un affresco dei due filosofi, rifacendosi al quale, su commessa di Gaspare Visconti, Bramante dipinse fra gli anni '80 e '90 (ma la cronologia è ancora dibattuta) quello notissimo ora a Brera; si spiega quindi come il poemetto di Fregoso risenta direttamente del nume della cultura laurenziana, spesso – più spesso forse di quanto vediamo – presente in filigrana nella letteratura volgare a cavallo dei due secoli, certamente noto e letto a Milano e, vedremo, annoverabile con sicurezza tra le fonti dei *Triumphs*.²⁴

Sul piano della scrittura come su quello dottrinale, insomma, occorre guardare anche all'età del Calmeta, per evitare inganni prospettici (per esempio, la concezione della Fortuna «ministra» provvidenziale, che Calmeta, come Fregoso, cita ma non condivide, cfr. *infra*) e apprezzare questa riflessione sulla natura dell'uomo e sul rapporto fra fortuna e virtù, centrali nella civiltà del Rinascimento.

1. Il poema si inserisce nella letteratura luttuosa legata alla morte prematura e improvvisa (nel gennaio del 1497) di Beatrice d'Este,²⁵ della quale Calmeta era "segretario" o quantomeno cortigiano privilegiatamente vicino;²⁶ ma in quella produzione spicca per genere e misura, indicando forse, come è stato osservato, un rapporto stretto fra il progetto culturale della duchessa e il suo devoto cantore.²⁷

Il testo è preceduto da una prefazione in prosa che colloca la compo-

²³ Cfr. M. Santoro, *art. cit.*, pp. 192-193.

²⁴ Sulla presenza del Ficino nella cultura milanese, cfr. almeno C. Munro Pyle, *Neoplatonic currents and Gaspare Visconti's Fragmentum (Ms. Triv. 1093)*, in J. Hankins - J. Monfasani - F. Purnell jr. (a cura di), *Supplementum festivum. Studies in Honor of P.O. Kristeller*, Binghamton U.P., Binghamton (N.Y.) 1987, pp. 457-467. Per le pagine ficiniane su Eraclito e Democrito, cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Le Lettere, Firenze 1986, p. 223; sul rapporto del poemetto di Fregoso con Ficino spero di tornare a breve. L'affresco di Eraclito e Democrito ora a Brera fu affrescato da Bramante, su commissione di Visconti, a casa Panigarola (la questione è ancora aperta): cfr. D. Bramante, *Sonetti e altri scritti*, a cura di C. Vecce, Salerno, Roma 1995, p. 12, con bibliografia; da ultimo V. Molter (a cura di), *Bramante: anche i geni hanno cominciato da piccoli*, Urbino, Piquadro 2008.

²⁵ Cfr. Guberti, p. XXVII; sulla duchessa si veda ora L. Giordano (a cura di), *Beatrice d'Este (1475-1497)*, Edizioni ETS, Pisa 2008.

²⁶ Cfr. Guberti, p. XIII.

²⁷ Cfr. M. Pieri, *Colli, Vincenzo detto il Calmeta*, voce in *DBI XXVII* (1982), pp. 49-52.

sizione nel soggiorno romano dell'autore, proprio in coincidenza con la morte della dama.²⁸ Tuttavia, visto che, come si è accennato sopra, Calmeta annunciava già nel periodo milanese l'intenzione di comporre un'opera di stile e argomento più elevati dedicata a Beatrice, non sembra da scartare, prudenzialmente, l'ipotesi che il poemetto fosse già almeno *in votis* o in parte concepito al momento della morte della duchessa e venisse ripreso, adattato e portato a termine nella circostanza luttuosa.

La stampa, unico testimone del testo, è priva di data, e solo per indizi legati all'attività dello stampatore Pietro Cafà è collocabile negli anni 1510-11 (quindi dopo la morte dell'autore, avvenuta nel 1508).²⁹ Come rileva la Guberti, se la dicitura del frontespizio «Triumphì della felice memoria» e «novamente impressa» fanno pensare a una *princeps* postuma, la «giunta» di sonetti in morte di Serafino Aquilano solleva qualche sospetto sull'esistenza di un'edizione precedente,³⁰ in effetti, sembra strano che un'opera così notevole e attuale rimanesse inedita, ma ragioni di convenienza politica e sociale poterono forse trattenere dalla pubblicazione l'autore, ormai accasato presso altri signori: mi pare comunque che a fronte di dati non univoci non si possa escludere del tutto una diffusione precedente la stampa.

Il poemetto consta di cinque canti che rispettano la misura canonica del capitolo (I: 136 vv.; II: 172; III: 170; IV: 160; V: 97, quest'ultimo più breve, ma con numero di versi corrispondente alla data della morte di Beatrice) indicata dallo stesso Calmeta («li capituli loro [*scil.*: di Dante e Petrarca] non manco de quaranta e cinque terzetti, e non più de cinquanta o circa, se ritrovano»),³¹ con uno svolgimento tematico limpido.

Nel primo capitolo, giusta la rubrica, «l'autore se duole della morte di madonna Beatrice», con una realizzazione nel complesso non estranea ai toni e al linguaggio del coevo capitolo elegiaco e di compianto per morte, già ampiamente debitore del Petrarca doloroso: affermazioni di sofferenza inconsolabile, immagini di mestizia (il poeta vorrebbe avere le luci di Argo per piangere; si paragona a un cigno piangente, a Filomena e a una tortorella che ha perso la compagna), motivo dell'*ubi sunt*, invocazione alla morte, deprecazione del «duro, acerbo e repentino caso» (v. 67, da cfr. con l'«orribil caso» della morte di Laura in *TM* II 1), lodi della donna e allocuzione conclusiva a lei. Le presenze petrarchesche sono,

²⁸ «Adonqua io, che in lei ogni mia speranza aveva collocata e mia servitù fin a morte aveva dedicata, e trovandoveme a Roma per alcune mie occurrenzie e ignaro de tanto caso, poi che me fu sua repentina e immatura morte annunciata, così amaramente incominciai a deplorare».

²⁹ La questione è esaminata da Guberti, pp. XLIX-LIIL.

³⁰ *Ivi*, p. LI.

³¹ L'affermazione è tratta dalla lettera a Isabella cit. alla n.1; cfr. Grayson, p. 53.

prevedibilmente, massicce: accanto alle riprese generiche, come le *iuncture* (quali «orbo mondo», «cieco mondo», «gravi some», «angelica sembianza», «viso asciucto», «misera alma»), o tessere descrittive quali il «bel terrestre manto» (v. 2) «l'aurate trezze bionde / con arte sparse» (vv. 25-26) segnalate dalla Guberti,³² se ne individuano altre più puntuali, situazionali, legate appunto alla morte di Laura sia nei *Rvf* che nel *Triumphus Mortis*. È il caso dell'esordio medesimo («È ver che morta sia, è questo el certo, / Beatrice, e che 'l tuo bel terrestre manto / così presto d'un sasso sia coperto?») ricalcato su *Rvf* 251, 2-4 («È dunque ver che 'nnanzi tempo spenta / sia l'alma luce che suol far contenta / mia vita in pene et in speranze bone?»),³³ è il caso dei paragoni appena citati: «over qual Filomena in su l'aurora / ch'empie di meste note la campagna / [...] / over qual tortorella che se lagna / [...] / poiché ha perduto sua cara compagna» (I, 16-24), che riecheggiano il celeberrimo «rosignuol» di *Rvf* 311, 1-3, «che sì soave piagne / forse suoi figli o sua cara consorte / di dolcezza empie il cielo et le campagne» (ma «Philomela» piangente compare nell'attiguo *Rvf* 310; e si tratta d'altra parte di un figurante già dantesco e assai frequente nella poesia quattrocentesca).³⁴

Ancora, è il caso dell'elogio di Beatrice:

et ebbe quel che raro i cieli danno:
 senno e fortuna in giovenil etate,
 cortesia profusa in alto scanno,
 mente pudica in singular beltate
 sublime ingegno in cor puro e sincero,
 alti pensieri in quieta umiltate,
 grazie che fan ciascun degno de impero (I 79-85)

che porta chiara impronta di due lodi di Laura molto fortunate nella lirica del Quattrocento, i sonn. 213 e 215 dei *Rvf*, a partire dall'*incipit* di 213, *Gratie ch'a pochi il ciel largo destina*, a seguire con la prima quartina di 215: «In nobil sangue vita humile et queta / et in alto intellecto un puro core, / frutto senile in sul giovenil fiore / e 'n aspetto pensoso anima lieta», sovrapposta a quella delle virtù di Laura in *TP* 76-90, fra le quali

³² Cfr. Guberti, pp. CXXIII-CXXIV. Si citano i *Rerum vulgariarum fragmenta* da F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996; i *Triumphs* da Id., *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca - L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996.

³³ Riconcontro presente in Guberti, p. CXXIV. Cito la *Commedia* dal testo stabilito da G. Petrocchi.

³⁴ La rondinella malinconica è anche in *Purg.* IX 13-15; il canto, che si apre con il sogno di Dante, dovette essere ben presente alla memoria del Calmeta, poiché, vedremo, offre altre suggestioni.

compaiono «senno» (v. 82), «cortesia» (v. 86), e soprattutto «penser canuti in giovenile etate» (v. 88).

Ma una traccia situazionale significativa è lasciata nel nostro testo anche dalla sestina doppia dei *Fragmenta*, il numero 332, un testo luttuoso particolarmente grave e dolente, ossessivamente pervaso dal contrasto fra «viver lieto» passato e dolore presente, e dal desiderio di morte. Nelle terzine calmetiane appare lo stesso motivo della contrapposizione fra passato e presente

Ma più el mio duol speranza non remedia,
che i pensier vani al tutto son dispersi
et ogni mio piacer volto è in tragedia.
I mei iocondi et amorosi versi
al tutto sono, per dolore immenso,
d'ira et de morte a ragionar conversi (I 34-39).

che ricalca l'esordio della sestina petrarchesca («Mia benigna fortuna e 'l viver lieto, / i chiari giorni et le tranquille notti/ e i soavi sospiri e 'l dolce stile / che solea risonare in versi e 'n rime / volti subitamente in doglia e 'n pianto», vv. 1-5) incrociandolo con i vv. 13-14 («Ove è condotto il mio amoroso stile? / A parlar d'ira, a ragionar di morte»), ma anche con «così è 'l mio cantar converso in pianto», v. 34. Di seguito nei *Triumphs*, il motivo si intreccia con l'appello alla morte:

Pallida Morte, el tuo furor non temo,
ché se a felice già foste acra e bruna,
sareste or dolce a me in tal caso extremo.
Più de uom che viva qua sotto la luna
felice fui, or son sopra la terra
remasto per exemplo di fortuna.
Tu sola trar mi puoi di tanta guerra:
vien, sorda! Perché 'l tuo soccorso invoco,
il colpo acro e funesto in me disserra (I 43-51).

anche in questo caso col ricordo della «pallida morte» (pure vocativo) e della «sorda morte» di *Rvf* 332, 29 e 69; e ancora, della contrapposizione iperbolica di 332, 37-38: «Nessun visse già mai più di me lieto, / nessun vive più tristo et giorni et notti» (mentre il motivo della morte «dolce», già dantesco, è in *Rvf* 352); infine, nei vv. 112-114 di Calmeta, «Le rime mei che già te for sì care, / ben che abian perse el consueto sòn», riaffiorano i vv. 31-32 della sestina doppia («Fuggito è 'l sonno a le mie crude notti, / e 'l suono usato alle mie roche rime»).

Accanto alla sestina doppia, diversi altri componimenti in morte di Laura prestano suggestioni a questo primo capitolo: «Tolto m'ha morte

el ben, spietata e cruda» (v. 10) rimanda a «Tolto m'ài, Morte, il mio doppio thesauro» (*Rvf* 269, 5)³⁵ ma anche a «Ogni mio ben crudel Morte m'ài tolto» (*Rvf* 344, 9), «che a pianger son rimaso» (v. 65) recupera l'emistichio «ch'a pianger qui rimasi» di *Rvf* 338, 13;³⁶ e l'apostrofe al «beato sasso»

E tu beato saxo e dolce loco,
dove reposte son quelle caste ossa
che m'han per lacrimar già fatto roco,
perché a mia carne lacerata e scossa
non concedette per extrema pace
ivi propinqua la sua eterna fossa? (I 52-57)

fonde – con esito in verità non molto felice – l'appello di *Rvf* 276, 10-11 («et tu che copri et guardi et ài or teco, / felice terra, quel bel viso humano») con la celeberrima fantasia di morte e sepoltura valchiusana di *Rvf* 126, 22-26: «ché lo spirito lasso / non poria mai in più riposato porto / né in più tranquilla fossa / fuggir la carne travagliata et scossa».

Così, l'appello diretto alla donna «O del mio ardente cor vera fenice» (v. 109) replica un figurante dei *Fragmenta* molto diffuso nella lirica quattrocentesca (cfr. *Rvf* 321),³⁷ ma la ritrae poi nella sua dimora celeste: «Tu sei con quel Factor che 'l tutto vede, / e so che indubitamente scorgi / ch'ella <è> qual fu e serà sempre mia fede» (I 118-120), con il ricordo di un petrarchesco pezzo in morte (*Rvf* 347, 1-10):

Donna che lieta col Principio nostro
ti stai, come tua vita alma rechiede,
assisa in alta et gloriosa sede,
[...]
or nel volto di Lui che tutto vede
vedi 'l mio amore, et quella pura fede
per ch'io tante versai lagrime e 'nchiostro;
et senti che ver' te 'l mio core in terra
tal fu, qual ora è in cielo;³⁸

mentre subito dopo l'invito «toi dolci preghi, o mia celeste diva, / a

³⁵ Cfr. Guberti, p. CXXIV.

³⁶ *Ibidem*. Ma altri echi di *Rvf* 338, un *planctus* ben noto, saranno probabilmente da cogliere ai vv. 88-89 del nostro capitolo: «Del cieco mondo ogni sua gloria <è> al basso, / né mai Natura più farà tal fructo», da confrontare con «Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo / oscuro et freddo, Amor cieco et inerme, / [...] / Cortesia in bando et Honestate in fondo»: e quest'ultimo verso contribuisce a sciogliere il dubbio della Guberti (p. 40) sul significato del v. 88.

³⁷ Guberti, p. CXXIV.

³⁸ Ma cfr. anche *TM* II 76-78: «Per quella fede / che vi fu, credo, al tempo manifesta, / or più nel volto di chi tutto vede».

Dio per me devotamente porgi» (vv. 122-123) evoca con l'avverbio la memoria di *Rvf* 364, 7-8: «et le mie parti extreme, / alto Dio, a Te devotamente rendo».

Nel finale del capitolo il poeta chiede di lasciare «questa sarcina mortale», ora che, assente lei, non può più «alzare l'ali» del «basso ingegno»; quindi si abbandona a un'effusione intensamente patetica, che dopo un drammatico addio al mondo («ingrato mondo, vale!») e una facile reminiscenza dantesca della porta infernale («Qui lasso ogni desire, ogni speranza»), afferma «e per far li di mei amari e foschi, / a trovar vado solitaria stanza / e dove non sia alcun che me cognoschi», concludendo programmaticamente «staromme un tempo abitador de' boschi» (vv. 132-135). Se per il desiderio di solitudine l'ascendente nobile è il petrarchesco son. 35, *Solo e pensoso*, e per l'ultimo verso il confronto lessicale è con *Rvf* 214, 33 «habitador d'ombroso bosco», è chiaro che il tono così carico e il motivo dell'"eccesso" amoroso, della *voluptas dolendi* e dell'isolamento dal contesto sociale verso la natura selvaggia vengono, invece, dalla poesia coeva. Come è stato notato a proposito delle epistole ovidiane quattrocentesche, l'abbinamento ricorrente tra dolore e sfondo bucolico deriva dalla tradizione della disperata, che mette in scena gli effetti devianti della follia d'amore: non a caso, nel capitolo *Cerbero invoco* del Saviozzo (uno dei più fortunati modelli del genere) l'uomo disperato si augura, come Vincenzo, «abitar vo' fra boschi e mutar forma / menando vita indomita e restia» (vv. 50-51).³⁹ Il motivo trova poi larga eco nella poesia quattrocentesca: in particolare, e con toni ed esiti peculiari, nelle rime di Niccolò da Correggio: il duplice rifiuto, della vita cortese e di amore, vi assume non di rado «i caratteri di una scelta radicale in favore di una vita rustica spogliata d'ogni dimensione idillica e ridotta alla violenta e selvaggia povertà di uno stato di natura affatto primitivo». ⁴⁰ Non potendo soffermarmi sull'argomento, mi limito a notare che questo isolamento asociale e irrazionale, causato dal dolore per l'amore infelice, si situa di fatto sulla strada della pazzia di Orlando, indagando la potenza più oscura e sovvertitrice della passione.⁴¹ Il nostro testo, come vedremo,

³⁹ Cfr. S. Longhi, *Lettere a Ippolito e a Teseo* [1989], poi in Ead., *Le memorie antiche. Modelli classici da Petrarca a Tassoni*, Fiorini, Verona 2001, p. 61. Sulla disperata, cfr. da ultimo J.J. Marchand, *Le "disperate" di Antonio Tebaldeo dall'elegia al racconto dell'io*, in G.M. Anselmi (a cura di), *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani dal Trecento al Seicento*, Carocci, Roma 1998, pp. 125-137.

⁴⁰ L'osservazione, che muove anche dalle classiche pagine di Dionisotti e di Antonia Tissoni Benvenuti, è di E. Fenzi in un bel saggio, *Isabella o Lucrezia? Una proposta per le rime di Niccolò da Correggio*, in «Humanistica», V (2006), pp. 145-160 (la cit. a p. 148) al quale rimando anche per la bibliografia.

⁴¹ Fenzi, *ibidem*, rileva che Niccolò distrugge il mito di Valchiusa; sarebbe interessante stu-

riutilizza queste suggestioni tematiche in un percorso che inizia come sentimentale, con la sofferenza, ma prosegue come gnoseologico: l'infelicità (non propriamente amorosa, potremmo dire "devozionale") causa il rigetto della vita sociale, la presunzione di conoscere al di fuori delle convenzioni e dei percorsi sperimentati, e da qui, in un momento di vero *furor*, l'*error* dottrinale.

2. Dopo il primo capitolo a carattere elegiaco, nel quale il poeta appare «vinto» (con lessema tipico del meccanismo trionfale),⁴² ha inizio nel secondo il percorso conoscitivo, con la *pars destruens*: alla volontà e al tentativo di «speculare» «senza luce» seguono la sconfitta e lo smarrimento, che si manifestano come un furore crescente attraverso sintomi inequivocabili (ira, lacrime, grida, furia suicida) sino allo svenimento conclusivo.

La perifrasi astronomica iniziale indicante l'avvento della notte («Febo era già for del nostro orizzonte / girando el carro aurato a l'altro polo / che mal per lui volse guidar Fetonte», con calco de «il temo, / che mal guidò Fetonte» di *Par.* XXXI 124-125; e cfr. anche «volgendo a l'altro polo / là onde il Carro già era sparito», *Purg.* I 29-30), e ancor più apertamente la situazione del protagonista («io mi trovai / in un gran bosco, lacrimoso e solo», vv. 5-6), rimandano sin dall'esordio alla *Commedia*, ma anche ai *Triumph* petrarcheschi, che come è noto esibiscono diversi esempi di poesia astronomica in apertura di capitolo. L'articolazione tematica, tuttavia, si svolge in modo originale, non solo abbinando i due *auctores*, ma desumendo spunti dalla coeva riflessione platonizzante, quale si era coagulata anche nei commenti ai *Triumph* petrarcheschi.

Il protagonista, solitario e prostrato dal dolore, incomincia a «contemplan le stelle», desideroso di

[...] saper distintamente a pieno
quanto dei cieli la virtù s'adopra
a bene e mal d'ogni animal terreno,
e si gli è ver che ciascuna nostra opra
da lor proceda e non da nostro ingegno
e che ogni effecto in noi venga di sopra (II 10-15);

mentre persegue questa «singulare et alta fantasia», ode l'armonia ce-

diare l'evoluzione quattrocentesca del tema della solitudine amorosa, dall'idillio alla pazzia. A titolo di esempio, si può ricordare il capitolo 1 di Serafino Aquilano *Ben mi credea che per fugir lontano* (in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, a cura di A. Rossi, Bulzoni, Roma 2005), nel quale l'amante dimora «in qualche strana parte», «in qualche orrenda grocte», «tra folti boschi» e «tra animali indomiti e selvaggi» e con «accesa voglia» va gridando il nome dell'amata.

⁴² Cfr. Guberti, p. XXX; si è soffermata particolarmente sulla questione S. Longhi, *Vincitori e vinti. La macchina dei "Trionfi"* [1993], in Ead., *op. cit.*, pp. 3-20.

leste, e considera quale pianeta sia propizio e quale contrario all'uomo, soffermandosi a riflettere sulle caratteristiche del loro corso. Alcuni elementi rimandano a Dante: «contemplar le stelle», «animal terreno», «alta fantasia» «superna spera»,⁴³ la natura stessa del quesito (vicino a quello famoso rivolto a Marco Lombardo in *Purg.* XVI), il concetto del moto «doppio» dei pianeti legato al primo mobile;⁴⁴ ma le «stelle errante»⁴⁵ e il loro «corso veloce» sono petrarcheschi (cfr. *infra*).

I motivi della contemplazione planetaria e della musica celeste, però, più che alle due corone sembrano connettersi alle molte “visioni” quattrocentesche, che si muovono fra suggestioni platoniche e neoplatoniche e reminiscenze del *Somnium Scipionis* ciceroniano. Per rimanere in ambito volgare relativamente vicino al nostro autore, si può rileggere il già ricordato capitolo *Se con l'ale amoroze del pensiero* di Giusto de' Conti: anche là il protagonista si concentra «per veder la cagion del suo languire», nella visione-sonno è spinto al terzo cielo e là mira le «stelle errante ad una ad una» «il corso della luna», ode l'armonia celeste e vede «perché 'l mondo chiama a torto / la sorte iniqua e cieca la fortuna». D'altra parte, il quesito sul ruolo degli astri e del fato nel determinare il destino umano è assai diffuso nella riflessione contemporanea all'autore: e lo si ritrova, fra gli altri, nel *Dialogo de fortuna* fregosiano che pure si è menzionato. All'inizio del dibattito il protagonista, ricordando le proprie lunghe sventure, lamenta:

Ma dil mio duol questa è una gran parte,
 ch'io non so chi me offenda, e la cagione
 dil mio mal vo cercando con ogni arte
 [...]
 Donque di chi mi deggio, ahimé, dolere:
 di me stesso o dil cielo o di mia sorte? (II 58-71).

Tornando al nostro testo, il contemplante dapprima rimane quasi stordito («La stupida, inquieta e vaga mente», v. 34, «me da me stesso absente», v. 36)⁴⁶ vedendo «ordine in tanta differenza», vale a dire come quel continuo movimento sia in realtà fisso e regolato; la rappresentazione delle orbite, però, gli insinua un senso di vertigine (si noti la reminiscenza

⁴³ «Animal terreno» è in *Par.* XIX 85 e in *Rvf* 47, 4; per «alta fantasia» e «superna spera» cfr. Guberti, p. CXXVII.

⁴⁴ Per il quale Guberti, p. 41 rimanda alle voci *Cielo* ed *Epiciclo* dell'*ED*.

⁴⁵ *Ivi*, p. CXXV, rimanda a *Rvf* 127, 58.

⁴⁶ «Stupido» è dantesco (*Purg.* IV 59 e XXVI 67), ma la «vaga mente» è in *Rvf* 129, 34 e *TE*, 61 (Guberti, p. CXXV), e «inquieto», assente in Dante, è in *Rvf* 153, 10; per «me da me stesso absente» Guberti (p. CXXVII) rimanda a *Purg.* VIII 15 «che fece me a me uscir di mente».

dantesca della «figura del freddo animale» con la quale è designata la costellazione dello Scorpione in *Purg.* IX 5):

fermo pensando quale intelligenza
a l'instabil gir del gran firmamento
mai non porgesse del posar licenzia,
e como nel continuo movimento
rotando sempre con misura equale,
fusse l'un segno presto e l'altro lento,
ma fixi: chi in figura de animale,
chi de monstro, chi d'altra cosa strana,
tal che a ciascuno noto era el suo segnale (II 37-45).

Anche se è notte, il poeta cerca conforto nel pensiero dell'immutabile, perpetuo cammino del sole:

non m'era però piccol refrigerio
pensar come fra' segni reverito
discorra con mirabil magisterio,
et nel celere volo et expedito
ogni giorno con suo perpetuo affanno
giri da l'indo al mauritanio lito
et or rinveste et or dispoglia l'anno
furando nel cambiar de la stagione
el viver nostro con occulto inganno (II 49-57).

Come si vede, però, quello che inizialmente è «refrigerio» porta con sé la prima amara notazione sulla fugacità del tempo e della vita. L'incessante, frenetico «volo» del sole, connesso al trascorrere dell'esistenza e della fama umane, è il motivo conduttore del *Triumphus Temporis* di Petrarca, dal quale Calmeta ricava spunti tematici e lessicali: si pensi oltre alla metafora centrale del «volo» che costella tutto il testo petrarchesco (la *iunctura* «spedito volo», *TT* 96 ritorna al calmetiano v. 52), alla prosopopea del sole stesso, che dichiara «ed io m'avanzo di *perpetui affanni*. / Tal son qual era anzi che stabilita / fusse la terra, di et notte rotando / per la strada ritonda ch'è infinita» (*TT*, 28-30), al suo «corso» «veloce» (*ivi*, 32 da confrontare col calmetiano v. 28, «vedeva il corso lor veloce e vario»), all'alternarsi incessante delle stagioni («l' vidi il ghiaccio e li stesso la rosa, / quasi in un punto il gran freddo e 'l gran caldo», *TT* 49-50, per i citati vv. 55-57 di Colli, che ricorre però a una tessera da *Rvf* 270, 67-68 «quando si veste e spoglia / di fronde il bosco»), che appunto trascina con «inganni» la vita degli uomini («Veggio la fuga del mio viver presta / anzi di tutti, e nel fuggir del sole / la ruina del mondo manifesta», *TT* 67-69; «Poi ch'io ebbi veduto e veggio aperto / il volar e 'l fuggir del gran

pianeta, / ond'io ò danni ed inganni assai sofferto», *ivi*, 85-87).

Proseguendo, Vincenzo si volge anche alla considerazione razionale delle fasi lunari, dovute al riflesso del sole stesso: da lì la provvida madre Natura desume la cagione «per crescer e scemar quando se vede» dell'astro notturno.⁴⁷ Ma proprio il pensiero della causalità infallibile del cosmo genera in lui per contrasto grave inquietudine. Egli vorrebbe capire «come da quel celeste ordine eterno / tra noi tanto disordin procedeva» (vv. 77-78), e fornisce al lettore estesa spiegazione gnoseologica della sua incertezza: poiché ogni effetto procede da una causa, egli rimane «confuso»; l'ingegno spesso suole smarrirsi se non è guidato nella speculazione dal «senso»; in effetti già al vv. 16-17 aveva annunciato il «presupposito e disegno / di contemprar con mente et intellecto / le stelle errante»: l'esperienza, dunque, anche perché è notte, si svolge in assenza della conoscenza sensibile – che solitamente guida la conoscenza intellettuale – e si rivela fuorviante.

Questi dubbi si allontanano dal terreno dantesco e petrarchesco, e si accostano alla riflessione quattrocentesca sul problema del ruolo dell'uomo nel cosmo, influenzata come è noto dalla divulgazione, anche a livello non tecnico, del pensiero neoplatonico; interrogativi analoghi a quelli del personaggio calmetiano, infatti, si rinvencono ad esempio proprio nel commento ai *Triumphs* di Bernardo Illicino:

Nissuna cosa quale sia interchiusa dentro da le spere celesti con tanta cura et admiratione si riguarda quanto la humana operatione, mediante la quale la fragile et caduca natura del homo da lo stato lubrico et transitorio si commuta a lo aeterno. Né questo *stupore* de la mente già senza cagione ha origine, con ciò sia cosa che se la influentia del cielo, la preparatione degli elementi, la dispositione de la terra hanno a produrre tanti varii et sì mirabili effetti, non però si permutano da la consuetudine, né da lo instincto quale sempre mai naturalmente hanno contenuto; ma l'huomo che per sua proprietà mortale terreno et labile è costituito, sé per sua sola operatione si converte da instabile in immortale e celeste. *Questo è quello effetto che ragionevolmente debba tirare il nostro intendere a gran confusione.*⁴⁸

Il protagonista, dunque, si smarrisce completamente, vinto da «un

⁴⁷ Mi pare questa la spiegazione più plausibile per la difficile terzina 64-66: «Donde la madre provida Natura / per crescer e scemar quando se vede [*scil.*: la Luna, quando è visibile] / di prender le casone se assecura». Guberti, rinunciando a una spiegazione, ipotizza una possibile corruzione testuale.

⁴⁸ Il passo procede poi rilevando che l'«habito» più lodevole per l'uomo è quello che lo rende immortale, «fuore del dominio de la fortuna, de la potentia dei cieli e l'ordine de la natura», vale a dire la virtù, sola che può innalzarsi a tale stato; è «chiaramente ispirato alla teoria neoplatonica della nobiltà», come rileva Tateo, *art. cit.*, p. 386.

stupore interno» (il termine è dantesco, *Par.* XXII 1: «Oppresso di stupore») tralascia il suo primo proposito e, continuando a fissare il cielo, «de pensiero in pensiero trapassando» (ovvio il rimando al celebre *incipit* di *Rvf* 129, *Di pensier in pensier*),⁴⁹ abbandona «de la ragion la briglia» (una metafora di remota provenienza platonica, frequente in Petrarca) e comincia «con ira» e in lacrime, a lamentare l'infelicità umana:

«Se quella alta e ineffabil maestade»,
 dicea piangendo, «che tempra e corregge
 el tutto con superna potestade,
 ad ogni cosa ha dato la sua legge,
 sua misura, suo tempo, ordine e loco,
 questa umana natura chi la regge?
 Si Lui è, perché ne lassa esser in gioco
 del cieco mondo, in tante amare pene,
 morendo in terra, in acqua, aere e foco?
 Perché equalmente non comparte el bene?
 Perché da i tristi sono oppressi i boni?
 Perché iustizia qui non se mantene?
 Se non è Lui, che porga tanti doni,
 che infundi quella illuminata grazia
 a far che 'l secul vano s'abbandoni?» (II 88-102)

Le suggestioni dai due poeti maggiori si incrociano, sorrette del resto dalla tradizione cristiana: se «tempra e corregge» riecheggia «tempra e regge l'universo» di *TM* I 71, l'«illuminata grazia» rimanda alla «grazia illuminante» di *Par.* XXIX 62. Il quesito sulla ragione della sofferenza umana e sull'esistenza di Dio ha origine remota: anche in questo caso, si può confrontare la formulazione di Fregoso nel *Dialogo de Fortuna* (II 28-36)

E se, come se dice, ha di noi cura
 il regnator dil ciel, perché consente
 straci costei [*scil.*: la fortuna] mia vita e faci oscura
 e sia la iniqua (ahi lasso!) sì potente,
 che volga ogni mortal come gli piace
 e un gioco faccia de l'umana gente?
 Non giovan prieghi al ciel per aver pace,
 né par sia in Dio provedenza alcuna,
 e al vizio la virtù subietta iace.

Sopraffatto dalla «confusione», Vincenzo si spinge («prese audacia», con implicazione di *hybris*) a «chiamar per dea quella invida Fortuna», ri-

⁴⁹ Guberti, p. CXXV.

tenendo che essa «ceca e importuna, / nata de stelle, per voler divino / governi quanto è qua sotto la luna» (vv. 106-108). Si riconosce la concezione dantesca della fortuna, come è espressa in *Inf.* VIII 67-96: «general ministra e duce» della Provvidenza, che presiede alla distribuzione dei beni mondani. La reminiscenza è perspicua ma, poiché il protagonista sta vaneggiando, questa concezione è presentata dal Calmeta come erronea, tanto che, come vedremo, più avanti viene proposta una soluzione diversa, marcatamente umanistica, del problema.⁵⁰ Significativamente, l'idea dantesca viene smentita in modo reciso anche nel poemetto di Fregoso:

ma non mi può caper ne l'intelletto
 che la Fortuna volontate sia
 dil sommo Giove, come alcuni han detto:
 Dio dunque ingiusto e instabile seria,
 secondo l'opinion di questi stolti,
 e inesorabil come questa ria?
 In quanto error son quelli umani involti,
 che pensan possa mai dal sommo bene
 proceder un sol mal, non che pur molti! (II 43-51).

L'ottennebramento si aggrava progressivamente: «afflicto, misero e mischino, / trasportato da l'uno a l'altro errore», il protagonista passa a considerare il destino; «spento ancora più avanti dal furore» (v. 112) sente «adoppiar pena e dolore» (cfr. *Inf.* XIV 39 «doppiar lo dolore», e *Ref* 332, 39 «doppiando 'l dolor»); infine, in un crescendo enfatico, «la mente inferma e a vacillar presta» lo induce a dubitare se l'anima sia immortale, e questa «ultima e più forte / cogitazione» lo priva definitivamente del «senso», tanto che «spinto da un furore immenso» comincia a gridare (vv. 120-123).

Travolto da questa vera e propria manifestazione di pazzia, egli si lancia in una accorata deprecazione *de miseria humanae conditionis*, che accoglie una serie di *topoi* di lunga tradizione: il neonato che subito piange, il suo bisogno di cure altrui per sopravvivere, il suo unico istinto volto alle lacrime, il suo giacere inerme e poi camminare carponi; il crescere della malizia e dei vizi insieme con l'età, l'instabilità e il tormento del suo stato, che fanno apparire meglio non nascere o morire in tenera età. Fra le molte fonti possibili, qui Calmeta sembra tener presente (oltre al capostipite Lucrezio, richiamato da Pércopo e poi dalla Guberti)⁵¹ soprattutto

⁵⁰ Per la concezione dantesca, cfr. F. Tollemache, *Fortuna*, in *ED* II (1970), pp. 983-986. Il contesto negativo della citazione sembra sfuggire alla Guberti (p. XXXVIII), che la legge come positiva, ponendola sullo stesso piano di quella del V cap. (cfr. *infra*).

⁵¹ Guberti, p. CXLV; Lucrezio (V 222-227: «Tum porro puer ut saevius proiectus ab undis / navita nudus humi iacet, infans, indigus omni / vitali auxilio, cum primum in luminis oras / nixi-

Plinio VII 1-5 (che fu all'origine della rielaborazione del tema in Petrarca, nel *Secretum* e nell'epistola *Ad seipsum*), per alcune coincidenze testuali: «Gli altri animal tutti hanno el suo d'istinto: / chi al corso, chi al natar, chi al volo è pronto» (vv. 130-131) da confrontare con «et cetera sentire naturam suam, alia pernecitatem usurpare, alia praepetes volatus, alia nare»; «lui in questa valle de miseria gionto, / inerme e vinto iace mansueto, / quasi simile ad om che sia defunto. / Non è suo proprio istinto altro che 'l fletto, / sol tra tanti animali a pianger nato» (vv. 133-137) accostabile a «ad vagitus statim et ploratum, nullumque tot animalium aliud pronius ad lacrimas»; «Benigna madre a tutti gli altri ha dato / pene, pungente spini, irsuto pelo: / da tanto ben sol l'omo ha seperato» (vv. 139-141), da confrontare con «ceteris varie tegimenta tribuit, testas, cortices, spinas, coria, villos, saetas, pilos, plumam, pinnas, squamas, vellera»;⁵² infine, «perché col tempo cresce la malizia, / la superbia, luxuria, ira e perfidia, / la ceca ambizione e l'avarizia» (vv. 151-53), che riprende «Uni animantium luctus est datus, uni luxuria [...] uni ambitio, uni avaritia».⁵³ Ma certo occorre ricordare che il motivo è frequentatissimo nel Quattrocento: in prossimità temporale e geografica di Calmeta, si vedano i primi trentatre versi del cap. 285 (*Chi disse esser felice chi non nasce*) di Tebaldeo, in particolare ai vv. 7-9,

Quale è de l'huom più misero animale?
 Subito che è dal materno alvo tolto
 piange, che è augurio de perpetuo male;
 nudo esce fuor e nei legami avvolto
 vien, che mostra che sin che in vita stia
 deve in miseria e in lacci esser sepolto,

e ai vv. 19-27, rassegna delle varie infelicità («uno ha richeza, ma non pò aver prole, / [...] / in roba e figli un prospera, ma geme / per esser de vil stirpe, uno è de sangue / gentil, ma povertà l'afflige e preme; / uno ha questi tre doni, ma un fier angue / gli è al cor, la moglie infame, e se l'ha honesta, / infermo ciascun giorno in lecto langue»), che si può confrontare con l'analogha esemplificazione del nostro testo:

bus ex alvo matris natura profudit, / vagituque locum lugubri complet, ut accumst / cui tantum in vita restet transire malorum») si colloca notoriamente all'inizio della tradizione del *topos*.

⁵² Traccia di questo elenco di protezioni naturali è anche nell'elenco di IV 103-104: «Gli altri animali el coprimto han fore / di peli, scaglie, spini, penne o lana» (cfr. *infra*).

⁵³ Cfr. Plin. *N.H.* VII 1-5, ripreso da Petrarca, *Secretum* II 92 (cfr. F. Petrarca, *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1992, alle cui note a pp. 334-335 rimando per le fonti classiche e medievali, unitamente a F. Rico, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del Secretum*, Antenore, Padova 1974, pp. 172-173); *Ad seipsum*, vv. 99 ss.: «Si meminisse velis, postquam genitricis ab alvo / nudus, inops, querulus, miser et miserabilis infans / emergens tremulo vagitus ore dedisti».

Gli è ricco: orsù ognun li porta invidia;
 gli è sano: infirmità lo expecta al varco;
 gli è giovane: vechiezza ognor lo insidia;
 gli è virtuoso e d'ogni bontà carco:
 sì ben, ma povertà li fa tal guerra
 ch'oltra el dovere è nel suo viver parco (II 154-159).⁵⁴

L'invettiva contro la «detestanda iniuria» dei mortali approda a una conclusione tragica, ancora topica, ma esposta in forma sillogizzante («Nessun felice mai se trovò in terra; / dunque l'umana specie è sempre in doglia; / se nulla è in ciel, chi more è for de guerra», vv. 160-162),⁵⁵ la cui conseguenza è la volontà suicida e poi lo svenimento:

E così dicto, una sfrenata voglia
 mi venne de morire impetuosa,
 ch'io fui per atterrar l'afflicta spoglia,
 e sì per morte cruda e spaventosa
 creduto avesse retrovar mia diva,
 che del mio male in ciel forse è pietosa,
 la stanca carne arei de spirto priva,
 la qual, noiosa de sua vita acerba,
 vinta dal dol che ad ora ad or sentiva,
 cader lassosi giù intra fiori e erba (II 163-172)

Il motivo del suicidio («sfrenata voglia» come in *Rvf* 29, 11) si veste del ricordo di *Rvf* 36, un pezzo celebre dedicato proprio agli effetti più perniciosi della passione:

S'io credesse per morte essere scarco
 del pensiero amoroso che m'atterra,
 colle mie mani avrei già posto in terra
 queste membra noiose e questo incarco;⁵⁶

mentre l'abbandono sul prato replica la situazione del protagonista del *Triumphus Cupidinis* I 10-11: «Ivi, fra l'erbe già del pianger fioco, /

⁵⁴ Il capitolo (sul quale J.J. Marchand, *art. cit.*, pp. 133-135) si legge in A. Tebaldeo, *Rime della vulgata*, cit.; rimando alle note di T. Basile (II.2, pp. 324-325) per l'indicazione di fonti e coincidenze.

⁵⁵ Il motivo, diversamente espresso, è in Plin. *N.H.* VII 4: «Itaque multi extitere qui non nasci optimum censerent aut quam ocissime aboleri». La formulazione calmetiana, al di là della condivisa topicità, si può avvicinare, ancora, all'esordio del Tebaldeo: «Chi disse esser felice chi non nasce / o, se pur viene ad habitar la terra, / rende il spirito al ciel mentre che è in fasce, / fu de un iudicio saldo e che non erra; / ché chi apre gli occhi ben, vedrà che 'l frale / viver nostro non è se no una guerra» (vv. 1-6).

⁵⁶ La *iunctura* «noiosa et grave carne» compare anche in *Rvf* 331, 57, abbinata al desiderio di precedere in cielo la donna amata.

vinto dal sonno, vidi una gran luce» (dove l'erba, secondo un simbolismo biblico richiamato da tutti i commentatori, indica le vane e caduche speranze umane),⁵⁷ a sua volta debitrice di *Purg.* IX 11 «vinto dal sonno in su l'erba inchinai»; occorre notare, tuttavia, che Vincenzo non si addormenta: la visione avviene in un momento di stordimento psicofisico,⁵⁸ vi pone rimedio, e trapassa in un sonno pacificatore solo alla fine.

3. Nel terzo capitolo ha inizio la visione vera e propria, con l'apparizione di Beatrice, l'inizio del colloquio con lei e la svolta verso la parte *construens* e didattica dell'operetta. L'incontro con la donna morta risente fortemente di quello tra il protagonista e Laura nel petrarchesco *Triumphus Mortis* II, con la differenza fondamentale che là il lato personale e biografico del discorso riguarda l'amore (con la revisione e risoluzione in senso positivo delle vicende narrate nel *Canzoniere*), qui invece si volge agli affetti familiari di Beatrice e alla sua celebrazione; ma anche altri *fragmenta* "in morte", segnati dalle apparizioni di Laura, contribuiscono alla rappresentazione: fra i quali è da segnalare almeno la canzone 359, *Quando il soave mio fido conforto*.

L'esordio esibisce il tipico contrasto fra il mondo a riposo e il protagonista affranto, in termini che rimandano sia ai notissimi versi di Virgilio (*Aen.* IV 522-523) sia all'inizio della *Commedia*, sebbene la menzione della «dolce aura dello estivo gelo» (: velo) denunci subito la memoria di *TM* II 3 («[la notte] spargea per l'aere il dolce estivo gelo» : velo). Disteso a terra, preda di «cogitazion acerbe e prave», che gli erano «aloé, fele et assenzio» (come in *Rvf* 360, 24 «O poco mel, molto aloé con fele!»),⁵⁹ il protagonista ode la voce di Beatrice: «"Or ti conforta" / sentì dir più expedito "Io son Beatrice, / viva nel ciel la qual qui piange morta» (accanto all'ovvio «Io son Beatrice», *Inf.* II 72⁶⁰ si potrà richiamare anche il «"Viva son io, e tu se' morto anchora"» di *TM* II 22),⁶¹ e scorge «sua chiara luce» tra i rami della selva, «Com'om che per la notte tenebrosa / o vede o pur li par di veder certo / la nova luna tra le nube ascosa» (reminiscenza tematica di *Inf.* XV 18-19 «ci riguardava come suol da sera / guardare un altro sotto nuova luna»), e vede finalmente un'ombra «ch'avea de rose el capo coronato» (Laura in *TM* II 8 è «di gemme orientali

⁵⁷ Cfr. il commento di Pacca *ad loc.*

⁵⁸ Lo stesso accade nel citato capitolo del Tartaglia: «Cosi piangendo, vinto da dolore, / esanimato quasi, mi gittai / in terra, biastemando Morte e Amore» (I 61-63).

⁵⁹ Guberti, p. CXXV.

⁶⁰ *Ivi*, p. CXXVII.

⁶¹ Si tratta di un concetto platonico passato in un celebre passo del *Somnium Scipionis* (III 14), per cui cfr. il commento di Pacca *ad loc.*

incoronata»). Allora «com' uom che spesso adombra / percossa da fantasma o cosa vana / che de pensier la mente tutta ingombra» (cfr. *Rvf* 227, 8 «come animal che spesso adombre e 'ncespe») si ritrae, ma viene richiamato da lei, il cui primo discorso riflette, come detto, diversi motivi dalla seconda parte del *Canzoniere*, con le apparizioni di Laura morta.

Si veda l'inizio

Misero, perché vai tu consumando
in pianto amaro i fuggitivi giorni,
la morte ad ora ad ora desiando?
Deh, non turbare i miei dolci soggiorni!
Morta non son, ma giunta a miglior vita
lassando el mondo e soi fallaci scorni (III 55-60),

cui si possono accostare sia *Rvf* 279, 9-14 («Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume? / – mi dice con pietate – a che pur versi / degli occhi tristi un doloroso fiume? / Di me non pianger tu, ché' miei dì fersi, / morendo, eterni, et ne l'interno lume, / quando mostrai de chiuder, gli occhi apersi») sia la già citata canzone 359, 14-20, dove Laura rimprovera a Francesco («le triste onde / del pianto, di che mai tu non se' satio / [...] / passano al cielo, et *turban* la mia pace: / sì forte ti dispiace / che di questa miseria sia partita, / et giunta a miglior vita»); ancora, i vv. 61-64 del *Calmeta*

E s'io fui sciolta nella età fiorita
con tuo dolor dal bel carcer terreno,
tanto più fu felice la partita,
ch'è bel morir mentre è el viver sereno

condensano diverse immagini e ricorrenti concetti petrarcheschi, fra i quali citerò almeno *Rvf* 278, 1-4:

Ne l'età sua più bella et più fiorita,
quando aver suol Amor più forza,
lasciando in terra la terrena scorza,
è l'aura mia vital da me partita,

o la sentenza di *Rvf* 86, 4: «ch'è bel morir, mentre la vita è dextra»; ed è scontato che anche la lunga metafora nautica dei vv. 65-72 si fregi di reminiscenze letterarie, dalle «sirene», «procelle» e «scogli» che insidiano le navigazioni del *Canzoniere* alla sentenza «ché il viaggio è dubbioso e 'l viver corto», memore di formulazioni quali «al camin lungo et al mio viver corto» (*Rvf* 15, 6), al raro e dantesco «foce».

Al suono di queste parole, il poeta sta per venir meno, tanto «alsi et arse» (il contrasto fra caldo e freddo è frequentissimo in Petrarca, ma qui

la memoria sarà legata alla malattia di Laura in *TM I* 127-128: «questa arse ed alse / in poche notti»,⁶² invoca la donna come «Alma mia diva» (ancora secondo *TM II* 19 «Come non conosco io l'alma mia diva?»)⁶³ e le chiede

[...] deh dime, alma felice e rara,
non te dolse el partir di questa stanza?
Lassar tua prole sì diletta e cara,
padre e marito di tanta exellentia,
e servi in vita dolorosa e amara? (*III* 86-90),

replicando la domanda di Francesco in *TM II* 30 «deh, dimmi se 'l morir è sì gran pena», ma, come si vede, declinando l'inchiesta in senso affettivo e sociale piuttosto che escatologico. Beatrice rivolge gli occhi al cielo (come il suo modello, *TM II* 40) e descrive una scena animata dall'emulazione per il trapasso di Laura: in entrambi i casi la donna è circondata da una piccola folla di dolenti, viene colta all'ultimo dalla sollecitudine per i vivi (in *TM II* 55-66 Laura ode un'amica che compiangere Francesco e le rivolge «gli occhi languidi», mentre la duchessa sente le grida dei congiunti, volge «la vista con piatà languida» e si sofferma sul consorte); prova dolore nel morire solo per la pietà verso chi resta («non che me spaventasse acerba morte / ma troppo duro m'era allontanarme / dal dolce e caro e mio fido consorte», vv. 103-105; da confrontare con «ché 'n tutto quel mio passo ero più lieta / che qual d'exilio al dolce albergo riede, / se non che mi stringea di te sol pietà», *TM II* 73-75). Secondo l'insegnamento di Laura (*TM II* 49-51: «ma pur che l'alma in Dio si riconforte, / [...] / che altro che un sospir breve è la morte?»), Beatrice così narra il suo trapasso:

Ma 'l iusto voler mio, con Dio unito,
un tal vigor porse a la carne stanca
che 'l cor drizai solo al Bene infinito,
e impalidita già la carne e bianca⁶⁴
sostenne con forteza el passo diro,
ché sempre infino al fin fu l'alma franca (*III* 109-114);

la duchessa reimpiega anche l'immagine della palma «El gran dolor fu palma di martiro, / morte spregiai e de morire il modo» (vv. 115-116), che viene dalla sfruttata canzone *Rvf* 359, dove Laura appare con un ramo di palma ed uno di lauro, «palma è victoria, et io, giovone anchora, / vinsi il mondo e me stessa» (vv. 49-50). Infine, la duchessa afferma che

⁶² Guberti, p. CXXV.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Cfr. «Pallida no, ma più che neve bianca», *TM I* 166.

nella sua sede celeste («dove or con gli altri spirti electi io godo / e vedo chiaro la tua fede pura / la qual avanti a Dio continuo lodo», vv. 118-120; cfr. «fede / che vi fu, credo, al tempo manifesta, / or più nel volto di chi tutto vede», *TM* II 76-78; ma anche le parole di Beatrice in *Inf.* II 73-74: «Quando sarò dinanzi al signor mio / di te mi loderò sovente a lui») non dimentica mai Vincenzo, «tanto conforme fu nostra natura». Questo riconoscimento sconvolge il poeta, che cade piangendo, e lamenta che sarebbe stato allora «sacro olocausto» morire, senza aspettare il fasto della sepoltura: si tratta di un motivo ben diffuso in tutta la seconda parte del *Canzoniere* (e tematizzato nella canzone 331, *Solea da la fontana di mia vita*), ma qui rivestito del ricordo lessicale della *Commedia* (*Par.* XIV 89-93), come accerta la rara serie rimica *exausto: olocausto: fausto*.⁶⁵ Beatrice, prima sospesa poi sollecita,⁶⁶ gli asciuga le lacrime con un lembo del mantello (è ancora gesto laurano nella solita canzone 359, 67-68 «et ella el volto / co le sue man m'asciuga») e lo conforta affermando di essere venuta dal cielo per pietà di lui (ovviamente, come la Beatrice dantesca in *Inf.* II mossa da «amore», e come Laura in *Rvf* 359, 9-11); egli si riprende come un infermo che sente il soccorso di un medico capace, e contempla più direttamente la «diva, / ch'avea d'ambrosia redimito el grembo» (v. 153; come segnala la Guberti, «redimita» ricorre in *Par.* XI 97),⁶⁷ riuscendo a stento a tollerarne lo splendore con la «debil vista» («debili cigli» sono in *Par.* XXIII 78, ma «debile vista» contro il lume della donna è anche in *Rvf* 339, 8); pensa di rivolgerle la domanda cruciale «dei cieli, de fortuna e del destino»; ella, secondo una situazione tipicamente dantesca, prevedendo il suo «secreto desir» si soffonde di luce rosata, insopportabile alla vista umana, prima di dare inizio alla risposta.

4. Il quarto capitolo è occupato dalla prima parte del discorso didattico di Beatrice, con la confutazione del determinismo astrale e dell'astrologia (vv. 1-66); segue l'illustrazione della dignità umana, unica nel creato, con la ripresa e la smentita di alcuni dei *topoi* negativi sulla condizione dell'uomo già elencati nel II capitolo. Coerentemente con la svolta in senso dottrinale, questa parte adibisce moduli espressivi, concetti e un andamento complessivo più vicino a quello della *Commedia* (anche se con un cospicuo ricorso a latinismi assenti nelle due corone, quali *conditor*, *converso*, *ansia*, *occupazione*, *sagace*, *prolasso*, *abitaculo*, *imbecil*, *in-*

⁶⁵ Per «fausto» con valore sostantivale di «sepoltura», cfr. Guberti, p. 42.

⁶⁶ «veder me parve lei sospesa alquanto» si può cfr. con *Par.* XXIII 13: «sì che, veggendola io sospesa e vaga».

⁶⁷ *Ivi*, p. CXXVII.

temperato) che però veicola contenuti moderni: mentre Dante, secondo la tendenza tomistica, ammetteva l'astrologia in certa misura, non pregiudicante il libero arbitrio,⁶⁸ la polemica antiastrologica è argomento schiettamente umanistico, connesso all'esaltazione della libertà umana. Per rimanere nell'ambiente del Calmeta, ricorderemo, in particolare, che il grande trattato di Giovanni Pico (*Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, stampato nel 1496, ma composto nel decennio precedente)⁶⁹ venne ripreso nel I libro del *De cardinalatu* di Paolo Cortesi, appunto comprendente una dura critica di ogni previsione del futuro, rigorosamente vietata nella formazione del perfetto prelado.⁷⁰ Cortesi fu sodale e amico del nostro autore, il quale – secondo la sua stessa testimonianza – frequentò la sua accademia sin dagli anni romani di fine secolo, e ne fece il suo portavoce nello scritto *Per molti essempli che cosa sia servare il decoro*; certo i rapporti fra i due non si interruppero quando l'umanista, nel 1503, si ritirò a San Gimignano per dedicarsi all'*otium* letterario, componendo il *Liber sententiarum* e iniziando il *De cardinalatu*, rimasto incompiuto per la morte nel 1510.⁷¹ È dunque verosimile che Calmeta leggesse non solo Pico, ma conoscesse anche la riflessione di Cortesi, orientata, più che verso la speculazione filosofica pichiana, in senso etico-pratico e pedagogico (come già la polemica antidivinatoria di Cicerone).⁷²

Tornando al nostro testo, l'ampio sfondo dell'esordio delinea la dottrina della creazione da parte di Dio, causa efficiente e finale, con lessico e concetti danteschi sin dalla definizione di Dio «trino e uno».⁷³

⁶⁸ Cfr. I. Capasso - G. Tabarroni, *Astrologia*, in *ED I* (1970), pp. 427-431; S. Vanni Rovighi, *Arbitrio*, in *ED I* (1970), pp. 345-348.

⁶⁹ Cfr. P.C. Bori, *Pluralità delle vie: alle origini del "Discorso sulla dignità umana" di Pico della Mirandola*, Feltrinelli, Milano 2011, e Pico della Mirandola, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di F. Bausi, Guanda - Fondazione Bembo, Parma 2003. Ma cfr. anche l'edizione elettronica commentata, più recente, nella pagina web del «Progetto Pico»: http://univ.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico.

⁷⁰ Sulla polemica astrologica umanistica cfr. almeno il classico E. Garin, *Lo zodiaco della vita*, Laterza, Bari 1976, e la bibliografia addotta in V. Perrone Compagni, *Il cardinale e i caldei, Paolo Cortesi lettore di Giovanni Pico*, in «I castelli di Yale. Quaderni di filosofia», III (1998), pp. 37-57, che tratta specificamente della ripresa pichiana nel *De cardinalatu*.

⁷¹ Cfr. R. Ricciardi, *Cortesi (Cortesi, de Cortesiis)*, Paolo, voce in *DBI XXIX* (1983), pp. 766-770 e R. Weiss, *Paolo Cortesi*, voce in *Dizionario critico della letteratura italiana*, II, UTET, Torino 1986, pp. 56-59; mi risulta si attendano gli atti del convegno R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Paolo Cortesi e la cultura del suo tempo*. Atti del Convegno (San Gimignano, 13-15 giugno 1991). Il Calmeta si trovava a Roma nel 1490-1491, nell'ambiente del giovane Cortesi: cfr. Grayson, pp. XVI e LIV-LV; lo scritto sul decoro si legge a pp. 33-36.

⁷² V. Perrone Compagni, *art. cit.*, pp. 40-41.

⁷³ Che ricorre in più passi della *Commedia*, tra i quali si segnala *Par. XXIV* 140 «credo una essenza sì una e sì trina»: cfr. Guberti p. CXXVII. In generale, per i rimandi ai passi danteschi (specialmente *Par. XXIX*), cfr. A. Mellone, *Creazione*, in *ED II* (1970), pp. 251-253.

Quel summo conditor de l'universo
 ch'è trino et uno in sua perfecta essenzia
 cagione efficiente e fin converso,
 avendo in sé vera sufficienzia
 e perfecta bontà da Lui indistinta,
 solo e bene opra l'alta sua potenzia;
 ma l'imbecil natura vostra, cinta
 da corporeo velo, non discerne,
 anzi è scintilla da gran vento extinta (IV 1-9).

Su questa premessa si incardina la critica alle previsioni del futuro: gli ingegni «loschi e pravi» («pravo» è dantesco, ma «ingegni sordi et loschi» si incontrano in *Rvf* 259, 3) degli uomini «con motivi falsi et apparenti / fabrican sopra el ciel novi deseigni», temendo le posizioni dei pianeti («or teme Marte in Cancro or in Scorpione») e conducendo le proprie scelte secondo i «segni» astrali; è una ben misera pretesa, poiché «in un medesimo punto tristi e lieti / surgon li effecti e cresce e manca el mondo» (vv. 22-23). Viene poi usato l'argomento antiastrologico – topico nella polemica – delle due persone, o gemelli, nate nello stesso momento, e riuscite assai diversamente nella vita, per dimostrare che «sempre erra / chi vol al ciel dare misura o legge» (vv. 28-29).⁷⁴ In primo luogo, il Calmeta si preoccupa di ribadire l'assoluta potenza e autosufficienza di Dio: Egli, che tutto fece, tutto guida, come «el bon pastor fa la sua gregge», o come un «mastro acorto et elegante» che ha concepito la sua opera con «ingegno sagace e vigilante» e poi la governa rettamente «come nohier suo legno el mar solcante» (vv. 31-39: notevole l'accumulo di immagini tradizionali, riprese anche in Dante e Petrarca); e le «stelle errante», i pianeti, che «da sé non son perfecte» (si noti la contrapposizione con «in sua perfecta essenzia» del v. 2; del resto Dio è «la mente ch'è da sé perfetta» in *Par.* VII 100) furono solo delegati a distinguere i tempi della natura da «Colui che tutto cura» (scontato il rimando a «Colui che tutto move» dell'*incipit* paradisiaco).

Un'altra similitudine, secondo il costume dantesco, è impiegata di seguito per illustrare ancor meglio il problema: «rapidi e larghi fiumi» spesso traggono origine da una sola fonte, e

El vero fonte è quel figliuol che naque
 de l'alma, intemerata virginella
 ch'al gran Motor tanto ab eterno piaque;
 da Lui vien la viva aqua, chiara e bella,

⁷⁴ L'argomento è addotto dal Cortesi, ma fa parte della tradizione, da Cicerone a Coluccio e Pico: V. Perrone Compagni, *art. cit.*, p. 46 e nota.

che per li rivi de fulgente grazia
spargi de cielo in ciel, de stella in stella (IV 52-57);

se il figurante potrebbe informarsi al celebre sonetto al Po (*Rvf* 180, *Rapido fiume*), la metafora della «fonte» è attribuito di Cristo ben attestato nella liturgia e nei Padri, nonché nelle due corone,⁷⁵ connessa al significato dell'acqua come «grazia», di origine scritturale⁷⁶ dalla quale deriva, ad esempio, la nota immagine della «fiumana», «umbrifero prefazio» della grazia in *Par.* XXX 61-90; e ancora, ad attestare la compresenza dei due grandi modelli, se «l gran Motor» denuncia l'impronta dantesca («lo motor primo», *Purg.* XXV 70), «tanto ab eterno piaque» svolge la topica eulogia mariana con la mediazione sia della preghiera di Bernardo («termine fisso d'eterno consiglio», *Par.* XXXIII 3) sia di *Rvf* 366, 2-3 («al sommo Sole / piacesti sì»), e «alma, intemerata virginella» rimanda ancora, come segnala la Guberti, a *Rvf* 366, 87, «Vergine sacra et alma».⁷⁷

Beatrice conclude questa prima parte del discorso con l'invito ad appagare la mente di quella spiegazione e a non «volare verso il ciel con debil piume» (metafora dantesca: «ch'a l'alto volo ti vesti le piume», *Par.* XV 54), poiché «presto rue ogni sfrenata audacia»: il raro latinismo del verbo è nella *Commedia*, così come l'*exemplum* di «Icaro miserando»;⁷⁸ ed esorta a credere «che un sol Dio, spirito increato, / la summa potestà d'ogni alto officio / ha in sua volontà propria servato» (vv. 64-66).

L'accenno a Dio «increato» serve da snodo con la parte successiva, dedicata all'elogio dell'uomo. Dio, creando il mondo, ha plasmato l'uomo per ultimo, per dargli uno splendido «ospizio»; l'uomo che, «mentre in virtù l'ingegno adopra, / de terreno e mortal fassi immortale, / conforme in tutto al gran Signor de sopra»; ancora, esorta la dama, «Alza qui adonca dell'ingegno l'ale, / e pensa in quanto errore eri prolasso / reputando infelice ogni mortale» (vv. 70-75). Infatti

Gli altri animali guardan tutti al basso,
sol l'uomo è quel che drizza al cielo el volto
e con ragion misura ogni suo passo;
spirito divino ha nella carne involto,

⁷⁵ Cfr. *Par.* IV 115-116, dove appare un fiume (più pertinente direi di *Purg.* XV 132 addotto da Guberti, p. CXXVII): «Cotal fu l'ondeggiar del santo rio / ch'uscì del fonte ond'ogni ver deriva», e *Rvf* 366 (*Vergine bella*), 43: «tu partoristi il fonte di pietate».

⁷⁶ Cfr. D. Consoli, *Acqua*, in *ED I* (1970), pp. 40-41, con rimando a *Par.* XXX 61-90 e all'immagine della «fiumana» della grazia; ma qui sarà presente anche la reminiscenza delle *Chiare, fresche et dolci acque* di *Rvf* 126.

⁷⁷ Guberti, p. CXXV.

⁷⁸ *Inf.* XVII 109-111 (dove però si parla di «paura»); cfr. Guberti, p. CXXVII; ma la *iunctura* «temerario ardir» (v. 62) si legge in *Rvf* 29, 91.

perché d'anima e corpo fu composto,
 con arbitrio operar libero e sciolto;
 l'anima alle cose alte el fa disposto,
 el corpo alle terrene poi lo inclina:
 in sua elezion sta quel che l'è proposto (IV 76-84).⁷⁹

Si tratta di principi tradizionali (come quello dell'uomo che, solo tra i viventi, è eretto e guarda verso il cielo), alcuni dei quali presenti nella concezione dantesca, ma notoriamente sviluppati in modo peculiare nel dibattito umanistico sulla nobiltà dell'uomo. Essi, vedremo, saranno ripresi anche nel quinto capitolo, con l'insistenza, di ascendenza neoplatonica, sull'uomo *medium* fra mondo terrestre e ultraterreno; qui, sul motivo della libertà si incardina una prima apertura sul problema della fortuna, che pure avrà trattazione estesa più avanti nel nostro testo.

Coerentemente con la riflessione umanistica, Calmeta offre la già classica soluzione stoiceggiante del problema (pure presente in Petrarca e, parzialmente, in Dante):⁸⁰ l'uomo è soggetto ai rovesci della fortuna a causa di ambizione e avidità, che lo portano a desiderare beni fallaci e instabili per eccellenza; al contrario, rivolgendo la propria aspirazione alla virtù, egli si sottrae alle incertezze del destino. Il seguito del discorso di Beatrice, infatti, argomenta:

e se nel mondo turbolento e vario
 a chi pone speranza in ben fugace⁸¹
 ogni evento li par sentir contrario,
 non colpi el ciel, ma suo pensier fallace
 summerso in robba, ambizione e fama
 d'infiniti disastri al fin sequace,
 ch'el ciel, girando, a sé ogni mortal chiama,
 ma 'l voler nostro, intemperato e crudo,
 non sazia mai sua inextinguibil brama⁸² (IV 88-96).

Sono queste concezioni diffuse, delle quali non è facile individuare referenti precisi, ma che non rappresentano, in questo periodo storico, un'istanza puramente accademica; nell'infuriare delle rovine politiche e

⁷⁹ Da rilevare almeno il verbo frequente nella *Commedia* «dirizzare», proprio nell'espressione «dirizzare il volto» in *Purg.* XXVI 121 e *Inf.* XXIV 131; e il ricordo di *Par.* XI 8 «chi nel diletto de la carne involto»; mentre «inclina», assente in Dante, è verbo petrarchesco nella forma «inchina».

⁸⁰ Cfr. F. Petrarca, *Secretum*, cit., p. 92, e relative note di Fenzi.

⁸¹ Cfr. *TE* 50-51: «Misera la volgare e cieca gente, / che pon qui sua speranza in cose tali / che 'l tempo le ne porta sì repente!».

⁸² Cfr. *Purg.* XIV 158-150: «Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, / mostrandovi le sue bellezze etterne, / e l'occhio vostro pur a terra mira».

militari, l'ideale dell'indipendenza del saggio riacquista smalto ed efficacia. Ancora una volta, si può ricordare il fregosiano *Dialogo de Fortuna*, dove quell'ideale è riaffermato con dovizia di argomenti, e proprio in relazione alla natura immortale dell'anima; fra i molti passi citabili, si veda questo:

la forma, che è la parte più eccellente,
 creato ha Dio immortale alma e pura,
 [...]
 Dio ce l'ha data libera e perfetta,
 non supposta ad influsso alcun celeste,
 ben che del corpo è spesse volte infetta,
 [...]
 se de ricchezze o di ambizion si accende
 o d'altro amor de vanità terrene,
 Fortuna a suo piacere alor l'offende:
 la causa adonque di tue tante pene
 è forse che a le cose hai volto il core
 di la Fortuna, di travagli piene.
 Sprezale e alor non sentirai dolore,
 e fa che la virtù sia il tuo tesoro
 che refulge d'un lume che non more (IV 7-30).⁸³

Il tema del rapporto fra virtù e fortuna rimane, tuttavia, sospeso e verrà ripreso più ampiamente nel capitolo V.

Il discorso volge poi alla confutazione dell'invettiva contro la condizione umana pronunciata dal protagonista nel capitolo II; il procedimento è ancora una volta ispirato alla letteratura umanistica sul tema, poiché si avvicina, in breve, a quello di Giannozzo Manetti nel IV libro del *De dignitate et excellentia hominis*, dedicato appunto a respingere le affermazioni sull'infelicità della vita umana. Riprendendo le parole di Vincenzo («Al mondo nudo vien...», II 127 ss.), Beatrice obietta

Si vòl dir che nel mondo nasci ignudo,
 respondo ch'el non è senza misterio,
 perché lui ha solo di ragion lo scudo,
 la qual li dà sopra ogni cosa imperio
 e solo in terra el fa dominatore
 con ingegno, prudenza e magisterio (IV 97-102);

⁸³ I vv. citati si riferiscono al discorso del Simonetta; ma lo stesso ideale viene affermato alla fine del poemetto dalla personificazione della Verità, che dimostra come la fortuna sia creata dal giudizio umano, volto a ricchezza e onori: cfr. M. Santoro, *art. cit.*

«Gli altri animali el coprimento han fore / di peli, scaglie, spini, penne o lana» (da confrontare ancora con l'invettiva precedente: «Benigna madre a tutti gli altri ha dato / pene, pungente spini, irsuto pelo», II 139-140), ma l'uomo è armato di sapienza, che lo conserva e lo aiuta a distinguere il bene dal male, «a penetrar d'abisso e 'l cielo e 'l mare [cfr. «Gli altri animal tutti hanno el suo istinto: / chi al corso, chi al natar, chi al volo è pronto», II 130-131], / e di terreno in celeste il transmuta» (quest'ultimo è un verbo ben attestato nella *Commedia*): dunque nessuna specie si può equiparare all'uomo.

Si ritorna al racconto della creazione: Dio non creò il mondo per sé «che d'abitaculo bisognasse» («abitaculo», assente nelle due corone, è termine biblico, e compare in *De summo bono* V 134), ma come «privilegio» per l'uomo stesso; per sé, invece, creò l'uomo, «che contemplasse / tante alte cose e poi, del fin compreso, / devotamente el suo Signor laudasse» (vv. 118-120). L'idea di Dio causa finale della creazione è tradizionale e accolta da Dante,⁸⁴ ma dietro questi versi sembra essere la suggestione dell'*Oratio* di Pico «Sed, opere consumato, desiderabat artifex esse aliquem qui tanti operis rationem perpenderet, pulchritudinem amaret, magnitudinem admiraretur».⁸⁵ Beatrice prevede anche l'obiezione del suo discepolo: se Dio amò tanto l'uomo,

[...] perché el fece
passibil e da tanti oltraggi offeso?
Se sottoposto è el giorno a mille nece,
qui par che manchi l'alta Sua clemenzia,
che in tutto al grande amor non satisfece (IV 122-126).

L'impegno della risposta è segnalato da un'esortazione di schietto sapore dantesco: «Or drizza un poco qua la intelligenza, / ché questo arduo passo a te fia chiaro / se a quel ch'io dico arai bona advertenzia».⁸⁶ L'uomo fu particolarmente caro a Dio,

che doi nature e doi vite li diede:
l'una in stato tranquillo e l'altro amaro⁸⁷
l'una terrena e 'l corpo la possede,

⁸⁴ Cfr. A. Mellone, *Creazione*, cit.; si rileggano in part. i versi di *Par.* XIX 85-90, che sembrano aver lasciato qualche suggestione in quelli calmetiani: «La prima volontà, ch'è da sé buona, / da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse. / Cotanto è giusto quanto a lei consuona: / nullo creato bene a sé la tira, / ma essa, radiando, lui cagiona».

⁸⁵ Cfr. la cit. pagina web del «Progetto Pico»: il passo è commentato da P.C. Bori.

⁸⁶ Cfr. *Par.* VII 34: «Or drizza il viso a quel ch'or si ragiona»; *Purg.* XVIII 16-17: «“Drizza”, disse, “ver’ me l'agute luci / de lo 'ntelletto».

⁸⁷ Si noti che «stato» è parola ricorrente in Petrarca, cfr. *Rvf* 149, 14 «né tranquillo ogni stato del cuor mio».

l'altra divina e l'anima la gode,
l'una finita e l'altra ha eterna sede⁸⁸ (IV 130-135).

Ancora una volta, la nozione della compresenza di due nature nell'uomo è di origine lontana, e condivisa da Dante;⁸⁹ tuttavia qui la formulazione, che pone l'accento sulle possibilità aperte dinanzi all'uomo, mostra la suggestione di temi neoplatonici: in particolare pensiamo all'uomo ficiniano, *medium* fra mondo terreno e celeste, dalla duplice inclinazione verso le cose temporali o eterne.⁹⁰

Proseguendo, viene evidenziato il nesso fra questa duplice tendenza, la libera volontà e la ricompensa o pena oltramondane:

La terrena ch'è colma d'ogni frode,
naturalmente al nascere pigliamo,
ma l'altra è degna de infinite lode;
sì cose iuste e sancte adoperamo,
non guardando a sudor, strazio o fatica
per vera virtù propria l'aquistamo.
E tu comprende ben, senza ch'io el dica,
che se 'l premio de la eternal salute
fusse dato a chi in ocio si nutrica,
non seran le degne opre conosciute
né gli animi eccellenti e generosi,
ché negli affanni luce la virtute (IV 136-147).

In questi versi affiora la memoria del celebre discorso di Marco Lombardo in *Purg.* XVI (come si è visto, già attiva nel nostro testo), nel punto in cui tratta proprio del rapporto fra libero arbitrio e giustizia divina, come attesta la comunanza della costruzione ipotetica e la serie rimica identica («Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto. / Lo cielo i vostri movimenti inizia; / non dico tutti, ma, posto ch'i' 'l dica, / lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler; che, se a fatica / ne le prime battaglie col ciel dura, / poi vince tutto, se ben si notrica», vv. 70-78); l'aura dantesca del passo, del resto, è rinforzata anche dall'espressione «colma d'ogni

⁸⁸ Cfr. *Rvf* 347, 3 «alta et gloriosa sede».

⁸⁹ Cfr. E. Bettoni, *Anima*, in *ED I* (1970), pp. 278-285.

⁹⁰ Cfr. P.O. Kristeller, *op. cit.*, pp. 205-210, con numerose citazioni da testi ficiniani, fra i quali: «Quippe cum naturales affectus in naturis propriis fundentur diversi que affectus in diversis naturis, videamus autem nostras animas affectum ad aeterna habere, affectum quoque ad temporalia, merito dicimus eas ex naturis duabus aeterna videlicet et temporalis compositas»; e cfr. il commento di Bori, nell'ediz. elettronica cit. dell'*Oratio* pichiana, che insiste sull'idea dell'uomo-*medium* di origine platonica.

frode», che al lettore richiama analoghe perifrasi infernali, come la «sozza imagine di froda» di Gerione (*Inf.* XVII 7) o il «vasel d'ogne froda», frate Gomita in *Inf.* XXII 82.

Eppure, si noterà che anche in questo caso i versi calmetiani presentano una concezione squisitamente contemporanea, che si discosta di molto da quella dantesca: il premio eterno è bensì menzionato, ma l'accento è fortemente posto sull'azione umana, che con impegno (si veda il rilievo della triade «sudor, strazio o fatica», contrapposta al colpevole ozio) compie opere degne e, soprattutto, si fa conoscere, fa risplendere «gli animi eccellenti e generosi». Con un esito del tutto paradossale rispetto al testo dantesco, effetto collaterale, ma non secondario, del meccanismo di giustizia divina è l'esaltazione della vita attiva (con la quale, rapidamente ma incisivamente, il Calmeta prende posizione nella nota *querelle* umanistica) e, soprattutto, della fama che ad essa consegue. Questo capitolo, pur avendo trattato della peculiare facoltà umana di elevarsi verso il mondo celeste, si conclude quindi in una dimensione ancora terrena.

Terminata l'orazione della duchessa, riprende la narrazione sulla riconoscibile falsariga dantesca dell'incontro fra Dante e Beatrice negli ultimi canti purgatoriali: la dama, «colei che in cielo e in terra adoro» (cfr. *Rvf* 247, 1-2 «quella / ch'i' adoro in terra»), ammonisce «regalmente proterva» (*Purg.* XXX 70 «regalmente ne l'atto ancor proterva»);⁹¹ il poeta, «con volto eguale a fiamma viva» (sempre *Purg.* XXX 33 «vestita di color di fiamma viva»), così si rappresenta:

sentii li sensi a un tracto aviluparse
 né de responder cosa alcuna ardiva,
 ché una anima gentil non sa scusarse
 se in qualche fallo è ritrovata a caso,
 ma assai gli è gran castigo el vergognarse;
 però qua muta statua era rimaso (IV 155-160),

certo con il ricordo della celebre «vergogna» e afasia di Dante nel Paradiso terrestre (*Purg.* XXX 78 e ss., XXXI 7-21, 64-66, e, per la coincidenza letterale, XXXIII 130 «Com'anima gentil, che non fa scusa»).

5. Nel quinto capitolo, il poeta rinfrancato dalla vergogna chiede a Beatrice delucidazioni sul problema cruciale della fortuna, che si era già affacciato nei capitoli III e IV, dal quale il ragionamento trapassa alla considerazione dell'immortalità dell'anima e di una «più stabil fede». L'inizio, con la similitudine primaverile

⁹¹ Guberti, p. CXXVII.

Come sgombra le nebbie dense e acerbe,
 primavera com placida aura rende
 agli arbori le chiome, ai campi l'erbe,
 così colei ch'ora al ben far m'accende,
 mi rese, al volger gli ochii, el vigor perso,
 sgombrando ogni pensier che l'alma offende (V 1-6),

presenta un'immagine topica, nella quale spiccano alcune tessere petrarchesche: l'«aura gentile» che ha potere di «sgombrar d'ogni nebbia oscura e vile» la mente (*Rvf* 270, 31-36), il volger d'occhi che «ogni altra salma / di noiosi pensier' disgombrà allora» (*Rvf* 71, 79-80). Il poeta torna a guardare il viso di Beatrice e ne desume animo per chiedere

[...] de Fortuna cieca el corso,
 che ogni mortal fa doloroso e mesto,
 se in la prosperità se trova morso
 de retenerla, quando è nubiloso
 se contra al suo furore è alcun soccorso (V 13-18).

La duchessa «benigna e graziosa» (che rinvia all'«animal grazioso e benigno» di *Inf.* V 88)⁹² inizia con un preambolo di memoria dantesca:

«Questa fortuna tanto lacerata
 da miseri mortal» rispose allora,
 «perfida, cieca e instabil chiamata,
 dove appetito regge sol s'adora,
 ma non dove sta el ver cognoscimento,
 ché in virtuoso cor non fa dimora» (V 22-27),

nel quale si ravvisa l'eco di *Inf.* VII 91 «Quest'è colei ch'è tanto posta in croce / pur da color che le dovrien dar lode»⁹³ e la celebre traduzione virgiliana di *Purg.* XXII 40-41 «Perché non reggi tu, o sacra fame / dell'oro, l'appetito de' mortali?»; e prosegue con il nucleo argomentativo del discorso, affermando che la fortuna è «de cause concorso accidentale / subiecta ad ogni piccol mutamento» (ecco dunque il pensiero dell'autore: casualità pura);⁹⁴ relativamente alle cose materiali, sottratte alla

⁹² *Ibidem.*

⁹³ Ricordo presente anche in *De summo bono* I 160-162 «Ma credo appellar possa a una voce / Fortuna il mondo rigida e inimica, / perché pende ciascun nella sua croce» (cfr. il commento di Zanato *ad loc.*).

⁹⁴ Di nuovo, il concetto è presente anche nel discorso della Verità del dialogo di Fregoso, più articolato teoricamente, secondo il quale il «caso» è accidente, e la fortuna procede dall'interazione del giudizio umano con il caso (cap. X, *passim*). Come si vede, nei *Triumphs* non esiste questa distinzione, ma responsabile della buona o cattiva fortuna è sempre la volontà umana.

volontà, l'uomo può essere o meno fortunato, ma «in li ben che stanno in elezione / di nostra mente, esser non pò contraria / perch'ivi tien suo imperio la ragione» (per analogie lessicali si cfr. *De summo bono* II 154-160 «Onde veggiam che invan si pone il core / dove senza ragion Fortuna impera / [...] / Questi apparenti ben' dal mane a sera / ci toglie e dà lei, cieca et importuna, / né saggio alcuno el penser ferma o spera / dove ha potenza la crudel Fortuna»).

Alla deprecazione («O voglia adunque ingorda e temeraria / a cercare un ben stabile in costei, / la quale è sol costante in esser varia! / Nissun bon fine dipender pò da lei: / a' iusti insidiatrice oscura e bruna / splendida e chiara ai scelerati e rei», vv. 37-42) segue il rimedio: è «domatore» della fortuna solo chi conserva la modestia nella prosperità e la prudenza nelle avversità; e segue un ulteriore passaggio:

A che far l'alma di ricchezze serva
se quanto l'omo è di più stato erede
più con suspecto la vita conserva?
Non è ben quel che noce a chi 'l possede;
donqua, lasciando li terreni impacci,
cercar conviene una più stabil fede (V 46-51).

Il *topos* dell'insicurezza del ricco e potente è antico e comune, e si ritrova anche nel passo del *De summo bono* che tratta i beni che la fortuna «dà e toglie» (contrapposti a quelli del corpo e dell'animo): «La prima [*scil.*: dominazione], quanto più ampla si spazia, / ha più sospetti [...] / [...] / Et, oltr'a questo, mal per ben s'approva / e stoltamente alcuno in quel s'affida, / che spesso nuoce assai più che non giova» (II 118-129).

Il v. 51, con l'esortazione a «una più stabil fede» attua la transizione alla parte finale del poemetto: con un deciso stacco, le inquietudini del protagonista e umane in generale sono risolte nella prospettiva escatologica dell'immortalità dell'anima, affrontata in termini decisamente neoplatonici.

Beatrice apre la dimostrazione premettendo che ogni animale desidera naturalmente la felicità:

Naturalmente ogni animal disia
a una beatitudin pervenire,
ancor che 'l fatigar diverso sia.
E sol beatitudin se pò dire
quella ch'aquietar pò la mente umana
e trapassar più [non?] lassa oltre el disire (V 55-60);⁹⁵

⁹⁵ Il testo appare a questo punto poco chiaro e forse poco affidabile, poiché a rigore la «quiete», in quanto appagamento del desiderio, *non* dovrebbe far «trapassare oltre» il desiderio

il principio è comune sin dall'antichità, e ovviamente ripreso da Dante, ma già la precisazione sulla «fatica» e sul «disire», sulla perpetua inquietudine che muove il creato verso il suo fine, rivela provenienza neoplatonica: non a caso, il concetto, fondamentale nell'opera di Ficino,⁹⁶ compare, in relazione all'uomo, in *De summo bono* III 94-96 «El fin par sia di tutte umane cose / affaticarsi, non già per fatica, / ma perché l'alma poi quieta pose».

L'esperienza ci insegna – procede la dama – che

[...] con la voluntade e lo intellecto
per instincto de qua ognun s'alontana.
Volontà fruir cerca un ben perfecto,
de intenderlo l'ingegno è sitibondo (V 62-65);

ancora, volontà e intelletto nella filosofia ficiniana sono i due atti dell'anima umana che hanno per fine e oggetto Dio stesso, con i quali, quindi, l'uomo si allontana dalla terra («de qua», recita il nostro testo). Dio viene conosciuto, per quanto è possibile, attraverso l'intelletto, e amato, in modo più appagante, attraverso la volontà:

Finis ergo noster est per intellectum Deum videre, per voluntatem viso Deo frui [...]. Summae autem potentiae nostrae sunt mens mentisque caput atque voluntas. Summum harum obiectum est commune verum bonumque commune et integrum, id est autem Deus», «Frui igitur summo bono ad voluntatem potius quam intellectum pertinere videtur».⁹⁷

Concetti anche in questo caso esposti nel *De summo bono*, che dedica specificamente tutto il III capitolo ai due modi di contemplare il sommo bene, con l'intelletto e con il «disio», termine chiave del lessico poetico volgare che designa qui la volontà:

Ma, contemplando Dio, due vie avemo:
una per lo intelletto Dio vedere,
onde per questo mezzo il conoscemo;
l'altra è per conosciuto ben gaudere
per mezzo del disio, onde il felice
e disiato fin puoi possedere (III 82-87);

stesso. L'editrice (p. 44) in una scarna nota parafrasa letteralmente «e lascia passare più oltre il desiderio», senza spiegazioni. Non è impossibile ipotizzare un errore causato dal «pò» interno al v. precedente e dal «non» interno al v. successivo, per cui «più» potrebbe aver sostituito un originario «non».

⁹⁶ Cfr. P.O. Kristeller, *op. cit.*, pp. 190-201, con citazioni di passi significativi (p. 197).

⁹⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 289-294. Le citt. Rispettivamente a p. 291 e 292.

e si cfr. anche «e la beatitudin sua divina [*scil.*: dell'anima] / è fruir questo ben per voluntate» (V 115-116). E si può osservare, a proposito dell'aggettivo «sitibondo» impiegato dal Calmeta, che proprio la metafora della sete ricorre in Ficino – e di conseguenza, in Lorenzo – per indicare l'aspirazione dell'uomo al bene (cfr. *De summo bono* V 166-167: «Gli intelletti e' disir' nostri assetati / tua verità solo empie e bontà integra»),⁹⁸

Ma mentre il poemetto di Lorenzo, sulla falsariga del *Quid est felicitas* ficiniano, si concentra sull'individuazione della “vera felicità” e sull'esaltazione conclusiva della «visione» divina, il Calmeta muove da volontà e intelletto direttamente verso il problema dell'immortalità dell'anima, funzionale al tema e allo svolgimento ascendente dei *Triumph*.

Il problema, comune e assai trattato nella tradizione filosofica, divenne centrale nel pensiero di Marsilio Ficino, come dichiara il titolo della stessa *Theologia platonica sive de immortalitate animorum*. Fra le diverse prove dell'immortalità dell'anima addotte da Ficino, la principale, per le connessioni profonde con i motivi portanti del suo pensiero, è quella basata sull'«appetito naturale»: poiché in natura nulla è inutile, un appetito o desiderio naturale non può essere vano e deve realmente raggiungere il suo fine in qualche tempo; quindi anche la tendenza dell'anima verso Dio deve conseguire il suo determinato fine, e se ciò durante la vita terrena non avviene o avviene solo per un breve momento, deve avverarsi necessariamente in una vita futura, per cui la sopravvivenza dell'anima dopo la morte è indispensabile.⁹⁹ Ed è proprio questo il ragionamento, peculiare e agevolmente riconoscibile, sottostante alle parole di Beatrice: la volontà, si è visto, desidera fruire un bene perfetto, l'ingegno è «sitibondo» di comprenderlo,

dunque a voler che segua un tanto effecto
 oltre de questo cieco e falso mondo
 nel qual non è se non cosa finita
 che l'om non lassa star lieto e iocondo,
 bisogna che sia un'altra miglior vita,
 per la qual la insaziabil voglia nostra

⁹⁸ Ma cfr. anche *De summo bono* VI 20 («perché tu nel mio cor la sete accendi»), 64-65 («non manca mai la sete nostra / per questo o quello [*scil.*: bene]»), 85-90 («O abundante grazia, o mente pia, / come esser può che ogni minima cosa / da te pasciuta et adempiuta sia, / e l'uom, fattura tua maravigliosa, / [...] / lasciato in sete sia tanto bramosa?»).

⁹⁹ P.O. Kristeller, *op. cit.*, pp. 368-370, con citt. relative, fra le quali si veda per es.: «Solutus igitur homo in regionibus his peregrinatur et in ipso itinere non potest quiescere dum ad patriam adspirat coelestem quam petimus omnes [...]. Si ergo quae nobis inferiora sunt quandoque naturalem habitum patriamque sedem adepta quiescunt, nos quoque necesse est [...] assequi posse quandoque atque quiescere. In vita praesenti non datur».

d'ogni suo desiderio sia adimpita.¹⁰⁰
 E qui el bon proposito ti mostra
 e per me vede esperienza certa¹⁰¹
 che sia diva e immortal l'anima nostra (V 66-75).

L'ultima parte del capitolo riprende intonazione narrativa; comprende un'esortazione finale di Beatrice:

ma delle cose fragile e terrene
 lassa l'impresa, e revoltate a Dio
 nel qual solo consiste el sommo bene.
 Quivi ora in tutto acquieta el gran desio¹⁰²
 e tutti gli altri tuoi vani pensieri,
 sien tutti in Lete per eterno oblio¹⁰³ (V 79-84).

Ella vorrebbe rivelare di più al suo fedele, che però è impedito nella comprensione dall'esistenza stessa mortale, e sarà appagato solo in cielo:

Più te direi, ché li spirti legieri
 vedeno assai, ma tu in la carne involto,
 volar non puoi per tanti alti sentieri;
 quando como me serai disciolto,
 al ciel tornato in festa, in gioco, in canti,
 ogni suspecto alor ti serà tolto (V 85-90);

qui è chiara la stampa di *Par.* XI 8-12,

chi nel diletto della carne involto
 s'affaticava e chi si dava a l'ozio,
 quando, da tutte queste cose sciolto,
 con Beatrice m'era suso in cielo
 cotanto gloriosamente accolto,

ma «disciolto» è petrarchesco, sempre in unione con la metafora del «velo».¹⁰⁴ Dopo questa promessa, la donna ascende al cielo, e il poeta ca-

¹⁰⁰ Forse con un ricordo della beatitudine celeste in *Par.* XXIV 2-3 «del benedetto Agnello, il qual vi ciba / sì che la vostra voglia è sempre piena».

¹⁰¹ Cfr. «Di ciò ebb'io esperienza vera», *Purg.* IV 13.

¹⁰² Cfr. «tai che sarebbe lor disio quietato», *Purg.* III 41, ma «gran desio» è *iunctura* ricorrente in Dante e Petrarca.

¹⁰³ I «pensier vani» ricorrono in Petrarca, ma Beatrice parla di «li pensier vani intorno a la tua mente» in *Purg.* XXXIII 67, menzionando poco dopo proprio il Lete di cui Dante ha bevuto; «eterno oblio» in *Rvf* 46, 13.

¹⁰⁴ Cfr. *Rvf* 268, 37-38: «l'invisibil sua forma è in paradiso, / disciolta di quel velo», e 313, 12-14: «Così disciolto del mortal mio velo / ch'a forza mi tien qui, foss'io con loro / fuor de' sospir con l'anime beate». Anche «sospetto» nell'accezione di "dubbio" probabilmente risente del ricordo situazionale di *Purg.* VI 33 ss., passo nel quale Virgilio (a proposito della possibilità

de in un sonno rasserenante, con un suggello che si fregia di intarsi dalle due corone:

Et così dicto non parlò più avanti,
 ma in un tratto levosse in verso el cielo
 con l'armonia degli angelici canti,
 et io, già preso d'un celeste zelo,
 l'accompagnai fin dove ir gli occhi ponno,
 ma presto gli fu posto avanti un velo¹⁰⁵
 unde oppresso cascai da un dolce sonno (V 91-97).¹⁰⁶

6. Se ora guardiamo alla fisionomia complessiva del poemetto, risulta palese che, coerentemente con il titolo, i *Triumph* si informano a una progressione ispirata, appunto, ai *Triumph* di Petrarca, secondo la fruizione a carattere morale tipica del Quattrocento.¹⁰⁷ L'editrice, infatti, ha giustamente rintracciato nell'opera uno «schema in qualche modo trionfale», nel quale alla sopraffazione della morte e del dolore nel I e della fortuna nel II capitolo succede un rivolgimento nel III capitolo, «nel quale trionfa Beatrice che appare nella sua vittoriosa essenza» foriera di salvezza per il poeta, preparando «l'avvento e il successivo trionfo di coppie positive: ragione e virtù, volontà e fede» rispettivamente nel IV e V capitolo.¹⁰⁸

Alla luce della nostra lettura, credo che l'importanza e il rigore strutturale di questo meccanismo vadano sottolineati e, possibilmente, precisati negli elementi che si divaricano dal modello petrarchesco, anche in relazione con l'interpretazione quattrocentesca.

L'autore, infatti, sottopone il *pattern* trionfale originario a modifiche attente e, soprattutto, sistematiche, che attestano piena consapevolezza. La prima e più macroscopica trasformazione è l'interiorizzazione: nei *Triumph* petrarcheschi la sequenza dei superamenti è incardinata alla storia privata (e al percorso culturale e letterario) del protagonista-poeta, ma è drammaticamente e dinamicamente rappresentata oltre ad essere il-

di piegare i decreti celesti) rimanda alla spiegazione che Dante riceverà da Beatrice: «Veramente a così alto sospetto / non ti fermar, se quella nol ti dice / che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto. / Non so se intendi: io dico di Beatrice; / tu la vedrai là sopra, in su la vetta / di questo monte, ridere e felice» (vv. 43-48).

¹⁰⁵ Cfr. *Rvf* 329, 12 «ma 'nnanzi agli occhi m'era posto un velo», e anche *Purg.* XVI 4 «fece al viso mio sì grosso velo».

¹⁰⁶ Cfr. *Inf.* III 136 «e caddi come l'uom cui sonno piglia» (come indica Guberti, p. CXX-VII), ma anche «vinto dal sonno in su l'erba inchinai», *Purg.* IX 11.

¹⁰⁷ Per la ricezione umanistica dei *Triumph* petrarcheschi, con particolare attenzione per alcuni nodi ideologici fondamentali, si vedano i lavori cit. alla nota 10 e in particolare il denso saggio di F. Tateo, *art. cit.*, che avrò occasione di citare ripetutamente.

¹⁰⁸ Guberti, pp. XXX-XXXI.

lustrata e proiettata sul piano universale dall'esemplarietà dell'apparato erudito (per i trionfi in cui esso è presente). Nel nostro testo, il protagonista non è spettatore, ma attore di un processo che si svolge nella sua interiorità emotiva e cognitiva ed è, almeno nella finzione, non solo connesso ma interno alla sua biografia; il percorso, pur avendo anche valore assoluto, si configura in tutto come *Bildung* del personaggio, e si concentra sul problema del destino e della nobiltà umani, in prospettiva antropocentrica del tutto consona alla riflessione dell'epoca.¹⁰⁹

Le altre modifiche investono le "forze", o entità, petrarchesche, che sono tutte (a riprova della sistematicità di cui dicevo) presenti, ma adattate con spostamenti di significato e di tassonomia. L'amore, che nella visione storico-agostiniana del Petrarca maturo è non solo motore della fabula trionfale, ma anche primo e fondamentale errore umano, è assente, viene surrogato dalla venerazione del segretario per la sua signora¹¹⁰ e viene sursumto, come un antefatto, nel dolore che egli prova per la morte di lei. Allo stesso modo, il trionfo della pudicizia è implicitamente celebrato nella caratterizzazione morale e sapienziale della duchessa, secondo l'interpretazione quattrocentesca della petrarchesca pudicizia come "castità" e di lì, con ulteriore slittamento concettuale, come "ragione" e "sapienza".¹¹¹

A causa del dolore, Vincenzo si isola dal consorzio umano e sociale, con *hybris* affronta in solitudine un dramma cognitivo che ha come esito la follia – come si è visto, il motivo del furore è assai rilevato – la quale porta a ipotesi fuorvianti sull'onnipotenza della fortuna e sulla miseria estrema della condizione umana. Ancora in corresponsione con il pensiero e l'immaginario contemporaneo – Tateo ricordava come già nelle *Stanze* la morte assuma i connotati classicheggianti della fortuna, e come la fortuna assuma ruolo centrale nelle rappresentazioni trionfali¹¹² – il vero trionfo negativo non è, come in Petrarca, quello della morte, ma è quello della fortuna, che però è indotto da un soggettivo traviamiento del giudizio: cosicché l'insegnamento di fondo del poemetto – il potere della fortuna deriva in realtà dall'abbaglio umano – viene trasposto nello svolgimento stesso della fabula.

¹⁰⁹ Sempre Tateo (*art. cit.*, p. 381) rileva come l'esegesi quattrocentesca dei *Triumphs* si impegni a «trasformare lo schema devoto del poema edificante del Petrarca in un'occasione di *commentatio* [...] e in un discorso umanistico sulla nobiltà dell'uomo».

¹¹⁰ Cfr. A. Corsaro, *art. cit.*, p. 438: «Il rapporto fra poeta e domina si sposta dalla tradizionale, atemporale dimensione lirico-amorosa alla fattispecie storica [...] del vassallaggio politico, che l'autore provvede a nobilitare entro un impianto poetico di spessore ambizioso».

¹¹¹ F. Tateo, *art. cit.*, pp. 379 (per Poliziano) e 393-394 (altri commenti).

¹¹² *Ivi*, pp. 377-379.

Come nel petrarchesco secondo capitolo del *Triumphus Mortis*, l'apparizione della donna dopo la morte nel terzo capitolo calmetiano rappresenta non solo in sé il trionfo sulla caducità terrestre, ma il punto di svolta della sequenza, poiché prepara anche il riscatto dall'errore per il protagonista: per Francesco, la rivelazione di un amore ricambiato ma provvidenzialmente respinto (e quindi della possibilità di "vincere" la passione), per Vincenzo la soluzione del problema che lo angustia, la confutazione del determinismo e l'affermazione dell'"eccellenza e dignità" dell'uomo nel creato (e quindi la possibilità di sconfiggere la fortuna).

A questo punto, con un ulteriore ribaltamento della prospettiva petrarchesca, la fama non si accampa come entità autonoma, e neppure è solo associata alla virtù e all'ingegno, ma viene connessa direttamente al meccanismo della giustizia provvidenziale: il premio eterno viene conferito alle anime che, prodigandosi per elevarsi al cielo, forniscono gloriosi esempi. In questo modo, la fama si svincola dalla connotazione effimera e negativa che la inficiava in Petrarca (il *rumor* classico) e si proietta potentemente sul piano dell'immortalità, intrinseca al destino delle anime migliori; anche in questo caso, Calmeta si fa voce di un'istanza coeva – l'interpretazione di "fama" come "gloria eterna"¹¹³ – trasponendola non senza originalità nella trama dell'opera.

Ancora, rispetto ai *Triumphus* petrarcheschi, il tempo appare insidiatore formidabile della vita umana, ma il suo "trionfo" è confinato nella parte iniziale, dipende cioè dalla visione distorta del protagonista, e viene poi smentito da Beatrice nel quadro di valorizzazione dell'operato e delle potenzialità umane, con l'abbinamento di spunti platonizzanti (il tempo non ha valore rispetto all'eternità dell'anima, III 63 ss.) e stoicheggianti (il tempo è sufficiente se viene utilizzato bene, III 140-141). Infine attraverso l'affermazione della ragione e della fede si giunge alla dimensione dell'eternità, che nel Calmeta si declina come immortalità dell'anima, ancora una volta riconducendo le entità trascendenti di Petrarca all'uomo, centro dell'universo neoplatonico.

Dunque, la ben nota sequenza petrarchesca – amore (errore) pudicizia morte (ma, in *TM* II: trionfo di Laura sulla morte) fama tempo eternità –, schematizzando, si tramuta nel nostro testo in questo modo: (devozione/amore) (pudicizia) morte/dolore (I) (tempo) (errore/follia) fortuna (II) trionfo di Beatrice sulla morte (III) sapienza virtù fama (IV) ragione fede eternità/immortalità (V).

I *Triumphus* calmetiani trovano una conclusione che approda alla di-

¹¹³ *Ivi*, pp. 380-382 e *passim*.

menzione dell'eternità, esattamente come l'ultimo trionfo di Petrarca: ma con un'insistenza sull'ideale dell'autarchia del saggio di fronte alla fortuna che giustifica in senso ultimo la vita e l'operato dell'uomo. Questa giustificazione, pur rimanendo nei cardini del pensiero cristiano, è informata alle istanze filosofiche più moderne e diremmo avanguardistiche, che vengono accolte in modo semplificato e divulgativo, ma rimangono ben individuabili in un testo letterario che se ne fregia come di un arricchimento. In questo, i *Triumphs* riprendono ovviamente Dante, ma anche lo spiccato e pervasivo gusto tardo quattrocentesco per le commistioni anche ardite di letteratura e filosofia, che rispondono all'aspirazione del secolo verso la piena nobilitazione della produzione in volgare (due nomi per tutti: il *Comento* Laurenziano e soprattutto gli *Asolani*, destinati a una lunga storia ma che proprio a fine secolo vedono la luce).¹¹⁴ Quella del Calmeta è un'interpretazione e rielaborazione del palinsesto petrarchesco molto attualizzante, come si è detto ormai più volte, e tutt'altro che irriflessa: che, a ben vedere, coglie la novità profonda dei *Triumphs* petrarcheschi rispetto all'epopea teologica dantesca (vale a dire, la *reductio* già umanistica al piano individuale) e la conduce oltre, portandola all'estremo, con un passaggio deciso dal macrocosmo all'uomo microcosmo.

¹¹⁴ Sul *Comento*, e in particolare sul suo retroterra filosofico, rimane importante T. Zanato, *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de' Medici*, Olschki, Firenze 1979; sugli *Asolani*, mi permetto di rimandare al mio *La scrittura degli "Asolani" di Pietro Bembo*, La Nuova Italia, Firenze 1996; sulla presenza di Ficino nell'opera si vedano le recenti pagine di L. Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010, in particolare pp. 60-79.

Indice dei manoscritti

a cura di Simone Invernizzi

- ABERDEEN
University Library
24: 595n
- AMIENS
Bibliothèque Municipale
426: 175n
- BERGAMO
Civica Biblioteca «Angelo Mai»
MA 144: 158, 159 e n, 161, 164n, 176n
- BERLIN
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Hamilton 90: 339 e n, 341
lat. 2°.34: 474 e n, 475n, 476 e n, 478n, 479n, 480n, 481 e n, 482n, 484, 485 e n, 489n, 490n, 494
lat. 2°. 641: 76
lat. 4°. 70: 255n
lat. 4°. 228: 475n, 481n, 482n, 486-487
- BERN
Burgerbibliothek
233: 590 e n
276: 136n, 150n, 151n, 157
417: 179
- BOSTON (MA)
Boston Public Library
G.38.24 (Q. med. 24): 420, 422
- BRESCIA
Archivio privato famiglia Lechi
Faldone XIII, fasc. 6°: 351n
- BRUXELLES
Bibliothèque Royale «Albert I^{er}»
4103: 169
- 10074: 584n
10615-10729: 70 e n
- CAMBRIDGE
Corpus Christi College
468: 170
Emmanuel College
30: 533n
Trinity College
R.15.22: 189
University Library
Nn.III.18: 533n
- CAPE TOWN
South African Public Library
Grey 7.b.5: 87n
- CHARTRES
Bibliothèque Municipale
497 (141): 179
- CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana
Barb. gr. 147: 520n
Barb. gr. 154: 519n
Barb. gr. 159: 536 e n
Barb. gr. 163: 520n
Barb. lat. 164: 73n, 74, 78
Barb. lat. 3185: 538n
Chig. C.V.151: 53n
Chig. H.VII.237: 519n
Ottob. lat. 349: 132
Ottob. lat. 1289: 633n
Pal. gr. 83: 520n
Pal. gr. 159: 520n, 522
Pal. gr. 160: 520n
Pal. gr. 161: 520n
Pal. gr. 162: 520n
Pal. gr. 163: 520n
Pal. gr. 164: 520n

- Pal. gr. 165: 520n
 Pal. gr. 323: 520n
 Pal. lat. 1715: 173
 Pal. lat. 1564: 70 e n, 74, 81n
 Reg. lat. 249: 169
 Urb. gr. 36: 520n
 Vat. gr. 191: 524
 Vat. gr. 202: 525 e n
 Vat. gr. 204: 525n
 Vat. gr. 218: 523n
 Vat. gr. 378: 522
 Vat. gr. 1013: 542n, 543
 Vat. gr. 1164: 523n
 Vat. gr. 1231: 585n
 Vat. gr. 1336: 530
 Vat. gr. 1337: 530
 Vat. gr. 1380: 531
 Vat. gr. 1412: 529n
 Vat. lat. 248: 170
 Vat. lat. 989: 130n
 Vat. lat. 1729: 298-299
 Vat. lat. 2063: 130n
 Vat. lat. 2193: 553 e n
 Vat. lat. 3110: 130n
 Vat. lat. 3384: 623n
 Vat. lat. 3908: 524n
 Vat. lat. 7192: 379n
- DRESDEN
 Sächsische Landesbibliothek
 F 82 b: 75 e n
- EL ESCORIAL
 Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial
 T III 11: 549-580
- ERFURT
 Wissenschaftliche Allgemeinbibliothek
 362: 72 e n
- ERLANGEN
 Universitätsbibliothek
 1227 (A 4): 533n
- ETON
 College Library
 261: 537n, 541n
- ÉVREUX
 Bibliothèque Municipale
 lat. 48: 170
- FERMO
 Biblioteca Comunale
 85: 188
- FIRENZE
 Archivio di Stato
 Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese 79, S. Domenico di Fiesole, filz. 70: 540
 Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese 74, S. Domenico di Fiesole, filz. 72: 540
 Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese 74, S. Domenico di Fiesole, filz. 101: 540
 MAP 28.493: 528n
 Biblioteca Marucelliana
 N.A. 443.1: 21n
 Biblioteca Medicea Laurenziana
 Acquisti e doni 4: 520n
 Acquisti e doni 50: 519n
 Acquisti e doni 71: 519n
 Acquisti e doni 354: 612n
 Ashburnham 839: 634n
 Ashburnham 1049: 127n
 Ashburnham 1469: 519n
 Conv. soppr. 30: 523n
 Conv. soppr. 158: 529n
 Edili 161: 132
 Edili 223: 541n
 Plut. 9.2: 524n
 Plut. 19 sin. 6: 127n
 Plut. 25 sin. 9: 127 e n, 128, 129 e n
 Plut. 29.32: 69 e n, 74, 77, 78 e n
 Plut. 29.8: 297
 Plut. 28.1: 522n
 Plut. 28.2: 522n
 Plut. 28.4: 521 e n, 529 e n, 530n, 537
 Plut. 28.8: 522n
 Plut. 28.9: 525
 Plut. 28.10: 520-523, 524n, 525-526, 537n, 535n
 Plut. 28.37: 528
 Plut. 28.38: 525
 Plut. 29.32: 73
 Plut. 31.20: 528, 529n
 Plut. 32.4: 541n
 Plut. 32.16: 527 e n
 Plut. 32.46: 526 e n, 527 e n, 528 e n, 529-534, 535n
 Plut. 32.49: 527n
 Plut. 36.49: 633n
 Plut. 38.6: 475n
 Plut. 52.33: 612n
 Plut. 56.4: 542n
 Plut. 56.24: 541n
 Plut. 56.25: 541n

- Plut. 59.29: 519n
 Plut. 60.4: 523n, 534, 535 e n, 536 e n, 538
 Plut. 60.5: 529
 Plut. 69.5: 538 e n
 Plut. 69.7: 537-538 e n
 Plut. 70.19: 529 e n, 530 e n
 Plut. 78.25: 420, 422
 Plut. 80.5: 542n
 Plut. 80.21: 541, 542 e n, 543 e n, 544-545
 Plut. 80.28]: 541n
 Plut. 80.29: 541n
 Plut. 80.30: 523n, 535n, 537n, 538, 539 e
 n, 540, 541 e n, 542-545
 Plut. 81.1: 520n, 537n, 541n
 Plut. 81.5: 520n, 536n, 541n
 Plut. 81.6: 520n, 530n
 Plut. 81.16: 540n
 Plut. 89 sup. 77: 520n
 Plut. 89 sup. 78: 525
 Plut. 89 sup. 79: 519n
 Plut. 90 sup. 16: 519n
 San Marco 328: 126
 San Marco 618: 132
 San Marco 902: 540
 Biblioteca Nazionale Centrale
 II.1.99: 542
 Carteggi Vari 27.193: 9, 21
 Carteggi Vari 76.143: 8
 Carteggi Vari 79.136: 9n
 Carteggi Vari 86.217: 14
 Carteggi Vari 86.218: 10
 Carteggi Vari 86.219: 16
 Carteggi Vari 86.221: 14
 Carteggi Vari 86.222: 15
 Carteggi Vari 86.223: 16
 Carteggi Vari 86.224: 15, 16
 Carteggi Vari 89.29: 14
 Carteggi Vari 89.207: 11
 Carteggi Vari 89.208: 10
 Carteggi Vari 89.209: 13
 Carteggi Vari 114.63: 24
 Carteggi Vari 121.6: 11
 Carteggi Vari 294.22: 22
 Carteggi Vari 294.27: 19
 Carteggi Vari 294.28: 20
 Carteggi Vari 294.31: 23
 Carteggi Vari 294.35: 23
 Carteggi Vari 294.36: 15
 Carteggi Vari 294.62: 17
 Carteggi Vari 294.108: 26
 Carteggi Vari 294.109: 25
 Carteggi Vari 294.112: 26
 Carteggi Vari 294.115: 25
 Carteggi Vari 294.181: 17
 Carteggi Vari 294.182: 17
 Carteggi Vari 294.185: 17
 Carteggi Vari 294.186: 19
 Carteggi Vari 294.193: 27
 Carteggi Vari 294.195: 7n
 Carteggi Vari 294.196: 20n
 Carteggi Vari 295.115: 24
 Carteggi Vari 460.146.3: 15n
 Carteggi Vari 460.147: 10n
 Carteggi Vari 460.169: 27
 Magl. VII.926: 368, 373
 Nuovi Acquisti e accessioni 1188: 541n
 Tordi 544.28: 26
 Biblioteca Riccardiana
 46: 520n
 96: 541n
 842: 475n, 476n, 477n, 478n, 481, 483,
 484 e n, 486, 488 e n, 489n, 490n, 494
 GENÈVE
 Bibliothèque Publique et Universitaire
 lat. 84: 179
 GOTHA
 Forschungs- und Landesbibliothek
 Mbr. II. 64: 531 e n
 HANNOVER
 Niedersächsische Landesbibliothek
 XLII 1845: 66
 IZMIR
 Evangeliké Scholé
 B.8 (*deperditus*): 584
 JERUSALEM
 Panhagiou Taphou
 5: 585n
 KØBENHAVN
 Kongelige Bibliotek
 Gl. Kgl. S. 1346 4°: 172
 KØLN
 Erzbischöfliche Diözesan- und Dombi-
 bliothek
 81: 173
 KREMSMÜNSTER
 Stiftsbibliothek
 139: 172

LEIDEN

Bibliothek der Rijksuniversiteit

Voss. gr. O.17: 76 e n

Voss. lat. F.12 γ: 188

Voss. lat. F.111: 403

Voss. lat. Q.86: 403

LONDON

British Library

Add. 16380: 475n, 490n, 491

Add. 20009: 169

Add. 47674 (olim Holkh. 22): 374n

Egerton 2630: 370 e n, 371-373, 375 e n,
378

Harley 2693: 474n

Harley 2680: 375n

Harley 2493: 567

Harley 5204: 567

Royal 2.C.XII: 585n

LUCCA

Biblioteca Capitolare Feliniana

500: 171

MADRID

Biblioteca Nacional

9116: 567

17652: 637n

MILANO

Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana

738: 81n

873: 523n

1080: 340

1088: 368 e n, 369, 370 e n

Fondo Grossi, cartella I, fasc. 3: 351n

Biblioteca Ambrosiana

A 79 inf. (Virgilio Ambrosiano): 555n,
556, 568

A 173 inf. (= Gr. 813): 519

C 72 inf.: 375-376

D 38 inf.: 368

E 16 sup.: 584

G 58: 65n

H 52 sup.: 532 e n, 547

H 62: 533n

I 56 sup.: 532, 548

I 242 inf.: 616, 635

L 41 sup.: 534n

M 5 sup.: 375n

N 288 sup.: 368 e n

P 84 sup. (gr. 631): 519-548

X 289 inf.: 534n

Trotti 353: 75n

Fondo Parini, Faldoni Ambr. IV: 235n, 238n

S.P. II, 127.B.I: 351n

S.P. 6/13C (Sez. B, n. 3C), Fondo Bossi:
349 e n, 351

Biblioteca Nazionale Braidense

AE.XV.1-3: 229n

AG.XIII, carte di Giulio Ferrario: 231n,
234n, 240n

Manz. V.S.IX.2: 343

MODENA

Biblioteca Estense e Universitaria

α M.8.18: 519n

α Q.5.20: 534n

α T.8.8 (146): 534n

α U.2.22: 534n

α V.7.17 (145): 533n

γ F.7.23: 519n

MONTECASSINO

Archivio e Biblioteca dell'Abbazia

323: 587-588, 589n, 591-592 e n, 594-595

MONZA

Biblioteca Capitolare

h-9/164: 561

MÜNCHEN

Bayerische Staatsbibliothek

Cgm 332: 520n

Cgm 461: 529

Clm 2594: 169

Clm 7208: 167

Clm 14784: 184 e n, 185 e n

Clm 19411: 184 e n, 185 e n

NAPOLI

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»

II.D.21: 519n

III.D.33: 520n

IV.A.8: 65n

IV.A.22: 187 e n, 188 e n

Ex Vindob. lat. 61: 76

NEW HAVEN, CT YALE UNIVERSITY

Beinecke Rare Book and Manuscript Library

278 (olim San Marco 232): 537n

NEW YORK

Pierpont Morgan Library

M 81: 595n

Hispanic Society of America

HC, 397/726: 188

- OXFORD
 Bodleian Library
 Add. C 144: 175n
 Auct. F.3.13: 188
 Auct. T.2.23: 590 e n
 Barocci 201: 585n
 Bodl. 602: 595 e n
 Canon. misc. 305: 460
 Digby 103: 249n, 255
 Holkham Gr. 84 (già Holkh. 263): 374n
 Holkham Gr. 90 (già Holkh. 273): 374n
 Holkham Gr. 103 (già Holkh. 287): 374n
 Holkh. 120: 374n
 Holkh. 301: 374n
 Holkh. 325: 374n
 Holkh. 360: 374n
 Holkh. 363: 374n
 Holkh. 419: 374n
 Holkh. 422: 374n
 Holkh. 424: 374n
 ital.e.6: 127n
 Laud. gr. 86: 585n
 Laud. misc. 247: 595n
 Rawlinson C.270: 189
 Corpus Christi College
 104: 520n
- PADOVA
 Biblioteca Capitolare
 E.2: 551 e n
- PARIS
 Bibliothèque Nationale de France
 Coislin gr. 84: 374n, 375
 gr. 255: 533n
 gr. 1402: 520n
 gr. 1671: 541n, 542n, 543
 gr. 1811: 525
 gr. 1850: 520n
 gr. 2038: 533n
 gr. 2345: 523n
 gr. 2472: 525-526
 gr. 2596: 531
 gr. 2832: 530
 gr. 2834: 531
 gr. 2944: 530 e n
 gr. 2998: 536n
 gr. 3054: 530
 it. "Notizie e documenti per una lunga serie di biografie d'Italiani raccolti dal padre Custodi" (Fondo Custodi):
 231n, 235n
 lat. 567: 170
 lat. 1750: 179
 lat. 1757: 567
 lat. 2201: 567-568
 lat. 5720: 561, 567
 lat. 6802: 567
 lat. 7776: 376
 lat. 7880: 567
 lat. 7942: 127n
 lat. 8700: 612n
 lat. 9346: 190
 lat. 11855: 563
 Suppl. gr. 607: 529n
- PARMA
 Biblioteca Palatina
 Pal. 79: 636 e n, 645
- PESARO
 Biblioteca Oliveriana
 788: 74n
- PIACENZA
 Biblioteca Comunale Passerini-Landi
 6: 531
- REIMS
 Bibliothèque Municipale
 1094: 180
- ROMA
 Biblioteca Angelica
 gr. 44: 536n
 Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II»
 San Pantaleo 8: 299
 Biblioteca Vallicelliana
 D.49: 127n
- SALAMANCA
 Universidad, Biblioteca General Histórica
 230: 531
- SALZBURG
 Erzabtei Sankt Peter, Stiftsbibliothek
 a.V.13: 185n
- SAN GIMIGNANO
 Biblioteca Comunale
 40: 612n
- SANKT GALLEN
 Stiftsbibliothek
 877: 175 e n, 176-177
 878: 175 e n, 176
 1075: 169

- SANKT-PETERBURG
Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka
lat. Qu.v.V.1: 595n
- SOFIA
Centar "I. Dujčev"
gr. 297: 584n
- TOLEDO
Archivo y Biblioteca Capitulares
94-12: 520n
104-6: 724n
- TOURS
Bibliothèque Municipale
887: 173
- TRIER
Bistumsarchiv
Abt. 95, Nr. 6: 164, 187
Abt. 95, Nr. 16: 163-192
Abt. 95, Nr. 17: 164
Abt. 95, Nr. 18: 164 e n, 192
Abt. 95 Nr. 37: 164n
Abt. 95 Nr. 62: 164n
Abt. 95 Nr. 100: 164n
- TÜBINGEN
Universitätsbibliothek
Mc 303 XVI: 65n
- VENEZIA
Archivo di Stato
Cancellaria Inferiore. Notai, notaio Franciscus Spalatinus, b. 183, n. 148, b. 184, protocollo: 423
Maggior Consiglio, reg. 20: 424
Miscellanea codici, ser. I, Storia veneta ms. 17: 422, 424-426
Notarile, Testamenti, b.1154, notaio Odo-ricus de Brutis, n. 166: 423
Notarile, Testamenti, b. 1255, notaio Pietro Zane: 419n
Notarile, Testamenti, b. 920, notaio Saia-bianca, n. 85: 430
pergamena sciolta numerata sul dorso «n° 8864»: 431
- Procuratori di San Marco de Ultra, Com-missarie, b. 25: 429
Quaternus commissarie: 429, 431
Segretario alle voci, Misti o Universi, reg. 2: 424, 428
Segretario alle voci, reg. 3: 428
Senato misti, reg. 21: 425n
Senato misti, reg. 22: 425n
Senato misti, reg. 36: 424
Senato misti, reg. 37: 428
Biblioteca Nazionale Marciana
gr. 216 (coll. 404): 520n
gr. 301 (coll. 635): 525
gr. 302 (coll. 730): 524-525
gr. 303 (coll. 534): 526
gr. 304 (coll. 731): 526
gr. 480 (coll. 589): 531
gr. 580: 531n
it. VIII.15 (8304): 422, 425 e n, 426, 428, 431
it. VII.925 (8594): 422, 426
lat. XIV.115: 299
lat. XIV.54: 375n
lat. XIII.66: 180
lat. Z.473 (1592): 420, 422
- WASHINGTON (DC)
The Library of Congress
Music Division, ML 171 C 77 (Phillipps 1281): 190
- WIEN
Österreichische Nationalbibliothek
2503: 190
Hist. Graecus 1: 520n
Suppl. Graecum 35: 520n
- WOLFENBÜTTEL
Herzog-August-Bibliothek
Aug. 2° 36.23 (Arceriano): 69 e n, 72, 76 e n, 79n
Aug. 4° 4.11: 159n, 182n, 189-190, 192 e n
Aug. 8° 56.20: 186, 192
Aug. 8° 76. 2: 541n
Gud. lat. 105: 68n, 69 e n, 70 e n, 72, 79n, 80n
Helmst. 806: 530

* * *

Papiri:

- PBerol. Inv. 9781: 265-266
PSI Laur. Inv. 22013: 271 e n, 272
PYale 2.105, Inv. 1729: 272-273

Indice

<i>Prefazione</i> di Gian Carlo Alessio	3
<i>Primi documenti per servire alla storia del "Dante"</i> Vernon Gian Carlo Alessio	5
<i>Nomi di giochi negli Statuti del Lago Maggiore</i> Renato Arena	29
<i>Il panno di Francesco e il "libro" di Camilla</i> (Petrarca, "Fam." I 1, 23 e Virgilio, "Aen." XI 554) Giampiera Arrigoni	35
<i>"Pos de chantar m'es pres talenz": congedo-autoritratto</i> <i>di Guglielmo IX</i> Beatrice Barbiellini Amidei	53
<i>La "Silloge gromatica bobbiese"</i> Annalisa Belloni	65
<i>Lettura dei "Triumphs" del Calmeta</i> Claudia Berra	83
<i>"Maxima copia librorum": Coluccio Salutati e la biblioteca</i> <i>di Alessandria</i> Concetta Bianca	125
<i>"Litteratura" e "sensus": alcune considerazioni</i> Laura Biondi	135
<i>Trier, Bistumsarchiv, Abt. 95, Nr. 16</i> Filippo Bognini	163
<i>Bandello e gli "antichi"</i> Anna Maria Cabrini	193

<i>Francesco Reina e la riflessione sull'“ultima volontà dell'autore” nella Milano di primo Ottocento</i> Alberto Cadioli	229
<i>Un re sulla soglia del Paradiso Terrestre. Per una lettura divinatoria del primo sogno di Dante in Purgatorio</i> Ambrogio Camozzi	243
<i>“Causes célèbres” d'età classica e riscritture neosofistiche: alcuni esempi</i> Carla Castelli	261
<i>L'impiego del “cursus” in sede di critica testuale: una prospettiva diagnostica</i> Paolo Chiesa	279
<i>Due casi di (possibili) presenze in Seneca: Ascanio e Catone il Censore</i> Stefano Costa	305
<i>“Antiquiores non deteriores”</i> Alfonso D'Agostino	323
<i>Sui nuovi puerilia manzoniani (inediti, apografi, autografi)</i> Luca Danzi	343
<i>Il commento padovano all'“Ecerinis” e Pietro da Montagnana</i> Mirella Ferrari	367
<i>La silva “Andes” di Pietro Marso: una proposta di edizione e commento</i> Massimo Gioseffi	379
<i>Testimonianze d'archivio in aiuto del testo critico del “De re uxoria” di Francesco Barbaro</i> Claudio Griggio	419
<i>“Infin che 'l mar fu sovra noi richiuso”: un'eco di Lucano in Dante, “Inf.” XXVI 142?</i> Isabella Gualandri	435
<i>Il commento al primo canto dell'“Inferno”</i> Robert Hollander	445

<i>Indice</i>	781
<i>Presenze ovidiane nelle “glose” alla “Tebaide” ascritte a Ilario d’Orléans</i> Simone Invernizzi	473
<i>Il libro V di Marco Aurelio</i> Giuseppe Lozza	495
<i>Nuovi codici copiati da Giovanni Scutariota (con alcune novità sul Teocrito Ambr. P 84 sup.e Andronico Callisto)</i> Stefano Martinelli Tempesta	519
<i>Le postille di Francesco Petrarca alle “Tragedie” di Seneca</i> Carla Maria Monti	549
<i>“Ut leo, sic formica vocor sermone Pelasgo”. Some remarks about the ant-lion and its metamorphosis in the tradition of the Latin “Physiologus”</i> Paola Francesca Moretti	581
<i>Cassiod. “Var.” III 51, 13 ed Ennod. “Opusc.” VI = 452, 19 V</i> Giovanni Polara	597
<i>Dittico per Benvenuto da Imola tra Petrarca e Salutati</i> Luca Carlo Rossi	611
<i>Due note leopardiane</i> William Spaggiari	647
<i>Sorprese della memoria: il ricordo di Violetta de Angelis tra Positano e un autore della mia adolescenza</i> Paolo Traniello	659
<i>La citazione bibliografica nella comunicazione scientifica moderna</i> Fabio Venuda	665
<i>Presenze dell’elegia latina nella poesia bucolica di Calpurnio Siculo</i> Maria Assunta Vinchesi	705
<i>Pietà nemica (“Vita nova” XIII [6])</i> Cristina Zampese	723
<i>Indice dei nomi</i>	741
<i>Indice dei manoscritti</i>	773

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2012