

RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

BOARD OF MANAGEMENT - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, ANTONIO CARLINI, MARIO DE NONNO,
LOUIS GODART, ENRICO MALATO, CECILIA PRETE

EDITOR - DIRETTORE RESPONSABILE: PIERGIORGIO PARRONI

ANNO XXXVII

XVII DELLA NUOVA SERIE

In re publica litterarum liberi nos sumus



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMXIV

RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

Founded by Sesto Prete

ADVISORY BOARD - COMITATO SCIENTIFICO

FRANCIS CAIRNS
The Florida State University

ROGER P.H. GREEN
University of Glasgow

JEAN-LOUIS CHARLET
Université de Provence

HEINZ HOFMANN
Universität Tübingen

CECIL H. CLOUGH
University of Liverpool

SERGIO PAGANO
*Archivio Segreto Vaticano,
Città del Vaticano*

ERNST S. DICK †
University of Kansas, Lawrence

W. KEITH PERCIVAL
University of Kansas, Lawrence

HERMANN WALTER
Universität Mannheim

BOARD OF MANAGEMENT - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, *Università di Urbino*
ANTONIO CARLINI, *Università di Pisa*
MARIO DE NONNO, *Università di Roma Tre*
LOUIS GODART, *Università di Napoli «Federico II»*
ENRICO MALATO, *Università di Napoli «Federico II»*
CECILIA PRETE, *Università di Urbino*

EDITOR - DIRETTORE RESPONSABILE

PIERGIORGIO PARRONI, *Università di Roma «La Sapienza»*

ASSISTANTS TO THE EDITOR - REDAZIONE

PAOLO D'ALESSANDRO, *Università di Chieti-Pescara «G. d'Annunzio»*
ALESSANDRA PERI, *Università di Cassino e del Lazio meridionale*
GIORGIO PIRAS, *Università di Roma «La Sapienza»*

NOTICES - SCHEDE

ANDREA TORRE, *Vedere versi. Un manoscritto di emblemi petrarcheschi* (Baltimore, Walters Art Museum, ms. W476), Napoli, La stanza delle scritture, 2012, pp. VIII + 440, 35 tavv. fuori testo, 128 figure nel testo («Imagines agentes», 5).

La cosiddetta "letteratura delle immagini", nelle sue varie e molteplici declinazioni (emblemi, imprese, rovesci di medaglie...), conosce, com'è noto, un'ampia diffusione europea tra XVI e XVII secolo (a partire dal riconosciuto capostipite, gli *Emblemata* di Andrea Alciato, pubblicati per la prima volta nel 1531 ad Augusta, per *Heynricum Steynerum*). I primi, gli emblemi, sono un genere squisitamente librario e nascono sul modello di epigrammi antichi di soggetto efrastico: nel libro il testo poetico è accompagnato e integrato dall'immagine che esso sottende e che l'ha generato; le imprese hanno invece un'origine fuori del libro, nelle decorazioni di dimore principesche o negli standardi e nelle sopravvisti degli uomini d'arme, dove un'immagine accompagnata da un motto intende manifestare in forma metaforica e sintetica un impegno etico di colui che se ne fregia: solo secondariamente vengono raccolte in volume e accompagnate da discorsi che le interpretano. Il latino ne è lingua dominante: in latino sono la stragrande maggioranza degli epigrammi che costituiscono la parte verbale degli emblemi, come in latino sono la maggior parte dei motti che accompagnano le immagini delle imprese. Nel corso del tempo i generi, all'inizio abbastanza nettamente distinguibili, si intrecciano e nascono forme ibride: soprattutto se ne confondono gli usi e le imprese, destinate in origine a trasmettere un messaggio del tutto personale (del portatore), spesso usurpano la funzione canonica degli emblemi, trasmettere cioè un messaggio etico di valenza universale. Questa diffusa produzione letteraria e tipografica, a lungo dimenticata, ha attirato di recente rinnovato interesse critico, che ha portato a varie iniziative editoriali che ne hanno ri-

messo in circolazione alcuni dei più importanti documenti in edizione moderna e ha sollecitato indagini interdisciplinari, tra letteratura e arte, che stanno portando via via all'accrescimento del repertorio iconografico, reperibile in decorazioni monumentali o in testimoni manoscritti.

Il materiale verbale di emblemi e imprese attinge spesso a modelli letterari classici o volgari: uno degli esiti più complessi e organici è costituito dagli *Horatii Flacci Emblemata* di Otto van Veen (Otho Vaenius), pubblicato ad Anversa da Hieronymus Verdussen nel 1607 e poi variamente ristampato e plagiato: si tratta di cento emblemi che visualizzano e interpretano eticamente altrettanti versi oraziani. Petrarca è invece il maggior fornitore di motti per imprese amorose che optano per il volgare: la poesia petrarchesca è folta di metafore che si offrono ad una facile visualizzazione e per questo Petrarca è talora indicato come uno degli "inventori" delle imprese (così, per esempio, Scipione Ammirato: «il medesimo mi pareva aver fatto il Petrarca nel nominar la donna sua, chiamandola orsa, cerva, tigre, fenice, colomba e di simili nomi» [*Il Rota ovvero delle imprese*, Napoli, appresso Gio. Maria Scotto, 1562, p. 33]). Andrea T[orre] offre ora un'analisi puntualissima di un nuovo documento di prevalente interesse petrarchesco, la collana di 35 emblemi conservata nel manoscritto di Baltimora, di cui al titolo del volume, già succintamente segnalato in un intervento al convegno organizzato dalla Scuola Normale Superiore di Pisa nel dicembre 2004 e pubblicato nei relativi atti (*Con parola brieve e con figura. Emblemi e imprese fra antico e moderno*, a cura di L. Bolzoni e S. Volterrani, Pisa, Edizioni della Normale, 2008, pp. 51-85).

Si tratta di un manoscritto pergamenaceo (qui integralmente riprodotto in tavole fuori testo a colori), anonimo e anepigrafo, composto da 35 fogli, ciascuno dei quali presenta al recto un medaglione dipinto chiuso da una cornice di colore terra di Siena bruciata; al di sotto è un motto in caratteri capitali seguito, per le prime

32 immagini, da una didascalia in corsivo. Nella compilazione delle didascalie si alternano due mani ed il codice presenta segni di evidente incompiutezza, anche nell'esecuzione delle immagini, che il T. accosta ai modi di artisti di ambiente farnesiano di metà Cinquecento (p. 26); la datazione è confermata dalla tipologia di entrambe le mani che vergano le didascalie, collocabili «ben dentro il XVI secolo, e più precisamente tra la metà e il terzo quarto del secolo» (p. 27). La legatura è certamente più tarda e ciò, insieme all'irregolare alternarsi delle due mani che vergano le didascalie, induce a sospettare che l'attuale assemblaggio del codice possa non corrispondere all'originaria intenzione del compilatore.

Dei 35 motti che accompagnano le immagini, 22 sono citazioni petrarchesche, talora con qualche ritocco (4 dal *Triumphus Cupidinis*, le altre dal *Canzoniere*), 11 sono scritturali (tutte dai *Salmi*, ad eccezione di una dal *Vangelo* di Giovanni), di 2 endecasillabi volgari non è identificata la fonte (la didascalia fa il nome di Petrarca per il motto che accompagna il dodicesimo emblema: «nanci el fin d'un comincia l'altro stracio»). Il momento ideativo dell'insieme riguarda il nesso immagine e motto; le didascalie sembrano rappresentare un secondo momento, la proposta (non sistematica e compiuta indipendentemente da due diversi possessori?) di interpretazione di un insieme (immagine e motto, appunto) per costituzione enigmatica.

Nel capitolo introduttivo T. presenta il codice nei suoi aspetti materiali e in relazione a documenti confrontabili di visualizzazione di versi petrarcheschi: il più noto è l'incunabolo della Biblioteca Queriniana di Brescia G V 15 (la stampa del *Canzoniere* e dei *Trionfi* di Venezia, Vindelino da Spira, 1470, fittamente impreziosita delle miniature di Antonio Grifo), di cui è disponibile un'edizione anastatica (Brescia, Grafo, 1995) e a cui è dedicato un esaustivo volume a più mani (G. Frasso-G. Mariani Canova-E. Sandal, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattro e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15*, Padova, Antenore, 1990); insieme a questo il codice Orsini-Da Costa delle *Rime* (New York, Pierpont Morgan Library, M

427), l'edizione aldina del 1514 delle *Cose volgari di Francesco Petrarca* della collezione privata del Duca di Devonshire, il manoscritto secentesco delle *Cento imprese fatte da fra Francesco Scutomo nella caduta del cipresso nel giardino del sig. Vittorio Prioli* (50 motti petrarcheschi si alternano con 50 virgiliani) della University of Illinois Library (su cui Th. McGeary, *Manuscript Emblem Books at the University of Illinois*, in «*Emblematica*», 11 1987, pp. 361-66), l'edizione illustrata edita a Venezia, Zatta, 1756 (*Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro*). E, insieme, è evocata l'immensa produzione emblematica, di cui si diceva all'inizio di questa scheda, imprescindibile supporto per la decrittazione dell'iconografia del manoscritto di Baltimora, le cui immagini si presentano nel formato dei rovesci di medaglia, comune peraltro a molti libri di emblemi, come dichiarano più volte esplicitamente le didascalie («Puossi la sopradepinta medaglia...»). Rispetto ai più diffusi generi della «letteratura delle immagini» spesso, come gli emblemi, presentano figure umane (rappresentazioni di Petrarca stesso e Laura in situazioni descritte nel verso di accompagnamento, ma anche personaggi mitologici: Medusa, Issione, oltriché varie apparizioni di Cupido); ma anche possono presentarsi in forma di vere e proprie imprese, in una reciproca integrazione di «corpo» (l'immagine di un oggetto naturale) e «anima» (il motto): come, ad esempio, il nr. 22 (la pianta spinosa dal cui fiore le api ricavano il miele) o il nr. 33 (la palma femmina protesa verso il maschio).

L'ampia seconda parte del volume propone l'analisi di ciascuna tavola, e i numerosi e sagaci confronti, le allegazioni di iconologie comparabili, permettono di ricostruire complessi percorsi che mirano alla più approfondita lettura della singola immagine, ma anche propongono l'individuazione di nuclei tematici per una lettura sintagmatica che cerca di mettere ordine nell'apparente casualità della serie, verso l'individuazione di una linea coerente che configura un progetto di interpretazione moraleggiante dell'esperienza amorosa. Tra i riscontri emblematici più ricorrenti (confrontabili con le tavole del codice in cui compare Cupido in vari atteggiamenti)

giamenti) sono le opere di van Veen (Otho Vaenius), gli *Amorum emblemata* (Antverpiae, typis Henrici Swingenii, 1608) e, forse ancor più, gli *Amoris divini emblemata* (Antverpiae, ex officina Martini Nutii et Ioannis Meursii, 1615): se la datazione del codice è corretta, esso presenterebbe dunque archetipi di una iconografia amorosa più tardi diffusissima.

I percorsi proposti da T. nella lettura delle singole immagini, eccezionalmente ricchi e persuasivi, guidano verso accostamenti illuminanti che permettono di attribuire a ogni immagine una complessa allusività significante, com'è nello statuto della letteratura emblematica. Il repertorio da cui T. attinge è vastissimo e la selezione è sempre funzionale; opportunamente T. fruisce dei progetti di classificazione già realizzati in antico: per quanto riguarda le imprese in particolare il *Teatro d'imprese* di Giovanni Ferro (Venezia, Appresso Giacomo Sarzina, 1623) e il *Mondo simbolico* di Filippo Picinelli (1ª edizione Milano, per lo Stampatore archiepiscopale, 1653).

Come minima esemplificazione della difficoltà di orientarsi tra materiali tanto vari e dispersi (e T. spesso raggiunge testimonianze davvero assai rare), segnalo una possibile integrazione per la figura di c. 12, la cui iconografia è dichiarata da T. «molto rara, e, a mia conoscenza, non censita dai principali repertori cinquecenteschi di emblemi e imprese» (p. 181): essa rappresenta certamente un carrubo, come esplicita anche la didascalia («Questo arbore produce lo Egitto chiamasi silliqua...») e come è evidente dalla forma dei frutti visibili nell'immagine, ma gli attribuisce la proprietà che è comunemente assegnata al sicomoro (o fico d'Egitto), cioè, come detta la didascalia, di essere «di tal natura che mai un frutto non cade che l'altro non sia nato». Così infatti scrive Picinelli: «Non tantosto dal sicomoro si raccoglie un frutto, che nel luogo medesimo onde furono spiccati i primi escono generati i secondi et ai maturati secondi succedono i terzi e i quarti» (F. Picinelli, *Mondo simbolico formato d'imprese scelte* [...] *ampliato*, Milano, nella stamperia di Francesco Vigone, 1669, p. 424). Attribuita alla pianta questa proprietà, all'immagine si taglia perfettamente il verso pseudo-petrarchesco «Nanci el fin d'un

comincia l'altro stracio». E, per l'analogia del significato, si potrebbe ricordare l'impresa ideata da Giovo per il Marchese del Vasto: i covoni di grano con il motto *Finiunt pariter renovantque labores*, per esprimere che «appena era raccolto il grano [...] nasceva occasione necessaria di seminarlo per un'altra messe e veniva a rinnovare le fatiche degli aratori» (P. Giovo, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, a cura di M.L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, p. 114).

GUIDO ARBIZZONI

STEFANO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma, Gangemi, 2012.

Il volume di Stefano Colonna costituisce un'eccellente messa a punto dei numerosi studi sull'*Hypnerotomachia Poliphili*, una delle opere più importanti e celebrate del Rinascimento italiano, un'opera famosa anche e soprattutto per le sue pregiate illustrazioni incise su legno. *L'Hypnerotomachia Poliphili*, cioè il combattimento d'amore in sogno di Polifilo, edito a Venezia da Aldo Manuzio nel 1499, ha attirato negli ultimi decenni l'attenzione di grandi studiosi e storici dell'arte, primo fra tutti Maurizio Calvesi, che ha individuato in Francesco Colonna signore di Palestrina l'autore del *Polifilo* contro l'ipotesi avanzata da Apostolo Zeno e in tempi più recenti da Mino Gabriele e Marco Ariani a favore di un Francesco Colonna frate domenicano della basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia. Il contributo di Stefano Colonna (il cui cognome rende ancora più intrigante l'oggetto dei suoi studi) è frutto di anni e anni di lavoro e si rivela di fondamentale importanza; le indagini investono i campi più svariati del sapere e le ricerche specifiche sull'ambiente romano, ma anche veneziano in Francesco Colonna sono corredate da citazioni bibliografiche esaurienti e puntuali, si avvalgono del confronto del *Polifilo* con testi coevi quale il *De fortuna* di Enea Silvio Piccolomini e del recupero di documenti inediti come la bolla di nomina di Francesco Colon-

na romano a canonico di San Pietro e quella a protonotario apostolico del 1473, riportati per intero secondo una rigorosa metodologia critica appresa alla scuola di Maurizio Calvesi, che di Stefano Colonna è stato maestro per oltre vent'anni. Il risultato delle ricerche è sorprendente: la tesi dell'origine romano-colonnese del *Polifilo* avanzata da Calvesi è qui pienamente consolidata da Colonna. E le ricerche creano una trama fitta di nomi, di conoscenze, di parentele, di rinvii da un autore all'altro, di spostamenti da città a città che impressiona e avvince il lettore. Così l'affinità tra il sogno del *Polifilo* di Francesco Colonna messo a confronto con il sogno del *De fortuna* di Enea Silvio Piccolomini fa supporre una conoscenza ideale tra i due umanisti; e il termine *πολυφιλία* usato da Martino Filetico nei *Dialoghi* con Battista e Costanzo Sforza potrebbe indicare l'esistenza di un rapporto di Francesco Colonna con l'ambiente del Filetico, che era stato maestro di Giovanni Colonna, cugino di Francesco. È poi riportata un'epistola di Francesco Colonna a Gentile Virginio Orsini

del 1494, molto importante perché è l'unica sua scrittura autografa a noi pervenuta. Altre notizie utili riguardano l'Accademia dei Vertunni e i rapporti con Vosonio, Mantegna e Pomponio Leto; è spiegata la dicitura «Francesco de virtù ferma colonnula» che si legge nella dedica di una copia dell'*Hypnerotomachia* con riferimento evidente a un membro della famiglia Colonna; è riportata la discussione sull'appellativo *frater* nell'acrostico dell'*Hypnerotomachia* «Poliam frater Franciscus Columna peramavit» se riferito a un frate veneziano o a un membro dell'Accademia romana di Pomponio Leto. Attraverso tante dotte divagazioni, che hanno messo in luce e chiarito intrecci e scambi culturali tra artisti e letterati del Quattrocento e del Cinquecento, Stefano Colonna è riuscito mirabilmente a delineare in tutta la sua pienezza la figura di Francesco Colonna romano e a far comprendere al lettore l'affascinante e ancora misterioso significato del *Polifilo*.

EMY DELL'ORO

CONTENTS – INDICE DEL VOLUME

PAOLA PINOTTI, <i>Le due voci dei 'Iudi saeculares'</i>	5
PAOLO D'ALESSANDRO, <i>Un coliambo di Persio e due 'exempla ficta' attribuiti a Cesio Basso</i>	23
ALESSANDRO FUSI, <i>Intertestualità e critica del testo: su alcune (non necessarie) congetture a Marziale (xii 52 9, x 103 5, xi 52 9)</i>	38
ANGELO LUCERI, <i>Il tocco della torpedine: una 'crux' claudiana ('carm. min.' 49 10 sg.)</i>	73
ANTONINO GRILLONE, <i>Sul testo dei 'Getica' di Giordane</i>	96
TEXTS AND DOCUMENTS - TESTI E DOCUMENTI	
LUCIANA FURBETTA, <i>Un nuovo manoscritto di Sidonio Apollinare: una prima ricognizione</i>	135
NOTES AND DISCUSSIONS - NOTE E DISCUSSIONI	
PIERGIORGIO PARRONI, <i>La malizia di Onan (nota a Sulp. Sev. 'chron.' I 11 1)</i>	158
GIUSEPPE MORELLI, <i>Tre note ai grammatici latini</i>	164
ANTONIO CARLINI, <i>La nuova edizione critica dell' 'Italia illustrata' di Flavio Biondo</i>	175
GEMMA DONATI, <i>Sull'epistolario di un umanista senese del Quattrocento</i>	186
GIAMPAOLO GALVANI, <i>A proposito di Dionigi Strocchi traduttore degli 'Inni' di Callimaco</i>	199
REVIEW ARTICLES - RECENSIONI	
GIOVANNI SALANITRO, <i>Scritti di filologia greca e latina</i> – CARMEN ARCIDIACONO	208
CHRISTOS KREMMYDAS, <i>Commentary on Demosthenes Against Leptines, with Introduction, Text, and Translation</i> – IRENE GIAQUINTA	216
LORIANO ZURLI, <i>La tradizione ms. di 'Anthologia Latina'</i> – MARCO GIOVINI	222
MICHELE FEO, <i>Persone. Da Nausicaa a Adriano Sofri</i> – GEMMA DONATI	229
NOTICES - SCHEDE	235
INDEX – INDICE, a cura di ANGELO LUCERI	
i. Manuscripts – Manoscritti	239
ii. Passages discussed – Passi discussi	240
iii. Names – Nomi	243