



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
POESIA E CULTURA GRECA E LATINA IN ETÀ TARDOANTICA E MEDIEVALE

CICLO XXVIII

IL DE LAUDIBUS DIVINIS
DI GIOVANNI GIOVIANO PONTANO

Studio storico e filologico, edizione critica e commento

RELATORE

Chiar.mo Prof. CLAUDIO MICAELLI

DOTTORANDO

Dott. SANDRO PRINCIOTTA

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. MASSIMO BONAFIN

ANNO 2017

INDICE

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	4
CAPITOLO I. Storia del Testo	
1. § L'idea. La redazione primitiva del <i>De laudibus divinis</i>	18
2. § Dopo l'idea. La circolazione del <i>De laudibus divinis</i>	24
3. § Prima e dentro l'idea. Forme e temi della redazione primitiva del <i>De laudibus divinis</i>	33
4. § L'idea rinnovata. La redazione finale del <i>De laudibus divinis</i>	42
5. § Il <i>De laudibus divinis</i> nel Novecento. Le edizioni moderne	49
CAPITOLO II. La tradizione del <i>De laudibus divinis</i>	
1. § La tradizione manoscritta e a stampa del <i>De laudibus divinis</i>	54
2. § Classificazione dei codici e delle stampe	60
2.1 § Il primo gruppo	61
2.2 § Il secondo gruppo	70
3. § L'edizione del <i>De laudibus divinis</i>	73
4. § Criteri di edizione	76
IOVIANI PONTANI POETAE UMBRI «DE DIVINIS LAUDIBUS LIBER»	81
CAPITOLO III. Commento	
Premessa	105
INNO I M	
1. § Introduzione	107
1.1 § Struttura e temi dell'inno I M	108
1.2 § Il tema della povertà	109
2. § Testo	111
3. § Commento	112
4. § Traduzione dell'inno I M	115
INNO II M	
1. § Introduzione	116
2. § Testo e sinossi	118
3. § Commento	119
4. § Traduzione dell'inno II M	124
INNO III M	
1. § Introduzione	125
2. § Testo e sinossi	128
3. § Commento	129
4. § Traduzione dell'inno III M	131
INNO IV M	
1. § Introduzione	132

2.§ Testo e sinossi	134
3. § Commento	135
4.§ Traduzione dell'inno IV M	141
INNO VI M	
1. § Introduzione	142
2.§ Testo e sinossi	143
3. § Commento	144
4.§ Traduzione dell'inno VI M	147
INNO VIII M	
1. § Introduzione	148
2.§ Testo e sinossi	149
3. § Commento	150
4.§ Traduzione dell'inno VIII M	152
INNO IX M	
1. § Introduzione	153
2.§ Testo e sinossi	154
3. § Commento	155
4.§ Traduzione dell'inno IX M	158
INNO X M	
1. § Introduzione	159
2.§ Testo e sinossi	160
3. § Commento	161
4.§ Traduzione dell'inno X M	164
INNO XI M	
1. § Introduzione	165
2.§ Testo e sinossi	166
3. § Commento	167
4.§ Traduzione dell'inno XI M	173
INNO I s (= V M)	
1. § Introduzione	174
2.§ Testo e sinossi	183
3. § Commento	186
4.§ Traduzione dell'inno I s	205
INNO 5 s (= VII M)	
1. § Introduzione	207
2.§ Testo e sinossi	210
3. § Commento	211
4.§ Traduzione dell'inno 5 s	217
TAVOLE	218

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Acta Conventus neo-Latini

Acta Conventus neo-Latini Turonensis. Troisième Congrès Internationale d'Études Néo-Latines, Tour, Université François Rabelais, 6-10 Septembre 1976, édités par J.-C. MARGOLIN, Paris, 1980.

Acta Sanctorum

Acta Sanctorum a Ioanne Bollandio S.I. collegii feliciter coepta. Editio novissima, curante I. CARNANDET, Parisiis – Romae, apud Victorem Palme, 1865.

ALBAREDA, *Die Drucke*

A. M. ALBAREDA, *Die Drucke des Klosters Montserrat, von ab 1499 bis 1500*, Wien, 1936.

ALBAREDA, *Un incunabolo*

A. M. ALBAREDA, *Un incunabolo dello stampatore J. Luschner*, in «Miscellanea bibliografica in memoria di don Tommaso Accurti», Roma, 1946, pp. 29-37.

ALCORN BARON-LINDQUIST-SCHEVLIN, *Agent of change*

S. ALCORN BARON, E. N. LINDQUIST, E. F. SCHEVLIN, *Agent of change. Print culture studies after Elisabeth L. Eisenstein*, Amherst-Boston, 2007.

ALTAMURA-SBORDONE-SERVIDIO, *Antologia di Umanisti*

A. ALTAMURA, F. SBORDONE, E. SERVIDIO (cur.), *Antologia poetica di Umanisti meridionali*, Napoli, 1975.

AMIANI, *Memorie storiche*

P. M. AMIANI, *Memorie storiche della città di Fano*, Fano, 1751.

Annales Minorum

Annales Minorum seu trium Ordinum a S. Francisco institutorum 1492-1515 (15), auctore L. WADDINGO, Ad Claras Aquas, 1933.

ANTONELLI, *L'Ordine domenicano*

R. ANTONELLI, *L'Ordine domenicano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in A. ASOR ROSA (dir.), *Letteratura Italiana*, vol. I (*Il letterato e le istituzioni*), Torino, 1992, pp. 681-728.

ARNALDI-GUALDO ROSA-MONTI SABIA, *Poeti latini del Quattrocento*

F. ARNALDI, L. GUALDO ROSA, L. MONTI SABIA (cur.), *Poeti latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, 1964.

Autografi dei letterati

S. BAUSI, M. CAMPANELLI, S. GENTILE, J. HANKINS, *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento* (1), Roma, 2013.

BACCHELLI, *Concezioni religiose*

F. BACCHELLI, *Appunti sulle concezioni religiose di Giovanni Pontano, Antonio Galateo, Mario Equicola e Pier Andrea da Verrazzano*, in A. ANGELINI – P. CAYE, *Il pensiero simbolico nella prima età moderna*, Firenze, 2007, pp. 21-57.

- BACH Y RITA, *The works***
 P. BACH Y RITA, *The works of Pere Toroella, a catalan Writer of Fifteenth Century*, New York, 1930.
- BALDINI – DE ROBERTIS – MAZZOTTI, *I manoscritti***
 M. G. BALDINI, T. DE ROBERTIS, M. MAZZOTTI, *I manoscritti datati della Classense e delle altre biblioteche della provincia di Ravenna*, Firenze, 2004.
- BASCAPÉ – DEL PIAZZO, *Insegne e Simboli***
 G. C. BASCAPÉ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e Simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma, 1983.
- BASTIANINI, *L'elegia***
 G. M. BASTIANINI, *L'elegia del Pontano a S. Francesco*, in «Miscellanea Francescana» (47), 1947, pp. 571-578.
- BERNICOLI, *Biblioteca Classense***
 S. BERNICOLI, *Biblioteca Classense*, in «Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia» (4). Ivrea, Assisi, Foggia, Ravenna, a cura di G. Mazzatinti, Forlì, 1894, pp. 206-207.
- BERTALOT, *Il primo libro***
 L. BERTALOT, *Il primo libro di Fano*, in «La Bibliofilia» (30), 1928, pp. 56-61.
- BERTALOT, *Initia humanistica***
 L. BERTALOT, *Initia humanistica latina. Initienverzeichnis lateinischer Prosa und Poesie aus der Zeit des 14. Bis 16. Jaharhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 1985-2004.
- BERTONI, *La biblioteca estense***
 G. BERTONI, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I*, Torino, 1903.
- Bibliotheca Sanctorum***
Bibliotheca Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma, 1961-
- Briquet***
 C.-M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition ver 1282 jusqu'en 1600*, Amsterdam, 1968 (rist. anast. con aggiunte a cura di A. STEVENSON).
- BUFALINI, *Catalogo***
 D. BUFALINI, *Catalogo delle cinquecentine straniere conservate nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Lettera C*, in «L'Archiginnasio» (86), 1991, pp. 27-182.
- BUSI, *Gershom Soncino***
 G. BUSI, *Gershom Soncino a Venezia. Cronaca di una disillusione*, in TAMANI, *L'attività editoriale*, pp. 13-29.
- BUTRICA, *The manuscript tradition***
 J. L. BUTRICA, *The manuscript tradition of Propertius*, Toronto, 1984.
- CALDELLI, *I manoscritti medievali***
 E. CALDELLI, *I manoscritti medievali della Provincia di Arezzo. Cortona*, Firenze, 2011.

CAMPANINI, *Le prefazioni*

S. CAMPANINI, *Le prefazioni, le dediche e i colophon di Gershom Soncino*, in TAMANI, *L'attività editoriale*, pp. 31-50.

CAPPELLI, *De principe*

Giovanni Pontano. *De principe*, cur. G. M. CAPPELLI, Salerno, 2003.

CARINI, *Tre lettere*

I. CARINI, *Tre lettere inedite di Paride Avogadro da Ferrara relative alla congiura di Stefano Porcari*, in «Il Muratori» (1), 1892, pp. 1-28.

CARRARA, *Pontano*

E. CARRARA, voce *Pontano, Giovanni (Gioviano)*, in «Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti», vol. XXVII, Roma, 1949, pp. 850b-853b.

CASTELLANI, *Lorenzo Abstemio*

G. CASTELLANI, *Lorenzo Abstemio e la tipografia del Soncino a Fano*, in «La Bibliofilia» (31), 1929, pp. 413-423.

CASTELLANI, *Note tipografiche*

G. CASTELLANI, *Note tipografiche fanesi. Il primo libro stampato a Fano*, in «La Bibliofilia» (28), 1926-1927 pp. 267-280.

CASTELLI, *L'immagine nel libro*

M. C. CASTELLI, *L'immagine nel libro dall'XI al XVI secolo*, Cortona, 1987.

CECCHINI, *Per un'edizione*

P. CECCHINI, *Per un'edizione critica dei Carmina di Giannantonio Campano*, in «Studi Umanistici Piceni» (2), 1982, pp. 53-76.

CERONE, *La politica orientale*

F. CERONE, *La politica orientale di Alfonso di Aragona*, in «Archivio storico per le province napoletane» (28), 1902, pp. 3-93, 380-456, 555-634, 774-872.

CHERCHI, *Un distico*

P. CHERCHI, *Un distico inedito del Pontano*, in «Forum Italicum» (10), 1976, p. 398-399.

COPPINI, *Carmina*

D. COPPINI, *Carmina di Giovanni Pontano*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, dir. di ALBERTO ASOR ROSA, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, 1992, pp. 703-741.

CORTESI, *De professione religiosorum*

Laurentii Valle de professione religiosorum. Edidit M. CORTESI, Patavii, 1986

CORTESI, *I martiri di Sebastia*

M. CORTESI, "Sanctissimum militum exemplum". *I martiri di Sebastia e Lorenzo Valla*, in «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata» (n.s. 54), 2000, pp. 319-336.

CroAla

Archivio on line *Croatiae auctores Latini (CroAla)*. *Collectio electronica*. Consilium editorum N. Jovanović (Zagreb), Y. Haskell (Crawley, WA), N. Lonza (Dubrovnik), B. Lučin (Split), E. Marinova (Sofia), D. Novaković (Zagreb), T. O.

Tunberg (Lexington, KY). [<http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/>]

CROCE, *La Spagna*

V. CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1971, pp. 45-48.

CROCE, *Una poesia*

V. CROCE, *Una poesia spagnola in lode di Lucrezia d'Alagno*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane» (40), 1916, pp. 605-608.

CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico*

G. B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, 1886.

De aspiratione, 1481

Ioannis Ioviani Pontani de aspiratione ad Marinum Tomacellum liber. Impressum Neapoli Anno. M.CCCC.LXXXI. viii. Ianuarii, esemplare della Biblioteca Palatina di Parma (segnatura: Inc. Par. 985).

DBI

Dizionario biografico degli Italiani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-

DE NICHILLO, *Ancora sul testo*

M. DE NICHILLO, *Ancora sul testo del "Meteororum Liber" di Giovanni Pontano*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana» (28), 1979, pp. 130-147.

DE NICHILLO, *I poemi astrologici*

M. DE NICHILLO, *I poemi astrologici di Giovanni Pontano. Storia del testo. Con un saggio di edizione critica del Meteororum liber*, Bari, 1975.

DE NICHILLO, *La stampa sonciniana*

M. DE NICHILLO, *La stampa sonciniana del De laudibus divinis*, in «Supplementa Humanistica Lovaniensia» (26), Lovanio, 2009, pp. 147-162.

DE NICHILLO, *Tradizione e fortuna*

M. DE NICHILLO, *Tradizione e fortuna delle opere del Pontano II. la stampa sonciniana del De laudibus divinis*, in «Supplementa Humanistica Lovaniensia» (26), Leuven, 2009, pp. 147-162.

DE NICHILLO, *Una miscellanea*

M. DE NICHILLO, *Una miscellanea umanistica e una lettera di Niccolò della Valle a Francesco Colonna*, in «Roma nel Rinascimento», 1992, pp. 343-386.

DEL CORNO BRANCA, *Rime*

Angelo Poliziano. Rime, cur. D. DEL CORNO BRANCA, Firenze 1986.

DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*

D. DEL GAUDIO, *La Vergine Maria nel De laudibus divinis di Giovanni Pontano*, in «Theotokos» (20), 2012, pp. 611-634.

DESSÌ, *La controversia*

R. M. DESSÌ, *La controversia sull'Immacolata Concezione e la "propaganda" per il culto in Italia nel XV secolo*, in «Cristianesimo nella Storia» (12), 1991, pp. 265-293.

DIONISOTTI, *Juvenilia*

D. DIONISOTTI, "*Juvenilia*" del Pontano, in «Studi di bibliografia e di Storia in onore di T. De Marinis», vol. II, 1964, pp. 181-206.

DREVES, *Analecta hymnica*

G. M. DREVES (cur.), *Analecta hymnica Medii Aevi*, Leipzig, 1854-1909.

DUTRIPON, *Bibliorum sacrorum concordantiae*

F. P. DUTRIPON, *Bibliorum sacrorum concordantiae*, Hildesheim, 1986 [Ripr. facs. dell'ed. Paris, apud Bloud et Borral, Bibliopolas, 1880].

FALLACARA, *Le Laude*

Jacopone da Todi. Le Laude, cur. L. FALLACARA, Firenze, 1976.

FALLER, *Pontano und Franz*

S. FALLER, *Pontano und Franz von Assisi. De laudibus divinis 7*, in TH. BAIER (cur.), *Pontano und Catull*, Tübingen, 2003, pp. 249-262.

FERABOLI-FLORES-SCARCIA, *Il poema degli Astri*

Manilio. Il Poema degli Astri (Astronomica), testo critico a cura di E. FLORES, intr. e trad. di R. SCARCIA, commento di S. FERABOLI E R. SCARCIA, Roma-Milano, 1996.

Fioretti

I fioretti di San Francesco, cur. G. DAVICO BONINO, Torino, 1964.

FRENZ, *Die Kanzlei*

TH. FRENZ, *Die Kanzlei der Päpste der Hochrenaissance (1471-1527)*, Tübingen, 1986.

GABOTTO, *L'astrologia*

F. GABOTTO, *L'astrologia nel Quattrocento in rapporto colla civiltà*, in «Rivista di filosofia scientifica» (8), 377-487.

GABOTTO, *Nuove ricerche*

F. GABOTTO, *Nuove ricerche e documenti sull'astrologia alla corte degli Estensi e degli Sforza*, Torino, 1881.

GALASSO, *Storia d'Italia*

G. GALASSO, *Storia d'Italia. Il Regno di Napoli, il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, vol. 15, Torino, 1992, pp. 613-615.

GANDIGLIO, *Gli odierni editori*

A. GANDIGLIO, *La prosodia latina e gli odierni editori di poesia umanistica*, in «Atene e Roma» (17), 1914, pp. 322-331.

GERI, *Dialoghi*

Giovanni Pontano. Dialoghi. Caronte-Antonio-Asino, cur. L. GERI, Milano, 2014.

GERLI, *Medieval Iberia*

M. E. GERLI (cur.), *Medieval Iberia. An Encyclopedia*, New York – London, 2003.

GERMANO, *De aspiratione*

G. GERMANO, *Il De Aspiratione di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo*, Napoli, 2005.

GERMANO, *Per l'edizione*

G. GERMANO, *Per l'edizione critica del De Aspiratione di Giovanni Pontano*, Napoli, 1985.

GERMANO, *Studi su Pontano*

G. GERMANO (cur.), *Liliana Monti Sabia, Salvatore Monti. Studi su Giovanni Pontano*, Messina,

GILL, *Il Concilio di Firenze*

J. GILL, *Il Concilio di Firenze*, trad. it. di A. ORSI BATTAGLINI, Firenze, 1967.

GRIFFIN, *Spanish incunabula*

N. GRIFFIN, *Spanish incunabula in the John Rylands University Library of Manchester*, Manchester, 1988.

GW

Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Stuttgart, 1968-.

HAEBLER

K. HAEBLER, *Bibliografía Ibérica del siglo XV*, Leipzig-La Haya, 1917.

HAIG GAISSER, *Dialogues*

Giovanni Pontano Dialogues, vol. I: *Charon and Antonius*, cur. J. HAIG GAISSER, Harvard, 2012.

HANSLIK, *Propertii Elegiarum*

Sextii Propertii Elegiarum Libri IV, cur. R. HANSLIK, Leipzig, 1979.

HAUSMANN, *Caracciolo*

F. R. HAUSMANN, voce *Caracciolo, Tristano*, in *DBI*, (19), Roma, 1976, pp. 463-465.

KRISTELLER, *Iter Italicum*

P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, London-Leiden, 1989.

IACONO, *Un ignoto codice*

A. IACONO, *Un ignoto codice del "Parthenopeus" di Giovanni Gioviano Pontano*, in «Bollettino di studi latini», (33), 2003, pp. 128-139.

IACONO, *Uno studente*

A. IACONO, *Uno studente alla scuola del Pontano a Napoli: le recollecte del ms. 1368 (T. 5. 5) della Biblioteca Angelica di Roma. Edizione critica con introduzione e commento*, Napoli 2005.

Iberian Books

Iberian Books Project on line (Foundational listing of all books published in Spain, Portugal and New World, 1472-1700), Ucd Centre for the History of Media, University College of Dublin: <http://iberian.ucd.ie/index.php>

IGI

Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia, Roma, a cura di T. GUARNASCHELLI e E. VALENZIANI, Istituto Poligrafico dello Stato – Libreria dello Stato, 1943-1981.

In Principio

In Principio 15. Incipit of Latin texts (Cd-Rom), Centre National de la recherche scientifique, Institut de Recherche et d'histoire des textes, Turnhout, 2008.

ISTC

Incunabula short-title catalogue (on line): www.bl.uk/catalogues/istc

JANUS PANNONIUS, *Opera omnia*

Janii Pannonii opera omnia, edizione on line a cura di V. KOVÁCS SÁNDOR: <http://mek.oszk.hu/06700/06722/06722.htm>

LAMARCA, *Llibres impresos*

M. LAMARCA, *Llibres impresos a Espanya durante el segle XVI: Biblioteca de la Universitat de Barcelona*, Barcellona, 2007.

LANGLOIS-PÉZERET, *Etién Dolet*

Etién Dolet Carmina (1538), édition traduite et annotée, précédée d'une introduction sur sa poétique par C. LANGLOIS-PÉZERET, Genève, 2009.

Legenda maior sancti Francisci

Bonaventura. La leggenda di Francesco, cur. C. LEONARDI, trad. di M. DONNINI, commento di D. SOLVI, Milano, 2013.

Lexicon totius Latinitatis

Lexicon totius Latinitatis. Ab AEGIDIO FORCELLINI seminarium Patavini alumno lucubratum, deinde a IOSEPHO FURLANETTO, eiusdem seminarium alumno emendatum et auctum, nunc vero curantibus FRANCISCO CORRADINI et IOSEPHO PERIN, seminarium Patavini item alumnis, emendatius et auctius melioremque in formam redactum. Arnaldus Forni excudebat Bononiae, Gregoriana edente, Patavii, MCMLXV.

Library of Latin Texts

Archivio digitale *Library of Latin Texts*, curato dal Centre Traditio Litterarum Occidentalium (CLTO), moderate P. TOMBEUR, Brepols Publishers, Turnhout 2008.

LUPI-RISICATO, *De sermone*

Ioannis Ioviani Pontani de sermone libri sex, cur. S. LUPI, A. RISICATO, Lugano, 1954.

MADURELL-RUBIÓ, *Documentos*

J. M. MADURELL I MARIMÓN, J. RUBIÓ I BALAGUER, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, 1955.

MANCIATI, *I codici miniati*

R. MANCIATI, *I codici miniati del Rinascimento nella Biblioteca comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Firenze, 1981.

MANCINI, *I manoscritti*

G. MANCINI, *I manoscritti della libreria del Comune e dell'Accademia etrusca di Cortona*, Cortona, 1884.

MANCINI, *Inventari*

G. MANCINI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 18. Cortona. Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Forlì, Bordandini, 1911.

MANTOVANI, *De sermone*

Giovanni Pontano. *De sermone*, cur. A. MANTOVANI, Roma, 2002.

MARANINI, *Filologia fantastica*

A. MARANINI, *Filologia fantastica. Manilio e i suoi Astronomica*, Bologna, 1994.

MARX, *Soncino's wanderyears*

M. MARX, *Gershom (Hieronymus) Soncino's wanderyears in Italy: 1498-1527. Exemplar Judaicae Vitae*, in «Hebrew Union College Annual» (11), 1936, pp. 427-501.

MEHUS, *De viris illustribus*

Bartholomaei Facii *De viris illustribus liber nunc primum ex ms. cod. in lucem erutus*. Recensuit, praefationem, vitamque auctoris addidit Laurentius Mehus. Florentiae, ex typographio Joannis Pauli Giovannelli. Prostant apud Cajetanum Tanzini bibliopolam Florentinum, 1745.

MELE, *Qualche nuovo dato*

E. MELE, *Qualche nuovo dato sulla nascita di Mossen Pere Torroella e i suoi rapporti con Giovanni Pontano*, in «La Rinascita» (4), 1938, pp. 76-91.

MÉNDEZ, *Tipografía española*

F. Méndez, *Tipografía española, o historia de la introducción, propagación y progresos de l'arte de la imprenta en Espana*, Madrid, 1861.

MERCATI, *Codici latini*

G. MERCATI, *Codici latini Pico Grimani Pio e i codici greci Pio di Modena*, Città del Vaticano, 1938.

MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti*

C. MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti di Alfonso d'Aragona dal 15 aprile 1437 al 31 maggio 1458*, Napoli, 1881.

MODIGLIANI, *I Porcari*

A. MODIGLIANI, *I Porcari. Storie di una famiglia romana tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, 1994.

MONTI, Ricerche

S. MONTI, *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi di Pontano*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli» (10), 1962-1963, pp. 247-311.

MONTI SABIA, Antologia di carmi

L. MONTI SABIA (cur.), *Giovanni Pontano. Antologia di carmi*, Perugia, 2003, pp. 138-141.

MONTI SABIA, De tumulis

Ioannis Ioviani Pontani de tumulis, cur. L. MONTI SABIA, Napoli, 1974.

MONTI SABIA, Echi di scoperte geografiche

L. MONTI SABIA, *Echi di scoperte geografiche in opere di Giovanni Pontano*, in *Columbeis V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini*, Genova, 12-15 dicembre 1991, a cura di S. PITTALUGA, Genova, 1993, pp. 283-303.

MONTI SABIA, Eclogae

Ioannis Ioviani Pontani eclogae, cur. L. MONTI SABIA, Napoli, 1973.

MONTI SABIA, Hendecasyllaborum

Ioannis Ioviani Pontani Hendecasyllaborum libri, cur. L. MONTI SABIA, Napoli, 1978.

MONTI SABIA, La "Lyra"

La "Lyra" di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginese latino 1527, cur. L. MONTI SABIA, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, lettere e belle arti di Napoli», (n. s., 47), 1972, pp. 1-70.

MONTI SABIA, La mano del Summonte

L. MONTI SABIA, *La mano del Summonte nelle edizioni postume di Giovanni Pontano*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana» (n. s., 34), 1986, pp. 191-204.

MONTI SABIA, Manipolazioni onomastiche

L. MONTI SABIA, *Manipolazioni onomastiche del Summonte in testi pontaniani*, in «Rinascimento Meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro», a cura di M. C. CAFISSE, F. D'EPISCOPO, V. DOLLA, T. FIORINO, L. MIELE, Napoli, 1987, pp. 293-320.

MONTI SABIA, Per l'edizione

L. MONTI SABIA, *Per l'edizione critica del De laudibus divinis di Giovanni Pontano*, in «Invigilata Lucernis» (11), Bari, 1989, pp. 361-409.

MONTI SABIA, Pietro Summonte

L. MONTI SABIA, *Pietro Summonte e l'editio princeps delle opere del Pontano*, in AA. VV., *L'Umanesimo umbro. Atti del IX Convegno di studi umbri (Gubbio, 22-23 settembre 1974)*, Perugia, 1977, pp. 451-473.

MONTI SABIA, San Francesco

L. MONTI SABIA, *San Francesco nelle opere del Pontano*, in «Miscellanea di studi in onore di Cataldo Roccaro», Palermo, 2001, pp. 409-420.

MONTI SABIA, *Un profilo*

L. MONTI SABIA, *Un profilo moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, 1998.

MONTI SABIA, *Una schermaglia*

L. MONTI SABIA, *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del sec. XVI*, in «Vichiana» (6), 1969, pp. 319-336.

MÜNTZ-FABRE, *La Bibliothèque*

E. MÜNTZ, P. FABRE, *La Bibliothèque du Vatican au XV siècle*, Paris, 1887.

MURATORI, *Rerum Italicarum*

L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, (84), Città di Castello, 1810.

MUTINI, *Astemio*

C. MUTINI, voce *Astemio, Lorenzo*, in *DBI* (4), pp. 460-461.

NERI, *Rime e trionfi*

Rime e Trionfi di Francesco Petrarca, con una nota biografica di E. Carrara. Seconda edizione riveduta a cura di E. Bonora, cur. F. NERI, Torino, 1983.

NORTON, *A descriptive catalogue*

F. J. NORTON, *A descriptive catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, 1978.

NORTON, *Printing in Spain*

F. J. NORTON, *Printing in Spain 1501-1520, with a Note on the early edition of the "Celestina"*, Cambridge, 1966.

NUOVO, *La parte volgare*

A. NUOVO, *La parte volgare del catalogo di Gershom Soncino*, in TAMANI, *L'attività editoriale*, pp. 59-93.

OESCHGER, *Pontani carmina*

Ioannis Ioviani Pontani carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche, cur. J. OESCHGER, Bari, 1948.

PARENTI, "Parthenopeus"

G. PARENTI, *Pontano, "Parthenopeus" II.3: i due finali*, in «Rinascimento» (II. s. 9) 1969, pp. 283-290.

PARENTI, *Poëta Proteus*

G. PARENTI, *Poëta Proteus Alter. Forma e storia di tre libri di Pontano*, Firenze, 1985.

PERCOPO, *Gli scritti*

E. PERCOPO, *Gli scritti di Gioviano Pontano*, in «Archivio Storico per le province napoletane» (23), 1937, pp. 57-237.

PERCOPO, *L'umanista*

E. PERCOPO, *L'umanista Pomponio Gaurico e Luca Gaurico ultimo degli astrologi*, in «Atti della R. Accademia di Architettura, Lettere e Belle Arti» (18), pp. 3-9.

PERCOPO, *La vita*

E. PERCOPO, *La vita di Giovanni Pontano*, in «Archivio storico per le Province Napoletane», (61 - n.s. 22), 1936, pp. 116-250.

PERCOPO, *Un'edizione*

E. PERCOPO, *Un'edizione e un codice sconosciuti del "Liber de laudibus divinis"*, in «Studi di letteratura italiana» (3.1), 1901, pp. 196-198.

PERTUSI, *La caduta di Costantinopoli*

A. PERTUSI (cur.), *La caduta di Costantinopoli*, Milano, 1976.

PERTUSI, *Testi inediti*

A. PERTUSI (cur.), *Testi inediti e poco noti sulla caduta di Costantinopoli*, ed. postuma, a cura di A. CARILE, Bologna, 1983.

PESANTE, *Le cinquecentine*

S. PESANTE, *Le cinquecentine della Biblioteca Civica di Trieste*, Trieste, 1974.

PIASTRA, *La poesia mariologica*

C. M. PIASTRA, *La poesia mariologica dell'umanesimo latino*, Firenze, 2002.

Poeti d'Italia in lingua latina

Archivio digitale *Poeti d'Italia in lingua latina*, curato dalle Università di Venezia, Padova, Trieste e Verona, disponibile on line [http: www.poetiditalia.it].

PRANDI, *De partu Virginis*

Jacopo Sannazaro. De partu Virginis, cur. S. PRANDI, con volgarizzamento di G. Goito de' Ferrari (1588), Roma, 2001.

PREVITERA, *I dialoghi*

Giovanni Pontano. I dialoghi, cur. C. PREVITERA, Firenze, 1943.

POU Y MARTI, *Bullarium Franciscanum*

J. M. POU Y MARTI, *Bullarium Franciscanum, continens constitutiones, epistolas, diplomata romanorum pontificum*, Ad Claras Aquas, 1949.

R

D. REICHLING, *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum. Additiones*, Monachii, 1905-1911.

RACZYŃSKA, *Struktura hymnów*

A. RACZYŃSKA, *Struktura hymnów z De laudibus divinis Giovanniego Pontana w świetle tradycji antycznej*, in «Iuvenilia Philologorum Cracoviensium» (3), 2011, pp. 29-40.

RAHNER, *L'ecclesiologia*

H. RAHNER, *L'ecclesiologia dei Padri. Simboli della Chiesa*, Roma, 1971.

RINALDI, *Giovanni Pontano*

R. RINALDI, *Giovanni Pontano poeta o mito della Genesi*, in «Storia della civiltà letteraria italiana», diretta da G. BARBERI SQUAROTTI G., vol. II (*Umanesimo e Rinascimento*), 1990, pp. 129-136.

RINALDI, Pontano prosatore

R. Rinaldi, *Pontano prosatore: l'intellettuale specialista e la politica*, in «Storia della civiltà letteraria italiana», diretta da G. BARBERI SQUAROTTI G., vol. II (*Umanesimo e Rinascimento*), 1990, pp. 881-893.

RIZI, Scrittori d'Italia

F. RIZI, *L'inizio della collana "Scrittori d'Italia" nella corrispondenza tra Croce e Laterza*, in «Rivista di Studi Italiani» (34), 2016, pp. 442-451.

ROSSI, Per gli Amorum

V. ROSSI, *Per gli Amorum libri del Pontano*, in «Rassegna Bibliografica di Letteratura Italiana» (10), 1902, pp. 177-182.

RUSSO, Il cardinale Sirleto

F. RUSSO, *Il Cardinale Roberto Sirleto (1514-1585)*, in E. COMMODARO (cur.), *Atti nel convegno di studio nel IV centenario*, Catanzaro, 1989, p. 263.

RUYSSCHAERT, La Bibliothèque

J. RUYSSCHAERT, *La Bibliothèque des Franciscains Observants de Tuscanella (Tuscania) au XV siècle*, in «Bulletin du Centre National de la recherche scientifique» (15), 1967-1968, pp. 251-266.

SABBADINI, Codici latini

R. SABBADINI, *Codici latini inesplorati*, in «Rivista di Filologia Classica» (27), 1899, pp. 403-405.

SABBADINI, La scuola

R. SABBADINI, *La scuola e gli studi di Guarino Veronese, con 44 documenti*, Catania, 1896.

SABBADINI, Notizie storico-critiche

R. SABBADINI, *Notizie storico-critiche su alcuni codici latini*, in «Studi italiani di Filologia Classica» (7), 1899, pp. 99-136.

SANDAL, Gershom

E. SANDAL (cur.), *Gershom, Girolamo, Hieronymus. Le edizioni del Soncino nelle città adriatiche 1502-1527. Catalogo della mostra*, Cremona, 2001.

SANDAL, Indice cronologico

E. SANDAL, *Indice cronologico delle edizioni latine e volgari di Girolamo Soncino (1502-1527)*, in TAMANI, *L'attività editoriale*, pp. 135-157.

SBORDONE, Bibliografia

S. SBORDONE, *Saggio di Bibliografia delle opere e della vita di G. Pontano*, in «Quaderni dell'Accademia Pontaniana» (3), Napoli, 1982.

SOLANO COSTA, Notas para una biografia

F. SOLANO COSTA, *Notas para una biografia del arzobispo don Juan de Aragón, administrador de la archidiócesis de Zaragoza (1439-1475)*, Zaragoza, 1970.

SOLDATI, *Pontani carmina*

B. SOLDATI (cur.), *Ioannis Ioviani Pontani carmina*. Testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite, Firenze, 1902.

SPADE, *The manuscripts*

P. V. SPADE, *The manuscript of William Heytesbury's "Regulae solvendi sophismata". Conclusion, Notes and Description*, in «Medioevo. Rivista di Storia della filosofia medievale» (15), 1989, pp. 271-314.

TAMANI, *L'attività editoriale*

G. TAMANI (cur.), *L'attività editoriale di Gershom Soncino 1502-1527. Atti del convegno (Soncino, 17 Settembre 1995)*, Cremona, 1997.

TATEO, *Aegidius*

F. TATEO (cur.), *Giovanni Pontano. Aegidius. Dialogo*, Roma, 2013.

TATEO, *Egidio da Viterbo*

F. TATEO, *Egidio da Viterbo fra Sant'Agostino e Giovanni Pontano: il dialogo Aegidius*, Roma, 2001.

TATEO, *I trattati*

F. TATEO (cur.), *Giovanni Pontano. I trattati delle virtù sociali: De liberalitate, De beneficentia, De magnificentia, De splendore, De conviventia di Giovanni Pontano*, Roma, 1965.

Thesaurus Linguae Latinae

Thesaurus Linguae Latinae. Editus auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicorum Berolinensis, Gottingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis. Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1900-

ULIVI-SAVINI, *Poesia religiosa italiana*

F. ULIVI, M. SAVINI (cur.), *Poesia religiosa italiana. Dalle Origini al '900*, Casale Monferrato, 1994.

ULLMAN, *Pontano's handwritings*

B. L. ULLMAN, *Pontano's handwritings and the Leiden manuscript of Tacitus and Suetonius*, in «Italia medioevale e umanistica» (2), 1959, pp. 309-335.

ULLMAN, *Studies*

B. L. ULLMAN, *Studies in the Italian Renaissance*, Roma, 1955.

VALENTINI, *Liriche religiose*

R. VALENTINI, *Liriche religiose di Gian Antonio Campano*, in «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», (34), 1937, pp. 41-56.

VASOLI, *Filosofia e religione*

C. VASOLI, *Filosofia e religione nella cultura del Rinascimento*, Napoli, 1988, pp. 233-277.

VIAN, *Altri codici*

P. VIAN, *Altri codici aracoelitani nella Biblioteca Vaticana*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», vol. II, 1988, pp. 287-312.

VIARRE, *Pontano et la tradition païenne.*

S. VIARRE, *Pontano et la tradition païenne du récit cosmogonique dans le prologue du "De laudibus divinis"*, in *Acta Conventus neo-Latini*, pp. 139-152.

VINDEL

F. VINDEL, *El arte tipografico en España durante el siglo XV*, Cataluña-Madrid, 1945.

Vita secunda

Fra Tommaso da Celano. Vita di San Francesco (prima e seconda) e trattato dei miracoli, trad. di F. CASOLINI, Santa Maria degli Angeli, Assisi, 2001.

WEBER-GRYSON, *Vulgata*

R. WEBER, R. GRYSON, *Biblia sacra Vulgata*, Stuttgart, 2007⁵.

WILKINSON, *Iberian Books*

A. WILKINSON, *Iberian Books. Books published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601*, Leiden – Boston, 2010.

WIRSZUBSKI, *Francesco Georgio's*

C. WIRSZUBSKI, *Francesco Georgio's Commentary on Giovanni Pico's Kabbalistic Theses*, in «Journal of the Warburg and Coultauld Institute» (37), 1974, pp. 145-156.

ZABUGHIN, *Il Cristianesimo*

V. ZABUGHIN, *Il Cristianesimo durante il Rinascimento*, Milano, 1924.

ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*

G. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica versificatoria del giovane Pontano*, in «Critica Letteraria» (4), Napoli, 1974, pp. 446-484.

ZAPPACOSTA, *Il Gymnasium perugino*

G. ZAPPACOSTA, *Il Gymnasium perugino e altri studi sull'Umanesimo umbro*, Roma, 1984.

ZORZANELLO

Catalogo manoscritto degli incunaboli della Biblioteca Palatina di Parma, a schede mobili ordinate alfabeticamente, redatto da P. ZORZANELLO (*on line*): www.cataloghistorici.sbn.it.

Capitolo I

Storia del testo

1. § L'idea. La redazione primitiva del *De laudibus divinis*.

Tra il 1456 e il 1458 Giovanni Gioviano Pontano assunse l'incarico di precettore, presso la corte Aragonese, di Giovanni d'Aragona, nipote del re di Napoli Alfonso il Magnanimo e figlio naturale di Giovanni di Navarra, fratello del re e reggente del Regno Aragonese in Catalogna¹.

Il Pontano era a Napoli ormai da nove anni, da quando, nel 1447, in fuga da Perugia, si era presentato ad Alfonso, a quel tempo in Toscana per una spedizione contro la città di Firenze². Una volta giunto a corte, il giovane umbro aveva rapidamente percorso i primi passi di una brillante carriera, ottenendo un ufficio presso la Regia Cancelleria del Regno di Napoli nel 1452. L'occasione di servire ancora la corona, attraverso l'educazione di Giovanni d'Aragona, rappresentava un'opportunità minore, ma tuttavia interessante per consolidare il proprio prestigio presso la corte.

Il poeta umbro si presentava all'appuntamento con Giovanni d'Aragona con alle spalle una cultura solidissima, maturata attraverso gli studi di retorica presso lo Studio perugino, sotto la guida di Guido Vannucci³. A questa esperienza si aggiungevano i benefici del soggiorno napoletano e, in particolare, il coinvolgimento nell'Accademia Napoletana, dalla quale erano scaturiti legami solidissimi con intellettuali del calibro di Giovanni Olzina, Pietro Golino, Giulio Forte da Messina, Gregorio Tifernate e Giorgio da Trebisonda; infine, Lorenzo Buonincontri e Tolomeo Gallina, che lo coinvolsero nello studio della cosmologia e dell'astrologia e, soprattutto, Antonio Beccadelli, detto il Panormita, che fu per il Pontano un grande amico e protettore.

Con il Beccadelli il Pontano condivideva, oltre alla stima umana e alla reciproca ammirazione, la comune collaborazione agli studi dell'Accademia e alcune esperienze diplomatiche, intraprese tra il 1450 e il 1451, presso le maggiori corti italiane.

All'interno dell'Accademia il poeta aveva preso il nome *Iovianus*, documentato negli autografi fin dagli anni Cinquanta insieme al toponimo *Umbro*, che ricorrerà fino al 1471, anno in cui il Pontano ottenne la cittadinanza napoletana.

Nel 1456 egli aveva aggiunto ai meriti culturali anche quello di luogotenente del Protonotaro del Regno, Onorato Gaetano di Fondi; si trattava di un incarico politico e militare di rilievo, che lo avrebbe visto impegnato, negli anni a venire, sui campi di battaglia.

¹ Giovanni di Navarra, fratello di Alfonso il Magnanimo, fu governatore e reggente della Valenza, dell'Aragona e della Catalogna a partire dal 1443, ossia da quando, a seguito degli esiti della Pace di Terracina, Alfonso il Magnanimo fu investito da Papa Eugenio IV come sovrano del Regno di Napoli.

² A raccontarci l'evento della fuga dall'Umbria e dell'incontro con il re Alfonso è lo stesso Pontano nel *De prudentia*, I, 31: «Namque, ut scitis, adolescentulus [Il P. aveva 18 anni] patria cedens propter civiles dissensiones, magna rei domesticæ iactura facta ob adversariorum impotentiam, ad Alphonsum me Regem in Hetruriam contuli, adversus Florentinos bellum gerentem». L'episodio è narrato con maggior dovizia di particolari dal biografo Calisto Fido nel *De Natali Solo ac vita Ioannis Ioviani cognomento Pontani*, che riferisce (par. 16) «il poeta, non avendo più alcuna speranza di pace per sé e di quiete politica per la patria tormentata, dal Ginnasio perugino si recò presso Alfonso, re di Napoli, che faceva guerra ai Fiorentini, e dopo averlo seguito dalla Toscana fino a Napoli, visse con quei sovrani» (trad. di Monti Sabia, in MONTI SABIA, *Un profilo*, p. 83). Il Pontano soggiornò in Toscana fino all'ottobre del 1448, quando Alfonso rientrò a Napoli portandolo con sé. Per l'edizione critica della vita di Calisto Fido, cfr. MONTI SABIA, *Un profilo*, pp. 71-78. Dettagliate ed accurate notizie sulla vita del giovane Pontano sono quelle reperite in PERCOPO, *La vita*, pp. 116-250 e MONTI SABIA, *Un profilo*, pp. 7-27.

³ Cfr. MONTI SABIA, *Un profilo*, p. 9.

Il giovane discepolo del Pontano, Giovanni d'Aragona, era giunto a Napoli nell'anno precedente, il 1455. Figlio naturale di Giovanni di Navarra, era stato destinato fin dalla più tenera età alla carriera ecclesiastica. Al suo successivo rientro in Spagna, infatti, fu consacrato arcivescovo dell'Arcidiocesi di Saragozza – cattedra che, dopo di lui, fu affidata a vescovi della famiglia aragonese per più di un secolo – dal 1460 fino alla morte, nel novembre 1475⁴.

Il giovane nobile spagnolo arrivava a Napoli in compagnia del cavaliere catalano Mossèn Pere Toroella, o Pietro Torella, a suo tempo giovane e valoroso combattente nella battaglia di Medinilla di Campo, in Castiglia, avvenuta nel 1441. Reso celebre per alcuni suoi versi assai misogini, il Torella aveva in seguito accettato il ruolo di maggiordomo di Giovanni d'Aragona e lo aveva assistito durante il viaggio verso Napoli⁵.

Temprato dalla vita militare, il Torella doveva aver imposto, con ogni probabilità, un'educazione assai severa al nobile spagnolo; il Pontano era dunque chiamato a riorientare la formazione del giovane – presumibilmente verso lo studio del latino e della retorica, discipline verso le quali il Torella non aveva certamente le competenze del Pontano – ma, soprattutto, a bilanciare, con la dolcezza, il rigore educativo imposto dal Torella. A vantaggio del Pontano giocava sicuramente una minore differenza anagrafica – il Pontano era maggiore di Giovanni d'Aragona di circa dieci anni, mentre il Torella era molto più anziano – ma soprattutto la sua *morum et doctrinae fama*, ben nota al re Alfonso, come ci documenta Tristano Caracciolo, primo biografo del Pontano⁶:

Cuius morum et doctrinae fama ad Alphonsum Regem cum pervenisset, bene consulere Domino Ioanni Navario, ex fratre nepoti, visum est, si virum talem, doctrina insignem, moribus probatum, ad illum instruendum informandumque aptaret. Ibi, etsi maiori in administratione, eundem se gessit, quem solitus fuerat. Erat qui et iuvenis et omnis familiae curam gerebat, Petrus Torilia, vir severus et sui, aut aiunt, capitis, cum quo et reliqua familia ita Pontanus degit, ut non modo amaretur, sed et cui plurimum deferretur.

Malgrado Tristano Caracciolo si dimostri, in più punti del suo breve scritto, assai limitato nella focalizzazione degli eventi giovanili del Pontano⁷, la ricostruzione da lui offerta assicura, tuttavia, alcuni interessanti spunti di riflessione, a cominciare dalla particolare attenzione mostrata dal sovrano aragonese nei confronti della morigeratezza di costumi del giovane Pontano, oltre che della sua amabilità, contrapposta alla durezza del Torella.

Accanto ai valori morali del Pontano, che – si suppone – avrebbero dovuto in qualche modo spingere il giovane nella direzione della vita ecclesiastica, gli altri interventi richiesti *ad instruendum informandumque* dovevano essere essenzialmente basati sullo studio grammaticale e lessicale della lingua latina e sul commento di una selezione di classici⁸.

⁴ Per le vicende relative alla vita di Giovanni d'Aragona, cfr. SOLANO COSTA, *Notas para una biografia*, pp. 3-70.

⁵ Il Pontano dedicò al Torella due suoi componimenti: uno nel *Parthenopeus* (II, 3) e l'altro proprio nel *De laudibus divinis* (inno IX). Per l'approfondimento della vita e delle opere di questo cavaliere spagnolo cfr., BACH Y RITA, *The works*; CROCE, *La Spagna*, pp. 45-48; CROCE, *Una poesia*, pp. 605-608; MELE, *Qualche nuovo dato*, pp. 76-91.

⁶ Cfr. TRISTANO CARACCILO, *Ioannis Ioviani Pontani vitae brevis pars per Tristandum Caracium descripta*, in MONTI SABIA, *Un profilo*, pp. 46-47. Dalla descrizione del rapporto tra Giovanni Pontano, Giovanni d'Aragona e Pietro Torella, dipendono alcune biografie successive, quella del De Sarno e quella del Tallarigo. Per la vita di Tristano Caracciolo, umanista e membro dell'Accademia Pontaniana, cfr. il profilo biografico di HAUSMANN, *Caracciolo*, pp. 463-465.

⁷ L'esposizione della vita del Pontano di Tristano Caracciolo, oltre alla straordinaria brevità, trascura particolari notevoli della vita del poeta (clamorosa è, ad esempio, la mancata indicazione del luogo di nascita). L'autore procede accumulando singoli episodi: alcuni appaiono descritti in maniera assai puntuale, altri più superficialmente. Sulla possibilità che sia stato lo stesso Pontano a tacere taluni dettagli della sua età giovanile al Caracciolo, cfr. MONTI SABIA, *Un profilo*, p. 8 e 33, in particolare, sulla reticenza del Pontano in merito alla nascita presso Cerreto di Spoleto.

⁸ Sull'attività didattica del Pontano, essenzialmente fondata sullo studio grammaticale e lessicale, cfr. IACONO, *Uno studente*, pp. 23-30.

Sappiamo che il Pontano già da tempo si era dedicato al lavoro di insegnante di giovani nobili. Ce ne fornisce un chiaro riferimento Bartolomeo Facio, che nel suo *De viris illustribus*⁹, al capitolo 6, ci riferisce di una vera e propria scuola, aperta dal Pontano e frequentata dai giovani notabili della città di Napoli: *ab adulescentibus quibusdam humanitatis studia ingredi cupientibus rogatus, ludum aperuit, e*

Propter doctrinae et virtutis opinionem – ab Alphonso rege in Iohannis nepotis sui, Navarrae regis filii, permagna spei adolescentuli, praeceptor adscitus est.

Non è possibile, tuttavia, ricostruire dettagliatamente quali fossero i metodi e i contenuti utilizzati dal Pontano nel suo percorso educativo e, soprattutto, in che misura il suo lavoro abbia cercato di ricalcare quei percorsi programmatici dell'evoluzione del sapere che furono propri dall'Umanesimo anche sul fronte della didattica.

In questo caso, però, un interessante punto di vista per l'approfondimento del personaggio Pontano-professore, al momento assai poco esplorato¹⁰, può esserci offerto dallo studio della primitiva redazione del *De laudibus divinis*.

Nata come dono del Pontano al suo studente Giovanni d'Aragona, questa raccolta riunisce 11 carmi di argomento religioso, di varia lunghezza, in distici elegiaci. Il testo risente inequivocabilmente del legame tra i due, sia per quanto riguarda gli argomenti, sia per l'esortazione, che pervade tutta l'opera, rivolta dal Pontano al giovane affinché abbandoni le lusinghe del mondo terreno per le gioie di quello celeste.

L'idea di offrire un testo di argomento religioso appariva una scelta, seppur non semplice per la storia del Pontano e per la sua formazione, in verità assai opportuna, soprattutto, se valutata nell'ottica della vocazione religiosa di Giovanni d'Aragona, vocazione che il Pontano era invitato a sollecitare.

La prospettiva didattica appariva, pertanto, decisiva nella selezione della materia da trattare nella raccolta. L'intervento del Pontano su questi temi doveva essere, tuttavia, di tipo strettamente "motivazionale"; sarebbe stato improprio, infatti, assegnare al poeta umbro il peso della formazione catechetica del giovane; mentre assai più coerente, invece, sarebbe stato un ruolo di incoraggiamento del suo studente. Il Pontano intercettò questa esigenza speciale del suo lavoro didattico e propose al giovane un testo pervasivamente dominato da una parnesi orientata verso due direzioni essenziali: da una parte la sollecitazione per la vita spirituale, dall'altra, la proposta di esempi religiosi, tratti dalla storia sacra e dalle vite dei santi, offerti alla riflessione del giovane spagnolo.

A documentare il percorso di maturazione del *De laudibus divinis* concorrono sei codici manoscritti e tre stampe¹¹. Di questi, soltanto tre documentano la storia del testo in presenza dell'autore e testimoniano altrettanti livelli redazionali¹², concepiti dal Pontano tra il 1456 e l'11 maggio del 1458. Si tratta del codice 84 della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona (=C), del Codice 277 della Biblioteca Classense di Ravenna (=R) e del Codice 12674 della Biblioteca Nazionale di Madrid (=M).

⁹ Cfr. MEHUS, *De viris illustribus*, p. 6.

¹⁰ Gli studi più recenti sull'attività del Pontano sono quello di IACONO, *Uno studente*, pp. 23-30. Attraverso lo studio delle *recollectae* pontaniane, l'A. suggerisce alcune ipotesi sui metodi e i contenuti delle lezioni pontaniane. Cfr., inoltre, GERMANO, *De aspiratione*, pp. 33-46 per la destinazione didattica del trattato *De aspiratione*.

¹¹ Si rinvia al Capitolo II, 1.§ per l'approfondimento degli aspetti codicologici e filologici dei testimoni del *De laudibus divinis*.

¹² Sulla stratificazione redazionale del *De laudibus divinis*, cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione* pp. 361-409. Nel suo contributo, la studiosa propone una cronologia relativa delle fasi redazionali che procede da C, giudicato il più antico livello redazionale, a cui fanno seguito R e infine M. Questa proposta viene qui accolta nella sostanza; tuttavia, le osservazioni emerse dall'indagine sui codici, nell'ambito dello studio della tradizione, verranno offerte nel Capitolo II.

Gettando un primo sguardo sulle rubriche degli inni della raccolta è possibile notare che il Pontano, pur dedicando l'intera raccolta a Giovanni d'Aragona, ha riservato per gli inni V, IX e X una dedica speciale rivolta ad altri personaggi. Ciò lascia ipotizzare l'antiorità di questi componimenti rispetto agli altri e, soprattutto, la possibilità di una primitiva circolazione estravagante di questi inni prima che il Pontano procedesse a ricomporli tutti insieme nella raccolta. Un'ulteriore conferma di una "preistoria" degli inni del *De laudibus divinis* ci proviene dal codice di Cortona, che esibisce nel titolo del settimo inno, *Ioviani Pontani poetae Umbri hymnus in virginem Mariam incipit*, laddove l'indicazione del nome dell'autore si configura come una ridondante ripetizione dell'*incipit* generale della raccolta, *Ioviani Pontani poetae Umbri de divinis laudibus liber incipit*. Quest'ultimo indizio lascia ipotizzare, inoltre, che questo inno ebbe un'esistenza autonoma prima di finire in questa raccolta¹³.

Il Codice di Cortona costituisce il primo tentativo del Pontano di riunire in un'unica raccolta questo gruppo componimenti di argomento sacro. L'*incipit* generale della raccolta e il primo componimento presentano una dedica a Giovanni d'Aragona e documentano l'intenzione dell'autore di offrirla al suo studente.

A suggerire che si tratti del primo tentativo del Pontano di radunare un gruppo di componimenti di argomento religioso – oltre all'indizio della rubrica del settimo inno – è la stessa disposizione dei carmi, che ancora non manifesta chiaramente quel disegno progettuale organico e unitario che assumerà in seguito; in questa fase l'organizzazione dei testi appare determinata da una logica di accumulo, in successione, di vari componimenti.

Unico elemento ordinatore della raccolta è, a questo livello redazionale, la dedica a Giovanni d'Aragona dei carmi che aprono e chiudono la silloge: quest'unica soluzione permette di saldare i carmi dell'opera all'interno di un progetto unitario. Non sono individuabili altre linee progettuali, a parte la comune materia – quella religiosa – e il metro – quello elegiaco¹⁴.

Dopo il primo carme, infatti, la raccolta propone tre inni a Maria, sparsi nell'opera al secondo, settimo e decimo posto, intervallati da altri inni: il terzo, dedicato a San Giovanni Battista, il quarto, dedicato a San Francesco; il sesto, a San Domenico; l'ottavo dedicato ad alcuni amici in partenza per la conquista del Santo Sepolcro, e al cavaliere Pietro Torella; il nono, dedicato all'amico Paride Avogario e, infine, il decimo inno, dedicato sempre a Giovanni d'Aragona. In posizione centrale, ed assai vasto all'interno dell'economia della raccolta, il quinto inno (102 versi), dedicato ad Antonio Panormita, celebra la creazione dell'universo ad opera di Dio.

Membranaceo e ricco di ornamenti¹⁵, il Codice di Cortona presenta i requisiti di una copia di lusso, destinata alla donazione. Una serie di indizi testuali convergenti suggerisce, tuttavia, una diversa volontà del Pontano che, dopo averlo vergato – il codice è chiaramente autografo¹⁶ –, rinunciò a portarlo a termine, abbandonando il progetto.

Il testo presenta, infatti, numerose tracce di interventi di seconda mano da parte del Pontano, correzioni, inserti interlineari che mal si conciliano con l'idea

¹³ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 372.

¹⁴ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 372.

¹⁵ In particolare, il f. 1 r è decorato con i seguenti elementi: 1. un'iniziale su foglia d'oro sostenuta da un putto; 2. Una cornice con fregi, oro e vari elementi figurati; 3. Uno stemma composto di tre bande doppio merlate in oro su campo azzurro con cimiero sormontato da due vipere, nel margine inferiore, sorretto da due putti, attribuito dal Mancini alla famiglia Salviati. Dal confronto con i repertori di araldica si propende, invece, per un'attribuzione alla famiglia dei Monaldeschi. Le iniziali a bianchi girari del codice sono state attribuite da Rosella Mancinati a un miniatore di pennello formatosi in ambiente meridionale. Cfr. MANCIATI, *I codici miniati*, p. 15, III-112.

¹⁶ Il carattere autografo del codice fu negato da Benedetto Soldati nello studio critico introduttivo all'edizione dei carmi pontaniani (cfr. pp. XLVIII-L, nella sezione *Gli apografi e le copie*), ma confermato da tutti gli studiosi successivi. Dal confronto tra il codice e gli *specimina* provenienti da altri autografi pontaniani si propende, in questo studio, a classificare il codice di Cortona come autografo di Giovanni Pontano.

di un lavoro per la donazione; inoltre, alcune carte furono lasciate prive di scrittura – si presume – per accogliere alcuni carmi mai effettivamente vergati. Sono tutte operazioni che lasciano intuire che il Pontano trattenne con sé la copia, per riutilizzarla come copia di lavoro. Tra gli interventi di seconda mano, quelli più interessanti sono rivolti alla sostituzione e correzione dei suoni aspirati: è di tutta evidenza che tali interventi siano stati apportati dalla mano dello stesso Pontano¹⁷, assai sensibile a tali questioni ortografiche, alle quali dedicò un trattato apposito, il *De aspiratione*¹⁸.

Il Codice di Cortona presenta gli inni del *De laudibus divinis* in un ordine diverso da quello presente nei Codici di Ravenna e di Madrid; questi ultimi, al contrario, presentano una disposizione comune. La caduta dell'ultima carta del codice non ci permette di conoscere se questo testimone contenesse anche l'undicesimo carne, presente nei codici di Ravenna e di Madrid e, possibilmente, il *colophon* e la data. Non è dunque possibile datare con precisione assoluta questo codice; il richiamo al dedicatario permette, tuttavia, di collocare la confezione di questo codice non prima del 1456 e non dopo il 1458, ossia negli anni durante in quali il Pontano si dedicò all'educazione di Giovanni d'Aragona.

Ad ogni modo, il Pontano abbandonò questo primitivo progetto per passare ad una nuova formulazione della disposizione dei carmi e ad una nuova rivisitazione delle rubriche. Di questa nuova riorganizzazione è testimone, secondo l'autorevole ricostruzione di Monti Sabia¹⁹, il secondo codice in analisi, il Ravennate 277, custodito presso la Biblioteca Classense di Ravenna.

Considerato il frutto di un livello redazionale intermedio tra quello primitivo – testimoniato dal codice di Cortona – e quello successivo, di cui si dirà in seguito, questo codice non è stato giudicato autografo dagli studiosi che lo hanno osservato²⁰. Si tratta di un codice cartaceo, miscelaneo, che raggruppa un variegato insieme di testi lirici di autori classici latini. Il penultimo fascicolo (cc. 99r – 105v) – che contiene il *De laudibus divinis* – è scritto con un inchiostro dai riflessi opachi, con capilettere e titoli di un rosso stinto, assai diverso da quello utilizzato nelle altre sezioni²¹, più brillante, tendente al viola-vinaccio; identica appare, tuttavia, la mano che ha vergato questo fascicolo insieme con gli altri²².

L'indagine condotta direttamente sul codice ha messo in luce la presenza di numerosi errori e sviste. Ad esempio, nell'*incipit* (f. 99r) il copista trascura, in un primo momento, di inserire *laudibus* tra le parole *divinis* e *liber*, salvo poi correggere la svista nello spazio interlineare superiore; nel f. 102v un errore di calcolo nella gestione degli spazi lo obbliga a invadere con una parola della rubrica una riga di scrittura destinata ad ospitare il testo. Malgrado i due inchiostri – uno rosso per le rubriche e uno nero per i testi – appaiano oggi purtroppo alquanto scoloriti, è possibile notare che il copista abbia proceduto nel suo lavoro con particolare fretta: ne sono indizi i tratti stessi della scrittura, che risultano assai sbrigativi e talvolta nervosi.

Il codice di Ravenna esibisce il seguente *colophon*: *edidit hunc libellum Joannes Neapoli undecimo de Maij MCCCLVIII*. La data, 11 maggio 1459, è stata considerata, a ragione, frutto di un errore²³, poiché a quel tempo i rapporti tra il Pontano e Giovanni d'Aragona erano già cessati in maniera definitiva; sarebbero, pertanto,

¹⁷ Sulla questione, cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 361, note.

¹⁸ Dedicato a Marino Tomacello, il trattato grammaticale *De aspiratione* vide le stampe nel 1481, dopo una lunga meditazione che impegnò il Pontano fin dagli anni '60. Per uno studio approfondito, comprensivo di un'antologia di testi, si rinvia a GERMANO, *De aspiratione*.

¹⁹ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 376.

²⁰ Su tale questione, cfr. PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198; ULLMAN, *Studies*, pp. 186 ss.; MONTI SABIA, *Per l'edizione*, pp. 360-408; DE NICHILO, *Una miscellanea*, pp. 343-386.

²¹ Le altre sezioni del codice contengono le elegie di Tibullo (cc. 1-30r), Propertio (cc. 30v-90v), Marrasio (cc. 91r-98r), infine, il *De cultu hortorum* di Columella, con carte di un paio di centimetri più corte rispetto alle altre.

²² Per l'ipotesi contraria, che si schiera a favore di una diversità delle mani che avrebbero vergato questo codice, cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 362.

²³ L'ipotesi di un errore nella data contenuta nell'*explicit* è stata avanzata, per la prima volta, da PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198 e ripresa da MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 377.

venute meno le ragioni della dedica. Sulla scorta di queste valutazioni, gli studi convergono tutti nel correggere la data all'11 maggio 1458 – data identica a quella indicata nel Codice di Madrid – e nel considerare, pertanto, l'aumento di un'unità della data in cifre romane del Codice di Ravenna un errore²⁴.

Dopo questi primi tentativi, il Pontano si orientò verso la definizione di una nuova fase redazionale, testimoniata dal codice 12674 (Aa-138) della Biblioteca Nazionale di Madrid²⁵, autografo e datato 11 maggio 1458. Si tratta di un codice membranaceo, miniato, copia di dedica offerta dal poeta umbro a Giovanni d'Aragona. Eseguito con grande accuratezza, in vista della donazione al giovane nobile, il testimone evidenzia la presenza di rarissimi errori, alcuni dei quali corretti *inter scribendum*²⁶. Dopo il titolo generale, che esibisce il coronimo *umbri*, che è tipico degli autografi pontaniani antecedenti al 1469 (anno nel quale l'autore ottenne la cittadinanza napoletana e rinunciò definitivamente a tale riferimento) fanno seguito undici carmi in distici elegiaci disposti nell'ordine qui di seguito presentato:

I. *Ad illustrem principem Joannem Aragoniam, quod nec auro nec gemmis capiatur is qui virtutem colat, sed pietate et justitia, qualem eundem esse dicit.*

II. *Quod omnes gentes beatissimae virginis Mariae nomen venerentur et colant, quippe quae pro humano genere apud Deum intercedat defendatque a variis periculis quibus humana subiacet imbecillitas.*

III. *Laudes sanctissimi viri Joannis Baptistae.*

IV. *Juxta Asisium, Italiae oppidum, est locus qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus primum egit penitentiam. Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus vir Franciscus omnium etiam regum gloriam superaverit.*

V. *Ad Antonium Panhormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur e nihilo fecerit, hominemque ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia. Quem cum labi videret et a recta via deflectere, Jesum filium suum misit in terras, qui sanguine suo nos redimeret.*

VI. *Exultandum esse dicit, propterea quod assit sanctissimus Resurrectionis dies, cantandasque Deo laudes, qui pro salute nostra in cruce pati voluerit.*

VII. *Laudes beatissimae virginis Mariae, quae Jesum salvatorem nostrum peperit.*

VIII. *Sacerdotes excitat ad celebrandas solennia beati Domminici, cuius diem festum adesse dicit.*

IX. *Ademptam sibi dicit spem visendi sacri sepulcri metu paganarum gentium, ob eamque rem solem se ait quotidie salutare qui ea loca videat. Ad haec, felicem optat navigationem iis qui Domini sepulcrum recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se scripturum promittit et imprimis Petri Toroellae, clarissimi equitis Hispani.*

X. *Paridem Ferrariensem hortatur ut Christo, Deo optimo, gratias agat exolvatque vota quoniam eius beneficio fuerit naufragio liberatus, quem non auro sed precibus et puro corde placari ait.*

XI. *Laudes beatae virginis Mariae, matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait. Ad haec commendat eidem Joannem Aragoniam, principem inclytum.*

Come precettore del giovane aristocratico spagnolo, il Pontano intendeva assolvere, attraverso questa raccolta, allo schema tradizionale dello *speculum*

²⁴ Sulla questione, cfr. Capitolo II, I. §.

²⁵ Il codice è stato descritto da SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. I, p. XXX e ULLMAN, *Pontano's Handwritings*, pp. 335 ss., che ne confermò l'autografia e ne riprodusse uno *specimen*. Citato anche da MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 361, con l'indicazione erronea «cod. 12664». L'erronea indicazione è ripetuta anche nella ristampa di questo studio, in GERMANO, *Studi su Pontano*, p. 341. Il codice risulta inserito nel novero gli autografi pontaniani anche in *Autografi dei letterati*, pp. 331-349.

²⁶ Si segnala un errore corretto *inter scribendum*: V, 79 *miserens* > *miserans* (f. 9r); un errore non corretto è invece *praesidiis* (XI, 28).

*principis*²⁷, tentando di trasmettere il patrimonio complessivo di virtù morali che ben si addicevano ad un religioso, cercando di approfondire, attraverso lo spunto offerto dalle vite dei santi, alcuni temi – tra i quali, il più insistito, quello della povertà – ritenuti particolarmente edificanti per il suo giovane allievo.

L'obiettivo manifesto era, dunque, quello di trasformare il suo studente in un religioso modello, autorevole uomo di Chiesa, al tempo stesso aperto alla cultura e formato ai valori cristiani. La proposta di esempi di santità è il frutto, pertanto, di una precisa riflessione sulla funzione pedagogica dell'*exemplum vitae*, che tanta parte rivestirà nell'esperienza personale e nella produzione letteraria dell'autore negli anni successivi.

2.§ Dopo l'idea. La circolazione del *De laudibus divinis*.

Nel corso dell'anno 1458 alcune vicende politiche impreviste impedirono al Pontano di proseguire il suo rapporto educativo con il giovane nobile aragonese. L'improvvisa morte del re Alfonso il Magnanimo, avvenuta il 27 giugno del 1458, e l'innescarsi di un complicato conflitto dinastico in seno alla corte aragonese tra i sostenitori di Ferrante – erede legittimo, seppur figlio naturale di Alfonso – e Carlo, principe di Viana, figlio legittimo ed erede di Giovanni di Navarra, che era giunto a Napoli il 20 marzo 1457 a seguito della persecuzione di suo padre, spinsero Giovanni d'Aragona (e con lui il Torella) a schierarsi con quest'ultimo contro Ferrante.

La sconfitta delle pretese di Carlo di Viana sul trono di Napoli, consumatasi nella lunga estate del 1458, decretò anche il destino di Giovanni d'Aragona. Ripiegato in Sicilia dopo una rapida fuga consumatasi nella notte del 4 luglio del 1458, egli rientrò subito dopo in Spagna, dove fu, nel giro di poco tempo, consacrato Arcivescovo della Diocesi di Saragozza, cattedra che tenne sino alla morte, avvenuta il 13 novembre 1475.

Dopo la fine di questa esperienza, sui rapporti tra il Pontano e Giovanni d'Aragona cadde il silenzio. Ragioni di opportunità inducevano il poeta umbro a tacere un legame così stretto con un personaggio che, dopo l'ascesa al potere di Ferrante, era chiaramente invisibile alla corte napoletana.

Si aggiunga a ciò la considerazione dei gravosi impegni che riguardarono il Pontano negli anni immediatamente successivi. Oneri di varia natura, infatti, decretarono il disinteresse dell'autore verso la raccolta del *De laudibus divinis*: l'avvio della composizione di altre opere, ben più impegnative; i doveri di una carriera che lo avrebbe visto raggiungere le vette del potere politico nel corso degli anni Ottanta; il sempre rinnovato richiamo verso gli studi grammaticali, che lo avrebbe visto impegnato nell'edizione del trattato *De aspiratione* nel 1481; infine, l'attenzione particolare riservata negli anni Novanta alle prose e, in particolare, al genere dialogico e alla trattatistica filosofica.

All'interno delle alterne vicende biografiche pontaniane di tutti questi anni rimane sottotraccia, quasi come un elemento appena visibile ma capace di dare forma comune alle varie esperienze, l'attenzione riservata dal Pontano alla didattica, questione mai sistematicamente affrontata dallo scrittore umbro, eppure mai trascurata in nessuna delle sue opere²⁸.

Destinazione sicuramente scolastica ebbe, ad esempio, il trattato *De aspiratione*, avviato forse subito dopo la redazione del *De laudibus divinis*²⁹. In questo trattato l'umanista si rivolge apertamente ai giovani che frequentavano la

²⁷ Con riferimento all'individuazione dello schema tradizionale dello *speculum principis* nelle opere *De principe*, *De oboedientia*, *De fortitudine*, cfr. RINALDI, *Pontano prosatore*, p. 882.

²⁸ L'attività didattica del Pontano rappresenta a tutt'oggi una "zona d'ombra" degli studi pontaniani. Cfr. Le riflessioni in merito di IACONO, *Uno studente*, p. 9.

²⁹ Cfr. sulla datazione del trattato *De aspiratione*, gli studi di PERCOPO, *La vita*, pp. 281-282; MONTI, *Ricerche*, pp. 247-311, in part. cfr. p. 251; SABBADINI, *La scuola*, p. 2.; GERMANO, *De aspiratione*, pp. 12 ss. e ID., *Per l'edizione*, pp. 1-24. Dagli studi indicati risulta confermato un *terminus post quem* a partire dalla fine del 1460 e il 1464.

scuola, come sottolinea il Germano³⁰ nel suo studio sul preambolo introduttivo del *De aspiratione*, dedicato a Marino Tomacelli. In questo preambolo il Pontano, con le parole *haec in adolescentium manus per te veniant*, invitava l'amico a far pervenire il suo trattato ortografico ai giovani. Proseguendo nel suo preambolo, l'umanista invitava i giovani affinché *litterario hoc in ludo sese exercent*. L'uso del dimostrativo *hoc* ha lasciato ipotizzare un implicito riferimento ad una scuola specifica, ossia quella che lo stesso Pontano conduceva stabilmente a Napoli fin dagli anni Cinquanta³¹.

La continuità dell'esperienza didattica del Pontano è confermata poi anche dal rapporto intrattenuto dall'umanista con Alfonso Duca di Calabria. Nel ruolo prima di precettore e, in seguito, di consigliere e infine di *secretario maggiore* del Duca, il Pontano non perse mai di vista il suo ruolo di educatore, dedicando al giovane uno dei suoi più importanti trattati, il *De principe*.

All'interno di questa attività didattica si inserisce il rapporto tra Pontano e Giovanni d'Aragona e il *De laudibus divinis*. Si suggerisce, pertanto, un'ermeneusi del testo che non sia svincolata dall'esperienza didattica e di apprendimento del giovane aragonese presso la scuola del Pontano; un'ermeneusi che prenda, dunque, in considerazione le specifiche influenze di questi aspetti contestuali sulla genesi della raccolta, gli sforzi del Pontano per adeguare il livello del testo alle competenze del suo allievo e, infine, a tenere conto della pratica concreta dell'insegnamento.

Attraverso gli inni della raccolta è possibile, infatti, comprendere la natura dell'intervento didattico del Pontano, dal momento che i riferimenti ipotestuali e, con essi, gli stimoli intellettuali emergenti dal testo, dovevano in qualche modo essere oggetto dell'azione didattica dell'umanista, permettendo così di cogliere, nella progettazione di quell'opera, anche un'attenzione particolare agli aspetti didattici e ai doveri educativi che giustificavano il rapporto con il nobile spagnolo.

La primitiva circolazione del *De laudibus divinis*, avviata dal Pontano attraverso la donazione della raccolta a Giovanni d'Aragona, era destinata, dunque, ad uno scopo di natura didattica; questo testo, pertanto, non doveva avere, almeno nelle intenzioni dell'autore, altra possibilità di diffusione. La scelta del Pontano di non pubblicare in altro modo questi suoi versi – salvo rivederli nella parte finale della sua vita – non determinò tuttavia il disinteresse di chi, in vario modo, ebbe modo di conoscerli e di apprezzarli.

Un interessante esempio di circolazione delle liriche religiose di Giovanni Pontano nel corso del Quattrocento è testimoniato dal codice Ottoboniano Latino 662. Si tratta di un codice miscelaneo, misto, in parte membranaceo, che accoglie, ai ff. 146-165 alcuni inni del *De laudibus divinis*³².

L'unità codicologica oggetto di indagine, vergata dal monaco servita *Andreas Perusinus* nella seconda metà del XV secolo, contiene, in particolare: 1. il poema del marchese Battista Pallavicini *In ystoriam flende crucis et funeris domini nostri J. Chr.*; 2. sei carmi del *De laudibus divinis* (alla Vergine, a San Giovanni Battista, a San Francesco, disposti in questo ordine: VI M; II M; III M; IV M; VII M; XI M), con rubriche parzialmente riscritte; 3. un componimento dello stesso copista, *l'Oratio devotissima ante Virginem gloriosam*.

Un'indicazione – *Antonius Campanus* – dello stesso copista, ripetuta in due fogli del codice (f. 158r e f. 159r) contenenti i carmi del Pontano, ha generato una profonda confusione nel campo degli studi filologici più recenti, che verrà discussa e, si spera, chiarita in questo lavoro di ricerca.

³⁰ Cfr. GERMANO, *De aspiratione*, p. 36 ss.

³¹ Cfr. GERMANO, *De aspiratione*, p. 36 ss.

³² Il codice Ottoboniano Latino 662, membranaceo e cartaceo, è così composto: ff. 1-128 contengono l'opera di Bradwardine (ff. 1-120) e le *Regulae solvendi sofismata* (ff. 121-128); ff. 129-145 contengono il *Liber Methodii episcopi Ecclesie de principio seculi*; infine, i ff. 146-165 contengono i carmi del frate servita Andrea Perugini, discussi nel testo. Per la presenza delle *Regulae* nel codice, cfr. lo studio su microfilm di SPADE, *The manuscript*, pp. 271-313.

Uno dei primi studiosi del codice, il Mercati, infatti, valutò di attribuire i sei componimenti del Pontano, presenti nel codice Ottoboniano 662, al vescovo Giannantonio Campano, lasciandosi in tal modo ingannare dalla suggestione del nome presente nel testimone³³ e dando in questo modo avvio a un interessante dibattito.

L'attribuzione al vescovo umanista di quei componimenti, proposta dal Mercati, non era infatti confortata dalla *princeps* delle opere di Giannantonio Campano, edita nel 1495 sotto le cure di Michele Ferno³⁴, nella quale di questi carmi non vi è traccia alcuna.

Consapevole dell'assenza di questi inni sacri nell'edizione a stampa, lo stesso Mercati – confidando nell'indicazione dell'Ottoboniano e convinto assertore della paternità campaniana di quegli inni – ipotizzò che tale mancanza dalla *princeps* delle opere del Campano dovesse essere attribuita alla diversità tematica, amorosa ed erotica, dei carmi presenti nell'edizione del Ferno, difficilmente conciliabile con i toni religiosi degli inni sacri. Da questa ragione sarebbe derivata l'esclusione dalla *princeps* di queste sei poesie: «davvero si sarebbero trovate male accanto a non poche erotiche»³⁵.

In piena coerenza con le riflessioni del Mercati, alla fine degli anni Trenta del Novecento il Valentini condusse un fondamentale studio sul codice. L'approfondimento, in particolare, sembrò avvalorare l'attribuzione al Campano dei sei carmi religiosi dell'Ottoboniano. Lo studioso presentò i risultati delle sue ricerche in un articolo³⁶ che offriva, in appendice, anche un'edizione delle sei *liriche religiose di "Gian Antonio Campano"* contenute nelle carte 146-165 dell'Ottoboniano Latino 662; nello stesso articolo il Valentini suggerì che queste liriche dovevano essere state composte in occasione di un soggiorno del Campano in Umbria.

Cadde invece nel vuoto l'appello di Bastianini che, nel 1947, segnalava l'errore sull'attribuzione dei carmi dell'Ottoboniano Latino a Giannantonio Campano. Osservava il Bastianini: «*Il Valentini, probabilmente indotto in errore dall'indicazione dell'amanuense, attribuisce le liriche pontaniane al Vescovo Giov. Antonio Campano, Governatore di Assisi nella seconda metà del '400*»³⁷.

Le opportune precisazioni del Bastianini non ebbero tuttavia un particolare successo. La descrizione del codice offerta dal Kristeller nel repertorio *Iter Italicum*³⁸ rinvia ancora agli studi del Mercati; più recentemente il Cecchini, avviando l'indagine euristica sulla tradizione dei testi di Giannantonio Campano in vista di un'edizione critica delle liriche del vescovo, continua ad annoverare il codice Ottoboniano Latino nell'elenco dei manoscritti contenenti opere del Campano³⁹.

L'indagine autoptica condotta sul codice Ottoboniano Latino 662 nel corso dello studio del testimone ha permesso di chiarire e confermare la paternità pontaniana degli inni sacri in esso contenuti. Ci si soffermerà, in questa prima fase, sull'approfondimento dell'ambiente all'interno del quale questi sei inni ebbero modo di circolare. A tal fine si riproduce, qui di seguito, il foglio 165v, che contiene il biglietto di presentazione della raccolta (f. 155v):

Sapientissimo theologo magistro *Johanni de Carpo* ordinis Minorum indignus
filius frater Andreas Perusinus s. p.

³³ Cfr. MERCATI, *Codici latini*, pp. 51-52.

³⁴ Il colophon dell'edizione a stampa delle opere di Giovanni Antonio Campano del 1495 così recita: *Impressum Romae. Per Eucarium Silber alias Frank unius ipsius Michaelis Ferni Mediolanensi cura correctione impensa, 1495, Pridie Kalendas Novembris.*

³⁵ Cfr. MERCATI, *Codici latini*, p. 51, nota.

³⁶ Cfr. VALENTINI, *Liriche religiose*, pp. 41-56.

³⁷ Cfr. BASTIANINI, *L'elegia*, pp. 571-578, in particolare, cfr. p. 578.

³⁸ Cfr. KRISTELLER, *Iter Italicum*, p. 425b «Ottob. Lat. 662. Cart. (partly mbr.) misc. XV cf. Mercati, p. 51-52». L'incipitario digitale *In Principio* attribuisce gli inni del codice a Giannantonio Campano.

³⁹ Cfr. CECCHINI, *Per un'edizione*, pp. 53-76.

Poteris hic jure preceptorum optime tarditatem meam sine iniuria accusare cum in hijs presertim paucissimis versibus transcribendis longior admodum quam putasses extiterim veluti novendialis ad gemmas caulorum cocus. Id tamen propterea factum est ut qui maiusculas litteras pingere debebat, nimia procrastinatione utens, non sine nostro dedecore horum fuerit caput et causa malorum. Quare si quam de me ipso cepisti suspicionem erade, queso, ex animo, idque omne levissimo pictori adscribendum putes. Ego namque longe absum a culpa, quem paratissimum habes ad omnia que noverim grata tibi. Si quas tamen mendas, credo plurimas, hac ipsa in re mea, comprehenderis, tua singulari elegantia effice meliores. Vale theologorum et preceptorum optime.

Idem frater Andreas servorum reverende paternitati tue apprime se ipsum commendat.

Sotto il nome di *Johannes de Carpo* si legge, in rasura, il nome di un precedente destinatario che, come è stato possibile osservare durante l'indagine, attraverso il ricorso alla lampada di Wood, è sicuramente *Antonio de Pinarolo*.

Con riferimento a questo primo dedicatario, al quale Andrea Perugino aveva attribuito il titolo proprio dell'autorità vescovile, *Magister Theologus*, le indagini condotte nel corso di questa ricerca hanno permesso di individuare in Antonio da Pinerolo⁴⁰ un autorevole teologo dell'Ordine dei Frati Minori, vescovo della Diocesi di Fano dall'agosto 1482⁴¹ fino al 1500⁴².

Più complessa è apparsa la ricerca intorno al nome del successivo destinatario della raccolta, ossia Giovanni da Carpi. Su questo personaggio, il Mercati⁴³ ci informa – sulla scorta degli studi di Müntz e Fabre⁴⁴ – che un *frater Ioannes De Carpo Ordinis Minorum S. Theologiae baccalarius* nel 1478 ebbe concessi tre prestiti dalla Biblioteca Vaticana e, in occasione del terzo prestito, operò in nome e in vece del *Magister Antonius de Pinerolio*.

Ulteriori ricerche condotte presso l'Archivio Storico Diocesano e presso l'Archivio di Stato di Fano nel corso di questa ricerca hanno permesso di individuare nella figura di *Giovanni da Carpo* il vicario del vescovo Antonio da Pinerolo.

Il Reverendo *Ioannes de Carpo* risulta attivo infatti presso la diocesi di Fano fin dagli anni Ottanta. Dalle indagini condotte sugli atti notarili rogati dai notai, tra i quali, Damiani, Dutì, Pagnetti e Galassi, custoditi presso l'Archivio di Stato di Fano⁴⁵ emerge, costantemente, il nome di '*Joannes de Carpo, sacrae Theologiae Magister*' nelle vesti di *Vicarius* del vescovo di Fano Antonio da Pinerolo, fin dal 1483, in numerosi atti giuridici di natura patrimoniale.

In particolare, una testimonianza sulla figura di *Johannes de Carpo* e sui suoi poteri in seno alla diocesi di Fano ci proviene di un atto rogato presso il notaio Giovanni Ugolini Martinozzi, risalente al 1485 e relativo alla costruzione di un ospedale, citato anche da Pietro Maria Amiani⁴⁶:

⁴⁰ Cfr., su questo vescovo dell'Ordine Franciscano, cfr. *Annales Minorum*, pp. 137-148.

⁴¹ Presso l'Archivio della Curia di Fano è custodita una lettera, scritta a Roma da Antonio da Pinerolo e datata 12 agosto 1482, nella quale il neo proclamato vescovo annuncia ai canonici e agli amici la notizia del suo incarico presso la sede di Fano.

⁴² Antonio da Pinerolo morì nel 1500 e fu sepolto nella Chiesa Cattedrale di Fano. Sulla lapide sepolcrale è possibile leggere l'anno di morte (nel 1500) e l'età del vescovo (85 anni). Questo permette di collocare la nascita di Antonio da Pinerolo nell'anno 1415 e l'insediamento come vescovo di Fano all'età di 67 anni (nel 1482). L'intervallo indicato costituisce anche il riferimento cronologico all'interno del quale è possibile collocare il manoscritto, che avrà, pertanto, come *terminus post quem* il 1482 e come *terminus ante quem* il 1500.

⁴³ Cfr. MERCATI, *Codici latini*, p. 52.

⁴⁴ Cfr. MÜNTZ-FABRE, *La Bibliothèque*, p. 289.

⁴⁵ Ci si riferisce, in particolare, agli atti registrati dai seguenti notai: 1. Gregorio Damiani, vol. D, c. 13 v; 2. Gregorio Damiani, vol. D, c. 245; 3. Antonio Dutì, vol. K, c. 2 v; 4. Pagnetti Giovanni, vol. unico (1479-1485), c. 43 r.; 5. Martinozzi Giovanni, vol. A, cc. 139-141 (atti del 1486) cc. 234. 237 (atti del 1488); 6. Malatesta Tomassini, vol. A (1483-1516), c. 35 ss. (atti del 1497); 7. Giovanni Galassi (presa di possesso della precettoria di San Marco del 26 luglio 1483).

⁴⁶ Cfr. AMIANI, *Memorie storiche*, p. 56-57.

Reverendus in Christo Pater Dominus Johannes de Carpo Sacrae Theologiae Magister Reverendissimi domini nostri, Domini Antonii de Pinarolo Sacrae Theologiae Magistri Dei, et Apostolicae Sedis gratia Episcopi Fanen. Vicarius generalis. Animadvertens quod hospitalis Castris Montis Jani positur in diocesim Fanen. In fundo formae, alias della Figura juxta vias publicas a tribus, et bona haeredum Andreae Antonii de Monte Jano, et alia latera; et eius bona mobilia, et immobilia Pauperes Christi in eo pro tempore commemorantes indigent Rectore, et aliis rebus dicto Hospitali, et bonis mobilibus, et immobilibus eiusdem Pauperibus Christi necessariis, et opportunis, ad hoc ut dictum Hospitali, et eius bona non dissipentur, et in futurum an nihilum non redigantur, dedit, et concessit, et de eis providit, et in Rectorem eiusdem instituit, fecit et creavit Dominum Johannem olim Marci Lazzari de Petra Rubbia privignum Simonis Sabbatini de monte Jano ibidem presentem, et acceptantem investiendi ipsum de eodem per *annuli* sui immissionem in digito dicti Domini Johannis insignum verae traditionis, et possessionis, et recepto ab eodem D. Johanne corporali Sacramento in manibus praefati Domini Vicarii modo, et forma consueta de fidelitate observando duas libras candelarum cerae pro dicti Hospitalis censu Episcopo Fanen. In quolibet anno, et in Festo Resurrectionis Domini Nostri, mandans eidem de coetero.
Et ego Johannem Ugolini de Martinotiis de Fano publicus Imperiali auctoritate notarius.

E' presumibile, infatti, che l'età avanzata del vescovo rendesse consigliabile l'aiuto di Giovanni da Carpi per la cura degli aspetti patrimoniali di una così importante diocesi. Questo ausilio si sarebbe fatto via via sempre più prezioso nel corso degli anni. E così troviamo Giovanni da Carpi ancora attivo a Fano nel 1496, quando il vescovo Antonio da Pinerolo era stato colpito da una malattia grave: in quell'anno fu proprio il vicario *Giovanni da Carpi* – secondo il Masetti⁴⁷ – a presentarsi alla porta della città per ricevere, insieme ai cittadini, il Cardinale di S. Croce in Gerusalemme, legato del Papa, a quel tempo di passaggio nella città di Fano e diretto a Milano per incontrare l'imperatore Massimiliano.

Di questo evento è stato possibile rintracciare notizia anche nel *Liber Notarum* del protonotario pontificio, Giovanni Burcardo, il quale così riferiva:

Feria secunda, VIII augusti, in mane, recessit legatus ex Forosempronio et venit Fanum, ubi processionaliter receptus est; multi pueri ramos olivarum in manibus gestantes et acclamantes: Chiexia, Chiexia! Aliquantulum extra portam venerunt legatum obviam. Qui sub porta genuflexus crucem osculatus est e manibus locumtenentis episcopi infirmi.⁴⁸

L'arrivo a Fano del legato papale sarebbe avvenuto, secondo il Burcardo, in data 8 agosto 1496; all'incontro era presente, oltre ad una folla festante, anche il *locumtenens* del vescovo infermo, il quale offrì all'adorazione del legato una croce. Il Burcardo non precisa il nome di questo luogotenente, dietro il quale potrebbe ravvisarsi Giovanni da Carpi.

Il codice Ottoboniano Latino 662 permette, alla luce delle testimonianze esaminate, interessanti spunti di riflessione in merito alla circolazione del *De laudibus divinis* nel Quattrocento. In primo luogo, esso documenta il successo di alcuni componimenti religiosi pontaniani – quelli nei quali i toni francescani sono più marcati – proprio negli ambienti francescani. Appartengono all'ordine francescano, infatti, sia il copista, Andrea Perugino, che nel biglietto conclusivo si proclama *ordinis Minorum indignus filius frater Andreas Perusinus*, sia il vescovo, Antonio da Pinerolo, sia infine, lo stesso Giovanni da Carpi, che per la prossimità e la collaborazione con il vescovo di Fano per diversi decenni, doveva

⁴⁷ Un'attenzione particolare alla biografia del vescovo Antonio da Pinerolo e alla storia religiosa di Fano è stata posta da Carlo Rovaldi che – secondo l'indicazione di Domenico Astolfi, archivistato presso l'Archivio Storico Diocesano della Curia di Fano – nell'anno 1989 ha dattiloscritto il manoscritto dell'opera *Storia della Chiesa Fanese*, curato (nella '1° e 2° metà del secolo scorso', come si legge sempre nel biglietto dell'Astolfi, introduttivo al dattiloscritto di Rovaldi) da Mons. Celestino Masetti. Una copia di questo documento, al momento inedito e contenente anche notizie biografiche su Antonio da Pinerolo, è disponibile presso l'Archivio Storico Diocesano della Curia di Fano.

⁴⁸ Cfr. MURATORI, *Rerum Italicarum*, p. 620.

sicuramente far parte dell'ordine francescano, come anche lo stesso Masetti suppone⁴⁹.

Lo speciale interesse per i versi del Pontano è confermato anche dalla straordinaria circolazione del *De laudibus divinis* nei testi a stampa. Questa raccolta figura, infatti, tra i testi pubblicati senza il consenso dell'autore, per iniziativa di editori che avevano saputo cogliere, anche a fini commerciali, il valore editoriale del *De laudibus divinis*.

A conferma della particolare attenzione riservata ai testi poetici del poeta umbro, occorre segnalare la presenza di tre edizioni avvenute senza il consenso dell'autore, due portate a termine nel 1498, l'altra nel 1502.

La prima stampa, edita a Venezia e datata 11 giugno 1498, esorbita i limiti del presente lavoro⁵⁰; la seconda stampa, invece, edita a Barcellona l'8 maggio 1498, con il colophon *Barchinone apud Johannem Luschner Alemanum, anno Domini M.CCCC° nonagesimo octavo. Die viii mensis Maij*, è proprio il *De laudibus divinis*⁵¹. L'unico esemplare oggi noto di questa stampa è custodito presso la Biblioteca Palatina di Parma, con la segnatura PAR. 238/2⁵². La terza stampa fu edita a Fano, nell'aprile del 1502, ad opera dello stampatore di origine ebraica Gershom Soncino⁵³ e curata dall'umanista Lorenzo Astemio.

Le ragioni editoriali della stampa di Barcellona sono strettamente connesse all'attività del suo stampatore e alle tendenze della committenza e del mercato librario spagnolo di quegli anni. Johan Luschner era un tipografo tedesco, nativo di Lichtenberg (in Sassonia o Baviera)⁵⁴ e rientrante nella schiera di stampatori tedeschi e francesi che avevano deciso di stabilirsi a Barcellona in quegli anni⁵⁵.

Nella città catalana il Luschner risulta attivo – secondo gli studi d'archivio⁵⁶ e l'indagine sui cataloghi delle stampe a lui attribuite – a partire dall'aprile del 1494, in collaborazione, principalmente, con lo stampatore Johann Rosembach di Heidelberg, ma non senza rinunciare a prestigiose collaborazioni con altri stampatori tedeschi.

Dopo aver contribuito con vari stampatori alla realizzazione di numerose edizioni di testi religiosi e grammaticali⁵⁷, nel 1498 Luschner avviò una collaborazione con il Monastero di Montserrat e, a partire dal 28 dicembre di

⁴⁹ Così il Masetti, nel documento custodito presso l'Archivio Storico Diocesano della Curia di Fano: «Questo luogotenente o Vicario era Fr. Giovanni da Carpi forse un frate del suo ordine».

⁵⁰ Si tratta della dell'edizione delle *Neniae*, apparsa a Venezia nel 1498 con l'incipit *Gregorii Tiferii poetae opuscula. Per Bernardinum Venetum*. Per la descrizione dettagliata della stampa in questione cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. I, p. LVIII e PERCOPO, *Scritti*, p. 197 ss.

⁵¹ Il Dionisotti giudicò, richiamandosi al Codice di Madrid 12674 «questa stampa esemplata su un ms. del *De laudibus divinis*, oggi madrileno, datato 1458» (Cfr. DIONISOTTI, *Juvenilia*, p. 188).

⁵² Per una prima notizia di questa stampa, cfr. PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198. Per la descrizione dell'incunabolo e uno studio sulle lettere gotiche del Luschner, cfr. HAEBLER, p. 155 n. 553 (5) e le pp. 206-208. L'incunabolo di Parma fu scoperto e descritto per la prima volta da Reichling, da cui dipende anche la descrizione di VINDEL, vol. I, p. 207, n. 126.

⁵³ Si tratta della prima edizione a stampa condotta nella città di Fano, come precisato anche dall'Astemio nella lettera prefatoria all'edizione. Con questa edizione prende avvio il secondo periodo dell'attività editoriale della famiglia di tipografi di origine ebraica dei Soncino. Questa fase durerà fino al 1527 e vedrà Gershom Soncino stampare a Fano, Pesaro, Ancona, Ortona, Cesena e Rimini. Per la stampa in analisi, cfr. SANDAL, *Indice cronologico*, p. 135 n. 1.

⁵⁴ «In one occasion, in 1502, he revealed that he came from Lichtenber»: cfr. NORTON, *Printing in Spain*, pp. 107-110; cfr. in particolare, p. 108. Il riferimento è contenuto in un colophon del Luschner del dicembre 1502, come precisa lo stesso Norton; cfr. NORTON, *A descriptive catalogue*, p. 59.

⁵⁵ Cfr. GERLI, *Medieval Iberia*, lemma «printing», p. 679 col. b.

⁵⁶ Cfr. GRIFFIN, *Spanish incunabula*, p. 117; NORTON, *Printing in Spain*, pp. 107-110.

⁵⁷ Per un catalogo delle stampe del Luschner, essenziali sono i contributi di LAMARCA, *Llibres impresos*, e di WILKINSON, *Iberian Books*. Un altro ricco catalogo delle stampe è quello offerto dal repertorio on line *Iberian Books*, curato dal *Centre for the History of Media dell'University College* di Dublino, che annovera 50 stampe dello stampatore tedesco. Per le stampe portate a termine dal Luschner presso il Monastero di Montserrat, cfr. ALBAREDA, *Die Drucke*, e ID., *Un incunabolo*, pp. 29-37.

quell'anno, raggiunse un accordo per stabilire la sua stamperia presso il Monastero Benedettino di Montserrat⁵⁸.

Il Santuario della Beata Vergine di Monserrat, presso il quale era stato edificato il monastero benedettino, sorgeva su una collina della Catalogna ed era, a quel tempo, un importante luogo di pellegrinaggi. Qui Johan Luschner eresse, tra il 1498 e il 1500, la sua tipografia, dedicandosi alla pubblicazione di testi sacri a scopo liturgico e devozionale connessi alla committenza benedettina. Attraverso la consultazione dei cataloghi delle stampe pubblicate per i tipi del Luschner è possibile individuare, esclusivamente in questo periodo, testi di argomento religioso, come, ad esempio, una *Regula Sancti Benedicti* e un *Breviarium Benedectinum* nel 1499, alcuni *Responsoria defunctorum* e un *Processionarium*, editi nel 1500. L'attività editoriale del Luschner presso il monastero può essere ricostruita dettagliatamente, dal momento che il tipografo provvedeva sempre ad indicare, nel colophon di ciascuna delle sue stampe, precise indicazioni, oltre che sulla data, anche sul luogo di pubblicazione, ossia il monastero benedettino di Monserrat.

La collaborazione con il monastero fu tuttavia breve; si concluse, infatti, intorno al 15 novembre 1500. Il Luschner rimase comunque a Barcellona dove, negli anni successivi, differenziò la sua produzione, avviando la stampa di opere di argomento non religioso. La sua ultima opera datata risale al settembre 1511, mentre la sua morte dovrebbe essere antecedente al 1512, poiché a partire da quella data le fonti lo considerano recentemente scomparso⁵⁹.

La stampa del *De laudibus divinis* del Pontano deve essere stata eseguita dal Luschner proprio nell'intervallo tra la fine delle collaborazioni con gli altri stampatori tedeschi e prima del trasferimento effettivo della stamperia a Montserrat presso i Benedettini. La data indicata, 8 maggio 1498, è infatti antecedente al periodo nel quale il Luschner aveva avviato la stamperia a Montserrat (28 dicembre 1498), anche se si inserisce in un momento nel quale lo stampatore aveva già avviato una proficua collaborazione col monastero: secondo le fonti, infatti, già nel maggio di quell'anno il Luschner avrebbe curato la stampa di ben diciottomila lettere di indulgenze per il Monastero di Monserrat⁶⁰.

L'argomento sacro della raccolta *De laudibus divinis*, oltre a confermare la specializzazione dello stampatore verso la pubblicazione di testi di argomento sacro a scopo devozionale – una specializzazione che lo avrebbe portato, nel giro di pochi mesi di distanza da questa edizione, ad assicurarsi le prestigiose committenze del Santuario Benedettino di Monserrat – era coerente con un più ampio progetto editoriale, chiaramente intuibile dalle stampe fino a quel momento prodotte dal tipografo tedesco: la pubblicazione di testi quasi sempre brevi, rivolti ad un pubblico ampio, finalizzati a soddisfare esigenze di preghiera e di devozione popolare.

La stampa del Luschner presenta, dopo l'indicazione del titolo *Liber Joviani Pontani Umbri de divinis laudibus incipit* (f.1 r), prima del testo, un'illustrazione sacra (f. 1 v, cfr. Tavole [5]). Il soggetto raffigurato è una Vergine coronata, con in braccio il bambino, coperta con un manto dal quale si dipartono verso ogni direzione i raggi. Sulla parte superiore dell'immagine è possibile leggere *Tota pulchra es et macula non est in te*; nella parte inferiore, invece, la didascalia *Odor meus odor balsami*⁶¹. La Vergine calpesta una luna, secondo la celebre rappresentazione iconografica ispirata alla visione di *Apocalisse* 12, 1, richiamata nell'inno II, 36 (*lucida sub pedibus sidera cuncta premens*).

L'immagine sacra, oltre ad impreziosire questa stampa, rientrava, in realtà, nella tendenza specifica, rintracciabile in altre edizioni di questo stampatore, di

⁵⁸ Cfr. GRIFFIN, *Spanish incunabula*, p. 121; MÉNDEZ, *Tipografía española*, p. 170.

⁵⁹ Per la biografia dettagliata del Luschner, cfr. NORTON F. J., *A descriptive catalogue*, p. 59; MADURELL-RUBIÓ, *Documentos*, p. 525-526.

⁶⁰ Cfr. ALCORN BARON-LINDQUIST-SCHEVLIN, *Agent of change*, p. 139.

⁶¹ Un facsimile dell'immagine è presente in VINDEL, p. 116.

inserire una rappresentazione iconica prima del testo. Questa soluzione era finalizzata ad assicurare il valore devozionale delle sue pubblicazioni, che venivano pertanto proposte al lettore non soltanto per il fine della lettura, ma anche per la meditazione e la preghiera. Il tema scelto, in questo caso, era coerente con la presenza, nella raccolta del *De laudibus divinis*, degli inni II, VII e XI, dedicati a Maria.

L'altro notevole esempio, che documenta la circolazione a stampa del *De laudibus divinis* in area marchigiana, è quello offerto dalla stampa edita a Fano, nell'aprile del 1502 ad opera dello stampatore di origine ebraica Gershom Soncino⁶² e curata dall'umanista Lorenzo Astemio⁶³.

Si tratta di un libretto di sole 28 carte⁶⁴, contenente una miscellanea poetica di testi religiosi. In *incipit* all'edizione compare una lettera di Lorenzo Astemio al padre Minorita Andrea Zorzi. Questa prefatoria, datata 7 aprile 1502, è molto utile per la comprensione delle finalità alle quali puntava questa edizione ed è, pertanto, qui di seguito riprodotta (f. IV):

Laurentius Abstemijs Fratris Francisco Georgio Venetum Ordinis Minorum. S. D. Quum Hieronymus Soncinus tui amatissimus in hac urbe non ulla opera esset impressurus haec ex primis opuscula imprimenda esse persuasi quom quia pueri, qui his imbuendi sunt, aere paucis ea emere potuerunt, tum quia a divinis rebus fuerat inchoandum. Non enim inopiae modo, verum etiam sanctitatis et morum rationem habendam putavi. In his enim legendis puerilis aetas, et dicendi elegantiam percipere, et quae ad sanctimoniam vitae pertinent, perdiscere valebunt. Haec, si lectoribus grata cognovero, maiora cudentur opera non minus studiosis utilia quae in paucorum notitiam pervenerunt. Ex urbe Fanestri. VII. k. L. aprilis. MDII.

Disce puer primi floret dum temporis aetas
Nanque dies rapidi fluminis instar eunt.

Con l'obiettivo di promuovere questo testo, la lettera dell'Astemio spiega chiaramente al francescano Francesco Giorgi – un personaggio noto anche al Soncino, per via dell'espressione *tui amatissimus*, come notato dal Campanini⁶⁵ – le linee fondamentali del suo progetto editoriale: offrire un testo utile ed economico per la formazione dei *pueri*, sia nella prospettiva dell'edificazione morale, sia nell'acquisizione della *dicendi elegantia*. Il richiamo ai *pueri* è insistito, come dimostra, ad esempio, un inno incluso nella selezione, scritto dallo stesso Astemio e contenuto nella raccolta, la cui rubrica recita *Hymnus editus a Laurentio Abstemio Maceratensi ac Maceratae a pueris cantatus in die festo divi Nicolai*.

La selezione di testi poetici coinvolge una varietà di autori antichi e moderni (in tutto 17 componimenti, se escludiamo gli 11 inni del *De laudibus divinis*) tra i quali, ad esempio, compare il *Carmen de laudibus Crucis* attribuito a Cecilio Cipriano, il *Libellus de Phoenice*, attribuito a Lattanzio Firmiano, il *Carmen ad Mariam*

⁶² Si tratta della prima edizione a stampa condotta nella città di Fano, come precisato anche dall'Astemio nella lettera prefatoria. Con questa edizione prende avvio il secondo periodo dell'attività editoriale della famiglia di tipografi di origine ebraica dei Soncino. Questa fase durerà fino al 1527 e vedrà Gershom Soncino stampare a Fano, Pesaro, Ancona, Ortona, Cesena e Rimini. Per la stampa in analisi, cfr. SANDAL, *Indice cronologico*, p. 135 n. 1.

⁶³ Per la biografia di Lorenzo Astemio, cfr. MUTINI, *Astemio Lorenzo*, pp. 460-461 e CASTELLANI, *Lorenzo Abstemio*.

⁶⁴ Di questa stampa sono noti cinque esemplari. Il primo – conosciuto da Mauro de Nichilo (cfr. DE NICHILLO, *La stampa sonciniana*, pp. 147-162) – è custodito presso la Biblioteca Civica di Trieste. Nel corso di questa ricerca è stato possibile individuare altri quattro esemplari, custoditi presso la Biblioteca Braidense di Milano, la Biblioteca Estense di Modena (esemplare oggetto di indagine autoptica), la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (per questa stampa cfr. BUFALINI, *Catalogo*, pp. 29-31) e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

⁶⁵ Il Campanini suppone una frequentazione tra il Soncino e il frate veneziano Francesco Giorgi, dedicatario della lettera prefatoria, dell'Astemio nella stampa in analisi, in virtù del comune interesse allo studio della qabbalah cristiana. Cfr. CAMPANINI, *Le prefazioni*, pp. 31-50; in particolare, cfr. p. 43. L'ipotesi è ripresa da altri studiosi; cfr. WIRSZUBSKI, *Francesco Georgio's*, pp. 145-156; VASOLI, *Filosofia e religione*, pp. 233-277.

virginem, di Enea Silvio Piccolomini, alcuni componimenti religiosi del Petrarca e naturalmente, gli inni della raccolta pontaniana disposti nello stesso ordine esibito dai codici di Ravenna e di Madrid, oltre che dalla stampa di Barcellona curata dal Luschnner nel 1498.

Qui di seguito è presentato l'elenco completo dei testi presenti nella stampa sonciniana di Fano (f. 28r):

Opuscula huius codicis. (1) Cyprianus Martyr de cruce domini. (2) Damasus Papa de laudibus Pauli Apostoli. (3) Severi Sulpitii epistola ad Paulinum. (4) Sybilla de signis extremi iudicii. (5) Lactantius de resurrectione Christi, et (6) de phoenice. (7) Claudianus de laudibus Christi. (8) Aeneae Silvii, qui postea pius Papa, carmen ad mariam virginem. (9) Octavii Cleophilii carmen ad virginem Mariam. (10) Gregorii tipherni carmen ad eandem. (11) Francisci patricii Senensis egloga de Christi natali. (12) Pius papa ad eundem. (13) Petrarca de valle clausa. (14) Ausonii Burdigalensis carmen paschale. (15) Ioviani pontani poetae liber de divinis laudibus. (16) Carmen elegans cuiusdam religionem ingredientis. (17) Petrarcae carmen de beata Maria magdalena. (18) Laurentii Abstemi hynnus de sancto Nicolao.⁶⁶

L'attenzione dell'Astemio al contenuto didattico della miscellanea conferma la particolare validità attribuita alla raccolta del *De laudibus divinis* per l'edificazione morale e la formazione dei giovani e giustifica, di conseguenza, la considerazione riconosciuta dall'umanista marchigiano agli inni pontaniani per la costruzione di una proposta didattica convincente e moderna, capace di recuperare i testi della tradizione senza trascurare la promozione delle nuove proposte letterarie dell'Umanesimo.

Al progetto di Lorenzo Astemio si era aggregato lo stampatore Soncino, a quel tempo tipografo ambulante, proveniente da Venezia, città nella quale aveva subito la concorrenza di Daniel Bomberg e la rivalità di Aldo Manuzio⁶⁷, e diretto a Fano.

Posta sul mare, questa città, offriva un indubbio vantaggio non solo dal punto di vista commerciale, ma degli scambi in generale, dal momento che sull'Adriatico avevano luogo, a quel tempo, tutte le più importanti fiere librerie della penisola⁶⁸.

Giunto dunque nella città marchigiana agli inizi del 1502, con l'idea di avviare un'attività imprenditoriale in un territorio commercialmente assai più appetibile, dal momento che in quella città non sorgevano ancora officine tipografiche stabili, Gershom Soncino accettò la proposta dell'Astemio per l'allestimento di una stampa che, proprio per il taglio didattico impresso dall'umanista maceratese, doveva apparirgli destinata ad un grande successo.

Definito *exemplar judaicae vitae* dal Marx⁶⁹ – biografo narratore delle numerose peregrinazioni dello stampatore ebraico – Gershom Soncino si avviava, dopo l'esperienza veneziana e la produzione di numerose stampe con tipi ebraici, tra le quali una *Introduzione* alla lingua ebraica – da lui stesso composta – che avrebbe conosciuto un vasto successo editoriale, ad avviare una produzione di contenuto cristiano, non senza venature anti-giudaiche, riorientando così la sua attività verso nuove prospettive e mettendo in atto un'operazione di concorrenza frontale nei confronti di Aldo Manuzio.

⁶⁶ Per l'individuazione dei singoli carmi, cfr. BERTALOT, *Il primo libro*, pp. 56-61. Il carme dell'Astemio (18) è stato pubblicato da CASTELLANI, *Note tipografiche*, pp. 267-280. Quanto ai versi del Petrarca, si tratta di otto versi di lode, tratti dalle Epistole familiari XI, 4 (11) e di 36 esametri corrispondenti alla seconda parte dell'epistola senile, XIV, 15 (17).

⁶⁷ Cfr. BUSI, *Gershom Soncino*, pp. 13-29. Lo studioso, giudicando la natura dei rapporti contrastati tra il Soncino e Aldo Manuzio suggerisce, come indizio di tale rivalità, una lettera di Wilibald Pirckheimer a Konrad Celtis del 17 novembre 1503, nella quale si riferiva la volontà di Aldo Manuzio di avvalersi dell'opera di un ebreo (il Soncino?) prossimo alla conversione; il progetto era tuttavia naufragato. Sui rapporti tra Soncino e Manuzio cfr., inoltre, NUOVO, *La parte volgare*, pp. 59-79.

⁶⁸ Cfr. NUOVO, *La parte volgare*, p. 75.

⁶⁹ Cfr. MARX, *Soncino's Wanderyears*, pp. 427-501.

Il sodalizio con la committenza umanistica, rappresentata dall'Astemio, gli avrebbe assicurato, infatti, l'attenzione dei duchi di Urbino⁷⁰; si apriva, inoltre, una fase nella quale il lavoro dello stampatore si sarebbe diversificato in varie tipologie di opere – ben 25 nel periodo fanese, dal 1502 al 1507⁷¹ – senza rinunciare a spostarsi per assecondare le numerose committenze: dalla sua officina usciranno così testi in volgare (tra cui, le più interessanti, *Opere volgari di Messer Francesco Petrarca*, edite a Fano nel 1503 e le *Poesie di Serafino Aquilano*, nel 1504); testi giuridici (come gli Statuti di Fano, Jesi, Rimini, i Capitoli della fraternita di S. Antonio abate nella città di Pesaro e i *Privilegia et indulgentiae fratrum minorum ordinis sancti Francisci*) e religiosi (tra i quali il *Decachordium christianum* del cardinale Marco Vigerio, stampato nel 1507 e il *De arcanis catholicae veritatis* del teologo Pietro Galatino, nel 1518).

La stampa sonciniana del *De laudibus divinis* conferma la diffusione degli inni pontaniani nell'area marchigiana, e in particolare, e nella città di Fano, città alla quale ci riporta anche il codice Ott. Lat. 662. I due testimoni, oltre a convergere per via dello stretto legame geografico, documentano la circolazione degli inni sacri pontaniani – già tra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento – all'interno di sillogi contenenti altre opere poetiche di contenuto sacro.

L'indagine euristica condotta nel corso della ricerca ha dunque permesso di dimostrare che la circolazione della redazione primitiva del *De laudibus divinis* tra Quattrocento e Cinquecento fu, in realtà, ben più ampia di quella finora ricostruita dagli studi più autorevoli e che trovò spazio all'interno di varie esperienze e molteplici contesti culturali.

3.§ Prima e dentro l'idea. Forme e temi della redazione primitiva del *De laudibus divinis*.

La proposta di fede presentata dal Pontano a Giovanni d'Aragona nella redazione primitiva del *De laudibus divinis* appare coerentemente costruita intorno al tema centrale della *sancta paupertas*. Il principio, di matrice francescana, è chiaramente sollecitato in più luoghi del testo: all'inizio della raccolta, che prende avvio con l'appello *non aurum gemmaeque iuvant quem candida virtus* (I, 1), per ritornare poi nell'inno IV, attraverso l'esempio di San Francesco *Non auro splendente domus, gemmisque superba* (IV, 11); infine, nel carme X, nel quale il tema riappare in forme poetiche simili a quelle iniziali *Nil auro divinis opus est, sed mente fideque / Nanque hominum superi nil nisi corda uolunt* (X, 25-26).

Nel componimento di apertura del *De laudibus divinis*, così come appare nella redazione primitiva dedicata a *Joannem Aragoniam*, il poeta illustra i contenuti della raccolta poetica, suddividendoli in tre nuclei tematici fondamentali: 1. i principi della fede cristiana (*patrios cultus*); 2. l'elogio ai santi (*deorum laudes*); 3. il tema mariano e cristologico (*partum divae virginis*):

Non aurum gemmasque tibi, sed carmina vates
 Affero, sed mentis pignora grata meae.
 Carmina, quis patrios cultus laudesque deorum
 Et partum divae virginis ipse cano.
 (Inno I, 11-14)

Il primo nucleo tematico può essere considerato uno spunto trasversale di tutta l'opera, poiché esso è chiaramente condensato con equilibrio in tutti i

⁷⁰ Sulle stampe sonciniane dedicate a Elisabetta Gonzaga, sposa del Duca di Urbino e a Ginevra Tiepolo, moglie del signore di Pesaro, Giovanni Sforza d'Aragona, cfr. CAMPANINI, *Le prefazioni*, pp. 31-50.

⁷¹ Per il catalogo delle stampe sonciniane, cfr. NUOVO, *La parte volgare*, pp. 80-93 e SANDAL, *Gershon*, pp. 35-100.

componenti della raccolta. Al secondo gruppo sembrano chiaramente riferibili i carmi III (inno a San Giovanni Battista), IV (inno a San Francesco) e VIII (inno a San Domenico); al terzo nucleo tematico possono essere invece ascritti i carmi II (una preghiera alla Vergine Maria), VI (sulla Resurrezione di Cristo), VII (sulla nascita di Cristo) e – in parte – il carme XI, dedicato alla nascita della Vergine.

Restano fuori dal novero tre componimenti, il V, il IX e il X, sui quali ci si soffermerà in via preliminare. Questi carmi non mostrano richiami specifici ad un santo particolare; in essi è inoltre assente il tema mariano, mentre quello cristologico risulta inframmezzato con altre riflessioni. Attraverso l'osservazione delle rubriche, è possibile notare che questi tre carmi presentano un altro elemento che li unisce e li differenzia dagli altri: il carme V presenta una dedica speciale ad Antonio Panormita; il carme IX è indirizzato a Pietro Torella, il X è rivolto a Paride da Ferrara.⁷²

La presenza di carmi indirizzati a destinatari speciali all'interno di questa raccolta lascia sospettare una precedente formulazione di queste tre elegie rispetto alle altre, permettendo di ipotizzare una primitiva circolazione estravagante dei carmi V, IX e X, prima che il Pontano provvedesse a ricomporli tutti nella raccolta, alla fine degli anni Cinquanta.

Procedendo all'analisi di questi tre inni è possibile osservare, inoltre, interessanti differenze rispetto agli altri componimenti della raccolta.

Il carme V, dedicato al Panormita⁷³, è un poemetto di 102 versi relativo al tema della creazione del mondo e *nihilum*; in esso il poeta, evidentemente mosso da un approccio didattico simile a quello che sarà predominante nell'*Urania*, nel *Meteororum Liber* e nel *De rebus coelestibus*, offre un ampio compendio di storia sacra con interessanti inserti dogmatici ispirati alla Genesi e al Timeo⁷⁴, oltre ai richiami sistematici alle dottrine cosmologiche di matrice stoica.

Il Pontano, in particolare, passa in rassegna i diversi momenti della creazione secondo un ordine tradizionale, tenendo in particolare considerazione gli elementi comuni della storia cosmogonica pagana e cristiana. Dopo aver avviato la riflessione sulla questione della responsabilità divina e sulla creazione e *nihilum* del cosmo, la storia prosegue con la creazione della luce e l'ombra, del giorno e della notte, delle quattro stagioni, dei venti, della pioggia e degli animali. Infine, la creazione dell'uomo e la costituzione delle società umane – destinate alla perdizione – fino alla venuta del Figlio di Dio in soccorso all'umanità.

L'estensione del carme, di gran lunga superiore rispetto a quella degli altri componimenti (il carme V raccoglie, infatti, il 23,6% dei versi dell'intera raccolta), risulta sicuramente sbilanciata se posta a confronto con la lunghezza media degli altri testi.

Sulle ragioni della dedica al Panormita di quest'inno cosmogonico non è possibile individuare alcun fattore intrinseco al testo, né in merito all'occasione né in merito alle circostanze che spinsero il Pontano sua alla composizione, utile per la precisazione più puntuale della cronologia di composizione del *De mundi creatione*. È possibile ipotizzare che questo carme sia scaturito – come anche tutti gli altri dedicati dal Pontano sempre al Panormita⁷⁵ – all'interno del rapporto di amicizia speciale tra i due e, soprattutto, nell'ambito del clima culturale che animava l'Accademia Napoletana negli anni Cinquanta, ben evidente nell'impronta catulliana data dal Pontano a questa raccolta.

⁷² A parte, naturalmente, il carme II, dedicato come già quello di apertura, a Giovanni d'Aragona, e finalizzato a definire una struttura ad anello all'interno di questo *liber*.

⁷³ Il Pontano conobbe il Panormita sicuramente nell'anno 1448, anno in cui il poeta, condotto da Alfonso il Magnanimo, giunse a Napoli. Tra i due si instaurò un'amicizia particolare e un sodalizio culturale fortissimo, di cui vi è ampia traccia nell'opera del Pontano, che descrisse il maestro come *decus elegantiarum* e *pater omnium leporum* (*Amorum libri* I, 27).

⁷⁴ Cfr. VIARRE, *Pontano et la tradition païenne*, p. 139.

⁷⁵ Al Panormita il Pontano dedicò, infatti, oltre a questo inno, numerosi altri componimenti e un interessante ritratto nel dialogo *Antonius*.

Un'impronta, quest'ultima, sicuramente ben coerente, secondo la felice definizione di Zappacosta, con lo spirito dell'Accademia e, più in generale, con quella *aetas Catulli* del nostro Umanesimo, che individuò i tratti salienti di questa temperie nella tendenza degli accademici ad adottare «*spiriti e accenti propri del grande Veronese, per inviarsi i loro nugatorii hendecasyllabi, per scambiarsi scherzi e inviti, per trattare dei loro amori*»⁷⁶.

La solennità del tema trattato in questo carme spinse però il Pontano a tramutare l'ispirazione catulliana nelle corde più gravi del pensiero stoico e della meditazione filosofica sui temi cosmogonici. Questi temi presentano una evidente connessione con quelli astronomici e astrologici, già ben chiaramente dominanti nella primitiva formazione culturale del giovane Pontano, se prestiamo fede alle parole di Bartolomeo Facio il quale, nel suo *De viris illustribus*, ci parla dell'avvio da parte del Pontano, di un *astrologiam opus multi laboris atque ingenii hexametris*⁷⁷ risalente fino all'anno 1456.

La citazione del Facio, interpretata dagli studiosi come un riferimento all'avvio della composizione dei poemi didascalici *Meteororum liber*, come ipotizzò il Percopo⁷⁸, o di un suo primitivo abbozzo, come suggerisce De Nichilo⁷⁹, testimonia che proprio in quell'anno – il 1456 – la maturazione dei temi astrologici da parte del Pontano era giunta ad un livello di maturità tale da consigliarlo alla composizione dei due poemi. Non desta sorpresa, pertanto, la presenza di tematiche cosmologiche già nell'inno V del *De laudibus divinis*, se si ipotizza la composizione di questo testo in un momento simultaneo a quello in cui prendeva avvio la composizione dei due poemi didascalici maggiori, sempre intorno all'anno 1456.

Quali, tuttavia, le ragioni della dedica di questo carme? Oltre all'invito rivolto al Panormita alla riflessione religiosa e alla speculazione filosofica sui temi proposti nel carme è possibile, infatti, individuare alcuni suggestivi spunti di riflessione, legati alle influenze della cosmologia stoica, di ascendenza maniliana, ravvisabili in questo testo.

E' noto, infatti, che il Panormita ebbe il merito di aver posseduto un codice, proveniente da Montecassino, contenente gli *Astronomicon libri* di Manilio. Ci testimonia questa notizia Lorenzo Buonincontri, editore, nel 1484, di un celebre commento dell'opera del poeta stoico. Nella prefazione al commento, il Buonincontri individuava, tra le sue fonti, alcuni *quaterniones* [...] *quos ab Antonio Panormita, viro doctissimo atque poeta, cum Alphonsi temporibus Neapolim essem, quos ex biblioteca Cassinensi se accepisse dicebat*. Il Buonincontri spiega, dopo aver esaminato il codice, di aver copiato alcune parti del testo, assenti negli esemplari di Poggio Bracciolini (*Quinterniones transcripsi una cum Gallina Siculo, in quibus etiam versus pluris locis inveni, quos in in exemplaris Poggii aut impressorum deesse cognovi*)⁸⁰. Il lavoro di trascrizione fu condotto insieme a Tolomeo Gallina, astrologo e scrittore catanese, autore di un trattato dal titolo *De rebus astrologicis*.

Sia il Buonincontri sia il Gallina ebbero il merito di avviare il Pontano allo studio dell'astrologia⁸¹; la loro influenza sul Pontano, così come gli studi condotti sul codice del Panormita del codice degli *Astronomicon Libri* di Manilio possono essere, pertanto, identificati come la "genesì culturale" dell'inno V del *De laudibus divinis* e rendono accettabili le ragioni della dedica di questo testo proprio a Panormita. Il carme rivela, infatti, accanto ai dibattiti in seno

⁷⁶ Sul concetto di *aetas Catulli*, contrapposta alla *aetas Ovidii* cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, pp. 446-447.

⁷⁷ cfr. MEHUS, *De viris illustribus*, p. 6.

⁷⁸ Cfr. PERCOPO, *La vita*, p. 170.

⁷⁹ Cfr. M. DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, p. 11.

⁸⁰ Per la storia del testo degli *Astronomicon* di Manilio, e per i passi selezionati della prefazione al commento del Buonincontri, cfr. MARANINI, *Filologia fantastica*, p. 183 ss.

⁸¹ Ad essi il Pontano dedicò numerosi riferimenti nelle sue opere. Cfr. il ritratto di Gallina nel *De beneficentia* e il *Tumulo* I 24. Al Buonincontri il Pontano dedicò la prima redazione degli *Amorum libri* e il *Tumulo* I, 25.

all'Accademia Pontaniana intorno ai temi cosmogonici, un velato tributo al Panormita filologo, divulgatore del testo di Manilio.

Il carme 9, dedicato a Pietro Torella, è un augurio di buon viaggio ad alcuni amici in partenza verso i luoghi del santo sepolcro, fra i quali lo spagnolo Pietro Torella. Il poeta manifesta apertamente il profondo dispiacere per non poter visitare di persona quei luoghi sacri *metu paganarum gentium*:

Nec mihi Iudaeas urbis, Solymumque recessum,
Nec spes Betlemium est posse videre larem.
Quaeque meo prima est animo mentisque voluptas,
Turcaico certe est omnis adempta metu.
(Inno IX, 1-4)

Il testo ripercorre una struttura formale, di ispirazione classica, fondata sul *topos* letterario del poeta che – impedito alla partenza per un lungo viaggio – saluta con malinconia un amico che deve abbandonare. L'esempio più interessante può essere rintracciato nel carme 1, 3 di Tibullo, nel quale il poeta, bloccato da una malattia, dice addio all'amico Messalla, avviato verso la navigazione in Oriente. All'interno di questa cornice, il Pontano inserisce, nella seconda parte dell'elegia, alcuni motivi parenetici, espressi nelle forme di un invito a recuperare con le armi la Terrasanta.

Non è tuttavia ben chiaro a quale spedizione militare in Oriente il Pontano intenda riferirsi. Il testo di questo inno risente sicuramente della tensione politica e psicologica suscitata dalla notizia della caduta di Costantinopoli del 1453 e dei progetti per una nuova crociata in Medio Oriente promossi dal Papa Callisto III⁸². Al contesto internazionale si aggiungono, inoltre, le mire egemoniche sulle terre orientali di Alfonso il Magnanimo che, seppur riottoso – stando alle fonti⁸³ – non rinunciò tuttavia a condurre ulteriori spedizioni in Oriente proprio negli anni 1455-1458⁸⁴. E' dunque naturale pensare che questa elegia giungesse a maturazione, nelle intenzioni del Pontano, nell'ambito di tale contesto storico-politico, e che proprio tale contesto offrisse l'occasione speciale per compiacere il Torella, già glorioso militare nella battaglia di Medinilla di Campo in Castiglia nel 1441, esaltandone il valore militare.

Considerando la rubrica dell'elegia, infatti, dopo l'augurio di buona navigazione rivolto agli uomini *qui Domini sepulcrum recuperare conantur* – per i quali il poeta già si prepara alla scrittura di nuove *laudes* in vista del trionfo atteso – l'attenzione si sposta in *primis Petri Torellae, clarissimi equitis Hispani*. Il titolo nobiliare *eques* è un chiaro riferimento alle glorie militari già dimostrate dal veterano spagnolo e assai necessarie per l'opera di riconquista delle terre orientali.

Il carme X, dedicato a Paride da Ferrara (che però nell'autografo di Cortona è citato col nome di *Paridem Avocarium*), è un'esortazione affinché l'amico renda grazie a Dio per uno scampato naufragio:

Quod varios pelagi casus duosque labores
Exuperas, nanti quod data tibi terra est,
Oceanique minas, et saeva pericula vincis,
Ac sospes patrio redderis Heridano,
Haec, Pari, non spectata hominum solertia prestat,
Sed favor, et summi maxima cura Dei.
(Inno X, 1-6)

⁸² Sui rapporti tra Alfonso d'Aragona e il Papa Callisto III in merito al progetto di una nuova Crociata in Terrasanta contro i Turchi, cfr. GALASSO, *Storia d'Italia*, pp. 613-615.

⁸³ Cfr. GALASSO, *Storia d'Italia*, p. 614.

⁸⁴ Le mire egemoniche di Alfonso il Magnanimo in Oriente negli anni Cinquanta sono documentate dalle cedole della Regia Tesoreria Aragonese, conservate nell'Archivio di Stato di Napoli e pubblicate in riassunto da MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti*, pp. 454 e pp. 457-8 (per gli anni 1456-1458 cfr. le pp. 442-461) nelle quali risultano chiaramente documentate anche le spese militari. Cfr. ad es., la cedola 31, fol. 240 t. 241 relativa al 24 giugno 1456: "In questo mese e nel seguente luglio Alfonso arma navi e le manda in Levante a combattere il Gran Turco". Cfr. MELE, *Qualche nuovo dato*, p. 90; CERONE, *La politica orientale*, pp. 154-212.

Nell'allocuzione il Pontano si rivolge a Paride, invitandolo a riflettere sulla speciale grazia ricevuta. Il felice ritorno in patria, dopo aver affrontato i pericoli dell'oceano, non è, infatti, il frutto di un merito personale, ma deve essere riletto nella prospettiva della provvidenziale azione salvifica di Dio.

Sulla figura di Paride Avogario la critica ha avanzato varie proposte. Il Percopo, in particolare, intravvide nel dedicatario di questo carme la figura di Pietro Bono Avogario, celebre astrologo della corte dei duchi di Ferrara, Borso ed Ercole I⁸⁵ e colse, pertanto, un nesso tra la dedica di questo carme e i legami tra Pontano e l'ambiente culturale ferrarese. Tale prospettiva non risulta in effetti infondata, se si considera che il Pontano aveva stabilito rapporti personali con molti umanisti ferraresi fin dal 1451, e che proprio Ferrara viene individuata dal Dionisotti come interessante centro di circolazione della poesia pontaniana fin dall'inizio della seconda metà del Quattrocento⁸⁶.

Tale identificazione non coincide, tuttavia, con quella proposta da Monti Sabia, che ravvisa il destinatario di questo carme in Paride Avogario, umanista che lavorò alla corte pontificia e che trascrisse le *Vitae* di Svetonio per il Papa Niccolò V (1447-1455) e fu costretto, in seguito, ad allontanarsi da Roma a causa del coinvolgimento nella fallita congiura, ordita da Stefano Porcari nel gennaio del 1453⁸⁷. A seguito della congiura, l'umanista ferrarese fuggì nel Regno di Napoli, sotto la protezione di Alfonso il Magnanimo, dove entrò nella cerchia degli amici del Pontano⁸⁸.

Di fronte a tali vicende personali, non è chiaro se il Pontano intenda riferirsi, in questo componimento a lui dedicato, ad un naufragio vero e proprio – evento non improbabile, se consideriamo la sorte di esule di Paride da Ferrara – ovvero se questo naufragio possa essere decifrato come metafora del destino dell'umanista padano.

Malgrado il riferimento al *patrio redderis Heridano* (v. 4) possa essere considerato un *argumentum* in favore del ritorno di Paride Avogario nella sua Ferrara, il componimento lascia tuttavia intendere che Paride fosse ancora a Napoli negli anni 1456-1458. Ciò può essere desunto da una riflessione sui tre componimenti in analisi.

Si osserva, infatti, che tanto il Torella quanto il Panormita, ai quali erano stati indirizzati i carmi V e IX, erano sicuramente conosciuti da Giovanni d'Aragona dedicatario di questa primitiva edizione del *De laudibus divinis*. È possibile, pertanto, ipotizzare che Giovanni d'Aragona avesse avuto modo, nel suo soggiorno napoletano, di conoscere anche Paride Avogario.

Il Torella era, infatti, come già detto, precettore di Giovanni d'Aragona insieme al Pontano negli anni 1456-1458; in quegli stessi anni il Panormita era a Napoli e faceva parte della schiera degli amici più stretti del Pontano. La scelta di conservare nelle rubriche di questi carmi il riferimento a Pietro Torella e Antonio Panormita è legata alla conoscenza diretta da parte di Giovanni d'Aragona di questi due personaggi; questa considerazione potrebbe essere

⁸⁵ Cfr. PERCOPO, *Gli scritti*, pp. 57-237; in particolare, cfr. p. 70. Cfr., inoltre, GABOTTO, *L'astrologia*, p. 377 ss.; ID., *Nuove ricerche*; PERCOPO, *L'umanista*, p. 210 ss., BERTONI, *La biblioteca estense*, pp. 193 ss.

⁸⁶ Cfr. DIONISOTTI, *Juvenilia*, pp. 181-206, in particolare, cfr., p. 203: «È probabile che la raccolta rappresentata da questa famiglia di manoscritti [del *Parthenopeus*] fosse messa insieme a Ferrara poco oltre la metà del secolo, nei primi anni del principato di Borso d'Este, e che per essa ci sia dato di cogliere la prima diffusione in quella zona della poesia del Pontano. Anche qui, come il Soldati ben si vide, è da pensare a una diffusione autorizzata, conseguente ai personali rapporti che il Pontano ebbe modo di stabilire con gli umanisti ferraresi nel 1451, facendo tappa sulla via di Venezia».

⁸⁷ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 365 nota. Di questo personaggio ci sono giunte due lettere, conservate nel Cod. Vat. Lat. 3908, ff. 143 r-v e 144 r-v: la prima è diretta al Papa, la seconda al Tortelli. In queste due lettere Paride Avogario invoca la grazia del Papa; è pertanto ipotizzabile che siano state scritte dopo il gennaio del 1453.

⁸⁸ Sulla fallita congiura dei Porcari, con particolare attenzione alle conseguenze per i congiurati, cfr. MODIGLIANI, *I Porcari*, pp. 71 ss.; per le notizie biografiche su Paride Avogario, cfr. FRENZ, *Die Kanzlei*, pp. 420 n. 1806; CARINI, *Tre lettere*, pp. 1-28.

estesa, di conseguenza, anche a Paride da Ferrara, il quale doveva, pertanto, trovarsi ancora a Napoli in quegli stessi anni e doveva essere in qualche modo noto al dedicatario del *De laudibus divinis*, Giovanni d'Aragona.

Nel complesso, questi tre componimenti presentano alcuni sviluppi tematici che li differenziano dalle forme tipiche dell'inno cristiano. Il carme V, infatti, dopo la riflessione sulla *mundi creatio e nihilo*, procede verso un'esposizione della storia biblica, innestando una intricata varietà tematica con un'intensità epico-eroica. Il carme IX può essere considerato, per fisionomia e argomenti, più che un inno, un *propemptikòn*. Infine, il carme X, costruito intorno alla tematica dello scampato naufragio, sviluppa una riflessione che è presente nella letteratura latina all'interno di vari generi poetici, e non è, pertanto una tematica esclusiva del genere innografico⁸⁹.

Più vicini alla concezione dell'inno cristiano – nelle sue forme liturgiche – appaiono invece gli altri testi: gli inni II e VII, un appello alla Vergine affinché interceda a beneficio degli uomini e una Lode alla Vergine madre di Gesù; i brevi inni III e VIII, di lode a San Giovanni Battista e San Domenico; l'inno IV, dedicato alla figura di San Francesco; l'inno VI, sulla Resurrezione di Cristo.

Questi inni di lode – le *laudes deorum* citate dall'autore nel carme I, 13 – giustificano pienamente il nome dato dal Pontano alla raccolta. Pur nella varietà delle forme essi rappresentano, infatti, un importante tentativo di recuperare, attraverso l'imitazione dei classici, non soltanto i linguaggi, ma anche le forme testuali proprie della tradizione liturgica cristiana medievale.

In tal senso può essere interpretato, ad esempio, il costante ricorso, negli inni mariani (II, VII, XI), al repertorio tipico del linguaggio devozionale riguardo agli appellativi della Vergine (II e VII Rub. *beatissimae virginis Mariae*; II, 6, e VII, 2 *diva Maria*; II,26 *aurea sarta gerens*; con allusione all'immagine della Madonna che preme il globo stellato, II, 36 *lucida sub pedibus sidera cuncta premens*; VII, 1 *spes una piis* e *dulce levamen*; VII, 2 *praesidium miseris*; per il tema dell'immacolata concezione, VII, 11 *non ulli obnoxia culpae*; con allusione a Dante, VII, 17 *virginea mater*; VII,24 *stella micans*; VII,35 *divina parens*; con allusione alle antifone mariane, XI, 27 *salve vera parens Christi* e *regina divum*; XI, 28 *unica spes* e *salus reis*; XI, 34 *solamen*).

Sempre in tal senso può essere interpretato l'interessante tentativo del Pontano di approfondire, nelle sue lodi alla Vergine, anche il tema dell'immacolata concezione:

Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae,
Non ullum casto pectore crimen erat.
(Inno VII, 11-12)

Il tema immacolistico è sicuramente ricorrente nella tradizione della lauda medievale, genere che affondava le sue radici nel culto popolare più profondo e nella devozione più radicata delle confraternite, ma che ha ispirato anche le forme più evolute e raffinate di questo genere.

E' rintracciabile, ad esempio, tra gli esempi letterari notevoli, in Iacopone da Todi, nella lauda *De la beata vergine Maria (L'original peccato – ch'Adam ha seminato, om'n'om con quello è nato: – tu se' da quel mondata. Nul peccato mortale – en tuo voler non sale, e da lo veniale – tu sola emmaculata)*⁹⁰.

Ancora nel corso del Quattrocento il tema non manca all'interno del genere della lauda. Ce ne offre una testimonianza illustre, sempre a titolo esemplificativo, il Poliziano nella sua lauda *Vergine santa, immacolata e degna*⁹¹.

La ripresa pontaniana di tale tema nell'inno VII può essere letta, in realtà, come una particolare presa di posizione all'interno del dibattito sulle posizioni immacoliste nel corso del Quattrocento, che vedevano contrapposto l'ordine

⁸⁹ Sulla differenza tra la struttura degli inni pontaniani del *De laudibus divinis* e i modelli dell'innografia tradizionale, cfr. anche RACZYŃSKA, *Struktura hymnów*, pp. 29-4.

⁹⁰ Cfr. FALLACARA, *Le Laude*, p. 3, Lauda II, vv. 8-11.

⁹¹ Cfr. DEL CORNO BRANCA, *Poliziano*, Rima CXXVII, p. 391 ss.

francescano – assolutamente favorevole a queste tesi – e quello domenicano – risolutamente avverso a qualsiasi affermazione dottrinale in tal senso⁹².

L'interesse dell'umanista umbro verso questo argomento non può, in questo caso, aver trascurato l'attualità di tale dibattito, a tratti polemico, tra i due ordini religiosi; un dibattito ancora aperto negli anni in cui il Pontano componeva questi versi (1458) e che avrebbe trovato una soluzione solo dopo l'emanazione di due bolle, nel 1477 e nel 1482, favorevoli al privilegio mariano⁹³.

Schierandosi sul fronte francescano, il Pontano dimostra dunque un'adesione alla cultura francescana che supera i confini della scelta formale del genere della lauda, caro all'Ordine, ma anche una più approfondita attenzione ai temi della propaganda francescana.

Passando ora all'analisi degli inni dedicati ai santi (carmi III, IV, VIII), è possibile individuare alcuni caratteri comuni, anch'essi prossimi alle forme testuali dell'inno religioso medievale.

Questi inni prendono tutti avvio con la descrizione di una scenografia particolare come, ad esempio, un ambiente domestico e familiare (inno III, a San Giovanni Battista); un luogo aperto, descritto nelle sue caratteristiche fisico-geografiche (inno IV, a San Francesco); oppure un luogo chiuso, come una chiesa (inno VIII, a San Domenico).

Fa seguito la descrizione del santo, colto in alcuni tratti essenziali o caratteristiche prodigiose e, infine, l'invocazione e la richiesta di protezione. Il Pontano ricerca l'intensità drammatica delle forma-dialogo con vari accorgimenti come, ad esempio, l'insistita serie di domande retoriche dell'inno a San Giovanni, oppure l'allocuzione con un personaggio fittizio – il custode del santuario del Carcere – nell'inno a San Francesco; infine, l'esortazione rivolta ad un coro di giovani nell'inno a San Domenico. Si tratta, anche in questo caso, di una struttura testuale che presuppone una meditazione poetica sul genere della lauda medievale.

Un esempio interessante di questo tentativo è, senza dubbio, l'inno IV, dedicato a San Francesco, inno che ha destato maggiore attenzione anche per l'indubbia qualità stilistica. All'interno di una cornice allocutoria, l'inno si apre con la descrizione scenografica del paesaggio umbro – assai ben nota al poeta – e, in particolare, dei luoghi del *Carcer*, alle pendici del monte Subasio, *iuxta Asisium*, sede del primo ritiro di San Francesco:

Pendentis quicumque Asis de monte sacerdos
Francisci felix rura nemusque tenes,
Divinumque colis sacrati Carceris antrum,
Parvaque celesti tecta habitata viro,
Hic ubi fallacis deflevit crimina vitae,
et penam erroris contulit ipse suo.
(Inno IV, 1-6)

Mediato da una consistente presenza di allusioni classicheggianti (ad esempio, il *rura nemusque*, calco di Marziale, I, 12, 3), l'inno pontaniano offre tuttavia interessanti richiami alle strutture proprie della lauda medievale drammatica. Il poeta, infatti, immagina di dialogare con il sacerdote custode dell'eremo, in un contesto scenograficamente descritto con una precisione topografica che tradisce una ottima conoscenza dei luoghi. Dopo questo avvio, l'inno procede, nella seconda parte, con l'*enumeratio* delle virtù del santo, cogliendolo in alcune caratteristiche essenziali e prodigiose.

Neppure sfugge alla meditazione sulle forme testuali della lauda medievale (accolta dal Pontano nella sequenza tripartita scenografia-lode-preghiera finale)

⁹² Per uno studio dettagliato su questo dibattito e sugli orientamenti ecclesiastici di fronte a tale questione nel corso del Quattrocento, cfr. DESSI, *La controversia*, pp. 265-293. In particolare, i Domenicani difendevano le tesi di Bernardo di Clairvaux e di Tommaso d'Aquino, contrari all'essenzone di Maria dal peccato originale, mentre i Francescani sostenevano la tesi immacolista di Guglielmo di Ware e, soprattutto, di Giovanni Duns Scoto.

⁹³ Per i testi delle due bolle, cfr. POU Y MARTI, *Bullarium Franciscanum* pp. 462-463 e 852-853.

l'inno VI, dedicato alla Resurrezione di Cristo. La scenografia, in questo inno, è rappresentata dalla descrizione di un rito solenne, nella cornice del giorno pasquale: alla presenza viva di un *sacerdos*, prefigurazione della resurrezione di Cristo, un coro di *vir* e *puellae*, viene invitato a gioire e a cantare le *laudes*:

Annua iam redeunt votis solennia nostris,
Et sanctum referunt astra benigna diem;
Luce sacra gaudete, viri, gaudete, puellae,
Omniaque aeterno sint operata deo.
Prodeat in Tyria spectandus veste sacerdos,
Et cingat sacrum sacra corona caput,
Velatique comas, et tecti corpora lino,
cantemus laudes, maxime Christe, tuas.
(Inno VI, 1-8)

All'interno della descrizione della sacralità dell'evento pasquale, ricondotto agli uomini dal provvidenziale ciclo degli *astra benigna*, si innesta un'occasione più specifica, concernente la presentazione dei riti ai quali attende un coro di giovani uomini e donne – non senza una notazione di taglio didattico-parenetico sull'adeguatezza delle vesti alla solennità del momento – e si scioglie nell'invito al canto.

A questo punto l'inno procede verso la presentazione della *laus dei* vera e propria, drammaticamente rappresentata dal coro di giovani. Viene ripercorso tutto il ciclo dei misteri pasquali: la crocifissione e la morte, la resurrezione. Il poeta seleziona, in particolare, alcuni aspetti ricorrenti nel genere della lauda medievale, indulgiando su dettagli vividi, come la sofferenza di Cristo, l'incoronazione di spine, il costato trafitto, la crocifissione tra i ladroni, la morte, la discesa di Cristo negli Inferi, la liberazione delle anime infernali, la resurrezione dopo il terzo giorno, creando interessanti contaminazioni con i temi iconografici:

In cruce qui pendens mortalia fata subisti,
Haeserunt capiti spinea sarta tuo.
Castaque letiferum senserunt ilia vulnus
Manavit lateri lympham merumque tuo,
Cumque sitim cuperes molli estinguere lympham,
Torpuit, ah, tristi fellis in ore sapor.
Sicque inter geminos crudeli forte latrones,
Judeae pateris iurgia saevitiae.
Donec defesso descendens spiritus ore,
In manibus Domini redditus ipse sui est.
Tum manes, nigrasque domos mestamque paludem,
Et petis inferni tristia regna Iovis.
Inde pias animas, sanctorum et vincula patrum,
Eximis, et celi dulce recludis iter.
Tertia lux aderat, roseo cum laetus in ortu
Surgis, et e tumulo sidera clara petis,
Consortemque capis patrio cum numine curam,
Dextra tenens, dextro conspicuusque throno.
(Inno VI, 9-26)

Liberamente ispirato al Vangelo di Luca, questo breve percorso nei misteri della fede cristiana – reso ancora più ricco dal tema, caro al Pontano, relativo alla discesa di Cristo negli Inferi⁹⁴ – è un compendio di storia sacra che dispone con equilibrio le ascendenze mitologiche del mondo classico (*regna Iovis*) con le

⁹⁴ Il tema della discesa di Cristo agli Inferi ritorna, infatti, nel dialogo *Charon*, nel quale il Pontano, ispirato – come osserva il Geri – dagli episodi evangelici nei quali i demoni scacciati da Cristo ne riconoscono la maestà, presume che gli abitanti degli Inferi venerino istintivamente il figlio di Dio. Nel dialogo, il demone Caronte rievoca questo episodio: cfr., in particolare, *Charon*, 7: «Socratem veneno petierunt, virum sane optimum ac sapientissimum; et profecto quae in Christum egerint nosti. Nam et lateris et pedum eius vulnera attractavimus, vix credentes tantum homines facinus admittere ausos» e *Charon*, 17: «Et Deus male habitus ab hominibus fuit dum inter eos ageret», cfr. GERI, *Dialoghi*, pp. 132 e 150.

formule di fede del simbolo niceno (*tertia lux aderat / Dextra tenens, dextro conspicuusque throno*).

Dopo la parte cantata dal coro dei giovani, l'inno si avvia alla conclusione con un'invocazione accorata: un invito alla preghiera, affinché Dio conceda ai fedeli pace e salvezza dai mali. A questo richiamo si aggiunge anche l'autore, il quale già prima, con l'esortativo *cantemus* (v. 8), si era già incluso nel coro di coloro che cantavano la gloria di Dio e adesso, con l'esortazione *placemus* (v. 28), si lascia coinvolgere nell'invito alla preghiera:

Hunc igitur precibusque piis studioque fideli
Placemus, nostro det veniam sceleri,
Det pacem, mala cuncta procul morbosque famaеque
Pellat, et hostiles det superare minas.
(Inno VI, 27-30)

Accanto ai temi specifici di ciascun componimento, un tema, in particolare, prevale su tutti e riappare costantemente in vari luoghi del testo. Si tratta del tema riassumibile nel concetto della *paupertas* e strutturato nell'appello insistito rivolto al giovane, a rinunciare ai beni terreni per inseguire la vera *virtus*.

Pur partendo da modelli classici, il Pontano dimostra di sapersi inserire nella tradizione e nelle tematiche proprie della lauda medievale e di padroneggiare a scopo letterario e didattico la formularità della liturgia cristiana.

Non è tuttavia possibile pensare di accostarsi alla lettura del *De laudibus divinis* con l'intenzione di trovare meditazioni dottrinali originali – l'autore non è né un teologo né un religioso – ma lo sforzo di rendere didatticamente accattivante la materia religiosa è ben chiaro negli intenti del Pontano.

Un'idea di questo sforzo didattico è forse ravvisabile, ad esempio, nelle due glosse marginali, apposte dal Pontano nel Codice di Madrid. Sappiamo che l'umanista faceva ampio ricorso alle glosse nei suoi testi; nell'esemplare donato al suo studente, il poeta scelse di inserire due considerazioni, verosimilmente anche con l'obiettivo di favorire la comprensione di due lemmi del testo poetico.

La prima glossa richiama la parola «Asis» (Assisi) del verso IV, 1, dell'inno dedicato a San Francesco, e così spiega (f. 5r): *Asis oppidum Italiae quod nunc Asisium dicitur*. L'altra glossa (f. 13r) spiega l'aggettivo «durias» del verso VIII, 12 dell'inno dedicato a San Domenico: *Durius Hispaniae fluvius quem nunc Dorum vocant*.

Si tratta, in entrambi i casi, di notazioni di natura geografica, finalizzate a richiamare l'attenzione dello studente sull'origine dei nomi utilizzati nel testo e sui luoghi, l'Umbria e la Spagna, nei quali il poeta contestualizza i santi Francesco e Domenico⁹⁵.

L'attenzione all'eziologia dei coronimi latini è sicuramente un elemento costante nell'opera del Pontano, scrittore sempre interessato agli aspetti lessicografici della lingua latina. In questo caso, tuttavia, non sfugge la natura esplicativa di queste due note, finalizzate a favorire la comprensione di particolari scelte lessicali. L'aggettivo femminile *durias*, infatti, non è di uso classico, e da qui la necessità di una spiegazione ulteriore; osservando la glossa, tuttavia, si coglie per lo studio dell'etimologia del fiume Duero, *Durius* in latino, una possibile influenza di Isidoro (*Etym.* 13, 21), che aveva ipotizzato un nesso tra il nome del fiume e l'etnia greca dei Dori.

Sappiamo da altri studi che il Pontano utilizzava, nel suo lavoro didattico, un testo delle *Etymologiae* di Isidoro, che riprendeva costantemente, per la riflessione sugli aspetti lessicografici, procedendo all'illustrazione delle

⁹⁵ La glossa relativa al lemma *durias*, riferito alla terra spagnola, può trovare giustificazione nell'assenza, nel latino classico, di questo aggettivo, che il Pontano deve aver creato ricavandolo dal sostantivo *Durius*, ossia il fiume Duero, attestato in Plinio il Vecchio, 4, 112; Pomponio Mela, 3, 1, 7 e Silio Italico, 1, 234. Quanto al lemma *Asis* (=Assisi), variante di *Asisium*, esso è attestato in questa forma nella poesia classica in Properzio, IV, 1, 125.

particolarità di significato o di etimologia dei termini⁹⁶. Di questo *modus operandi* vi è traccia nelle due glosse del codice di Madrid, coerenti al metodo esegetico adottato dal Pontano nella sua attività didattica e nella pratica concreta dell'insegnamento.

4.§ L'idea rinnovata. La redazione finale del *De laudibus divinis*.

Il giovane Pontano concepì il *De laudibus divinis* come una raccolta di dedica in favore del suo studente, Giovanni d'Aragona. Egli considerò compiuto il suo lavoro con la redazione del codice di Madrid (M), testo che reputò degno di essere affidato al suo donatario, attraverso l'esemplare custodito a Madrid, nella primavera del 1458.

In assenza di indizi specifici di segno opposto, è possibile affermare che questa raccolta di carmi religiosi – nel livello redazionale documentato da M – non fu oggetto di ulteriori edizioni o progetti per iniziativa e volontà del Pontano. La raccolta *De laudibus divinis* seguì, di conseguenza, il destino delle altre opere poetiche pontaniane: malgrado un'interessante circolazione manoscritta dei testi poetici nei circoli letterari italiani, indizio di un forte interesse verso l'opera del Pontano, l'autore preferì mettere mano alla revisione delle sue opere poetiche, nella prospettiva della loro pubblicazione, soltanto negli ultimi anni della sua vita⁹⁷.

La scelta del Pontano di rinviare la pubblicazione della sua opera poetica trovò giustificazione non soltanto nei numerosi impegni pubblici, politici e militari, che lo coinvolsero per decenni, ma anche nel costante lavoro di profonda revisione formale al quale l'autore sottopose i suoi testi. Un esempio di questa volontà emerge da alcune testimonianze estrinseche, tra le quali, la lettera di dedica della raccolta *De hortis Hesperidum* al marchese di Mantova Francesco Gonzaga. In essa il Pontano chiarisce la sua scelta al nobile amico con queste parole:

Ho alcune cose dedicate al vostro nome, ma le cose de ingenio hanno bisogno *de multa et longa limatione*. Però la V. Ex.tia habia patientia. Culte quando siano faranno onore ad lei et al auctore, quando vadano inculte succederia el contrario⁹⁸.

Questa lettera, risalente al 13 novembre 1500, conferma la straordinaria acribia con la quale il Pontano lavorò, negli ultimi anni della sua vita, alle sue *cose de ingenio*, con l'obiettivo di appagare il forte interesse dei suoi contemporanei verso quei componimenti che l'autore non aveva ancora dato alle stampe. L'appello alla pazienza appare ancor più significativo se consideriamo che, ancora nell'anno 1500, era stato impresso soltanto un esiguo numero di opere, quasi tutte in prosa, del nostro autore⁹⁹.

Passando alla descrizione delle complesse dinamiche che portarono alla stampa dell'opera poetica pontaniana, è indispensabile individuare un altro punto fermo, emerso dalla ricerca sulle fonti, ossia la chiara volontà del poeta di assegnare al veneziano Aldo Manuzio l'incarico di stampare gli *opera omnia*

⁹⁶ Cfr. IACONO, *Uno studente*, pp. 32-36.

⁹⁷ Con queste parole Dionisotti spiega: "Quarant'anni dopo, nel 1494, quando Poliziano morì, nessuna edizione a stampa era ancora apparsa dei carmi del Pontano, e benché notevole fosse stata nel frattempo la diffusione manoscritta, la fama di lui, come scrittore e poeta, non si era affatto imposta in Italia". Cfr. DIONISOTTI, *Juvenilia*, p. 183.

⁹⁸ Cfr. il documento I dell'appendice documentaria B contenuta in OESCHGER, *Pontani carmina*, pp. 459 ss.

⁹⁹ Per le stampe di opere poetiche pontaniane anteriori al Cinquecento, si segnala l'edizione veneziana del 1498, che includeva, insieme ad altre opere di vari autori, gli *Epigrammata* e le *Neniae* del Pontano – in una forma molto primitiva, sostanzialmente diversa da quella che apparirà nella *princeps* curata dal Summonte – e che non era stata né autorizzata né vigilata dallo stesso Pontano; allo stesso modo, anche l'edizione del *De laudibus divinis*, edita a Barcellona anch'essa nel 1498, per la quale presentava il testo nella sua redazione primitiva, ben lontana da quello definitivo.

poetici. Si trattava, ovviamente, di un lavoro cospicuo, che tuttavia l'editore lagunare accolse di buon grado, come ci dimostra la lettera di dedica di Manuzio al Pontano dell'edizione delle opere di Stazio, nel 1502:

Superioribus diebus venit ad me Soardino Suardus Bergomas, vir bonarum letterarum studiosus ac integer vitae scelerisque purus et tui amatissimus, tulit divinum illud opus tuum de signis coelestibus, *Urania* [...], a te inditum nomen, item *Meteororum libros* et *Hortos Hesperidum* heroico carmine [...]. In quibus omnibus contendis meo quidem iudicio cum antiquis autoribus [...] quare [...] statui eos typis nostris excusos sub tuo nomine publicarem, ut quo possem modo benevolentiam ergo te meam tibi ostenderem.¹⁰⁰

In aggiunta agli elogi per l'opera poetica del Pontano, di cui già nel 1502 Manuzio poteva leggere i poemi maggiori (tra i quali l'*Urania*) grazie alla mediazione di un amico comune, Suardino Suardo, l'editore veneziano avanzava anche una richiesta più specifica: l'opportunità di ricevere, al più presto, anche altre opere, possibilmente tutte:

Simul ut pollicerer tibi *omnia a te composita*, si ea ad me dederis, curaturum me quam diligentissime imprimenda.¹⁰¹

La strategia editoriale del Manuzio appariva dunque ben definita. Il progetto consisteva nel racchiudere tutte le raccolte poetiche del Pontano in un'edizione unica, completa e definitiva; al contrario di quanto stava accadendo, in quegli stessi anni, alle prose pontaniane, oggetto di separati progetti editoriali.

Su questa proposta editoriale sembrò convergere in buona parte lo stesso Pontano quando, in una lettera del 31 dicembre 1502¹⁰², fornì all'amico Suardino Suardo, il suo canale privilegiato col Manuzio, precise indicazioni sulla pubblicazione degli *Hendecasyllabi*; a tali raccomandazioni il poeta associò la speciale promessa di inviare *qualche altra cosa*:

Possete attendere ad la stampa de la *Urania* liberamente. Le *Hesperidae* mandaro poi in Venetia a messere Alto Romano bene emendate e *qualche altra cosa*. Intitolazione degli *Hendecasyllabi* e questa: *Ioannis Ioviani Pontani ad Marinum Tomacellum equitem Neapolitanum liber incipit*. Se qualcuno vole fare alcuna epistola per la stampatione et servirsene, ad me e summo piacere et ho caro el facciate voi.

A cosa pensava il Pontano quando affermava che avrebbe inviato *qualche altra cosa* al Manuzio? E' possibile ipotizzare, con buona probabilità, che il poeta avesse in mente, tra i suoi versi, anche il *De laudibus divinis*? Questa lettera, datata 31 dicembre 1502, non include alcun riferimento in merito a quali componimenti poetici l'autore avesse in mente di affidare alle stampe; sicuramente, tuttavia, è possibile affermare che, ancora a pochi mesi dalla morte del Pontano, occorsa nel settembre del 1503, il *De laudibus divinis* non fosse pronto per la stampa ma, forse, in preparazione.

Ad ogni modo, nel 1504, Manuzio ricevette, per il tramite di Suardino Suardo, alcuni autografi comprendenti l'*Urania*, il *Meteororum Liber*, i *De Hortis Hesperidum*, le prime quattro *Eclogae* e gli *Hendecasyllabi*. Una quantità di versi sicuramente sufficiente per poter allestire una monumentale edizione a stampa, benché ancora incompleta e priva, soprattutto, del *De laudibus divinis*. Già una precedente spedizione degli autografi predisposti dal Pontano – collocabile nei

¹⁰⁰ *Statii Sylvarum libri quinque Thebaidos libri duodecim Achilleidos duo*, Venetiis, in Aedibus Aldi, mense Augusto MDII.

¹⁰¹ Cfr. il documento I dell'Appendice documentaria B contenuta in OESCHGER, *Pontani carmina*, pp. 459 ss.

¹⁰² Cfr. il documento III dell'Appendice documentaria B contenuta in OESCHGER, *Pontani carmina*, pp. 459 ss.

primi mesi del 1503 – era fallita, secondo la notizia fornitaci dal Soldati¹⁰³, con conseguente smarrimento dei testi. Tale precedente spedizione comprendeva l'*Urania*, il *Meteororum Libri* e le *Baiane*. Ottenuti finalmente gli autografi, Aldo Manuzio si dedicò, con tempi in verità straordinariamente lunghi, alla stampa degli autografi pontaniani.

Come appare evidente dal corredo delle testimonianze fin qui esaminate, non sembra rintracciabile alcun chiaro interesse del Pontano per la stampa del *De laudibus divinis*, poiché esso risulta ancora assente dal gruppo degli autografi inviati al Manuzio. Ciò non esclude, tuttavia, la possibilità che il Pontano intendesse procedere ad un'ulteriore spedizione di nuovi testi in un secondo momento.

L'improvvisa morte del Pontano nel settembre del 1503 impedì tuttavia di portare a termine il progetto di una stampa veneziana che racchiudesse tutti gli scritti poetici. Dopo la morte del poeta, infatti, l'edizione delle opere del Pontano venne condotta in parte a Venezia, dal Manuzio, già in possesso di manoscritti pronti per la stampa, e in parte a Napoli, per la personale e straordinaria iniziativa editoriale di Pietro Summonte. La nuova guida dell'Accademia pontaniana, infatti, riuscì a radunare l'ingente mole dei manoscritti grazie ai suoi rapporti privilegiati con la famiglia e con gli eredi dello scrittore, recuperando – attraverso vari percorsi, spesso alquanto tortuosi, e mettendo a riparo numerosi originali trascurati dagli eredi¹⁰⁴ – le carte del Pontano e, con l'aiuto del Sannazaro, rientrato a Napoli dalla Francia nel 1504, concepì il progetto di una stampa degli inediti pontaniani.

Pietro Summonte e Jacopo Sannazaro erano perfettamente consapevoli del concorrente progetto editoriale di Aldo Manuzio. Il carteggio tra i due napoletani e lo stampatore veneziano, successivo alla morte del Pontano, dimostra il particolare interesse degli editori napoletani verso il lavoro – e gli autografi – posseduti dal Manuzio. Il Summonte non esitò a chiedere persino la pubblicazione immediata degli autografi o, in alternativa, la rinuncia al progetto da parte del Manuzio¹⁰⁵.

L'agguerrita competizione tra i due editori era giustificabile da un punto di vista commerciale: mentre da una parte Manuzio pianificava un'edizione comprensiva di numerosi testi poetici – e tuttavia incompleta – dall'altro lato “a Napoli si considerava venissero stampate il più celermente possibile nella città che era diventata la sua seconda patria”¹⁰⁶. In realtà, il rischio più evidente era quello di dare alla luce due edizioni gemelle, inclusive dei medesimi testi: una elaborata secondo gli autografi posseduti dal Manuzio, l'altra secondo le carte sparse che Summonte riuniva a Napoli.

Il contrasto era dunque inevitabile e ben comprensibile, e andava in qualche modo risolto¹⁰⁷. Nella lettera ad Aldo Manuzio del 2 agosto 1505, il Summonte andò alla ricerca di un compromesso sulla pubblicazione dei testi:

Uraniam tibi, Hesperidum hortos Eclogasque ex Pontani quasi testamento
relinquimus, quod multo ante ab ipsomet ea tibi fuerat provincia
demandata.¹⁰⁸

In un passaggio successivo della medesima lettera, tuttavia, lo studioso napoletano comunica l'invio di due nuove *Eclogae*, da unire alle quattro già in

¹⁰³ Cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. I, p. LXI ss.: «Questa spedizione [...] si perdette, ed un'altra, fatta l'anno seguente, corse il rischio di correre la medesima sorte».

¹⁰⁴ Sui rapporti intessuti dal Summonte con gli eredi del patrimonio – e delle preziosissime carte – del Pontano, cfr. la dettagliatissima ricostruzione offerta da OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 486 ss. e MONTI SABIA, *Pietro Summonte*, pp. 451-473.

¹⁰⁵ Cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 488 ss.

¹⁰⁶ Cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 488 ss.

¹⁰⁷ Sul contrasto tra Summonte e Manuzio, cfr. la dettagliata ricostruzione di Monti Sabia, *Una schermaglia*, pp. 319-336.

¹⁰⁸ Cfr. il documento IV dell'Appendice documentaria B contenuta in OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 459 ss.

possesto del Manuzio. Si trattava di due *Eclogae quae separatae et dispersae reperte sunt* e dunque da unire alle altre quattro. Il Summonte sembra non aver ancora ben chiaro se queste due *Eclogae* da lui ritrovate fossero state già inviate dal Pontano insieme alle altre *Eclogae quasi testamento: quas [eclogas] ideo ad te fortasse non missas suspicamur*.

In un'altra lettera del 29 agosto, Summonte rassicura Aldo Manuzio in merito all'invio delle due nuove *Eclogae havendo io transcripte*¹⁰⁹ da aggiungere alle altre in possesso dell'editore lagunare. La vicenda dell'invio delle due *Eclogae* ci dimostra, con tutta evidenza, l'intenzione del Summonte di documentarsi bene sulla consistenza di versi che il Manuzio era realmente in condizione di affidare ai torchi, per poter definire – indirettamente – i limiti e le priorità del proprio lavoro editoriale¹¹⁰. Del resto, la spedizione delle due *Eclogae* superstiti risultava assolutamente tardiva, considerando che la stampa aldina, ormai in dirittura d'arrivo, sarebbe apparsa proprio nell'agosto del 1505.

Dietro tale vicenda si cela, verosimilmente, una *quaestio* ancor più consistente: Pietro Summonte, che senza alcun dubbio aveva già organizzato la stampa del *De laudibus divinis* (insieme agli altri testi poetici che stava preparando per l'edizione napoletana), si astenne risolutamente dall'inviare questa raccolta poetica al Manuzio; né il partenopeo fece alcun minimo riferimento a quest'opera nel suo carteggio con l'editore veneziano.

Questa potrebbe non essere stata una omissione accidentale. Infatti, di fronte all'attesissima *princeps* veneziana, il Summonte stava compiendo una ricognizione dei testi che non sarebbero stati presenti nell'edizione del Manuzio, con l'obiettivo di inserirli, in via prioritaria, nella propria edizione.

In questo senso, il *De laudibus divinis*, sfuggito al Manuzio, doveva costituire una preziosa, quanto inattesa, novità dell'edizione napoletana; la linea di riserbo tenuta dal Summonte diventa così ben comprensibile nell'ottica di una ben definita strategia editoriale. Ad ogni modo, il 29 agosto 1505 vide finalmente luce, dopo una lunghissima gestazione, l'edizione veneziana dei *Pontani Opera*, col seguente frontespizio¹¹¹:

Pontani Opera. *Urania* sive de stellis, libri quinque. *Meteororum*, liber unus. *De hortis hesperidum. Lepidina*, sive pastorales pompae septem: item *Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum*, libri duo. *Neniae*, duodecim. *Tumulorum*, liber unus. *Epigrammata*, duodecim.

Emerge con chiarezza l'assenza delle due *Eclogae* che erano state spedite tardivamente da Napoli e dunque erano rimaste escluse; dei *Tumulorum* risulta edito soltanto il primo libro; infine, risulta del tutto assente il *De laudibus divinis*.

Come documentato dal Soldati¹¹², per l'edizione dei componimenti lirici minori (*Neniae, Tumulorum, Epigrammata*) Manuzio, a causa della mancata collaborazione del Summonte, che non aveva ceduto i testi definitivi, si avvale, contravvenendo alle stesse intenzioni del Pontano, di alcuni manoscritti antichi, che attestavano uno stato dei testi che lo stesso scrittore, vivente, aveva mutato.

Aldo Manuzio non inserì nella sua stampa il testo del *De laudibus divinis*, che era già circolante, nella primitiva redazione, attraverso le stampe di Madrid (1498) e di Fano (1502).

¹⁰⁹ Cfr. il documento IV dell'appendice documentaria B contenuta in OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 459 ss.

¹¹⁰ Per l'ipotesi secondo la quale l'obiettivo dell'invio delle due ecloghe sia stato legato ad una trattativa avente ad oggetto la rinuncia del Manuzio alla pubblicazione degli *Hendecasyllaborum libri*, cfr. MONTI SABIA, *La mano del Summonte*, pp. 191-204.

¹¹¹ Il titolo dell'edizione è: *Pontani Opera. Urania, sive de stellis libri quinque. Meteororum Liber unus. De hortis hesperidum libri duo. Lepidina sive Pastorales pompae septem. Item Melisaeus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum Libri duo. Tumulorum Liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim. Quae vero in toto opere habeantur in indice, qui in calce est, licet videre. Venetiis, in aedibus Aldi, mense augusto 1505.*

¹¹² SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. I, p. 264.

Dalla ricostruzione proposta è possibile fissare alcuni punti fermi. E' evidente che il Summonte si mosse in due direzioni: da una parte precluse al Manuzio l'accesso ai testi delle opere poetiche che a Napoli andava radunando (salvo appunto le due *Eclogae*, inviate a Venezia nella speranza che Aldo Manuzio rinunciassero alla pubblicazione degli *Hendecasyllabi*) dall'altra diede priorità di stampa, in particolare, a quei testi che sapeva sarebbero stati assenti nel testo aldino. Questa strategia appare più evidente se confrontiamo il frontespizio dell'edizione napoletana, apparsa nel settembre del 1505, a pochi giorni da quella veneziana:

Hoc in volumine opera haec continentur. *Parthenopei*, libri duo. *De amore coniugali*, tres. *De tumulis*, duo. *Elegia de obitu filii*. de eodem, *Jambici*. *De divinis laudibus*. *Hendecasyllaborum seu Baiarum*, libri duo. *Sapphici Eridani*, libri duo.

Come emerge dal confronto, sono tutte le raccolte poetiche assenti nel testo aldino, ad eccezione degli *Hendecasyllabi*, offerti al pubblico nella redazione più recente elaborata dal Pontano prima della morte e dei *Tumuli*, che appaiono ampliati ed organizzati in due libri. Il *De divinis laudibus* (sic, nel frontespizio¹³) appare finalmente in posizione centrale, di assoluto rilievo, all'interno dell'economia dei testi offerti.

Una questione molto delicata, sulla quale è necessario soffermarsi, attiene alla valutazione di quanto la necessità di accelerare la pubblicazione di questi testi abbia inciso sulla qualità del lavoro editoriale condotto dal Summonte¹⁴. E' un dilemma che – malgrado gli approfondimenti di Monti Sabia in merito – rimane tutt'altro che agevole da risolvere, e tuttavia assai determinante, dal momento che esso coinvolge in pieno la valutazione sugli interventi condotti dal Summonte sul *De laudibus divinis*.

Interessante è, a tal riguardo, la lettera prefatoria all'edizione summontiana del 1505, rivolta da Pietro Summonte al Sannazaro. In essa il curatore napoletano non si astiene dall'elogiare il testo aldino, considerandolo, come già nelle lettere, frutto di un *testamentum* del Pontano al Manuzio:

quod Pontano auctore paulo ante ipsius obitum provinciam hanc Aldus Manutius singularis et doctrinae et diligentiae vir susceperat, suis ut typis quibus hanc aetate nostra imprimendi artem illustravit divinam Uraniam, Meteora, Hortos Hesperidum, Eclogasque excuderet. Quod cum ita esset, nolui ego quasi testatoris violare voluntatem.

Ma accanto al testo aldino l'editore napoletano colloca, adesso, il proprio lavoro, sottolineando l'autorevole collaborazione del Sannazaro al suo progetto:

quod autem ad impressionis nostrae manus attinet: finitis hac nostra et Manutiana escussione carminibus reliquum tempus impendetur orationi solutae. Sed illud in primis te teste, Syncere, persuasum omnibus velim: non nulla ex his operibus in emendata a Pontano relictis, immo vero quaedam adeo distracta et paene dixerim amissa, ut vix ea nobis licuerit hinc illic te duce atque investigatore colligere.

Si cela in queste parole, la preoccupazione per la bontà del lavoro editoriale proposto ai lettori, ulteriormente rimarcata da queste parole conclusive:

dabunt igitur (ut aequum est) scriptori veniam quicumque haec legerit, siquid non omni e parte exactum in tanta librorum copia invenerit.

¹³ Il titolo *De divinis laudibus* appare anche nel frontespizio dell'edizione fiorentina del 1514, curata da Filippo Giunti.

¹⁴ E' necessario precisare, infatti, che, mentre il Manuzio si avvale certamente di manoscritti inviati direttamente dal Pontano e già pronti per le stampe, nulla è possibile affermare con riferimento alle condizioni dei manoscritti reperiti dal Summonte a Napoli dopo la morte del poeta.

Il ringraziamento al Sannazaro (*Syncere*) per la collaborazione offerta, al di là delle espressioni retoriche lascia tuttavia aperti numerosi sospetti intorno all'accuratezza dell'edizione napoletana, questione sulla quale il Summonte insiste, alla fine di ciascun volume degli *opera omnia* pontaniani, nei quali l'editore inserisce la formula *Omnia fideliter ex archetypis Pontani ipsius manu scriptis*.

Riepilogando le intricate vicende editoriali del *De laudibus divinis* nella sua redazione finale, è possibile isolare alcuni aspetti problematici relativi alla pubblicazione postuma curata dal Summonte.

In primo luogo, è verosimile che il Pontano, al momento della morte, stesse ancora lavorando al *De laudibus divinis liber*. L'autore non fa mai cenno a quest'opera negli scambi epistolari col Manuzio, avvenuti negli ultimi mesi di vita. Il testo pubblicato dal Summonte potrebbe essere derivato dunque da un raggruppamento di scritti che, al momento della morte del poeta, non erano stati ancora licenziati per la stampa.

In secondo luogo, la *princeps* aldina presenta alcune raccolte poetiche pontaniane in una versione più breve; in essa manca poi del tutto il *De laudibus divinis*. E' evidente, dunque, che la notizia della pubblicazione aldina debba aver prodotto una qualche conseguenza sull'edizione summontiana, spingendo l'editore napoletano ad accelerare i lavori editoriali dando la priorità a quei testi che Manuzio non avrebbe incluso nella sua stampa. Sicuramente strategico fu, in questa prospettiva, l'inserimento nel volume della raccolta del *De laudibus divinis*, che si presenta, all'interno dell'edizione summontiana, in posizione di assoluto rilievo, offerta al lettore come vera e propria novità editoriale. Quanto questa decisione ha inciso sull'accuratezza del lavoro editoriale?

L'edizione summontiana appare influenzata da quella aldina. Pietro Summonte avviò fin da subito la pubblicazione di questa raccolta proprio perché essa era assente nell'aldina, nella speranza di rendere l'edizione napoletana – di fatto compromessa dalla pubblicazione del testo veneziano – il più possibile originale e convincente. E' tuttavia difficile stabilire quanto il condizionamento della concorrenza abbia effettivamente inciso sulla qualità del lavoro editoriale dell'edizione del *De laudibus divinis* del 1505¹¹⁵. Da quali manoscritti è stata tratta? Il Summonte ci informa puntualmente che tutti i testi editi erano tratti da manoscritti autografi; tuttavia erano testi ancora in lavorazione alla morte del Pontano o già pronti per la stampa?

E' ormai noto che il Summonte accettò il rischio di consegnare alle stampe un'edizione ricca di errori, molti dei quali individuati dalla critica contemporanea¹¹⁶, interpolando visibilmente i testi, con l'obiettivo di porre riparo all'imperfezione di autografi non ancora licenziati per la stampa. A tali interventi si aggiunse la volontà di offrire ai testi una *facies* ortografica uniforme e vicina più alla propria sensibilità che a quella del Pontano. Con una serie di interventi diretti sugli originali di stampa volti a mutare numerosi versi¹¹⁷; l'editore finì, pertanto, per inquinare la genuinità dei testi pontaniani. Ad ogni

¹¹⁵ Monti Sabia, in particolare esclude la possibilità di indagare approfonditamente la natura delle interpolazioni summontiane ai testi. Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, pp. 361-402. In part. cfr. p. 393. La studiosa ritiene che i due carmi a San Giorgio siano stati inseriti dal Summonte, poiché presenti nella tradizione manoscritta dei *Tumuli*.

¹¹⁶ Cfr. MONTI SABIA, *Pietro Summonte*, pp. 451-473, in particolare p. 451. Nel contributo la studiosa ricostruisce gli studi condotti sul testo della *princeps* da numerosi studiosi: «l'attenzione di questi pionieri s'è rivolta con particolare insistenza, come era giusto, alle opere che videro la luce, postume, per le cure di Pietro Summonte, tra il 1505 e il 1512 e dalle loro fatiche son venuti emergendo dati piuttosto inquietanti sul comportamento di editore primo».

¹¹⁷ Cfr. MONTI SABIA, *Pietro Summonte*, pp. 451-473, in particolare pp. 464-465: «Dallo studio sui testimoni della *Lyra* e dei *Tumuli*, gli unici originali di stampa superstiti della *princeps* summontiana, emerge in pieno il comportamento del Summonte: «Si diede assai da fare per estirpare dal testo neologismi, volgarismi, forme non attestate nell'uso classico [...] fece sparire molti "et" [...] apportò modifiche ad espressioni e all'ordine delle parole, a giri di frasi che offendevano il suo senso dello stile e il suo delicato orecchio».

modo, il Summonte non esitò a difendere il suo metodo *quod vero [...] scriptos invenimus*, fondandolo sulla scrupolosa attenzione al testo, attraverso il ricorso ai manoscritti del poeta, e procedendo alla modifica dei testi solo nei casi veramente disperati et [...] *omnia tentemus antequam ad emendationem veniamus*¹¹⁸.

In conformità a questi principi, la *princeps* summontiana offre, in appendice, alcune spiegazioni per i luoghi più difficoltosi del testo; nessuna spiegazione particolare è data con riferimento al *De laudibus divinis*. Con una buona dose di orgoglio, il Summonte guardò soddisfatto al suo *opus: secuti igitur sumus Augusti in edenda Aeneide consilium, qui neque addi neque immutari quicquam passus superflua tantum, si qua essent, demi jussit*.¹¹⁹

Passando all'analisi del testo del *De laudibus divinis* nell'edizione napoletana curata dal Summonte nel 1505, è possibile osservare, in primo luogo, la drastica riduzione dei titoli dei singoli carmi, che passano dalla lunga forma discorsiva ad una struttura semplificata e assai più uniforme¹²⁰:

1. *De mundi creatione ad Antonium Panhormitam.*
2. *Hymnus ad divam Mariam.*
3. *Hymnus ad Divum Ioannem Baptistam.*
4. *Hymnus ad Virginem Dei matrem.*
5. *Hymnus ad Divam Mariam.*
6. *Hymnus ad Christum redemptorem.*
7. *Hymnus ad Divum Franciscum.*
8. *Hymnus ad Divum Dominicum.*
9. *Hymnus de Christo ad Paridem Ferrariensem.*
10. *Alfonsus Calabriae Dux divo Georgio trophaeum erigit, ob superatos ad Hydruntem Turcos.*
11. *Idem Alphonsus, ob recuperatum regnum Neapolitanum ac rebus procerum compositis.*
12. *Ad amicos Hierosolymam proficiscentes.*
13. *Hymnus ad Divum Augustinus Carthaginensem.*
14. *Hymnus ad Divum Benedictum.*

Come appare immediatamente evidente dall'analisi delle rubriche, a parte il carme I, che conserva la dedica al Panormita e il carme 9, dedicato a Paride da Ferrara, tutte le altre dediche presenti nella redazione del 1458 – ossia quelle relative a Pietro Torella e Giovanni d'Aragona – sono scomparse. Scompare anche l'inno I, interamente dedicato a Giovanni d'Aragona, donatario della redazione primitiva e scompaiono tutti gli altri riferimenti testuali alla figura dell'antico donatario.

Stonano, infine, per la diversità e l'ampiezza le rubriche degli inni 10 e 11. Questi inni infatti, secondo Monti Sabia, erano stati destinati dal Pontano alla raccolta dei *Tumuli* e, come si chiarirà *infra*, finirono nella raccolta *De laudibus divinis* per volontà del Summonte.

Complessivamente, quasi tutte le rubriche prendono avvio con la parola *Hymnus*, mentre viene conservato il titolo generale della raccolta, *De divinis laudibus*. L'opera risulta ampliata di quattro nuovi inni: 2 a San Giorgio (inni 10 e 11), uno a Sant'Agostino (inno 13) e uno a San Benedetto (inno 14). Privata di un carme ma ampliata di altri nuovi testi, la raccolta raggiunge così 14 componimenti, e passa da 432 versi a 470 versi. Di seguito, la rappresentazione dei mutamenti della disposizione degli inni occorsa tra la redazione del 1458 e la redazione finale, edita postuma nel 1505:

¹¹⁸ Cfr. il documento X dell'Appendice documentaria B, in OESCHGER, *Pontani carmina*, pp. 459 ss, ossia la lettera di Pietro Summonte ad Angelo Colocci.

¹¹⁹ Cfr. il documento X dell'Appendice documentaria B contenuta in OESCHGER, *Pontani carmina*, pp. 459 ss.

¹²⁰ Monti Sabia attribuisce tale riduzione ad una precisa scelta del Pontano «perché risponde ad una prassi adottata dall'umanista anche nella revisione di altre sue poesie giovanili». Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, pp. 361-402. In particolare, cfr. p. 393.

Posizione	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Codice di Madrid [1458]	1*	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11			
Edizione Summontiana [1505]	5	11	3	2	7	6	4	8	10	a*	b*	9	c*	d*

1* = carne espunto nella redazione finale.

a*; b* = inni a San Giorgio.

c* = inno a Sant'Agostino.

d* = inno a San Benedetto.

I brevissimi componimenti dedicati a San Giorgio (tre distici l'inno 10, appena due distici l'inno 11) non sono presenti nella redazione giovanile dell'opera. L'anomala brevità di questi due testi rispetto agli altri della raccolta è fin troppo sospetta. Si tratta, infatti, di due epigrammi votivi, presenti nel cod. Vat. Lat. 2842 (f. 36v), autografo, contenente il testo di un'altra opera pontaniana, il *De tumulis*.

Nell'ambito degli studi condotti per l'edizione del *De tumulis* del 1974 Monti Sabia ha documentato la volontà del Pontano di inserire questi due epigrammi nella raccolta poetica *De tumulis*¹²¹; la decisione di trasferirli nella raccolta *De laudibus divinis* sarebbe stata presa soltanto in seguito dal Summonte, per ragioni di affinità degli argomenti.

Di conseguenza, il *De laudibus divinis* configurato dal Pontano nella redazione finale avrebbe dovuto avere la struttura simbolica di 12 carmi; tuttavia, se il Summonte osò spostare i due carmi dedicati a San Giorgio dalla raccolta *De tumulis* al *De laudibus divinis*, sarà lecito ipotizzare che il Summonte abbia anche valutato un ritocco complessivo dell'ordine di successione dei carmi, rimaneggiando *in toto* la successione dei testi nella raccolta¹²².

5. § Il *De laudibus divinis* nel Novecento. Le edizioni moderne.

La critica letteraria del Novecento non ha manifestato un particolare apprezzamento verso il *De laudibus divinis*. Considerato spesso un freddo esercizio poetico del giovane poeta umbro e frequentemente trascurato dalla manualistica, questo testo del Pontano non ha, in realtà, mai goduto di un riconoscimento del tutto convinto.

Questa silloge poetica è stata disapprovata, infatti, a volte con giudizi assai inclementi. Tra i numerosi riferimenti, a titolo esemplificativo di una generale tendenza, si consideri la riflessione di Rinaldi, che definì la prova del *De laudibus divinis* un *mal riuscito tentativo di estendere la vocazione mitografica ai materiali stereotipati della liturgia cristiana*¹²³; si aggiunga, inoltre, l'autorevole valutazione di Carrara, che così osservava: *la raccolta De laudibus divinis, dedicata nel 1458 a un principe aragonese, suggerita da convenienze cortigiane, non ha importanza nella sua vita spirituale*¹²⁴. Si tratta di giudizi in verità assai sintetici, che trascurano il

¹²¹ MONTI SABIA, *De tumulis*, p. 39, 180-182.

¹²² Di interventi summontiani sulla struttura dei testi pontaniani vi sono tracce in altre opere, come i *Lyra* (di cui si conserva la copia di stampa), ai quali l'editore napoletano aggiunse due odi saffiche (11 e 12), ritrovate dal Summonte tra le carte sparse del Pontano e aggiunte a quella raccolta in ragione del metro. Cfr. MONTI SABIA, *La mano del Summonte*, p. 195.

¹²³ RINALDI, *Giovanni Pontano*, pp. 131.

¹²⁴ CARRARA, *Pontano*, p. 853a.

percorso evolutivo dell'opera nel tempo e il suo significato rispetto alla personalità del poeta.

Unico giudizio convintamente favorevole, nel panorama della critica risulta essere quello proposto da Zabughin: *codesto libriccino [...] è adunque tutt'altro che opera d'una vecchiaia contrita. E' un modesto saggio di chi fa i primi passi nell'arduo cimento poetico. Saggio, diciamolo subito, pervaso da una sincerità religiosa*. Ancor più decisa è la sua considerazione in merito all'inno *De mundi creatione: l'inno quinto della raccolta è non solamente il germe del magnifico poema del Sannazaro, ma una delle gemme più fulgide del Rinascimento cristiano*¹²⁵.

Oggi è possibile leggere il testo integrale del *De laudibus divinis* attraverso due fondamentali edizioni. La prima, edita nel 1902 e curata da Benedetto Soldati¹²⁶, racchiude, in due volumi, non soltanto il *De laudibus divinis*, ma l'intera produzione poetica del Pontano.

Corredata da una consistente e accurata *introduzione bibliografica*, la grande opera del Soldati ha però lasciato delusi i numerosi studiosi che si sono avvalsi di tale contributo per le loro ricerche. Un giudizio di forte insoddisfazione venne espresso, in particolare, dal Gandiglio¹²⁷ e, più recentemente, da Mauro de Nichilo¹²⁸ – quest'ultimo con riferimento all'edizione dei testi dell'*Urania* e del *Meteororum Liber*. Sebbene, infatti, il Soldati proclamasse fin dall'inizio, e con vivo entusiasmo, l'obiettivo ambizioso di puntare, con la sua edizione a *rendere veramente inutile agli studiosi il ricorrere un'altra volta ai manoscritti e alle stampe*¹²⁹, questa edizione presenta alcuni limiti, difficilmente superabili.

Restringendo il campo di indagine all'edizione del *De laudibus divinis*¹³⁰, è stato possibile riscontrare, nel corso di questa ricerca, particolari criticità che confermano tutte le osservazioni espresse dagli studiosi. Si offre, di seguito, un resoconto generale dei criteri filologici seguiti dal Soldati per l'edizione del *De laudibus divinis*; in seguito ci si soffermerà sui limiti della metodologia seguita dall'editore.

Il Soldati scelse di pubblicare il testo del *De laudibus divinis* esemplandolo dal testo dell'edizione del 1505 (=s), curata da Pietro Summonte¹³¹. Analizzando l'*Introduzione bibliografica*, è possibile notare che l'editore non ha però tenuto in particolare considerazione la notizia dell'esistenza di nuovi testimoni, già individuati e segnalati nel 1901 da Erasmo Percopo¹³², ossia il Codice 277 della Biblioteca Classense di Ravenna e la stampa di Barcellona del Luschner¹³³.

Il testo adottato dall'editore, ossia quello dell'edizione summontiana, veniva quindi collazionato, in maniera esclusiva, con il Codice di Madrid (=M)¹³⁴, testimone sicuramente notevole, in quanto autografo. Il Soldati ha tuttavia trascurato un altro interessante autografo del *De laudibus divinis*, il Codice 84

¹²⁵ ZABUGHIN, *Il Cristianesimo*, Milano, 1924, pp. 165-166.

¹²⁶ SOLDATI, *Pontani carmina*, Firenze, 1902.

¹²⁷ GANDIGLIO, *Gli odierni editori*, in «Atene e Roma» (17), 1914, pp. 322-331.

¹²⁸ DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, p. 9: «L'edizione critica dell'*Urania* e del *Meteororum liber* di Giovanni Pontano, curata da Benedetto Soldati [...], non è tale da soddisfare le attuali esigenze critiche».

¹²⁹ SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. 1, p. IX.

¹³⁰ SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. 2, pp. 227-243.

¹³¹ SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. 1, p. LXXXIV: «Nella prima, a cui dal luogo che occupa tipograficamente si può dare il nome di testo in senso ristretto, abbiamo collocato tutte le poesie, che si leggono nella parte anteriore della stampa aldina del 1505, nella parte poetica del volume summontiano del 1507 e nell'edizione egualmente summontiana del 1505».

¹³² PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198. Nel catalogo dei testimoni utilizzato dal Soldati manca poi il codice 153 della Biblioteca Universitaria di Salamanca, descritto da KRISTELLER, *Iter Italicum*, vol. IV, p. 604b. e il cod. Vaticano Latino 7689 della Biblioteca Apostolica Vaticana, citato per la prima volta sempre da PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198.

¹³³ SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. 1, p. LVI dell'Introduzione, nella quale il filologo si limita a considerare, in nota, il codice 277 della Biblioteca Classense di Ravenna e il codice Vaticano Latino 7689 («forse copiato da un'edizione») classificandoli come testi «ai quali manca assolutamente ogni interesse» e rinunciando, pertanto, ad ulteriori approfondimenti.

¹³⁴ Si tratta del cod. 12674 della Biblioteca Nazionale di Madrid (cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. 1, p. XXX).

della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona. Questo codice è stato erroneamente valutato non autografo dal Soldati e classificato, senza ulteriori approfondimenti, nella sezione *Gli apografi e le copie dell'introduzione bibliografica*, con la precisazione che si trattava di *copia fedele di qualche strettissimo parente del codice Madrilenò*¹³⁵ senza ulteriori ragguagli in merito.

Il tentativo di collazione dei due livelli redazionali proposto dal Soldati appare però chiaramente poco funzionale. Il testimone madrilenò offriva, infatti, un testo riferibile ad uno stadio redazionale completamente differente, più antico di almeno quarant'anni. Tra M e s era intercorso, infatti, un consistente processo di revisione testuale, che aveva coinvolto il numero, l'ordine dei carmi, oltre ad intere sezioni di testo, riformulate a seguito di interventi di soppressione, rielaborazione e ampliamenti. Il Soldati risolse l'*empasse* della consistente diversità delle *lectiones* proponendo, in un apparato critico di tipo comparativo, il testo madrilenò. Questa soluzione ha finito per rendere meno perspicua la comprensione della struttura del livello redazionale primitivo.

Assai criticabile appare, inoltre, il trattamento riservato al carme I M. Espunto integralmente dalla redazione finale dal Pontano (e dunque, non collazionabile in alcun modo con il testo della redazione summontiana), venne pubblicato dal Soldati nella sezione finale dell'appendice di *poesie inedite o sparse* senza precisazioni ulteriori, a parte il generico *dal codice Madrilenò Aa-318*. Per reperire ulteriori informazioni in merito a tale componimento, è necessario, pertanto, ricorrere alle dovute precisazioni dell'*introduzione bibliografica*.

Dal confronto tra il testo del *De laudibus divinis* edito dal Soldati e quello dell'edizione summontiana emergono, infine, ben 25 lezioni discordanti¹³⁶. Sulle ragioni di tali interventi dell'editore – alcuni, in verità, assai difficili da giustificare – non viene fornita alcuna motivazione particolare. L'*Introduzione bibliografica*, infatti, non offre spiegazioni puntuali, ma soltanto alcune linee guida generali del lavoro filologico e alcuni esempi, collocati nella sezione relativa alla *cura del testo*.

In questa sezione conclusiva dell'*introduzione bibliografica*, il Soldati ha descritto alcune tipologie di interventi sul testo, soffermandosi, in particolare, sulla disposizione e sostanza dei titoli dei singoli libri e poesie, sulla forma ortografica e, infine, sull'interpunzione.

Con riferimento all'ortografia, l'edizione si proponeva due obiettivi fondamentali: evitare di uniformare il testo all'*ortografia classica* e ripristinare la corretta ortografia pontaniana. Il lavoro era in sé arduo, come ammetteva lo stesso Soldati: *noi che non abbiamo voluto introdurre l'ortografia quintiliana, faremmo male a servirci di quella summontiana*¹³⁷. Per individuare la corretta ortografia, rimuovendo la *facies* ortografica imposta dall'editore Summonte, il Soldati fece ricorso, ove possibile, ai manoscritti autografi; particolare considerazione fu inoltre riservata al trattato *De aspiratione* del Pontano, ricco di riflessioni sulla corretta ortografia¹³⁸.

Passando dalla metodologia ai testi, lo scenario è diverso. Il Soldati non mette mai in apparato le diverse scelte ortografiche dell'edizione summontiana da cui sceglie di discostarsi per la sua edizione. Inoltre, l'editore non motiva puntualmente – a parte i già citati esempi nell'*introduzione bibliografica* – le ragioni di tali scelte né le motivazioni che lo hanno portato a considerare non genuine alcune lezioni dell'edizione summontiana. Al lettore resta soltanto la possibilità di prestare fiducia alle scelte dell'editore, senza avere l'opportunità di confrontare, in caso di lezioni divergenti, il testo dell'editore e il testo dell'edizione summontiana.

¹³⁵ SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. I, p. XLIX.

¹³⁶ Tra le quali, rilevanti I, 9 Ipsa (Ipse s); I, 93 secretaque et inerrabile (secreta et inenarrabile s); 7, 10 Efferat ut (Efferret s); 8, 11 O primus (Optimus s).

¹³⁷ Cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XCIII.

¹³⁸ Cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XCVII.

Il Novecento ha dato alla luce anche un altro notevole tentativo di pubblicazione delle opere poetiche pontaniane: si tratta dell'edizione in un unico volume dei *Carmina* curata da Johannes Oeschger – per la collana «Scrittori d'Italia» – apparsa nel 1948 e comprensiva di buona parte dei testi poetici pontaniani¹³⁹. L'editore, ben consapevole dei limiti dell'edizione soldatiana, ha cercato di porre alcuni rimedi ai punti deboli della precedente edizione.

Il tentativo di Oeschger è sicuramente più convincente, in particolar modo, per la dettagliata ricostruzione del quadro storico-filologico relativo ai primi testi a stampa dell'opera poetica pontaniana, presentata nella *Nota* conclusiva all'edizione¹⁴⁰. Passando al vaglio dei criteri filologici accolti dall'editore, occorre notare però che, accanto alla pubblicazione di un catalogo di errori – non completo – presenti nella edizione del Soldati e all'introduzione di nuovi errori, l'Oeschger ha offerto, in sostanza, un'edizione delle opere poetiche del Pontano del tutto sprovvista di un apparato critico¹⁴¹.

La scelta editoriale, che appare sicuramente coerente con le intenzioni della collana «Scrittori d'Italia» – collana dell'editore Laterza, di ispirazione idealista e crociana¹⁴² –, non prevedeva, in effetti, la pubblicazione di apparati critici. L'assenza di apparati al testo ha indotto i maggiori studiosi dell'opera pontaniana a non considerare il testo dell'Oeschger come un'edizione critica¹⁴³.

Pur rinunciando agli apparati, l'Oeschger fornisce comunque, nella sua *Nota*, alcune indicazioni generali, finalizzate a rendere coerente il suo lavoro con le finalità della collana:

In una collezione come *Gli scrittori d'Italia* si ha l'obbligo di render facile la lettura dei testi. Una rettificazione dell'ortografia conforme all'uso scolastico guadagnerà senza dubbio al poeta più lettori p. es. di quanti specialisti possa allontanare. Si può rimpiangere che a volte vada così perduta una certa patina umanistica, ma nel complesso, con questo ringiovanimento o meglio "invecchiamento", il Pontano non perderà nulla di essenziale. [OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 501]

Fa seguito a questa premessa una *scelta di esempi* di interventi apportati dall'editore, finalizzati all'adattamento dei testi alla norma del *latino scolastico*. Oltre alla drastica mutazione dei tratti ortografici propri del latino umanistico e specifici della scrittura pontaniana, l'edizione dell'Oeschger individua e corregge gli errori dell'edizione del Soldati, ma ne genera di nuovi¹⁴⁴.

Discutibile è, infine, la soluzione editoriale accolta dall'Oeschger per l'inno introduttivo della redazione primitiva del *De laudibus divinis*. Quest'inno, a suo tempo pubblicato dal Soldati nella sezione poesie inedite o sparse, venne pubblicato, in questa nuova edizione, nell'*Appendice A – Versus extravagantes*, con la sola indicazione *dal codice madrileno Aa-318*. In nessuna parte dell'opera è possibile evincere che quei versi, ben lungi dall'essere *extravagantes*, come pure potrebbe sembrare, costituivano, in realtà, il proemio della redazione primitiva del *De laudibus divinis*. Trascurando inoltre del tutto la fase redazionale

¹³⁹ Cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, Bari, 1948. L'edizione comprende le *Eclogae*, il *Parthenopaeus*, il *De amore coniugali*, il *De tumulis*, il *De laudibus divinis*, gli *Hendecasyllabi*, gli *Iambici*, la *Lyra*, l'*Eridanus*. Restano dunque esclusi dal progetto editoriale i poemi maggiori, l'*Urania* e il *Meteororum Liber*.

¹⁴⁰ Cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, pp. 485-503. La *Nota*, redatta in tedesco dall'Oeschger, è stata tradotta in italiano da Luisa Vertova.

¹⁴¹ Né sufficiente può apparire l'ottimismo dell'Oeschger in merito alla qualità del lavoro filologico condotto dal Summonte: "Il criterio che l'aveva guidato in questa edizione fu quello proprio di ogni sano metodo filologico" cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 487.

¹⁴² Sul progetto editoriale della collana "Scrittori d'Italia", cfr. RIZI, *Scrittori d'Italia*, pp. 443.

¹⁴³ Cfr. sul punto, SBORDONE, *Bibliografia*, p. 20: «Non è possibile considerare l'edizione del Soldati alla stregua di un'edizione critica, né tale può dirsi neppure quella dell'Oeschger [...], essa non presenta una sola nota ai piedi di pagina, e tutto il contributo critico si riduce alle varianti e congetture elencate da p. 493 a p. 499, che sono ben poca cosa».

¹⁴⁴ Tra i quali, il rilevante I, 93 *secretaque et inenarrabile* (*secreta et inenarrabile s*) e i *refusi* I, 4 *quattor* (*quattuor s*) 7, 2 *memusque* (*nemusque s*); 9, 19 *du²* (*tu² s*).

primitiva¹⁴⁵ – tenuta in qualche considerazione invece dal Soldati, che aveva pubblicato il testo del codice di Madrid in apparato – l'Oeschger giunge ad un risultato paradossale: dare un'edizione dell'unico inno escluso dalla redazione finale dell'opera, trascurando del tutto l'evoluzione redazionale degli altri inni.

Assai puntuale e precisa appare, invece nell'edizione dell'Oeschger, l'*Appendice B - Documenti concernenti la pubblicazione delle poesie pontaniane*, che ha finalmente messo a disposizione degli studiosi, in un'unica opera, un significativo gruppo di testimonianze estrinseche (essenzialmente carteggi e lettere prefatorie) utilissime per la ricostruzione delle vicende editoriali relative all'edizione summontiana.

Nel complesso l'edizione di Oeschger offre un dettagliato approfondimento storico-documentario sulla tradizione a stampa dell'opera, ma trascura la ricognizione sulle fonti manoscritte delle opere pontaniane. Significativa di ciò è l'assenza di un catalogo dei manoscritti delle opere pontaniane. Questa edizione mostra, infine, una debolezza ancor più grande sul piano metodologico, ossia l'assenza di un apparato a corredo del testo.

Malgrado i limiti evidenziati, questi tentativi – quello del Soldati del 1902 e quello dell'Oeschger del 1948 – rappresentano i due fondamentali punti di riferimento, da due prospettive metodologiche chiaramente diverse, per la conoscenza dell'opera del Pontano e per lo studio delle sue poesie.

Nella seconda metà del Novecento l'attenzione degli studiosi si è indirizzata, in massima parte, verso lo studio critico di singole opere dell'umanista. Questo nuovo sviluppo degli studi ha però privilegiato la prosa pontaniana e, solo in parte, la poesia.

Un'analisi di ordine quantitativo sulle ricerche e sugli studi pubblicati negli ultimi decenni consente di individuare un interesse preponderante degli studiosi verso le opere in prosa. Un'attenzione che ha già permesso la pubblicazione di accuratissime e autorevolissime edizioni dei trattati e dei dialoghi pontaniani¹⁴⁶.

Rimasto leggermente sulla retroguardia, lo studio critico-filologico intorno poesia pontaniana ha raggiunto limitati ma significativi progressi. Anche in questo caso, l'attenzione generale è stata prioritariamente assorbita dalle opere tradizionalmente più fortunate della produzione pontaniana¹⁴⁷, mentre il *De laudibus divinis* non è stato, fino ad oggi, un oggetto di studio particolarmente privilegiato.

Una pietra miliare per gli studi sulla raccolta *De laudibus divinis* è stata posta da una ricerca, condotta da Monti Sabia e apparsa nel 1989¹⁴⁸. In essa la studiosa ha presentato un'approfondita ricognizione dello stato della tradizione manoscritta e a stampa. Questo contributo – benché ancora introduttivo e non privo di imprecisioni – può essere considerato il punto più avanzato degli studi sul *De laudibus divinis*.

¹⁴⁵ Unico cenno all'esistenza di questa redazione primitiva appare nella *Nota*; in essa l'Oeschger si limita a informare il lettore dell'esistenza di questa redazione primitiva e a rinviare alle *varianti del manoscritto* edite dal Soldati.

¹⁴⁶ Tra le edizioni più autorevoli dei trattati emergono con assoluto rilievo quelle curate da Franco Tateo, massimo studioso del Pontano. Ci si riferisce, in particolare, a TATEO, *I trattati*. Più recentemente sono apparse le interessanti edizioni critiche del *De sermone* (MANTOVANI, *De sermone*, 2002) del *De aspiratione* (GERMANO, *De aspiratione*, ed. parziale del testo) e del *De principe* (CAPPELLI, *De principe*, 2003). Quest'ultimo testo ha finalmente offerto ai cultori dello studio della storia del pensiero politico un nuovo orizzonte per la riflessione sul pensiero politico rinascimentale.

¹⁴⁷ Monti Sabia ha curato la realizzazione di numerose antologie poetiche del Pontano; tra le edizioni critiche più rilevanti è possibile annoverare le seguenti edizioni: *Lyra* (MONTI SABIA, *La "Lyra"*, del 1972), le *Elogae* (MONTI SABIA, *Elogae*, del 1973) il *De tumulis* (MONTI SABIA, *De tumulis*, del 1974), gli *Hendecasyllaborum libri* (MONTI SABIA *Hendecasyllaborum*, del 1978).

¹⁴⁸ MONTI SABIA, *Per l'edizione*, pp. 361-409.

Capitolo II

La Tradizione del *De laudibus divinis* di Giovanni Gioviano Pontano

I. § La tradizione manoscritta e a stampa del *De laudibus divinis*.

A seguito dell'indagine euristica condotta nel corso della ricerca, è emersa una tradizione testuale del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano costituita da 9 testimoni, di cui 6 manoscritti e 3 stampe.

In questo capitolo verrà presentato un resoconto dettagliato dei dati emersi dall'indagine condotta sui testimoni e un'analisi finalizzata all'individuazione dei rapporti tra essi intercorrenti. Si offre, in primo luogo, una descrizione dei testimoni, contrassegnando con un asterisco quelli esaminati attraverso riproduzione digitale¹⁴⁹.

I MANOSCRITTI

C Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 84.

Membranaceo; ff. II, 53; 1-4(10); 5(13); 234 x 157 = 27 [144] 63 x 36/7 [68] 7/39; rr. 18/ll. 18, Pagina ornata (f. 1r) con i seguenti elementi: 1. un'iniziale decorata su foglia d'oro sorretta da un putto; 2. una cornice con fregi, oro e vari elementi figurati; iniziali semplici; in oro o in azzurro; 2. uno stemma, nel margine inferiore, sorretto da due putti, con tre bande merlate in oro su campo azzurro con cimiero sormontato da due vipere. Legatura moderna.

Il fascicolo V (ff. 41r-53v), era in origine un quaterno, a cui furono aggiunti 3 fogli sciolti (corrispondenti ai ff. 45-47) e un bifoglio (corrispondente ai ff. 48-49). In questo fascicolo la disposizione del testo lascia supporre uno spostamento di fogli: i 3 ff. sciolti, infatti, avrebbero dovuto comparire dopo i ff. 48-49, ossia secondo la sequenza ff. 41-44 + 48-53 + 45-47. I ff. 45-47 costituivano in origine un binione, del quale l'ultimo foglio è andato perduto, come dimostra la brusca interruzione del carme X del *De laudibus divinis* al v. 48. Il codice è stato esemplato da un'unica mano che, dai raffronti condotti, può essere ravvisata in quella di Giovanni Pontano.

ff. 41r-53v Giovanni Pontano, *De divinis laudibus*, 10 carmi, mutilo.

Contiene inoltre: fogli 1r-29v: 18 carmi del *De amoribus*; fogli 30r-32v: l'elegia *Bophillus* (= *Parthenopeus* 2.2); fogli 32v-35r: l'elegia *De Fontibus Baianis* (= *Parthenopeus* 2.3); fogli 35r-37v: *Pruritus*; fogli 38r-40v: bianchi.

Appartenente all'Accademia Etrusca di Cortona fin dal 1747¹⁵⁰, il codice è chiaramente autografo, malgrado il Soldati abbia manifestato un opposto parere a tal riguardo¹⁵¹. L'autografia è stata confermata, tuttavia, dagli studiosi successivi, e appare chiaramente visibile dagli *specimina* riportati in *Tavole*.

L'attribuzione dello stemma alla famiglia Salviati¹⁵² non è suffragata dai repertori. Lo stemma presente nel codice esibisce un fondo azzurro-turchese, mentre lo stemma della famiglia Salviati è a fondo rosso. Secondo le descrizioni dei maggiori repertori consultati nel corso della ricerca, appare più fondato proporre un'attribuzione dello stemma alla famiglia dei Monaldeschi, alla quale è attribuito uno stemma nobile con fondo azzurro con tre bande rastrellate e,

¹⁴⁹ Per i testimoni che non è stato possibile analizzare direttamente, ci si attiene, per quanto riguarda il numero e la quantità di informazioni, ai dati emersi dall'indagine sulle riproduzioni e alle notizie ricavabili dalla bibliografia. Ove esistenti, sono state riportate le note catalografiche presenti nella bibliografia specifica; diversamente, ci si è limitati a fornire i dati più utili alla presente ricerca.

¹⁵⁰ MANCINI, *I manoscritti*, p. 47.

¹⁵¹ SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XLVIII.

¹⁵² MANCINI, *I manoscritti*, p. 47; SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XLIX.

in particolare, al ramo della Vipera, come possibile supporre dalla presenza dei due serpenti che sormontano il cimiero¹⁵³.

In assenza di datazione esplicita, la confezione di questo codice può essere collocata negli anni 1456-1458, come ci lascia presumere la dedica a Giovanni d'Aragona (f. 41r).

Bibl.: MANCINI, *I manoscritti*, p. 47; MANCINI, *Inventari*, p. 43; PARENTI, "Parthenopeus", pp. 283-290; in part. p. 286; MANCIATI, *I codici miniati*, pp. 111-112; BERTALOT, *Initia humanistica*, I, 205; PARENTI, *Poëta Proteus*, pp. 12, 87, 116-117; CASTELLI, *L'immagine nel libro*, pp. 55-56; MONTI SABIA, *Per un'edizione*, pp. 361-363; IACONO, *Un ignoto codice*, pp. 128-139; CALDELLI, *I manoscritti medievali*, p. 65.

M * Madrid, Biblioteca Nacional de España, 12674 (*olim* Aa-318).

Membranaceo, composto da 18 fogli, il primo dei quali è bianco, mm. 208x146, legatura moderna, con iniziali alternate in azzurro e oro; l'iniziale del primo inno (f. 2r) è in oro con un fregio floreale azzurro verde e rosso. Sempre al f. 2r ornamenti floreali a margine; in basso lo stemma della famiglia di Castiglia y Leon con leoni rampanti, sorretto da due putti e contornato da motivi floreali. I titoli degli inni sono alternati in rosso e in verde.

Contenuto: f. 2r, in colore rosso, è possibile leggere l'incipit *Ioviani Pontani Umbri de divinis laudibus liber incipit. Ad Illustrem Principem Ioannem Aragoniam, quod nec auro nec gemmis capiatur is qui virtutem colat, sed pietate et iustitia, qualem eundem esse dicit*. Seguono 11 inni del *De laudibus divinis*. Al f. 17r il colophon indica la data dell'11 maggio 1458: *Ioviani Pontani Umbri de laudibus divini liber finit. Ad illustrem Principem ac dominum Joannem Aragoniam. M.CCCC.LVIII. XI die Maij*. Il codice presenta tracce di interventi di seconda mano attribuibili a mano ottocentesca; si tratta di numeri romani apposti a margine dei capitoli dei singoli carmi; i numeri sono corrispondenti alla collocazione degli inni nell'edizione summontiana. A f. 18 v si legge, di mano ottocentesca: *Liber iste, qui videtur, ipsem (sic) ad quem Joanni Aragonio, cui inscribitur, dono dedit author, postea correctus et auctus variisque hymnis interpolatus, inter opera metrica eiusdem scriptoris reperitur editus. Tom. A. pag. 3°31. Arnava*.

La prima descrizione dettagliata di questo codice è stata offerta da Soldati¹⁵⁴. Lo studioso sospettò che si trattasse di un autografo, per via della somiglianza della grafia agli autografi del gruppo Vaticano-Viennese (codici Palatino 3413 e Palatino 9977 della Biblioteca della Corte Imperiale di Vienna, codici Vaticano Latino 2838 e Vaticano Latino 2842) e ne inserì il testo negli apparati alla sua edizione, che esemplò dal testo dell'edizione summontiana. Il carattere autografo del codice è stato confermato anche da ULLMAN, *Pontano's handwritings*, p. 335.

La presenza dello stemma della famiglia di Castiglia y Leon e la menzione del dedicatario (f. 1r) lasciano intendere che si tratti di un esemplare di dedica, effettivamente donato al giovane nobile spagnolo. Sulla questione della datazione dell'11 maggio 1458, il SOLDATI¹⁵⁵, suggerisce che essa vada riferita sia alla composizione sia alla scrittura.

Bibl.: ROSSI, *Per gli Amorum*, pp. 177-182; SOLDATI, *Pontani carmina*, pp. XXX-XXXIII; ULMANN, *Pontano's Handwritings*, pp. 301-335, in part. p. 335; ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, pp. 446-484, in part. pp. 446-448; MONTI SABIA, *Per un'edizione*, pp. 360-409; in part. pp. 360-363.

¹⁵³ Cfr. BASCAPÉ-DEL PIAZZO, *Insegne e Simboli*, 1983, p. 302 così riporta: «Monaldeschi di Orvieto: 1. Di rosso alla fascia d'oro; 2. D'oro a 3 bande rastrellate d'azzurro; 3. Idem col capo d'azzurro a 34 gigli d'oro; 4. Idem col capo d'oro a un incontro di cervo al naturale con una rosa di rosso sulle corna»; CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico*, vol. II, p. 152b: «Monaldeschi di Orvieto. Originaria francese, trapiantata in Italia al tempo di Carlomagno e stabilita in Orvieto. L'imperatore Ottone II la favorì di molti privilegi e concesse il dominio di Bagnorea a Lodovico Monaldeschi ed i suoi successori furono fatti conti nel 975. Questa famiglia fu di parte guelfa [...] finché nel 1315 divenne arbitra e quasi padrona di Orvieto, ma in progresso di tempo venuti i Monaldeschi fra essi in discordia si divisero in quattro famiglie o consorterie che presero il nome della Cervara, del Cane, della Vipera e dell'Aquila, dai cimieri sovrapposti all'arma comune».

¹⁵⁴ SOLDATI, *Pontani carmina*, pp. XXX-XXXIII.

¹⁵⁵ SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XXXII.

R Ravenna, Biblioteca Classense, 277 (olim 138. I. E Inv. Bernicoli).

Codice composito, cartaceo, ff. IV, 117, IV; 216 x 134, con legatura moderna, in mezza pelle, recentemente restaurato. 1-3¹², 4¹¹, 5-9¹² con caduta del f. 2 del fasc. IV. Il codice presenta note marginali coeve di mano del copista e di altre mani e decorazioni di penna, in un rosso ormai stinto, che comprendono iniziali e rubriche. L'inchiostro nero usato per la scrittura del fascioletto contenente il *De laudibus divinis* è diverso da quello usato nelle altre sezioni, che tende invece al viola vinaccio.

ff. 99r-105v Giovanni Pontano, *De divinis laudibus*, 11 carmi.

Contiene inoltre: I (ff. 1-107) datata, contenente: Tibullus, *Elegiae* (ff. 1r-30r); Nicolas Vulpes, *Incipit a teneris nimio succensus amore*, f. 30r; Propertius, *Elegiae*, (ff. 30v-90v); Iacobus Bononiensis, *Qui nostra placido es solatus carmine curas* (f. 90r); Ioannes Marrasius, *Angelinetum et alia carmina* (ff. 91r-98r); Claudianus, *In Rufinus*, lib. I, 196-219 (f. 98v); Ausonius, *Epigrammata* 3, 63, 68 (f. 106r); Nicolaus de Valle (ma attribuito a Cornelio Gallo nel cod.) *Lidia formosas inter preclara puellas* (f. 106v). II (ff. 108-117), contenente, con il titolo *Cepernicus de cultu hortorum*, il X libro del *De re rustica* di Columella, con carte di un paio di centimetri più corte rispetto alle altre.

Al f. 90 v compare, in rosso, un *colophon* con la datazione del 26 settembre 1459: *Propertii Aurelii nautae poetae illustrissimi elegiarum liber quartus feliciter explicit. Anno religionis nostrae millesimo quadringentesimo quinquagesimo nono: septembris die vigesima sexta. Amen. Baptēstou Spellaïou* [in greco].

Al f. 105 v compare, in rosso, il seguente *colophon*: *Edidit hunc libellum Joannes Neapoli, undecima die maij millesimo CCCC° LVIII.*

Con il titolo *Ioannis Pontani Umbri de divinis laudibus liber*, i ff. 99r-105v di questo codice contengono undici carmi del *De laudibus divinis*, nella stessa disposizione di M. Non si tratta certamente di una bella copia; l'estensore, lo stesso che ha vergato tutto il codice, incorre frequentemente in errori, dittografie, salti da uguale ad uguale. La presenza di sviste è distribuita, in maniera uniforme, tanto nel corpo quanto nelle rubriche dei singoli inni.

Tutti gli studiosi concordano nel considerare questo testimone non autografo, ad eccezione di Monti Sabia, che analizzò le rubriche e i capilettera dei singoli inni, l'incipit e il *colophon* della raccolta, e li giudicò vergati dalla mano del Pontano. L'indagine condotta sul codice non ha permesso di individuare indizi certi sulla presenza della mano del Pontano né sulla presenza di due mani su questa sezione del codice.

Alla fine dell'ultimo inno, nel f. 105v figura il *colophon*, con la data sostanzialmente identica a quella di M, se non fosse per l'inserimento di un anno in più (1459 al posto di 1458): l'aggiunta di un'asta in più al numero romano può essere considerata con sicurezza, anche tenendo conto del giudizio degli studiosi più autorevoli (PERCOPO, *Un'edizione*, p. 196; MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 376) il frutto di una delle numerose sviste del copista.

Bibl.: SABBADINI, *Codici latini*, pp. 403-405.; ID., *Notizie storico-critiche*, pp. 99-136; PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198; HANSLIK, *Propertii Elegiarum*, p. IX; BUTRICA, *The manuscript tradition*, pp. 288-310; MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 360-409, p. 360-362 e 376; DE NICHILO, *Una miscellanea*, pp. 343-386; BALDINI – DE ROBERTIS – MAZZOTTI, *I manoscritti*, p. 42 e tav. 43; BERNICOLI, *Biblioteca Classense*, pp. 206-207.

Ott. Lat. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. Lat. 662.

Codice composito, membranaceo e cartaceo, secc. XIV-XVI, 165x120. Cartulazione in numeri arabi, in sequenza continua per tutte le pagine dell'intero codice, ad eccezione delle pagine bianche. Il codice è suddiviso in tre unità codicologiche: I. ff. 1-128, codice membranaceo, del sec. XIV; II. ff. 129-145, codice cartaceo; III. ff. 146-165, codice misto, con fogli secati e uniformati alle altre sezioni del codice. L'ultima unità codicologica, una bella copia progettata per la donazione, con capilettera eleganti che si sviluppano in motivi floreali ad inchiostro su tutto il margine sinistro dei fogli, è composta di tre fascicoli: 1. fogli 146r-153v (quaternionone con il primo bifoglio membranaceo); 2. Fogli 154r+158v+b1+b2-b3 (quaternionone); 3. Fogli 159r-165v (ternione con f. 162 aggiunto). I fogli 148, 154 e 156 esibiscono la stessa filigrana corrispondente alla filigrana II.614 *Briquet*, di fabbricazione bolognese, datata 1458. Eventuali contromarche risultano assenti, sebbene occorra tenere in considerazione che le carte risultano resecate per uniformarle alle altre unità del codice.

ff. 158r-162v Giovanni Pontano, *De laudibus divinis*, 6 carmi (attr. Campano)

Contiene inoltre: I. fogli 1r-128v: opere di Bradwardine e Heytesbury: *Epitome summe de causa Dei* (ff. 1-120) e *Regulae solvendi sophismata* (fogli 121r-128v), per i quali si rinvia agli studi di SPADE, *The manuscripts*; II. fogli 129r-145v: *Liber Methodii episcopi*; III. fogli 146r-165v: il poemetto alla Vergine di Battista Pallavicini (inc.: *Batiste Marchionis Palavicini Prologus in ystoriam flende Crucis et funeris Domini nostri [...] Ad Eugenium quartum romanae ecclesiae pontificem maximum*) ai fogli 146r-157v; ai fogli 158r-162v; Orazione alla Madonna di *Andrea Perusinus* (inc.: *Ad te Virgo preces, ad te mea verba Maria*) ai fogli 163r-165r. Al foglio 165v. un messaggio di *Andreas Perusinus* rivolto al *Sapientissimo Theologo Magistro Joanni de Carpo* [in rasura: *Antonio de Pinarolo*].

Malgrado l'erronea indicazione del copista, *Andreas Perusinus* ai ff. 158r e 159r, in merito alla paternità di questi carmi [*Antonius Campanus*] abbia indotto gli studiosi moderni all'attribuzione fuorviante di questi inni all'umanista Giannantonio Campano (Mercati, Valenti e Cecchini, per i quali si rinvia alla *Bibliografia* e all'approfondimento nel Capitolo I), l'indagine autoptica condotta nel corso della ricerca ha confermato che si tratta di sei carmi del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano così disposti: 1=6M; 2=2M; 3=3M; 4=4M; 5=7M; 6=11M, ossia gli inni dedicati a Cristo risorto (1) alla Vergine (2-5-6), a San Giovanni Battista (3) e a San Francesco (4); le rubriche dei singoli inni, ad eccezione di quella dell'inno 3, sono differenti.

In assenza di datazione esplicita, le principali ipotesi sulla datazione di questa unità codicologica ci vengono dai riferimenti testuali. In particolare, nel biglietto finale (162v.), il richiamo al dedicatario, Antonio da Pinerolo, vescovo di Fano, sostituito in un secondo momento da Giovanni da Carpi, suo vicario, lascia propendere per la confezione di questo codice negli anni 1482-1499. Si rinvia, per l'approfondimento, all'analisi condotta nel Capitolo I.

Bibl.: VALENTINI, *Liriche religiose*, pp. 41-56; MERCATI, *Codici latini*, pp. 51-52, pp. 41-56; BASTIANINI, *L'eleghia*, pp. 571-578; KRISTELLER, *Iter Italicum*, IV (Alia itinera), p. 425b.; CECCHINI, *Per un'edizione*, pp. 53-76, in part., p. 53; RUSSO, *Il cardinale Sirleto*, p. 263; SPADE, *The manuscripts*, pp. 271-313, in part. pp. 300-301.

S* Salamanca, Biblioteca Universidad, 1530.

Cartaceo, composito, con carte dei secc. XV e XVI. Composto da 7 fascicoli: I - 5 fogli, II - 8 fogli; III - 4 fogli; IV - 3 fogli; V - 6 fogli; VI - 6 fogli; VII - 7 fogli.

Fasc. II, ff. 1r-8v Giovanni Pontano, *De divinis laudibus*, 11 carmi.

Contiene inoltre: I - di autore anonimo, un poema dal titolo *Panegyricum in laudem [...] Regum Hispaniae Fernandi et Helysabeth*, con *incipit Respexit tandem terras divina potestas*. III - *Martirum sanctorum et gloriosorum victoriam consecutorum qui in Sebastia interfecti sunt numero quadraginta*, copia di una traduzione di Lorenzo Valla della *Passio* dei Martiri di Sebastia; IV *Apostrophe ad exleges Mauros sue urbis excidium super parentum sepulchra deplorantes et regii triumphii descriptio per prothonotarium Antonium Geraldinum*; V - *Dominici Bollani doctoris [...] Domini Candiani filii [...] ad [...] Hispaniarum regem oratio*. VI - *Alphonsus a Tendiglia, oratio*. VII - *Leonardi Bruni florentini oratio in hypocritas*. Il codice è miscelaneo. Le carte del codice sono numerate con numero arabo, all'interno di ogni singolo fascicolo.

Il codice, fattizio, con carte collocabili tra il XV (fascicoli I-IV) e il XVI secolo (fascicoli V-VII), secondo la datazione suggerita da KRISTELLER, *Iter Italicum*, presenta, nel secondo fascicolo, gli undici inni del *De laudibus divinis*, disposti nella stesso ordine presente in M e R.

Il colophon dell'unità codicologica oggetto di studio (f. 8 v) si presenta in una forma sostanzialmente identica a quella di M, di cui ripete anche la data: *Joviani Pontani Umbri De laudibus finit. Ad illustrem principem ac dominum Joannem Aragoniam. M.CCCC. Lviii XI die May*.

Lo studio delle riproduzioni permette di escludere il carattere autografo di questo testimone, che dovrà essere attribuito ad un copista distratto e sbrigativo,

come appare dai numerosi errori di lettura.

Il testo del fascicolo III, segnalato da BERTALOT, *Initia humanistica*, e contenente una copia della versione di Lorenzo Valla della *Passio* dei Martiri di Sebastia, è stato edito da CORTESI, *I martiri di Sebastia*, pp. 329-336.

Bibl.: KRISTELLER, *Iter Italicum*, IV (Alia itinera), p. 604b; BERTALOT, *Initia humanistica*, p. 117 n. 2190; CORTESI, *I martiri di Sebastia*, pp. 319-336.

Vat. Lat. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 7689.

Codice membranaceo, miscellaneo, sec. XVI.

ff. 97r-105v Giovanni Pontano, *De laudibus divinis*, 14 carmi.

Questo codice fu segnalato per la prima volta da PERCOPO, *Un'edizione*, che precisò di non conoscere quali fossero i suoi rapporti con l'edizione summontiana.

Si tratta, in realtà di un *descriptus* dall'edizione summontiana, secondo le considerazioni di MONTI SABIA, *Per l'edizione*, che ha confermato la dipendenza immediata di questo codice dall'edizione summontiana che si è soffermata su alcuni errori dell'amanuense e sulle particolarità ortografiche del testo. L'indagine autoptica, finalizzata alla verifica della dipendenza del codice dalla stampa summontiana, ha confermato i rilievi dei due studiosi.

Bibl.: PERCOPO, *Un'edizione*, pp. 196-198; KRISTELLER, *Iter Italicum*, II, p. 343a; RUYSSCHAERT, *La Bibliothèque*, pp. 251-266; VIAN, *Altri codici*, pp. 287-312; MONTI SABIA, *Per l'edizione*, pp. 360-409, in part. cfr. pp. 360-362.

LE STAMPE

b Ioviani Pontani umbri de divinis laudibus liber. Impressum Barchinonae apud Johannem Luschner, 8 maggio 1498 (R 1324; Haebler 553; Vindel I 207; IGI 7993; GW M 34897; Zorzanello R-535, ISTC ip00917500).

Si descrive l'esemplare della Biblioteca Palatina di Parma, (segnatura Inc. Par. 238.2), l'unico noto di questa stampa: cart.; in 4°, II, 16 ff. (indicazione dei fascicoli [a-b] e dei fogli [ii-iii-iiii] sul retto dei fogli; richiami assenti); car. gotico; 18 linee costanti per pagina, salvo 1r, 11v (20); 1v, 11r (19); 15r (11); 195x136 (specchio di scrittura: 154x93). I ff. 15v e 16 sono bianchi. A f. 1v, xilografia della Vergine con bambino, con due didascalie (cfr. Tavole [5]. Dimensioni: 7,5x14; marg. sup. 1,2. marg. inf. 3,0; marg. sin. 4,0; marg. dext. 2,5). Didascalia superiore: *Tota pulchra es et macula non est in te*. Didascalia inferiore: *Odor meus odor balsami*. Iniziali con fregi ornamentali e motivi floreali. Legatura, fogli di guardia e piatti non coevi. Sul dorso: IOVIANUS. BARCHINONE.1498.

Al f. 1r titolo generale dell'opera: *Liber Ioviani Pontani umbri de divinis laudibus Incipit*. Colophon a f. 15r.: *Explicit liber Ioviniani (sic!) pontani umbri de divinis laudibus Ad illustrem Principem ac dominum Johannem aragoniam. Sit laus deo. Impressum barchinone apud Johannem luschner alemanum. Anno domini M°.cccc°.nonagesimo octavo. Die.viii.mensis May.*

Si tratta di una stampa non autorizzata del *De laudibus divinis* di Pontano, curata a Barcellona dallo stampatore di origine tedesca Giovanni Luschner, a scopo votivo. Il testo propone gli 11 inni pontaniani, disposti nello stesso ordine presente nell'autografo M e nei testimoni R, S, f.

L'incunabolo presenta un buon numero di errori tipografici. Alcuni di essi risultano corretti manualmente (f. 2r, linea 10 *mortalia homini>homini mortalia* come indicato dal segno nell'interlinea superiore; f. 3r, linea 11 *sacra>sacra*^{ta}; f. 4r,

l. 8 *lumine te>te lumine*, come indicato dal segno nell'interlinea, superiore; f. 4v, linea 5 *lavas>lavis*; f. 5r linea 8 *neque>nec*). Tali interventi sono coevi, di un'unica mano, e sembrano essere di tipo congetturale; l'impossibilità di un confronto con altri esemplari della stessa edizione non permette però di comprendere se siano attribuibili ad un intervento del lettore del singolo esemplare di studio oppure ad un intervento dell'editore.

Bibl.: MÉNDEZ, *Tipografía española*, p. 170; VINDEL, I, p. 207, n. 126; NORTON, *Printing in Spain*, pp. 107-110; ID, *A descriptive catalogue* p. 59; GRIFFIN, *Spanish incunabula*, p. 121.

f Opuscula huius codicis. Cyprianus Martyr de cruce Domini, Damasus papa de laudibus Pauli Apostoli, Severi Sulpitii epistola ad Paulinum. Impressum Fani per Hieronymum Soncinum, 10 aprile 1502.

Di questa stampa sono noti cinque esemplari, conservati presso la Biblioteca Civica di Trieste (segnatura Inc III 109, *olim* IA 100.187), la Biblioteca Braidense di Milano (segnatura E.6.127.2), la Biblioteca Estense di Modena (segnatura a-c8 d4), la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (segnatura 7. T. V. 21 op. 2) e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (segnatura Rari.b.r.377). In 8°, car. romano, 28 fogli.

ff. 17r-25r Giovanni Pontano, *De divinis laudibus*, 11 carmi.

Contiene inoltre: foglio 1r. bianco; foglio 1v: *Laurentius Abstemijs fratri Francisco Georgio Veneto Ordinis Minorum S. D.*; fogli 2r-3r: *Cyprianus Martyr de cruce Domini*; foglio 3r-3v *Damasus Papa de laudibus Pauli Apostoli*; fogli 3v-5r *Severi Sulpitii epistola ad Paulinum*; foglio 5r-5v *Sybilla de signis extremi iudicii*; fogli 5v-7r *Lactantius de resurrectione Christi*; fogli 7v-10v *De phoenice*; fogli 10v-11r *Claudianus de laudibus Christi*; fogli 11r-11v *Aeneae Silvii, qui postea pius Papa, carmen ad Mariam Virginem*; fogli 11v-12r *Octavii Cleophilii carmen ad Virginem Mariam*; fogli 12r -13r *Gregorii Tipherni carmen ad eandem*; fogli 13r - 15v *Francisci patricii Senensis egloga de Christi natali*; fogli 15v-16r *Pius papa ad eundem*; fogli 16 r-16v *Petrarca de valle clausa*; foglio 25r *Carmen elegans cuiusdam religionem ingredientis*; fogli 25v-26r *Petrarcae carmen de beata Maria Magdalena*; fogli 26r-27v *Laurentii Abstemijs hymnus de sancto Nicolao*; foglio 28 r. *Opuscula huius codicis. Cyprianus Martyr de cruce Domini, Damasus papa de laudibus Pauli Apostoli, Severi Sulpitii epistola ad Paulinum [...]* Colophon; *Impressum Fani per Hieronymum Soncinum, M ccccii Die.x.Aprilis*; v. 28 v. bianco.

Si tratta della prima stampa di Girolamo Soncino, edita nella città di Fano (TAMANI, *L'attività editoriale*, p. 135), sotto le cure dell'umanista Lorenzo Astemio, che ha curato la redazione della lettera prefatoria (foglio 1v), datata 26 marzo 1502, e la composizione di un inno religioso dedicato a San Nicola di Bari (fogli 26r-27v).

La selezione di testi edificanti ha un chiaro scopo didattico, come lascia intuire il distico di incitamento allo studio rivolto dall'Astemio agli studenti al f. 1v (*disce, puer, primi floret dum temporis aetas / nanque dies rapidi fluminis instar eunt*).

Si segnalano due errori di stampa: uno, al foglio 22 r., l. 23, NOTSRA per NOSTRA; l'altro, al foglio 25v, l. 3, CHRISI per CHRISTI.

Bibl.: CASTELLANI, *Note tipografiche*, pp. 267-280; ID., *Lorenzo Astemio*, pp. 413-423; BERTALOT, *Il primo libro*, pp. 56-61; PESANTE, *Le cinquecentine*, p. 176; BUFALINI, *Catalogo*, pp. 29-31, TAMANI, *L'attività editoriale*, p. 135; SANDAL, *Gershom*, p. 35; DE NICHILO, *Tradizione e fortuna*, pp. 147-162.

s Hoc in volumine opera haec continentur: Parthenopei libri duo; De amore coniugali tres; De tumulis duo [...] Impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum, Settembre 1505.

Si descrive l'esemplare della Biblioteca Comunale di Macerata, (Segnatura II.7.D.16); cart., 2°, 148 fogli non numerati; car. romano; 40 linee per pagina; 276x200 (specchio di scrittura: 220x90). Composto da 19 fascicoli, tutti quaderni ad eccezione dei fascicoli r e s, terni. Legatura, fogli di guardia e piatti non coevi. Sul dorso: PONTANUS.

ff. 73r-79r Giovanni Pontano, *De divinis laudibus*, 14 carmi.

Contiene inoltre: foglio 1r incipit; 1v-2v. *P. Summontius Actio Syncero Sannazario Patritio Neapolitano* S.; fogli 3r-26r *Parthenopei libri duo*; foglio 26v bianco; fogli 27r-51r *De amore coniugali tres*; foglio 51v bianco; fogli 52r-72r *De tumulis duo*; foglio 72v bianco; foglio 79v bianco; fogli 80r-106r *Hendecasyllaborum seu Baiarum libri duo*; foglio 106v bianco; fogli 107r-118r *Sapphici*; foglio 118v bianco; fogli 119r-144v *Eridani*; foglio 145: *P. Summontius Lectori S.*; foglio 146r *Emendationes Impressionis* e colophon; fogli 146v-147r bianchi; foglio 147v: *Nequis praeter unum P. Summontium aut hoc, aut alia Ioannis Ioviani Pontani opera in tota Regni Neapolitani ditione imprimere, sive haec ipsa aliunde advecta vendere per decennium impune queat: amplissimo privilegio cautum est.*; foglio 148 bianco.

L'edizione, di grande formato, costituisce il primo volume degli *opera omnia* pontaniani editi postumi a Napoli nel 1505 ad opera di Pietro Summonte. Il volume contiene, in posizione centrale, l'edizione del *De laudibus divinis*.

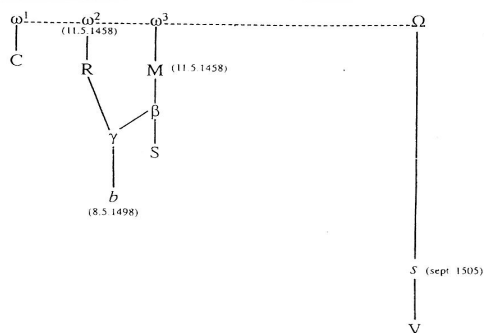
L'esemplare in esame, conservato in buono stato, presenta nel frontespizio a (foglio 1r) il contenuto del testo (*Hoc in volumine opera haec continentur: Parthenopei libri duo; De amore coniugali tres; De tumulis duo; Elegia de obitu filii; De eodem Iambici; De divinis laudibus; Hendecasyllaborum seu Baiarum libri duo; Sapphici; Eridani duo libri*) a cui fa seguito la lettera prefatoria del Summonte al Sannazaro (fogli 1v-2v), sulla genesi e il progetto dell'opera che l'editore si avviava a pubblicare. Il testo presenta, nelle ultime carte, un elenco di *errata corrige* al testo edito (foglio 146r) e l'indicazione dei diritti di privilegio nel Regno di Napoli (f. 147v.)

Bibl.: MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 360-409, in part. pp. 360-362.

2.§ Classificazione dei codici e delle stampe.

La tradizione del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano è stata studiata da Monti Sabia¹⁵⁶, che nel 1989 aveva individuato e studiato cinque manoscritti (C, R, M, S, V) e due stampe (b, s).

Dall'indagine condotta sui testimoni, la studiosa ipotizzò l'esistenza di tre livelli redazionali (ω_1 , rappresentato da C; ω_2 , rappresentato da R; ω_3 , rappresentato da M) ai quali si aggiunse il livello redazionale documentato dall'edizione summontiana (s) del 1505 (Ω). Tutti gli altri testimoni dipenderebbero da questi secondo il seguente stemma¹⁵⁷:



l. m. s.]

L'indagine euristica condotta nel corso della presente ricerca ha consentito di individuare altri due testimoni (Ott. Lat. e f). Attraverso il confronto tra tutti i testimoni, è stato possibile confermare le valutazioni in merito alla

¹⁵⁶ MONTI SABIA, *Per l'edizione*, pp. 361-409.

¹⁵⁷ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 403.

stratificazione redazionale del testo, avanzate da Monti Sabia, e proporre alcune ipotesi in merito ai rapporti tra i testimoni Ott. Lat. e *f* e la restante tradizione. Si analizzano qui di seguito i dati emersi dallo studio dei rapporti tra i testimoni.

Una prima suddivisione dei testimoni, coerentemente con le prospettive di studio avanzate da Monti Sabia, tiene conto dei diversi stadi redazionali dell'opera. Secondo questo criterio, è possibile suddividere i testimoni in due gruppi:

- **1° Gruppo: codici C, M, R, S, Ott. Lat., stampe *b, f*.**

Questo gruppo documenta lo stato dei carmi pontaniani nella loro primitiva redazione (R, M, S, *b, f*: 11 carmi; C: 10 carmi; Ott. Lat.: 6 carmi), risalente agli anni 1456-1458, quando la raccolta era stata progettata dal Pontano come dono al principe Giovanni d'Aragona.

- **2° Gruppo: codice V e stampa s.**

A questo gruppo è possibile ascrivere due testimoni: la stampa edita postuma da Pietro Summonte e il codice Vat. Lat. 7689, che presentano la raccolta nella sua redazione definitiva, quale si presume possa essere stata portata a compimento dal Pontano negli ultimissimi anni di vita, prima della sua morte, occorsa nel 1503. In questi due testimoni la raccolta del *De laudibus divinis* presenta alcune differenze: ha 14 carmi, è priva di un inno (quello introduttivo) della redazione primitiva e presenta quattro nuovi inni.

I dieci carmi superstiti del primo gruppo, presentano, nella redazione finale, una nuova disposizione all'interno della raccolta e consistenti interventi testuali; alcuni risultano privi di ogni dedica di carattere generale e le loro rubriche sono assai più succinte.

La presenza di numerose differenze tra i due gruppi scoraggia, in questa prima fase, uno studio complessivo dei testimoni; si procederà, pertanto, ad uno studio separato dei due gruppi individuati.

2.1. § Il Primo Gruppo.

1. Gli autografi C e M.

La presenza di due autografi pontaniani (C ed M) non ci esime dall'approfondimento dei rapporti tra questi testimoni e la restante tradizione. L'indagine condotta sui codici del primo gruppo non ha al momento prodotto risultati tali da permettere di individuare con sicurezza i rapporti tra i testimoni della primitiva redazione del *De laudibus divinis*; tali rapporti, infatti, non corrono unilaterali, ma lasciano presupporre una situazione testuale più articolata e contaminata.

In questo paragrafo si cercherà, pertanto, di individuare alcuni aspetti della tradizione per i quali sussiste un corredo di indizi sufficientemente solido per poter avanzare un giudizio critico; laddove, invece, gli indizi appariranno più incerti, si procederà alla formulazione di ipotesi genetiche che, seppur con un maggior grado di incertezza, appariranno più convincenti.

Una prima valutazione attiene al rapporto tra i due autografi, C e M. Il codice C, mutilo¹⁵⁸, non esibisce alcun riferimento cronologico, mentre M è datato 11 maggio 1458. Alcuni indizi, qui di seguito indicati e offerti nella tabella, permettono di attribuire questi due manoscritti a due livelli redazionali differenti:

¹⁵⁸ Il codice si interrompe al v. 48 dell'inno, conclusivo, dedicato alla vergine Maria; è dunque caduto il distico finale della raccolta. Questo distico compare in un manoscritto della Newberry Library di Chicago (Ms. 71.5), databile alla seconda metà del Quattrocento, inserito tra i carmi II e III del *Parthenopeus*. Sull'ipotesi della circolazione extravagante della carta finale del codice di Cortona, contenente questo distico, cfr. CHERCHI, *Un distico*, p. 398-399.

1. I due autografi presentano gli inni del *De laudibus divinis* secondo una disposizione leggermente diversa (con inversione degli inni 7-8 in C) e con alcune rubriche diverse (la rubrica dell'inno X presenta, in C, il nome *Paridem Avocarium Ferrariensem*, laddove M esibisce soltanto *Paridem Ferrariensem*); C esibisce poi un distico in più rispetto a M (XI, 41-42 *Da pacem, da, diva, tuae requiescere genti / Et nos a saevis eripe criminibus*) e differente è l'attacco del verso successivo al distico (XI, 42 C *ac puerum* contro *hunc juvenem* di M); si aggiungono poi altre varianti d'autore tra i due testi, qui di seguito riportate: I, 28 *optima* (*splendida* M); V, 19 *verque* (*vere* M); VII, 8 *puer* (*deus* M); VII.26 *sancta* (*cuncta* M). Appare evidente, pertanto, che i due codici siano indipendenti e attribuibili a due livelli redazionali differenti.

	C	M
I, 28	<i>optima</i>	<i>splendida</i>
V, 19	<i>verque</i>	<i>vere</i>
VII, 8	<i>puer</i>	<i>deus</i>
VII, 26	<i>sancta</i>	<i>cuncta</i>
X Rub.	<i>Paridem Avocarium Ferrariensem</i>	<i>Paridem Ferrariensem</i>
XI, 42	<i>Ac puerum</i>	<i>hunc juvenem</i>

2. C esibisce, nella rubrica dell'inno VII, la lezione *Ioviani Pontani Poetae Umbri Hymnus in Virginem Mariam incipit*, laddove M restituisce *Laudes beatissimae virginis Mariae, quae Jesum salvatorem nostrum peperit*. Il richiamo *Ioviani Pontani* della rubrica di C tradisce il sospetto che quest'inno abbia avuto un'esistenza estravagante, e che C costituisca il livello redazionale primitivo, quando, cioè, il poeta aveva stabilito per la prima volta di riunire in silloge i suoi inni sparsi; soltanto in un livello redazionale successivo e più maturo, rappresentato da M, il Pontano avrebbe provveduto al rifacimento di questa rubrica¹⁵⁹.

Dall'osservazione del testimone C è stato inoltre possibile verificare l'ipotesi secondo la quale il Pontano non avrebbe mai portato a termine questo codice e che lo avrebbe avuto a sua disposizione per lungo tempo. Questo codice, dunque, progettato in un primo momento come copia di lusso, sarebbe poi diventato una copia di servizio. Verso questa ipotesi ci guida la presenza di alcuni fogli (38r-40v) lasciati bianchi, che avrebbero forse dovuto ospitare altri testi mai effettivamente trascritti e, soprattutto, la presenza, nel codice, di interventi di seconda mano, attribuibili al Pontano, qui di seguito indicati:

¹⁵⁹ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 372. Anche la sostituzione di *optima* di C con *splendida* in M (v. I, 28) appare finalizzata a riecheggiare gli *splendida facta* (v. XI, 50) del verso finale della raccolta e a rafforzare così la struttura ad anello della silloge. Questo intervento sostitutivo, analizzato nel corso della ricerca, ha confermato l'ipotesi secondo la quale M rappresenta un livello redazionale successivo a C, ossia quando l'idea di creare una struttura ad anello era giunta a maturazione nelle intenzioni del poeta. Insufficiente appare l'indizio – ipotizzato da Monti Sabia, *Per l'edizione*, pp. 372-373 – del numero dei carmi, che risultano essere 10 in C e 11 in R e M, da cui si desumerebbe la posteriorità di M. Occorre osservare, infatti, che C è un codice mutilo; non è dunque possibile escludere con certezza l'esistenza dell'inno mancante nella parte perduta del codice. La priorità di C rispetto a M può comunque essere stabilita anche sulla base ad altri elementi, che verranno discussi nel paragrafo successivo, nel quale verranno presentati i dati sulla collazione di R con C ed M.

Foglio	rigo	Inno	C ¹	C ²	Descrizione
41 v	13	I, 23	<i>nec</i>	<i>non</i>	sostituzione su mg. sup.
42 r	9	II, 3	<i>meothidis</i>	<i>meotidis</i>	Indicatore di corr. (punto)
43 r	16	III, 2	<i>eois</i>	<i>heois</i>	aggiunta su mg. sup.
43 r	17	III, 3	<i>ubera</i>	<i>hubera</i>	aggiunta su mg. sup.
45 v	17	X, II	<i>ture</i>	<i>thure</i>	aggiunta su mg. sup.
47v	6	XI, 38	<i>ubera</i>	<i>hubera</i>	aggiunta su mg. sup.
49 v	16	V, 51	<i>hominique</i>	<i>homini</i>	Indicatore di corr. (barra)
49 v	18	V, 53	<i>animali</i>	<i>animalia</i>	aggiunta su mg. sup.
50 r	15	V, 68	<i>notho</i>	<i>noto</i>	Indicatore di corr. (punto)
51 r	4	V, 93	<i>adire</i>	<i>adhibere</i>	sostituzione su mg. sup.
51 r	4	V, 93	<i>in</i>	<i>et</i>	sostituzione su mg. sup.
51 v	3	VIII, 4	<i>tusque</i>	<i>thusque</i>	sostituzione su mg. sup.
53 r	3	VII, 38	<i>subisse</i>	<i>subire</i>	sostituzione su mg. sup.
53 r	II	IX Rub.	<i>sepulcri</i>	<i>sepulchri</i>	Aggiunta su mg. sup.

Come è possibile notare, si tratta di interventi di natura prevalentemente ortografica. Tra questi, i più interessanti sono quelli relativi ai suoni aspirati. Questi interventi documentano la costante attenzione del poeta verso le regole fonetiche concernenti i suoni aspirati; una preoccupazione che avrebbe indotto il Pontano alla redazione, negli anni successivi, di un apposito trattato in due libri su questo tema, il *De aspiratione*, edito a Napoli nel 1481.

Non è stata una sorpresa dunque ritrovare, consultando l'esemplare custodito a Parma (Inc. Par. 985) della *princeps* del *De aspiratione*, doviziose speculazioni del Pontano in merito ad alcuni lemmi che risultano corretti in C; tra questi, particolarmente interessante è la riflessione sul vocabolo *tus* / *thus*, che nel codice appare secondo la lezione grafica *ture* / *tus*, corretta in un secondo momento in *thure* / *thusque*.

Il codice di Cortona documenta dunque un'esitazione del Pontano in merito alla corretta grafia di questo vocabolo, che deve aver indotto il poeta ad un approfondimento a tal riguardo, di cui vi è traccia proprio nel secondo libro del *De aspiratione*, interamente dedicato all'uso dei suoni aspirati nel corpo della parola latina. Passando all'analisi dell'uso del suono *th* in associazione con la vocale *u*, il Pontano così osservava:

Th ante *V*.

Pauca etiam quaedam nomina habent T aspiratum ante u quae sunt Thucydides historicus, Thules Egypti rex, Thuria oppidum quondam Calabriae; unde thurius, et Thurinus. In quondam veteri epitaphio inveni nomen, Turia, pro nomine mulieris scriptum sine aspirationis nota. De ture et tuscia post dicitur.

[*De aspiratione*, 1481, f. 46r]

Nel presentare l'elenco dei lemmi (tipicamente accompagnati da una glossa esplicativa) che, per ragioni di correttezza ortografica, dovevano essere aspirati – il secondo libro del *De aspiratione* si presenta, in tal senso, come un catalogo ragionato di lemmi, con evidenti finalità didattiche – il Pontano, che difende le sue riflessioni rivendicando l'osservazione degli antichi epitafi romani, sceglieva di trarre fuori dall'analisi il lemma *tus*, riservandosi di ritornare sulla questione con maggiore profondità. Vi ritorna, infatti, poco più avanti nel trattato, con queste parole:

Tus, ut multi volunt, latina vox est a tundendo dicta, quod si est, aspiratione carebit; maior tamen et probabilior est illorum opinio, quod a graeco dici volunt, quod est thyo id est 'sacrifico' unde thysia 'sacrificium'; eius arbor est libanotus sine

aspiratione. In his vocibus *tuscia* et *tuscus*, quidam nunc aspirant primae litterae, quod a *thure* id est 'sacrifico ritu' *tuscia* dicta sit, non aspirasse autem veteres; et codices vetusti et monumentorum inscriptiones indicant: quod ego sequendum arbitror; cum *tusciam* non a *ture*, licet ea gens dedita religioni fuerit, sed a *Tusco* rege dictam magis censeam, quod et veteres probant grammatici. Similiter etiam *Tusculum* nomen oppidi, et *Tusculanus* aspirationem non exiguunt apud nos secundum veterem consuetudinem et regulam, quoscumque sunt, qui nunc aspirant, quos sequendos esse non censeo. [De aspiratione, 1481, f. 48v-49r]

Attraverso le riflessioni del Pontano sul lemma *tus* contenute nel *De aspiratione* è possibile individuare il dibattito tra chi sosteneva l'origine greca della parola – soluzione che avrebbe incoraggiato l'uso dell'aspirazione – e l'origine latina – che, al contrario, avrebbe scoraggiato tale uso. Il Pontano giudica tuttavia *maior* et *probabilior* l'ipotesi dell'origine greca del lemma e di conseguenza, le lezioni *thure* / *thus*, che troviamo corrette nell'autografo C.

L'interessante coerenza tra l'intervento correttivo del lemma *tus* nel codice di Cortona e le posizioni del Pontano in merito allo stesso lemma nel trattato *De aspiratione* offrono ulteriori indizi a conferma dell'autografia di questi interventi da parte del Pontano sul codice che, pertanto, doveva essere rimasto a disposizione del poeta dopo la prima redazione del *De laudibus divinis* (1456-1458). Si osserva, infatti, che in M, autografo e datato 11 maggio 1458, il Pontano accoglie ancora le lezioni del livello redazionale C¹ (e in particolare, il lemma *tus* senza aspirazione); le lezioni del livello redazionale C² dovranno essere attribuite ad un periodo successivo alla redazione del codice di Madrid, forse negli anni Sessanta (quando il poeta avviò le riflessioni grammaticali confluite nell'edizione del *De aspiratione* del 1481) oppure negli ultimi anni della vita del Pontano¹⁶⁰.

Il quadro complessivo degli indizi emersi e degli studi considerati converge, pertanto, nel suggerire che C rappresenti livello redazionale primitivo del *De laudibus divinis* e che questo codice sia rimasto nella disponibilità del Pontano per molti anni dopo la sua confezione¹⁶¹.

2. Il codice R.

Dalla collazione degli autografi C e M con R risulta che ciascun testimone esibisce contro l'altro un gruppo di lezioni proprie. In particolare R, pur presentando lo stesso numero di inni di M, la stessa disposizione di M e la data che, una volta corretta dall'errore formale di cui si è riferito prima (i. §) coincide con quella di M, presenta un gruppo di lezioni comuni con C. Si offre, di seguito, un resoconto dettagliato – in elenco e in tabella – dei dati raccolti.

1. Lezioni varianti proprie di C:

1. La formulazione del titolo del carme VII; 2. Un distico in più dopo XI, 40; 3. nel titolo generale, *Poetae Umbri* (*Umbri* R e M); 4. I, 28 *optima* (*splendida* R e M); 5. V, 19 *verque* (*vere* R e M); 6. VII, 8 *puer* (*deus* R e M); 7. VII, 13 *arce est* (*arce* R e M); 8. VII, 25 *matutini* (*matutino* M e *matutina* R); 9. VII, 26 *sancta* (*cuncta* R e M); 10. VIII, 1 *Vesper* (*Hesper* R e M); 11. X Rub. *Paridem Avocarium Ferrariensem* (R e M *Paridem Ferrariensem*).

¹⁶⁰ Quest'ultima ipotesi, fondata sullo studio del *ductus* pontaniano, è avanzata da MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 372 ss.

¹⁶¹ Nel corso della ricerca è stato evidenziato come il distico XI, 41-42 di C (*Da pacem, da, diva, tuae requiescere genti / Et nos a saevis eripe criminibus*) sia assente in tutti gli altri testimoni ad eccezione della stampa del Summonte del 1505 (s), dove appare in un distico abbastanza simile (2 s = XI M, 39-40, *Da pacem, dea, da fessae requiescere genti, / Et nos a saevis eripe turbinibus*). E' dunque possibile che C, recante questo distico, fosse a disposizione del Pontano ancora nei primi anni del Cinquecento, e che da esso sia derivato il distico corrispondente dell'edizione summontiana.

	C	R - M
Tit. Gen.	<i>Poetae Umbri</i>	<i>Umbri</i>
I, 28	<i>optima</i>	<i>splendida</i>
V, 19	<i>verque</i>	<i>vere</i>
VII, 8	<i>puer</i>	<i>deus</i>
VII, 13	<i>arce est</i>	<i>arce</i>
VII, 25	<i>matutini</i>	<i>matutina (R) matutino (M)</i>
VII, 26	<i>sancta</i>	<i>cuncta</i>
X Rub.	<i>Paridem Avocarium Ferrariensem</i>	<i>Paridem Ferrariensem</i>
XI, 1	<i>Vesper</i>	<i>Hesper</i>

2. Lezioni varianti proprie di R:

i. Titolo generale, *Ioannis (Ioviani C e M)*; 2. Il colophon: *edidit hunc libellum Joannes Neapoli, Undecima die maij Millesimo CCCC°LVIII* che non corrisponde esattamente a quello di M (*Ioviani Pontani Umbri de laudibus divinis liber finit. Ad illustrem Principem ac Dominum Joannem Aragoniam. M. CCCCLVIII. XI die Maij*, mentre C, che è mutilo, è privo di colophon); 3. II Rub. *casibus (periculis C ed M)*; 4. IV Rub. *egit (primum egit C ed M)*; 5. IV Rub. *superavit (superaverit C e M)*; 6. IV, 40 *reges (gentes C ed M)*; 7. V Rub. *animalium (animantium C ed M)*; 8. VI Rub. *voluit (voluerit C ed M)*; 9. VII Rub. *sanctissimae (beatissimae M)*; 10. VII, 25 *matutina (matutini C e matutino M)*; 11. VIII, 7 *castae (iustae C ed M)*; 12. IX, 13 *pectora (bracchia C, brachia M)*; 13. XI, 27 *deum (divum C ed M)*:

	R	C - M
Tit. Gen.	<i>Ioannis</i>	<i>Ioviani</i>
II Rub.	<i>casibus</i>	<i>periculis</i>
IV Rub.	<i>egit</i>	<i>primum egit</i>
IV Rub.	<i>superavit</i>	<i>superaverit</i>
IV, 40	<i>reges</i>	<i>gentes</i>
V Rub.	<i>animalium</i>	<i>animantium</i>
V, 79	<i>sortis</i>	<i>vitae</i>
VI Rub.	<i>voluit</i>	<i>voluerit</i>
VII Rub.	<i>sanctissimae</i>	<i>beatissimae (M)</i>
VII, 25	<i>matutina</i>	<i>matutini (C) matutino (M)</i>
VIII, 7	<i>castae</i>	<i>iustae</i>
IX, 13	<i>pectora</i>	<i>bracchia (C) brachia (M)</i>
XI, 27	<i>deum</i>	<i>divum</i>

3. Lezioni varianti proprie di M:

i. IV Rub. *beatus vir [...] beatus vir (beatus vir [...] beatus C ed R)*; 2. V Rub. *Ad Antonium Panormitam (Ad clarissimum poetam Antonium Panormitam C ed R)*; 3. V, 59 *urbes (urbis C ed R)*; 4. VII, 25 *matutino (matutini C e matutina R)*; 5. VIII Rub. *Domminici (Dominici C ed R)*; 6. VIII, 6 *Domminicus (Dominicus C ed R)*; 7. VIII, 15 *Domminici (Dominici C ed R)*; 8. IX Rub. *et imprimis (imprimisque C ed R)*; 9. X Rub. *fuert naufragio liberatus (naufragio fuerit liberatus, C ed R)*; 10. X Rub. *ait (dicit C ed R)*; 11. Il colophon *Ioviani Pontani Umbri de Laudibus divinis liber finit ad illustrem Principem Joannem Aragoniam. M.CCCC.LVIII. XI die Maij*.

	M	C - R
IV Rub.	<i>Beatus vir [...] beatus vir</i>	<i>Beatus vir [...] beatus</i>
V, 59	<i>urbes</i>	<i>urbis</i>
VII, 25	<i>matutino</i>	<i>matutini C matutina R</i>
VIII Rub.	<i>Domminici</i>	<i>Dominici</i>
VIII, 6	<i>Domminicus</i>	<i>Dominicus</i>
VIII, 15	<i>Domminici</i>	<i>Dominici</i>
V Rub.	<i>Ad Antonium</i>	<i>Ad clarissimum poetam Antonium</i>
IX Rub.	<i>et in primis</i>	<i>imprimisque</i>
X Rub.	<i>fuert naufragio liberatus</i>	<i>naufragio fuerit liberatus</i>
X Rub.	<i>ait</i>	<i>dicit</i>

Dal quadro dei dati, si segnalano, in quanto meritevoli di particolare attenzione, le seguenti varianti: V, 79, laddove C ed M esibiscono *vitaes*, mentre R (ma anche *f*) presenta la lezione *sortis*; VII, 25, laddove C restituisce *matutini*, R (ma anche *b*) *matutina*, e M (ma anche S e Ott. Lat.) *matutino*; XI, 28 *praesidiis* di M (ma anche S) contro *sollicitis* (C ed R).

La presenza di concordanze a coppie tra C, R e M (C-R contro M; R-M contro C; C-M contro R) suggerisce l'ipotesi secondo la quale R rappresenterebbe un livello redazionale intermedio tra C ed M, dal momento che in R sussistono alcune varianti di C e altre di M.

Il testimone R non è un autografo. Alcuni dati permettono tuttavia di ipotizzare una dipendenza di R da un antografo, forse un lavoro preparatorio o una copia di servizio creata dall'autore in vista della confezione di M. Il codice R, infatti, concorda con M nella comune disposizione degli inni, nella revisione della rubrica dell'inno VII, nella soppressione del distico XI, 40-41, oltre che per la presenza di nuove lezioni, assenti in C e presenti in M; infine, per la data, sostanzialmente identica, dell'11 maggio 1458. Da questo antografo, nel quale erano sicuramente presenti tutti gli elementi appena indicati, fu dunque tratto R; in seguito, con alcune lievi modifiche, il Pontano trasse l'autografo M.

Tutte le altre soluzioni hanno minor fondamento. Non è possibile ipotizzare una dipendenza di M da R: oltre all'improbabilità di un autografo dipendente da un apografo, si opporrebbe l'assenza dei distici III, 19-20 e VIII, 17-18 in R, caduti per omeoarto, presenti invece in M.

E' poi da considerare poco probabile una dipendenza di R da M. R infatti non concorda, con l'errore *praesidiis* nell'inno XI, 28 di M, che in R presenta nella lezione corretta *sollicitis*. R non dipende, inoltre, da M per l'interessante gruppetto di lezioni, segnalato prima, che condivide invece con C. Infine, R non può dipendere dal codice di C, per via del diverso ordine dispositivo, coincidente con quello esibito da M, a cui si aggiunge anche l'assenza di un distico, dopo XI, 40 (presente in C e assente tanto in R quanto in M).

In una prospettiva di sintesi, è possibile ricostruire il seguente quadro. I tre testimoni sono indipendenti. Di essi, il codice di Cortona rappresenta il tentativo più primitivo del Pontano di riunire diversi carmi religiosi composti negli anni 1456-1458 o in anni precedenti – alcuni di essi dovevano esistere già come carmi extravaganti, donati ad alcuni dedicatari speciali, ossia il Panormita, Torella e Paride da Ferrara – con l'intento di donarli al suo studente, Giovanni d'Aragona.

Il codice di Ravenna è un apografo. L'antografo da cui dipende doveva essere un testimone di un livello redazionale intermedio tra C ed M, nel quale coesistevano alcune lezioni, presenti in C, con una struttura e una datazione che è visibile in M, livello redazionale successivo. La presenza in R di una data identica a quella presente in M lascia inoltre ipotizzare che il codice di Ravenna dipenda da un antografo assai vicino al livello redazionale di M, verosimilmente un lavoro preparatorio in vista dell'elaborazione del nuovo stadio

redazionale della raccolta *De laudibus divinis*, documentato da M.

Il terzo livello redazionale è rappresentato dal codice di Madrid. Il Pontano, nel confezionare il suo autografo di dedica propose la stessa disposizione degli inni presente in R ma ripristinò alcune lezioni presenti in C, e introdusse alcune nuove lezioni varianti come *Domminicus* e *Domminici* ai vv. VIII, 6 e VIII, 15; al v. VII, 25 *matutina* di R è sostituito in M da *matutino* (C: *matutini*), infine, l'errore non corretto al v. XI, 28 (*praesidiis* al posto di *sollicitis*).

3. Il codice S.

Dall'indagine condotta sui testimoni è emerso che tutte le lezioni varianti proprie di M si riscontrano nel codice S; quest'ultimo non presenta lezioni varianti proprie ma presenta un consistente numero di errori. A questo primo indizio di dipendenza di S da M si aggiunge l'errore comune di M e S, il *praesidiis* al posto di *sollicitis* (XI, 28), che non dà senso e che permette di ipotizzare una discendenza di S da M.

Questo errore merita un approfondimento in merito ad alcuni aspetti eziologici. Occorre tenere conto, infatti, dell'influenza esercitata da un altro distico della raccolta, che può aver determinato, nella memoria del poeta, l'errore. Si propone, dunque, qui di seguito, un confronto, tra i versi iniziali dell'inno VII e il distico XI, 27-28.

De laudibus divinis, VII, vv. 1-2.
O votis, spes una, piis, o dulce levamen,
Praesidium et miseris, diva Maria, reis.

De laudibus divinis, XI, 27-28 M.
Salve, vera parens Christi, reginaque divum,
Unica praesidiis spesque salusque, reis.

I due distici, oltre a presentare l'elemento comune di invocazione alla Vergine (O [...] *diva Maria* / *Salve vera parens*), mostrano anche interessanti somiglianze (La stessa posizione di *reis* alla fine del verso – *unica spes* / *spes una*). E' possibile pensare, per questo errore, ad un'influenza cagionata proprio dal distico dell'inno VII, con conseguente riproposizione dell'errato *praesidiis*; la parte finale del lemma *-is* è infatti condizionata dalla lezione *sollicitis* documentata, in questo stesso luogo, dall'autografo C e dall'apografo R.

Un'ulteriore conferma all'ipotesi di una dipendenza di S da M è stata avanzata da MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 372 ss., che ha interpretato la lezione di S *misereans* (V, 79) come il frutto di un fraintendimento del copista, dal momento che M esibisce, nello stesso luogo, la lezione d'impianto *miserens* a cui si aggiunse un segno di correzione, attribuibile allo stesso Pontano, in *miserans*, attraverso l'aggiunta di una *a* nello spazio interlineare e di un puntino sottoscritto sotto la *e* di *miserens*. Da qui sarebbe derivata la lezione *misereans* di S.

4. I testimoni *b, f*, Ott. Lat.

Si procede, in questo paragrafo, alla presentazione delle evidenze emerse dalla collazione dei testimoni *b, f* e Ott. Lat. Si tratta di testimoni apparsi tra la seconda metà del Quattrocento (Ott. Lat e *b*) e i primissimi anni del Cinquecento (*f*), contenenti edizioni parziali o integrali del *De laudibus divinis* nel suo livello redazionale primitivo. Questi testimoni non sono il frutto della volontà del Pontano, ma nascono da specifiche iniziative di copisti e stampatori – maturate in altri ambienti e contesti – ispirate da diverse finalità, sulle quali ci si è soffermati nel Capitolo I. Ci si occuperà adesso di valutare il rapporto tra questi testimoni e la restante tradizione del *De laudibus divinis*.

In primo luogo, si indicheranno le opportune coordinate cronologiche di riferimento. La stampa *b* reca nel *colophon* la data 8 maggio 1498, mentre *f*, sempre secondo l'indicazione del *colophon*, è dell'aprile 1502. Questi primi dati permettono di escludere una dipendenza diretta di *b* da *f*, mentre lasciano aperta la possibilità inversa. Quanto a Ott. Lat., esso non è datato; la dedica *in rasura* al vescovo di Fano, Antonio da Pinerolo, permette tuttavia di collocarlo tra il 1482 e il 1500, ossia l'intervallo cronologico tra la nomina del vescovo alla sede di Fano e la sua morte. Ciò consente di escludere una dipendenza diretta dell'Ott. Lat. da *f*, mentre non è possibile escludere una dipendenza di Ott. Lat. da *b*, poiché alla morte del vescovo la stampa di Barcellona aveva già visto la luce.

Per approfondire ulteriormente i rapporti tra questi testimoni e la restante tradizione è stato dunque necessario procedere alla collazione dei tre testimoni, alla ricerca di ulteriori indizi.

Dal confronto è emerso che le stampe *b* ed *f* presentano lo stesso numero di carmi e la stessa disposizione documentata nei manoscritti R e S e nell'autografo M; divergono pertanto da C per la disposizione degli inni e per l'assenza del distico in più dopo XI, 40. Confrontando poi le lezioni proprie di *b* con quelle degli altri testimoni, è stato possibile notare che la stampa di Barcellona riportava sia lezioni varianti proprie di R sia lezioni varianti proprie di M; a ciò si aggiunge la presenza di alcune lezioni comuni, presenti anche in S e Ott. Lat., secondo il seguente quadro di sintesi, presentato nel riepilogo e nelle tabelle:

Elenco delle lezioni che *b* ha in comune con R contro M:

1. IV Rub. *beatus vir [...]* *beatus* contro *beatus vir [...]* *beatus vir* di M; 2. IV Rub., *superavit* contro *superaverit* di M; 3. VI Rub. *voluit* contro *voluerit* di M; 4. VII, 25 *matutina* contro *matutino* di M; 5. XI, 27 *deum* contro *divum* di M;

	b-R	M
IV Rub.	<i>beatus vir [...]</i> <i>beatus</i>	<i>Beatus vir [...]</i> <i>beatus vir</i>
IV Rub.	<i>superavit</i>	<i>superaverit</i>
VI Rub.	<i>voluit</i>	<i>voluerit</i>
VII, 25	<i>matutina</i>	<i>matutino</i>
XI, 27	<i>deum</i>	<i>divum</i>

Elenco delle lezioni che *b* ha in comune con M contro R:

1. V Rub. *Antonium* contro *clarissimum poetam* di R (e C); 2. X Rub. *fuertit naufragio liberatus* contro *naufragio fuerit liberatus* di R; 3. X Rub. *ait* contro *dicit* di R.

	b-M	R
V Rub.	<i>Antonium</i>	<i>clarissimum poetam Antonium</i>
X Rub.	<i>fuertit naufragio liberatus</i>	<i>naufragio fuerit liberatus</i>
X Rub.	<i>ait</i>	<i>dicit</i>

Elenco delle lezioni che *b* condivide con S:

1. VI, 9 *facta* contro *fata* (M R f Ott. Lat.) 2. VIII, 4 *adorato* contro *odorato* (M R f) 3. X Rub. *que non* contro *quem non* di M (*quem* R); 4. X, 5 *expectata* contro *spectata* (M R C f). Infine, i testimoni b, s, Ott. Lat. condividono la variante del v. VI, 13 *restringere* contro *restiguere* (M R S f).

Dal quadro complessivo dei dati raccolti, e tenendo conto delle precedenti ricerche, è possibile concludere che *b* non discende direttamente né da C né da R. Per escludere la dipendenza da C, si ribadisce la diversità della disposizione degli inni, che invece coincide, per il testimone b, con la disposizione di MRSf e l'assenza di un distico, dopo il v. XI, 40, che compare solo in C ed è assente sia in

b che MRSf).

Quanto ai rapporti tra *b* e R, malgrado la presenza di alcune lezioni comuni, dovrà essere esclusa la dipendenza diretta di *b* da R, dal momento che i versi caduti in R (III, 12-13 e VII, 17-18) risultano presenti in *b*; né *b* riporta alcuna delle lezioni varianti proprie di R tale da indurre il sospetto di una dipendenza diretta.

In merito ai rapporti tra *b* e M, malgrado la forte affinità, è tuttavia da escludere una dipendenza diretta della stampa dall'autografo, dal momento che *b* presenta, in XI, 28 *solicitis* contro l'errato *praesidiis* di M (e S); *b* concorda inoltre con R contro M nelle lezioni indicate prima.

E' infine da escludere una dipendenza diretta di *b* da S, malgrado la presenza di un gruppo di lezioni comuni, per le stesse ragioni già indicate per M (S è *descriptus* di M) e perché non eredita nessuno – a parte i pochi citati prima – dei numerosissimi errori presenti in S.

Di fronte a tale quadro, si propende per la conferma delle ipotesi finora avanzate da Monti Sabia, sintetizzate all'inizio di questa esposizione, che suggeriscono una dipendenza di questa stampa da un antografo (β) nato dalla contaminazione di R con α , un codice interposto tra M e S.

Più complessa è apparsa la collazione dei testimoni *f* e Ott. Lat. con la restante tradizione. Nei due testimoni, infatti, le rubriche dei singoli codici si presentano in una forma ridotta o riscritta; l'Ott. Lat., inoltre, con soltanto 6 inni, presenta un campione osservativo molto ridotto. E' stato tuttavia possibile individuare alcune evidenze significative, che verranno qui di seguito presentate.

Una prima valutazione può essere avanzata in merito ad alcune varianti esibite da Ott. Lat. Dall'esito della collazione tra questo codice e la restante tradizione emerge, infatti, un'interessante differenza: i testimoni M, R, *b*, *f*, S esibiscono, al v. XI, 41, la lezione comune *hunc juvenem*; al contrario C esibisce *ac puerum*, mentre l'Ott. Lat. *hunc hominem*. La lezione dell'Ott. Lat. *hunc hominem* presenta i caratteri di un'interpolazione, così come anche, al v. XI, 45, la lezione *Antoni* al posto di *Joannes*. Si presume, infatti, che il copista dell'Ott. Lat., abbia adattato l'inno al dedicatario della sua raccolta (ossia Antonio da Pinerolo, vescovo di Fano, da cui l'invocazione *Antoni*, al posto di *Joannes*, di v. 45) e abbia riformulato la rubrica sostituendo il riferimento a Giovanni d'Aragona. Trovandosi davanti alla lezione *hunc iuvenem* nel suo antecedente – espressione sicuramente adeguata a Giovanni d'Aragona, ma certamente poco adatta all'anziano vescovo – la sostituì con il più opportuno *hunc hominem*.

Passando al confronto generale dei sei inni dell'Ott. Lat. con gli altri testimoni è stato possibile escludere una dipendenza di questo testimone dagli altri testimoni oggetto di indagine. In particolare, è esclusa una dipendenza da C (il codice non presenta il distico XI, 41-42 in più di C, che è assente anche in M R S *f b*; né accoglie alcuna delle lezioni proprie di C; infine, Ott. Lat. presenta un inno, il VI, assente in C – sempre che non sia andato perduto, essendo C mutilo); è esclusa una dipendenza da R (il codice esibisce il distico III, 12-13, caduto per omeoarto in R, e non presenta nessuna delle lezioni proprie di R); è esclusa una dipendenza da M-S (il codice esibisce la lezione *sollicitis* in XI, 28, laddove M e S presentano l'errato *praesidiis*).

Si nota tuttavia, che il codice concorda con M in alcune lezioni, come VII, 25 *matutino* e ripropone nella rubrica dell'inno II, seppur riscritta, il lemma *intercedit*, così come M C *b* S, assente in R; concorda con S e con *b* sulla lezione di VI, 13 *restringere* (*restinguere* negli altri testimoni), ma non eredita nessuno degli errori propri di S.

E' da escludere, infine, una dipendenza di Ott. Lat. da *b*, con cui condivide due lezioni non particolarmente significative (XI, 18 *et*, contro *ut* degli altri codici, e III, 15 *lavas* contro *lavis* degli altri testimoni) e soprattutto non condivide nessuna delle lezioni proprie di *b*.

E' dunque esclusa una dipendenza diretta di Ott. Lat. dagli altri testimoni; in assenza di ulteriori dati, non è possibile avanzare ipotesi più sicure in merito ai

rapporti tra questo testimone e quelli del primo gruppo. L'inserimento degli inni pontaniani all'interno di una silloge che include anche componimenti di altri poeti, dimostra, tuttavia, la rapida circolazione del *De laudibus divinis* all'interno di raccolte poetiche di argomento cristiano già alla fine del Quattrocento.

Per quanto attiene ad *f*, è necessario considerare che questo testimone presenta la stessa disposizione degli inni propria dei codici M R S *b*; ciò induce ad escludere una dipendenza da C, che presenta 10 inni disposti in un ordine diverso e presenta il distico XI, 41-42, assente tanto in *f* quanto in M R S *b*.

Passando dunque all'analisi dei rapporti tra *f* e il gruppo M R S *b*, si osserva che la stampa di Fano non condivide con M e con S l'errato *praesidiis* di XI, 28; condivide tuttavia con S e *b* la variante di XI, 23 *lumenque* (*limenque* negli altri codici) e sempre con M e S la variante VII, 25 *matutino* (contro *matutina* R-*b*). Non dipende neppure da R, dal momento che presenta i due distici (III, 12-13 e VII, 17-18) assenti in R. Il testimone *f* condivide tuttavia con R alcune varianti, come V, 59 *urbis* (*urbes*, in M) e V, 79 *sortis* (*vitae*, negli altri testimoni), con *b* le varianti I, 9 *norim* (*norimque* negli altri codici) e VIII, 8 *sit* (*est sit* negli altri codici); *f* non concorda, tuttavia, con nessuna delle altre lezioni proprie di R e di *b*.

Appare evidente, dal quadro dei dati offerti, una possibile prospettiva, ossia quella di ipotizzare che *f*, o il suo antigrafo¹⁶², sia stato il frutto di una contaminazione, dal momento che eredita alcune lezioni caratterizzanti di M, alcuni errori di S e *b*, e la lezione di R, al v. V, 79, *sortis*; o discenda, per tramite non pervenuti, dall'originale, rimasto presso l'autore dopo che questi aveva trascritto M¹⁶³.

2.2. § Il Secondo Gruppo.

Il secondo gruppo è composto da due testimoni (*s* e Vat. Lat.) e rappresenta il livello redazionale finale del *De laudibus divinis*. In questi testimoni la raccolta si presenta ampliata fino a raggiungere il numero di 14 carmi; le rubriche sono state interamente riviste e appaiono rimossi i riferimenti al dedicatario originale della raccolta Giovanni d'Aragona e il dedicatario speciale Pietro Torella.

Rispetto alla redazione primitiva, questi testimoni presentano quattro nuovi inni e non vi è più traccia dell'inno I, introduttivo della raccolta e dedicato a Giovanni d'Aragona. I nuovi quattro inni sono dedicati a Sant'Agostino, a San Benedetto e – due – a San Giorgio.

I testi degli inni presentano interventi assai consistenti e tracce di ampi rimaneggiamenti e ampliamenti rispetto a quelli dell'altro gruppo. Soltanto due inni, il 4 *s* (= II M) e l'8 *s* (= VIII M) restano sostanzialmente uguali alla redazione primitiva. L'inno 1 *s* (= V M) è più lungo di 10 versi, così come l'inno 5 *s* (= VII M); l'inno 6 *s* (= VI M) è più lungo di sei versi; l'inno 7 *s* (= IV M) è più lungo di quattro versi; infine, l'inno 3 *s* (= III M) è più lungo di due versi. Altri inni sono stati ridotti: l'inno 2 *s* (= XI M) è decurtato di dieci versi; il 9 *s* (= X M) e il 12 *s* (= IX M) ridotti di due versi. Nelle parti superstiti si segnala una consistente revisione testuale di intere sezioni di testo.

¹⁶² Molto seducente appare l'ipotesi avanzata nel 2009 da DE NICHILLO, *La stampa sonciniana*, p. 155, che ha individuato nel ms. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Quart. Lat. 2281 «tutti i testi stampati dal Soncino a Fano nel 1502 [...] ciò contribuisce ad avvalorare [...] che furono proprio i fascicoli [del manoscritto di Budapest] ad essere mandati in tipografia» per l'edizione di *f*. Lo studioso ha inoltre segnalato la presenza di sistematiche coincidenze tra gli errori tipografici di *f* e gli errori presenti nel codice di Budapest. Sfortunatamente risulta non più reperibile in questo codice il testo del *De laudibus divinis*, benché nell'indice manoscritto del foglio 265v si citi *Ioviani Pontani poetae liber de divinis laudibus* (cfr. KRISTELLER, *Iter Italicum*, IV, 300b), come già rilevava MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 362.

¹⁶³ Verso quest'ultima ipotesi sembra propendere anche DE NICHILLO, *La stampa sonciniana*, p. 161.

I. La stampa s.

Con riferimento a s, trattandosi di una stampa postuma, non è sempre possibile valutare con certezza gli interventi dell'editore, Pietro Summonte, e distinguerli da quelli propri della revisione pontaniana, dal momento che è andato perduto il manoscritto da cui fu esemplata questa edizione.

Si elencano di seguito alcuni *loci* sui quali la critica ha mosso interessanti rilievi in merito al sospetto di interpolazione ad opera del Summonte:

1. Inni X e XI, dedicati a San Giorgio. I due brevi epigrammi votivi, assenti nelle primitive redazioni, erano stati collocati dal Pontano nella raccolta *De tumulis*, come documenta il cod. Vat. Lat. 2842 (f. 36v), autografo. Questo codice, preparato dal Summonte per la stampa, contiene precise indicazioni dell'editore in merito alla scelta di spostare questi due inni a San Giorgio dal *De tumulis* al *De laudibus divinis*, oltre alla revisione della lezioni pontaniane *turcos* (X Rub.) e *turceo* (X, 1) sostituite da *turcas* e *turcaeo* (come appaiono in s). Si desume che il *De laudibus divinis*, nella redazione finale, dovesse essere composto, nelle intenzioni del Pontano, da 12 inni, invece dei 14 che la raccolta presenta nell'edizione summontiana¹⁶⁴.

2. Sulla scomparsa dei riferimenti a Pietro Torella contenuti nella redazione primitiva all'inno IX (= XII s), MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 390 sostiene che tale decisione debba essere attribuita allo stesso Pontano, poiché anche un altro riferimento a questo personaggio, contenuto nel *Parthenopeus*, II, 3 era già stato espunto dal Pontano¹⁶⁵. La scelta appare collegata, sia per il Torella che per Giovanni d'Aragona, all'episodio che li aveva resi sgraditi presso la corte aragonese, ossia per l'appoggio offerto a Carlo di Viana dopo la morte di Alfonso nel 1458, da cui la scelta del Pontano di non farne più menzione per ragioni di opportunità.

Poiché tuttavia l'edizione summontiana è postuma, non è possibile confermare se la scomparsa del nome del Torella e di Giovanni d'Aragona in s possa essere attribuita all'iniziativa diretta del Pontano o sia stata eseguita dal Summonte, in rispetto della volontà dell'autore. Ancora una volta, la perdita dell'originale di stampa non permette di confrontare lo stato dei testi da cui il Summonte esemplò la sua stampa.

3. Nel carme VIII, 1 dedicato a San Domenico, la lezione primitiva *Hesper adest* appare sostituita da *Sol oritur*. Il neologismo *Hesper*, riferito al pianeta Venere, appare sostituito dalla lezione «piatta e banale» *Sol oritur*, difficilmente imputabile alla volontà del Pontano, secondo Monti Sabia¹⁶⁶.

Sul punto è possibile osservare che il richiamo al Sole sia tutt'altro che banale. Nella revisione finale, infatti, si assiste all'accostamento dei carmi a San Francesco (7 s) e a San Domenico (8 s), che nella redazione primitiva avevano diversa collocazione (IV sede per l'inno a San Francesco e VIII sede per l'inno a San Domenico). L'idea di avvicinare i due inni era evidentemente finalizzata a creare un dittico di chiara ispirazione dantesca in seno al *De laudibus divinis*.

La sostituzione *Hesper adest* / *Sol oritur* e soprattutto il richiamo astrologico al *Sol* trova una ragione coerente sempre nel riferimento dantesco, dal momento che la memoria dei fondatori dei due ordini mendicanti, Francesco e Domenico, a cui il Pontano era particolarmente legato, avviene, nella *Commedia*, proprio nel cielo del Sole, sede degli spiriti sapienti.

4. Sempre nel carme VIII, all'interno della celebrazione della gloria di S. Domenico, il verso 12, che nella redazione primitiva recitava *quo* [riferito a Domenico] *neque maius Hesperia aut melius Durias unda dedit*, vede la sostituzione, in s, della lezione *Durias unda* con un generico *Corduba docta*. Sul punto, Monti Sabia, osserva che Cordoba, città dell'Andalusia, in alcun modo può essere

¹⁶⁴ Sulla questione, cfr. MONTI SABIA, *De tumulis*, p. 39, 180-182.

¹⁶⁵ Come pare dimostrabile attraverso il codice di Parma, Biblioteca Palatina, 276, del 1496, contenente il testo del *Parthenopeus*, nel quale tale riferimento è sostituito con un distico generico.

¹⁶⁶ MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 396.

ricollegata alla figura di San Domenico Guzman. Si tratterebbe, pertanto di un errore di mano summontiana¹⁶⁷.

Che l'espressione *Durias unda* fosse assai complessa e di non facile comprensione, per via del neologismo *Durias*, era una questione di cui il Pontano era consapevole, come dimostra l'inserimento in M di una postilla marginale di tipo esplicativo-eziologico: *Durius Hispaniae fluvius, quem nunc Dorum vocant*.

La sostituzione *Corduba docta* non pare così irragionevole: lasciando da parte un verso che, in occasione della divulgazione del testo, sarebbe apparso dubbio ai lettori, il Pontano ha provveduto ad introdurre una soluzione diversa e, forse, una riflessione più significativa.

La città di Cordoba, infatti, a cui si riferisce il Pontano, non deve essere considerata alla luce alla vicenda biografica di San Domenico – non sono note, in effetti, particolari connessioni tra il santo spagnolo e la città di Cordoba – ma piuttosto come la città natale di Seneca e Lucano, e dunque a buon diritto *docta*. Cordoba, pertanto, è indicata nel verso come lo specchio della sapienza antica e della filosofia stoica, superate dalla fede in Cristo con cui San Domenico diede un lustro maggiore alle terre iberiche. Oppure, più semplicemente, *Corduba docta* potrebbe richiamare la famosa università della città andalusa, celebre in età umanistica come luogo di studio e di formazione scientifica, la cui sapienza – secondo l'autore – non può eguagliare la grandezza del santo celebrato nell'inno.

Come appare evidente, malgrado gli sforzi della critica nel distinguere gli interventi summontiani da quelli genuinamente pontaniani, non è possibile individuare indizi convincenti che consentano una sicura attribuzione di questi interventi. Alcune ipotesi più sicure sono state formulate in merito agli aspetti ortografici; sul punto, sicuramente attribuibili alla volontà del Summonte appaiono le soluzioni *coniunx* (1, 87) al posto di *coniux*, e *sublime* (4, 35) al posto di *sullime*¹⁶⁸.

2. Il cod. Vat. Lat.

Questo testimone presenta gli inni del *De laudibus divinis* secondo lo stesso ordine e numero della stampa summontiana e presenta due errori comuni con il testo dell'edizione summontiana: 7, 27 *Phrahartis* (*Phrahatis*); 12, 8 *quae* (*qui*). Gli indizi lasciano supporre che questo testimone sia un *descriptus* dell'edizione summontiana; è da escludere¹⁶⁹, infatti, il rapporto inverso, dal momento che il codice non è un autografo – il Summonte era solito mandare in tipografia gli autografi del Pontano – né presenta tracce di preparazione del testo in vista della stampa che sono tipici e documentati in altri codici predisposti dal Summonte per la stampa.

¹⁶⁷ MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 396.

¹⁶⁸ E' considerata genuinamente pontaniana la grafia *sullimis*, presente anche negli autografi M e C. Anche s presenta la lezione *sullimem* (4, 21); di conseguenza il *sublime* di v. 4, 35 è frutto di un errore del Summonte.

¹⁶⁹ MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 379.

3.§ L'edizione del *De laudibus divinis*.

Passando in rassegna le più recenti edizioni delle opere pontaniane¹⁷⁰, emergono – al di là delle specifiche peculiarità, dettate dalla risoluzione di problemi filologici propri dei singoli testi – due tendenze metodologiche fondamentali, con le quali si sono confrontati gli editori più recenti.

Una prima questione è connessa alla crescente sfiducia verso il testo dell'edizione curata dal Summonte. Il confronto tra questa edizione e gli autografi del Pontano, condotto dagli studiosi più autorevoli negli ultimi decenni¹⁷¹, ha fatto naufragare ogni certezza, a causa dell'emergere di tracce sempre più evidenti di manipolazioni testuali dell'editore napoletano. Da qui, la maturazione di indirizzi critici e tendenze che tengono conto non soltanto della redazione finale, ma anche della ricognizione sugli autografi superstiti. L'altra questione è legata all'ambizione di ricostruire la corretta ortografia dei testi pontaniani. Su questo punto è sorto un variegato campo di opzioni.

Le due questioni appaiono strettamente collegate: gli editori che hanno prestato fiducia incondizionata al testo summontiano, infatti, hanno sostanzialmente finito per accogliere con scetticismo l'ortografia proposta dal Summonte ai testi; coloro che, invece, si sono rivolti agli autografi del Pontano hanno dovuto puntualizzare altre soluzioni metodologiche.

L'ortografia dell'umanista è stata giudicata, infatti, da alcuni editori troppo variabile per poter essere stabilita con sicurezza. Le scelte ortografiche del Pontano, infatti, così come appaiono negli autografi, hanno subito un elaborato processo evolutivo nel corso del tempo e sono state in alcuni casi oggetto di riflessione esplicita da parte dello stesso autore¹⁷². A volte vi è traccia di incertezze anche all'interno dello stesso autografo, oppure ripensamenti ortografici nei diversi stadi redazionali di una stessa opera. Infine, alcuni testi sono esclusivamente documentati dall'edizione summontiana del 1505: si tratta di opere per le quali gli autografi o non esistono, oppure risalgono a diversi decenni prima dell'edizione summontiana o ancora, come nel caso del *De laudibus divinis*, a precedenti livelli redazionali risalenti nel tempo.

Per questi testi, il problema si intreccia con la normalizzazione ortografica imposta dal Summonte ai testi del Pontano. Di fronte a un quadro così dinamico e incerto, la prospettiva di uniformare il testo nelle forme del latino dell'uso scolastico, secondo le parole dell'Oeschger¹⁷³, o *quintiliano*, secondo quelle del Soldati¹⁷⁴ (che tuttavia non accoglie questo atteggiamento rinunciatario), è parsa talvolta la soluzione più ragionevole, seppur nella consapevolezza che tale scelta avrebbe devastato la *facies* ortografica tipica degli scritti pontaniani.

¹⁷⁰ Le maggiori edizioni critiche di opere poetiche pontaniane, oltre a quelle del Soldati e dell'Oeschger, riguardano le seguenti opere: *Lyra*, (MONTI SABIA, *La "Lyra"*, 1972); *Eclogae*, (MONTI SABIA, *Eclogae*, 1973); *Tumuli*, (MONTI SABIA, *De tumulis*, 1974); *Meteororum liber*, (DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, 1975); *Hendecasyllabi*, 1988 (MONTI SABIA, *Hendecasyllaborum*, 1988). Per quanto riguarda le opere in prosa, oltre all'edizione del Soldati, si segnalano le maggiori edizioni: *Aegidius* (PREVITERA, *Dialoghi*, 1943; TATEO, *Aegidius*, 2013); *Charon, Antonius* (PREVITERA, *Dialoghi*, 1943; HAIG GAISSER, *Dialogues*, 2012); *Actius, Asinus* (PREVITERA, *Dialoghi*, 1943); *De sermone* (LUPI-RISICATO, *De sermone*, 1954); *De liberalitate, De beneficentia, De magnificentia, De splendore, De conviventia* (TATEO, *I trattati*, 1965); *De principe* (CAPPELLI, *De principe*, 2003), *De aspiratione* (GERMANO, *De aspiratione*, 2005, ed. parziale del testo).

¹⁷¹ Cfr., in particolare, MONTI SABIA, *Una schermaglia*, pp. 319-336; ID., *La mano del Summonte*, pp. 191-204; ID., *Manipolazioni onomastiche*, pp. 293-320; DE NICHILLO, *Ancora sul testo*, pp. 130-147.

¹⁷² Con riferimento all'uso dei suoni aspirati, il Pontano ebbe modo di riflettere puntualmente nel trattato *De aspiratione*, ma le riflessioni ortografiche sono presenti in molte altre opere in prosa, nei dialoghi e nel trattato *De sermone*.

¹⁷³ Cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 501, così motiva la sua scelta: «Una rettificazione dell'ortografia conforme all'uso scolastico guadagnerà senza dubbio al poeta più lettori, p. es. di quanti specialisti voglia allontanare. Si può rimpiangere che a volte vada così perduta una certa patina umanistica, ma nel complesso, con questo ringiovanimento, o meglio, "invecchiamento", il Pontano non perderà nulla di essenziale».

¹⁷⁴ Cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XCIII: «Noi, che non abbiamo voluto introdurre l'ortografia quintiliana, faremmo ben male a servirci di quella summontiana».

Un altro atteggiamento, di segno opposto, sostiene che la correttezza del testo pontaniano possa essere ricostruita attraverso lo studio approfondito dei manoscritti autografi, soprattutto quelli più prossimi alla data di morte del poeta, in grado, cioè, di fornire un buon livello di sicurezza in merito alle scelte definitivamente accolte dal Pontano¹⁷⁵.

A questo indirizzo può essere ricondotto il tentativo di Mauro De Nichilo, che nel 1975 ha proposto un saggio di edizione critica del *Meteororum liber*. L'editore riprodusse il testo della *princeps* (ossia l'aldina del 1505), depurandolo di tutti gli errori, individuati attraverso il confronto del testo con l'autografo Vat. Lat. 2838 – che venne anche utilizzato come riferimento per l'ortografia del testo – e l'apografo Vat. Lat. 5175¹⁷⁶.

Particolare considerazione viene riservata, all'interno di questa visione, alle riflessioni grammaticali presenti nelle opere del Pontano e al trattato *De aspiratione*, nel quale l'umanista non soltanto indica la corretta ortografia di un numero amplissimo di lemmi, ma ne argomenta anche la riflessione. Lo sforzo di molti editori è stato orientato, in sostanza, all'individuazione di quanto di "summontiano" o di "aldino" debba essere eliminato dai testi pontaniani, nella speranza di restituirli alla reale ultima volontà dell'autore¹⁷⁷.

Il primo tentativo verso la definizione di una nuova metodologia di indagine critica è però ravvisabile nell'edizione dei *Dialoghi* del Pontano, curata nel 1943 dal Previtera¹⁷⁸. In questa edizione, l'editore utilizzò in modo non esclusivo la *princeps* summontiana, ma intervenne sul testo attraverso il ricorso alla tradizione manoscritta.

Ancor più ambiziosa appare l'edizione critica del *De sermone*, curata da Lupi e Risicato nel 1954¹⁷⁹. In questo caso, gli editori rinunciarono del tutto all'edizione summontiana e fondarono il testo su un codice autografo, il Palatino Vindobonense 3413. Dal confronto tra l'autografo e il testo della *princeps* emerse un'ulteriore prova della invasività degli interventi summontiani sul testo.

Questa metodologia è stata seguita da Monti Sabia per lo studio e l'edizione dei testi poetici *Lyra* e *De tumulis*, per i quali è possibile un confronto tra la *princeps* summontiana e i codici autografi utilizzati per la stampa (ossia il Vaticano Reginese Latino 1527 e il Vaticano Latino 2842) sui quali sono presenti le tracce degli interventi summontiani¹⁸⁰. La studiosa rinunciò al testo summontiano e stabilì il testo dell'edizione procedendo dagli autografi.

Provvedendo dunque alla definizione degli aspetti metodologici per l'edizione del *De laudibus divinis*, occorre porre attenzione ad alcuni problemi fondamentali. In primo luogo, sia l'edizione del Soldati, sia l'edizione dell'Oeschger non offrono apparati che consentano di identificare i loro interventi sul testo della *princeps* summontiana, né le premesse metodologiche generali offrono indicazioni precise sul punto¹⁸¹. Si aggiunga, inoltre, che le divergenze delle edizioni dell'Oeschger e del Soldati rispetto all'edizione summontiana non attengono soltanto agli aspetti ortografici ma sono assai più consistenti.

¹⁷⁵ Su tale posizione si schiera il Parenti, che non è orientato a considerare arbitrari alcuni interventi summontiani, ponendosi contro ogni «scetticismo sistematico». Cfr. PARENTI, *Poëta Proteus*, p. 38 ss.

¹⁷⁶ Cfr. DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, pp. 81-91.

¹⁷⁷ Su questa metodologia si sofferma COPPINI, *Carmina*, pp. 712-713. Cfr. anche SOLDATI, *Pontani carmina*, p. XCVII: «L'operetta or ora citata [il *De aspiratione*] e il materiale abbondante contenuto negli autografi ci fornirebbero, ove fosse necessario, un gran numero di esempi, capaci di provare con quanta cura abbia il Pontano stabilite le sue indagini in questo terreno».

¹⁷⁸ PREVITERA, *I dialoghi*, Firenze, 1943.

¹⁷⁹ LUPI-RISICATO, *De sermone*, Lugano, 1954.

¹⁸⁰ Cfr. MONTI SABIA, *La "Lyra"*, pp. 1-70; ID., *Pietro Summonte*, pp. 451-473; ID., *Manipolazioni onomastiche*, pp. 293-320. Sull'ipotesi secondo la quale le lezioni summontiane presenti negli autografi pontaniani potrebbero essere il frutto di una collazione con altri autografi e non l'iniziativa arbitraria del Summonte, cfr. PARENTI, *Poëta Proteus*, pp. 38 ss.

¹⁸¹ Sui limiti dell'*Introduzione bibliografica* dell'edizione di Benedetto Soldati, cfr. DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, pp. 9-10, SBORDONE, *Bibliografia*, p. 20.

Gli autografi del *De laudibus divinis* (il Codice di Cortona e il Codice di Madrid) risalgono alla fine degli anni Cinquanta e ci offrono sicuri elementi per lo studio dell'ortografia pontaniana degli anni giovanili, ma non possono essere utilizzati per la ricostruzione dell'ortografia adottata dal vecchio Pontano. I due testimoni autografi possono tuttavia suggerire alcune indicazioni, al massimo, su alcuni processi evolutivi dell'ortografia pontaniana¹⁸².

Un ultimo problema attiene al testo da cui il Summonte trasse la sua edizione del *De laudibus divinis*. Trattandosi di un'edizione postuma, di cui non abbiamo più l'originale di stampa, occorrerà inevitabilmente prestare fiducia alle parole dell'editore napoletano, che rassicurano in merito al ricorso, per l'edizione, ad autografi pontaniani¹⁸³. La rassicurazione è generica, poiché non precisa né lo stato degli autografi del *De laudibus divinis* (testi su cui il Pontano stava ancora lavorando, o testi già licenziati per la stampa?) né a quale periodo questi autografi fossero riconducibili.

Di fronte a così tanti lati oscuri e alle consistenti divergenze metodologiche, un'edizione critica del *De laudibus divinis* dovrà fare tesoro degli orientamenti più recenti nel campo della filologia dei testi pontaniani.

Essendo perduto l'autografo ultimo del testo, l'ipotesi di adottare il testo dell'edizione curata dal Summonte nel 1505 non è un'opzione soddisfacente, perché impone all'editore due vie: uniformare il testo verso la direzione del latino scolastico, (strada percorsa dall'Oeschger), scelta sicuramente innaturale e dunque inaccettabile per un'edizione critica; in alternativa, cercare, artificiosamente, di sviscerare dal testo tutti quei lemmi della summontiana che – si presume – possano essere attribuiti alla normalizzazione dell'editore napoletano, cercando un lemma genuinamente pontaniano stabilmente documentato negli autografi, per poi “importarlo” nel testo dell'edizione, facendo ricorso, in via sussidiaria, e a scopo di conforto, alle riflessioni dello stesso Pontano nel *De aspiratione* o ad altri tipi di argomentazione ammessi dalla critica filologica.

La scelta di adottare il testo summontiano non può inoltre trascurare la tradizione manoscritta dei *Tumuli* pontaniani, in particolare, per quanto riguarda i due inni a San Giorgio (10 e 11). In merito alla questione, come si è già detto, è stata dimostrata da Monti Sabia la volontà del Pontano di pubblicare quei carmi nella raccolta dei *Tumuli*, dove oggi è possibile leggerli, grazie all'edizione critica del testo curata dalla studiosa nel 1970. L'edizione critica del *De laudibus divinis* dovrebbe pertanto espungere questi inni dalla raccolta, inserendoli in un'apposita appendice al testo.

Appare comunque ben evidente che qualsiasi opzione si affidasse all'adozione dell'edizione summontiana come base per l'edizione critica non metterebbe in alcun modo al riparo il testo da dubbi essenziali, in merito alla corretta identificazione degli interventi summontiani, alla natura e alla qualità del testo utilizzato dal Summonte per la sua edizione e alle reali intenzioni del Pontano per la stesura della redazione finale del *De laudibus divinis*¹⁸⁴.

Tenendo conto dei recenti indirizzi metodologici, si adotterà come testo di questa edizione, un autografo del *De laudibus divinis* del Pontano risalente al 1458, ossia il codice 12674 della Biblioteca Nazionale di Madrid. Sarà dunque cura di questa edizione offrire un testo genuinamente pontaniano in un'edizione

¹⁸² Ad esempio, per lo studio sull'evoluzione ortografica del lemma *thus*, cfr. § 2.1.

¹⁸³ Così si esprimeva il Summonte nella lettera prefatoria della stampa del 1505, contenente il *De laudibus divinis* e altre raccolte pontaniane: «Sed illius in primis teste te, Syncere [il Sannazaro], persuasum omnibus velim: non nulla ex his operibus inemendata a Pontano relicta, immo vero quaedam adeo distracta, et paene dixerim amissa ut vix ea nobis licuerint hinc illinc te duce atque investigatore colligere. Quae imprimenda potius ita uti inventa sunt duximus» (f.2v). Sull'uso da parte del Summonte di autografi pontaniani, cfr. anche MONTI SABIA, *La mano del Summonte*, p. 191.

¹⁸⁴ Sul punto, il testo dell'edizione summontiana può essere considerato, con riferimento alle opere di cui abbiamo a disposizione l'autografo di stampa, un vero e proprio testo “co-autoriale”, avviato dal Pontano e rivisto, nelle forme e nei contenuti dal Summonte.

integrale, secondo la disposizione e l'ortografia data ai testi dal giovane Pontano ai suoi componimenti.

Il testo del *De laudibus divinis* era stato preparato dal Pontano per la donazione a Giovanni d'Aragona. L'umanista aveva confezionato anche un altro autografo di questo testo, il codice 84 della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona. Questo codice rimase tuttavia presso di lui e fu oggetto di interventi di seconda mano, di natura ortografica, attribuibili allo stesso autore. Esso divenne una copia di lavoro, e pertanto è sicuramente utile ai fini dello studio del testo in una prospettiva di tipo evolutivo, proprio perché permette di ricostruire alcuni progressivi mutamenti apportati dall'autore al testo e di osservare alcune varianti d'autore.

L'edizione del testo del codice di Madrid – che rappresenta il testimone finale del livello redazionale primitivo, l'unico approvato dal Pontano – offrirà l'opportunità di approfondire lo studio del *De laudibus divinis* secondo nuove linee di ricerca, come, ad esempio, la critica delle varianti e lo studio dell'evoluzione del pensiero pontaniano dalle sue forme più primitive verso le opere più mature.

4.5 Criteri di edizione.

Il confronto tra il codice 12674 della Biblioteca Nazionale di Madrid e gli altri autografi pontaniani permette di individuare alcuni aspetti ricorrenti propri dell'ortografia dell'umanista.

Fondando questa edizione sul testo del codice di Madrid – datato 11 maggio del 1458 – lo studio ortografico offrirà un utile contributo alla ricostruzione della sensibilità del giovane Pontano di fronte alla lingua latina.

Nel codice è possibile individuare, ad esempio, alcune parole prive di aspirazione. Negli autografi tardi del Pontano queste parole si presentano regolarmente aspirate; ciò conferma, pertanto che la riflessione del poeta su questi lemmi – riflessione che in buona parte rifluisce nel *De aspiratione* – non era ancora ben definita alla fine degli anni '50.

TESTO

Ortografia.

1. Semiconsonanti.

La - *j* - semiconsonante è usata dal Pontano dopo un'altra *i*. Questo artificio grafico, comune agli scrittori umanisti, era finalizzato a evitare la possibile lettura erronea *u* al posto di *ii*. Tale soluzione ricorre nei seguenti luoghi del testo: I, 7 *divitijsque*; II Rub., IV, 29 *varijs*; II, 8 *Eolijque*; II, 38 *patrocinijs*; V, 26 *patrijs*; V, 67 *navigijs*; VI, 27, VII, 1, XI, 44 *pijs*; VII, 15 *spatijs*; IX Rub., *ijs*; XI, 28 *presidijs*.

L'edizione sostituisce *i* a *j* secondo l'uso moderno – *ii*, mentre conserva, secondo l'uso pontaniano, la semiconsonante in altri casi, ossia dopo la *o*, dopo la *u* e dopo la *e* (I Rub., XI, Rub. *Joannem*, I Rub., *justitia*; I, 9, XI, 45 *Joannes*; III Rub., *Joannis*; II, 33; IV Rub., *juxta*; V, 20 *jussit*; VI, 16 *Judeq*; V Rub., VII Rub. *Jesum*; VII, 16 *circujere*; X, 8 *juvet*, XI, 41 *juvenem*). Sfuggono a questa regola, *iubar* (V, 12, IX, 7); *iura* (V, 59, 66).

2. Dittonghi.

Frequente è il ricorso alla *e* cedigliata per dittonghi - *ae* - ed - *oe*. Non vi è sul punto una regola precisa; alcune parole appaiono ora con *e* cedigliata, ora senza. Di seguito il prospetto delle occorrenze nel codice:

a) vocale *e* cedigliata: I, 1 *gemmeque*; I, 2 *divine*; I, 3 *equi*; I, 10 *aragonie*; I, 12 *me*; I, 14, *div*; I, 19 *cure*; I, 21 *tu*; I, 26 *de*; I, 27 *merite preconia fame*; II Rub., II, 3 *meotidis*; II Rub., VII Rub. *beatissime*; II, 1, 2, III, 1, IV, 34, V, 42, 54; VII Rub., XI, 38, XI, 39 *que*; II, 16 *pancheo*; II, 35 *etram*; II, 40 *tu*; III Rub. *Baptiste*; III, 3 *quecumque*; III, 16, *pi*; III, 18 *prestigit*; IV Rub. *Italie*, IV, 5, V, 52, 79 *vit*; IV, 8 *queque, fere*; IV, 9, IV, 40, IX, 8, X, 5 *hec*; IV, 15 *sabea*; IV, 17 *quesiti*; IV, 21 *san*; IV, 25 *sevi*; IV, 30 *militie*; IV, 32 *demonas*; II, 3, IV, 33 *patrie*; V, 6 *etherio*; V, 10 *cece*; V, 13 *atre*; IV, 21, V, 21, 30 *leta*; V, 22 *agricole*; V, 28 *equoreas*; V, 29, 38 *lenis*; V, 33 *pluvie, cane, pruinge*; V, 52 *prestant*; V, 54 *premia*; V, 56 *prebuit*; V, 58, 84 *su*; V, 66 *terre*; V, 74 *seva*; V, 79 *human*; V, 95 *camen*; V, 97 *herent*; V, 102 *nostr*; *nequitie*; VI, 3 *puelle*; VI, 4 *eterno*; VI, 10 *heserunt*; VI, 16 *Judee, sevitie*; VII, 2 *presidium*; VII, 11 *culpe*; VII, 15 *ether*; VII, 27 *deque*; VII, 33 *letate, umbre*; VII, 39 *presens*; VIII, 7 *iuste*; VIII, 9 *inheserunt*; VIII, 15 *equare*; IX, Rub. *Torelle*; IX, 1 *iudeas*; IX, 3 *queque*; IX, 15 *lympe*; IX, 18 *equora*; IX, 27 *Torella*; IX, 28 *lyre*; X, 3 *seva*; X, 5 *prestat*; X, 10 *sollicite*; X, 19 *prestamus*; X, 22, XI, 32 *leta*; XI, 28 *presidijs*; XI, 30 *lenius*.

b) vocale *e* non cedigliata: I, 6, II, 35, V, 1, 9, 32, 88, VII, 32 *celum*; I, 22 *cepisti*; I, 24 *premia*; II, 4 *Phebeisque*; II, 7, 15, II, 30, V, 71, VI, 22, VII, 16, 22 *celi*; II, 13, IV, 4 *celesti*; II, 18 *mestam*; II, 21 *celestia*; III, 20 *secla*; IV Rub., *penitentiam*; IV, 6 *penam*; V, 11 *phebi*; V, 17 *celo*; V, 57 *celestem*; V, 60 *cetum*; V, 95 *hybleo*; V, 97 *nisei*; VI, 19 *mestamque*; VI, 23 *letus* VII, 14 *celeste*; VII, 23 *celestis*; IX, 24 *trophaea*; XI, 22 *cepere*; XI, 47 *celestes*.

Nell'edizione tutte le parole indicate nell'elenco a) sono presentate in dittongo aperto.

3. Enclitiche.

L'enclitica *-ve* è staccata (III, 9 *dicam ve; feram ve*; III, 10 *qui ve*; VII, 19 *sponda ve*; IX, 30 *par ve*) Al contrario, sempre attaccate sono le enclitiche *-que* e *-ne*.

Nell'edizione le particelle enclitiche sono state graficamente integrate alla parola precedente.

4. Consonanti.

Davanti alle consonanti *c t q f* l'autore sostituisce *m* con *n*. La *m* è conservata, invece, a contatto con la *d* e con il gruppo *ph* (cfr., ad esempio, *eumdem*, I Rub., VI, 12, 13 *lymph*). La *n* è sostituita con *m* davanti a *p* in fusione di parole: I, 4; XI, 46 *imprimis*.

Si segnala inoltre l'assimilazione del gruppo *df* in *ff*: I, 12 *Affero*, del gruppo *ds* in *ss*: VI Rub. *assit*; VII, 44 *assit*; del gruppo *mn* in *nn*: VI, 1, VIII Rub. *solennia*, V, 23 *autunno*; V, 91 *solennes*; (ma, in senso contrario, X, 21 *damna*).

L'uso della *y* è riservato ai grecismi: II, 28 *chelys*; V, 27 *hyperboreis*; V, 30 *zephyrus*; V, 81 *olympo*; V, 93 *pyerios*; V, 95 *hybleo, thymo*; V, 97 *chorymbi*; VI, 5 *tyria*; VI, 12, 13 *lymph*; VI, 26 *throno*; VII, 19 *tyrio*; IV, 12, VIII, 3 *tyrrheno*; IX, 1 *solymum*; IX, 11 *olympi*; IX, 15 *lympe*; IV, 30, IX, 25 *inlyta*; XI Rub., *inlytum*; XI, 11 *tyrios*; XI, 49 *inlytus*.

Le consonanti *c, p* e *t* e *r* si trovano in associazione con *h* nei grecismi: I, 26, XI, 13 *chorus*; II, 16 *pancheo*; II, 28, *chelys*; II, 34, VII, 26 *choros*; IV, 17 *triumphi*; IV, 39 *triumpho*; V, 23 *bacchum*; V, 95 *thymo*; V, 97 *chorymbi*; VI, 12, 13 *lymph*; IV, 12, VIII, 3 *tyrrheno*: VII, 5, IX, 13 *brachia*; VII, 15 *ether*; IX, 18 *pharo*; IX, 24 *trophaea*; XI, 24 *etheris*.

Prive di aspirazione si presentano, infine, le seguenti parole: II, 42 *notos* V, 68 *noto*; VII, 14, VIII, 10 *onus*; V, 92, VIII, 1 *tura*; VIII, 4 *tus*; X, 11 *ture*.

5. Uso delle maiuscole.

Le lettere maiuscole e minuscole sono usate senza alcuna regola, come è tipico del Pontano¹⁸⁵. Alcuni esempi: *Illustrem, Principem*, tit. gen.; II Rub. *deum* (acc.); II, 3 *rhenum, meotidis*; II, 25 *olympum*; II, 32 *deum* (gen. plur.); III, 15 *iordanis*; IV

¹⁸⁵ Sull'uso delle maiuscole e delle minuscole cfr. PREVITERA, *I dialoghi*, p. XXXV.

Rub. *franciscus*; IV, 31, 34, 36, V, 95 *cameng*; IX, 10 *christi*; V, 23 *bacchum*; VI, 5 *tyria*; VI, 20 *iovis*; VII, 2 *maria*; VIII, 9 *petri*; VIII, Rub, 15 *domminici*, VIII, 6 *Domminicus*; IX, 18 *pharo*; IX, 21 *palestina*; X, 5 *pari*. Questa edizione uniforme alla sensibilità moderna l'uso delle maiuscole.

Lessico.

1. Frequenti e tipiche del lessico pontaniano sono le forme raddoppiate, come ad esempio, V, 62, 100 *relligione*; VIII Rub., 15 *domminici*; VIII, 6 *Domminicus*.

2. Si osservano alcune particolarità ortografiche nell'uso del lessico: VIII, 10 *fulxit* (da *fulcio*) XI, 20 *fulsit* (da *fulgeo*) VII, 29 *fulxerunt* (da *fulgeo*); III, 6, *lavas* III, 15 *lavis*.

3. Al v. XI, 28 l'errore *presidijs* è stato sostituito con la lezione *sollicitis*, sulla quale concorda l'autografo C e tutta la restante tradizione (cfr. 2.§).

Interpunzione.

L'opportunità di porre a fondamento dell'edizione il codice 12674 della Biblioteca Nazionale di Madrid, manoscritto autografo del Pontano, consente di approfondire ed esplorare le scelte di interpunzione accolte dall'autore che, in taluni casi, favoriscono la comprensione del testo.

Trattandosi di un esemplare di donazione, è possibile immaginare che questo aspetto sia stato tenuto in considerazione. Il Pontano ricorre a tre fondamentali segni di interpunzione: il punto fermo [.]; un unico segno per la pausa breve [/] e il punto interrogativo [?].

Alla fedele riproduzione dell'interpunzione pontaniana vi è l'ostacolo della diversa sensibilità della consuetudine moderna rispetto a quella degli umanisti. Si fornisce un esempio, vv. I, 21-22:

Tu modo vela tuae felicius erige puppi
Et qua cepisti pergere perge via

In questo caso il Pontano non ricorre ad alcun segno di interpunzione, laddove la nostra sensibilità la richiederebbe. In altri casi il poeta non separa alcuni costrutti come, ad esempio, la subordinata di natura relativa e le invocazioni dal resto del periodo. In altri casi l'uso della punteggiatura è presente, come ad esempio, vv. VIII, vv. 7-8:

In quo, num pietas an iustae conscia mentis
Simplicitas, dubium est sit prior, anne fides.

Di fronte a questa situazione, gli interventi sull'interpunzione sono stati rispettosi delle scelte dell'autore e sono stati limitati allo stretto necessario, con l'obiettivo di conciliare le esigenze del lettore moderno con le soluzioni indicate nel manoscritto e dalla volontà dell'autore.

APPARATO CRITICO

L'apparato è riservato al confronto delle rubriche dei singoli inni e delle lezioni particolari riportate dai seguenti testimoni: C, R, Ott. Lat, S, *b, f, s*¹⁸⁶.

Le varianti d'autore, documentate nell'autografo C, sono state segnalate con un *.

¹⁸⁶ Questo apparato provvede ad ampliare, correggere e completare il tentativo avviato da Zappacosta, (cfr. ZAPPACOSTA, *Il Gymnasium perugino*, pp. 75-93, Appendice F), che negli anni Ottanta aveva provato a raccogliere un gruppo di lezioni varianti ed errori di alcuni tra i testimoni (R, C, M) considerati in questa ricerca.

APPENDICI

In questa sezione è possibile reperire – nell'Appendice I – gli inni I s e 5 s, che vengono riprodotti separatamente rispetto ai corrispettivi inni del Codice di Madrid (ossia V M e VII M) a causa delle profonde differenze testuali, tali da non poter essere incluse nell'apparato. Nell'Appendice II sono inclusi gli altri inni della stampa summontiana assenti nel Codice di Madrid.

CONSPECTUS SIGLORUM

C – Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 84, ff. 41r-53v

C¹ – ante correctionem

C² – post correctionem

R – Ravenna, Biblioteca Classense, 277, ff. 99r-105v

M – Madrid, Biblioteca Nacional de España, 12674, ff. 2r-17r

S – Salamanca, Biblioteca Universidad, 1530, ff. 1r-8v

Ott. Lat. – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. Lat. 662, ff. 158r-162v

b – Ioviani Pontani umbri de divinis laudibus liber. Impressum Barchinonae apud Johannem Luschner, 8 maggio 1498, ff. 1r-16v

f – Opuscula huius codicis. Cyprianus Martyr de cruce Domini, Damasus papa de laudibus Pauli Apostoli, Severi Sulpitii epistola ad Paulinum. Impressum Fani per Hieronymum Soncinum, 10 aprile 1502, ff. 17r-25r

s – Hoc in volumine opera haec continentur: Parthenopei libri duo; De amore coniugali tres; De tumulis duo [...] Impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum, Settembre 1505, ff. 72r-78r

corr. = correzione int. lin.

corr. man. = correzione manuale su testo a stampa.

mg. dx. = sul margine destro.

IOVIANI PONTANI POETAE UMBRI
«DE DIVINIS LAUDIBUS LIBER»

I

Ad illustrem principem Joannem Aragoniam, quod nec auro nec gemmis
capiatur is qui virtutem colat, sed pietate et iustitia qualem eundem esse
dicit.

Non aurum gemmaeque iuvant quem candida virtus
Veraque divinae gloria mentis alit,
Sed pietas rectique animus, sibi conscius aequi,
Et nulli imprimis dedita corda probro.
Nanque auro vix sola homini mortalia constant; 5
Virtuti celum sideraque alta patent.
Divitiisque feras tantum prestamus et auro,
At virtus superis nos facit esse pares,
Qualem ego cum te norimque admirerque, Joannes,
Maxima Aragoniae gloria honorque domus. 10
Non aurum gemmasque tibi, sed carmina vates
Affero, sed mentis pignora grata meae;
Carmina, quis patrios cultus laudesque deorum
Et partum divae virginis ipse cano.
Nam neque sit tali quicquam tibi munere maius, 15
Nec queat ingenio dignius esse tuo;
Adde quod et sacer ipse sacras a limine, musas,
Non arces, vati sed tua tecta patent.
Illi sunt vates, illi sunt carmina curae,
Qui musis et qui vate canenda facit. 20
Tu modo vela tuae feliciter erige puppi,
Et, qua cepisti pergere, perge via!
Non laudum tibi dulce decus, nec gloria derit,
Sed maneat summi premia digna patris,
Virtutisque tuae memores, tibi laurea textent 25
Serta deae vatium, castaliumque chorus,
Perpetuoque feres merita praefatae famae:
Splendida nam nunquam facta perire queunt.

Tit. Gen. C* – Ioviani Pontani poetae Umbri de divinis laudibus liber incipit || **R** – Ioannis Pontani Umbri de divinis laudibus liber incipit || **b** – Ioviani Pontani umbri de divinis laudibus liber incipit || **f** – Ioviani Pontani Umbri de divinis laudibus liber ad Ioannem Aragoniam || **S** – Ioviani Pontani poetae Umbri de divinis laudibus liber incipit

Rub. C* – Ad Ill. Principem Joannem Aragoniam, quod nec auro, nec gemmis capitur is qui virtutem colat sed pietate et iustitia qualem eundem esse dicit || **R** – Ad illustrem Principem Joannem aragoniam, quod nec auro nec gemmis capiatur is qui virtutem colat sed pietate et iustitia qualem eundem esse dicit || **S** – Ad Illustrem Principem Joannem Aragoniam, quod nec auro nec gemmis capiatur is qui virtutem colat sed pietate et iustitia qualem eundem esse dicit || **b** – Ad illustrem principem Johannem aragoniam, quod nec auro nec gemmis capiatur is qui virtutem colat sed pietate et iustitia qualem eundem esse dicit || **f** – *caret*.

5 Nanque] Namque **R b** | homini mortalia] homini motalia **C** mortalia homini *corr. man.* homini mortalia **b** || 6 sideraque] syderaue **R f** || 9 Norimque admirerque] norim admirerque **b f** || Joannes] **Ioannes C* f** Johannes **b** || 10 Aragoniae] aragonia **b** || 12 meae] mee *corr. ex mentis R* || 15 Nam neque] Namque **S** || 18 vati] nati **S** || 20 musis] musas **f** || 21 felicitus] foelicitus **C*** foelicitus **R** faelicitus **f** || 23 nec] **nec C* non C*** || 26 castaliumque] cascaliumque **b** || 28 Splendida] **Optima C***

II

Quod omnes gentes beatissimae virginis Mariae nomen venerent et colant, quippe quae pro humano genere apud Deum intercedat defendatque a variis periculis quibus humana subiacet imbecillitas.

Quae tellus extrema tuos, sol, exerit ortus,
 Quae tegit occasus ultima terra tuos,
 Qui Rhenum, patriaeque bibunt Maeotidis undam,
 Phebeisque urit, quos plaga fusca rotis,
 Te cuncti, regina deum, metuuntque coluntque, 5
 Et celebrant nomen, diva Maria, tuum.
 Te vasti metuunt fluctus, te nubila celi,
 Eolique etiam carceris antra timent.
 Te, nascente die, te dum sol conditur undis,
 Omnia te meritis laudibus accumulans. 10
 Nanque tibi secreta Dei mandata per auras,
 Candidus augusto nuntius ore tulit,
 Progeniemque Deum celesti concipis ortu,
 Conceptum et nono sidere, virgo, paris.
 Cuique sacri reges celi nova signa secuti, 15
 Aurum et Panchaeo munera odore ferunt.
 Atque ubi nostra sua delevit crimina morte,
 Et mestam insonti sanguine tinxit humum,
 Vidisti e tumulo mira prodisse figura,
 Veraque pacifero verba referre sono, 20
 Scandentemque patris mox ad celestia tecta
 Sullimem et dextra parte sedere Deum.
 Tum sacer e summa diffusus spiritus arce est,
 Et tua divinus corda replevit amor.
 Hinc, terris erepta tuis ascendis Olympum 25
 Aurea sidereo vertice sarta gerens.
 Cui liquidi circum cantus thyasiue deorum,
 Et sonat aurato pectine pulsa chelys,
 Fatidici occurrunt vates castique parentes,
 Et tibi tum celi regia tota vacat. 30
 Ipsa patris natiue sinu gestata corusco,
 Inter mille deum numina prima micat.
 Qualis ubi oceani nitidum jubar extulit undis,
 Inter sidereos candida luna choros.
 Iam celum sullime patet; iam despicias aetram, 35
 Lucida sub pedibus sidera cuncta premens,
 Stellantis cum jura capis consortia mundi,
 Et datur humani cura patrocinii,
 Conciliasque Deum nobis, facilemque precando
 Efficis, et genti pellis acerba tuae, 40
 Labentemque hominem felici numine sistis,
 Ac mala in aërios cogis abire notos.

Rub. C* – Quod omnes gentes beatissimae virginis Mariae nomen venerentur et colant quippe quae pro humano genere apud deum intercedat defendatque a variis periculis quibus humana subiacet imbecillitas. || **R** – Quod omnes gentes beatissimae virginis Mariae nomen venerentur et colant quippe quae pro humano genere defendatque a variis casibus quibus humana subiacet imbecillitas || **Ott. Lat.** – Hic primum Auctor hortatur omnes gentes ut gloriosissime virginis Marie nomen venerentur et colant, presertim cum pro humano genere apud deum perpetuo intercedit || **S** – Quod omnes gentes beatissimae virginis Mariae nomen venerentur et colant quippe que pro humano genere apud Deum intercedat defendatque a variis periculis quibus humana subiacet imbecillitas || **b** – Quod omnes gentes beatissime Virginis Marie nomen venerentur et colant: quippe quae pro humano genere apud deum intercedat defendatque a variis periculis quibus humana subiacet imbecillitas || **f** – De Laudibus Beatissimae Virginis Mariae, humani generis protectricis || **s** – Hymnus ad Virginem dei matrem

3 patriaeque] primaeque f | Maeotidis] meothidis C¹* meotidis C²* meotodis b || **4** Phebeisque] Phebisque S
 || **5** deum] divum Ott. Lat. || **7** celi] celj Ott. Lat. || **8** Eolii] aeolii f Eolique b || **11** Nanque] Namque R Ott.
 Lat. S s | secreta Dei mandata] mandata dei secreta f sacra dei mandata *corr. man. sacrata dei mandata* b || **12**
 nuntius] nuncius f b S || **14** et] ac b | sidere] sydere R || **15** secuti] sequuti R sequi Ott. Lat. || **16** Panchaeo]
 pantheo b puniceo Ott. Lat. || **19** e tumulo] etumulo R Ott. Lat. || **20** Veraque] Vera que *corr. ex Verba que* Ott.
 Lat. || **22** Sullimem] Sublimem R Ott. Lat. f Sublimen b || **23** e summa] esumma R | arce est] arce b || **25**
 Olympum] olimpum R Ott. Lat. b olimphum S || **26** sidereo] sydereo R b || **27** thyasi] thiasique R S f b || **28**
 chelys] chelis C* R Ott. Lat. S b || **34** sidereos] sydereos R b || **35** sullime] sublime R Ott. Lat. f b s || **36** sidera]
 sydera R f || **37** jura] iura C* Ott. Lat. f b | mundi] mundj Ott. Lat. || **40** Efficis] Efficis *corr. ex Effig* R | genti
 pellis acerba tuae] populis prospicis usque tuis s || **41** labentem – sistis] prospicis et pacis rebus, rerumque quieti
 s || **42** in aereos] inaereos R in aereos b | notos] nothos b

III

Laudes sanctissimi viri Joannis Baptistae.

Felicem, quae prima novo te lumine vidit
 Nascentem, eois fluctibus orta dies;
 Felicem, quaecumque tibi dedit ubera, nutrix,
 Et qua reptasti terra beata puer,
 Quique tuos primi monitus hausere loquentis, 5
 Et quorum infuso corpora rore lavas.
 Sed longe ante omnes fortunatissima mater,
 Et quo nec toto est maior in orbe parens.
 Nam quid ego de te primum dicamve, feramve?
 Quive meo fuerit primus in ore sonus? 10
 An quia divinos partus Christumque canebas,
 Divinam ostendens nuntius ante viam?
 An quod felicem terris agnumque hominemque
 Atque salutiferum dicis adesse Deum?
 Vel quod Iordanis Dominum lavis amne beato, 15
 Ac tetigere pia corpora sacra manus?
 Hoc ego de te ausim, proles divina Joannes,
 Quod tibi veridico praestitit ore Deus.
 Te neque maiorem terris surrexe, nec inter
 Femineos partus secla tulisse virum. 20

Rub. *C – Laudes Sanctissimi Viri Joannis Baptistae. || **R** – Laudes Sanctissimi Viri Joannis Baptistae || **Ott. Lat.** – Laudes Sanctissimi Viri Joannis Baptistae || **S** – Laudes Sanctissimi viri Joannis Baptistae || **b** – Laudes sanctissimi viri Iohannis Baptistae || **f** – Laudes Sanctissimi Viri Joannis Baptistae || **s** – Hymnus ad Divum Ioannem Baptistam

1 Felicem, quae] Felicemque **S** | te lumine] lumine te *corr. man.* te lumine **b** || 2 eois] eois **C¹*** heois **C²*** heois **Ott. Lat.** eois **b** || 3 ubera] ubera **C¹*** hubera **C²*** s || 4 reptasti] raptasti **b** || 5 hausere] hauxere **Ott. Lat.** || 8 quo] qua **f** | in orbe] inorbe **S** || 9 dicamve feramve] dicam referamve **Ott. Lat.** mirerve canamve s || 10 ore] orbe **Ott. Lat.** || 12 divinam – viam] caret **R** quique deo esset honos, quaeque paranda via s || 13 an – hominemque caret **R** || 15 lavis] lavas **Ott. Lat.** lavas *corr. man.* lavis **b** || 16 ac – manus] fluxit et e manibus mystica limpha tuis s | Ac] Et **f** || 17 Hoc] fHec **b** || 19 te – inter] foemineo neque conceptu neque matris ab alvo s | surrexe] surresse **f** **Ott. Lat.** | inter] inter inter **b** || 20 femineos partus] maiorem tete s || 21 Tu nobis ades o hominum princepsque paterque *add. s* || 22 O qui rore tuo crimina nostra lavas *add. s*

IV

Juxta Asisium, Italiae oppidum, est locus qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus primum egit penitentiam. Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus vir Franciscus omnium etiam regum gloriam superaverit.

Pendentis quicumque Asis de monte, sacerdos,
 Francisci, felix, rura nemusque tenes,
 Divinumque colis sacrati Carceris antrum,
 Parvaque celesti tecta habitata viro.
 Hic ubi fallacis deflevit crimina vitae, 5
 Et penam errori contulit ipse suo,
 Dilectumque Deo volucres stupuere loquentem,
 Quaeque colunt tristes horrida saxa ferae:
 Huc aures adverte, neque haec mea dicta, sacerdos, 10
 Despice, veridica quae tibi mente feram.
 Non auro splendente domus, gemmisque superba,
 Nec quae tyrrheno lana colore nitet,
 Non centum versata iugis felicia campi
 Iugera, nec Cresso palmitate dives ager,
 Aut gregis innumeri fetus, aut merce Sabaea 15
 Niliaco rediens litore plena ratis,
 Nec tam quaesiti multo sudore triumphi,
 Subditaque imperio nomina mille tuo,
 Felicem efficient numerosa stirpe parentem,
 Vel cui bellando gloria parta sua est, 20
 Quam laeta, ac sanae paupertas conscia mentis:
 Paupertas, forti regna decusque viro,
 Qua vel achimenes luxus, regnumque Phrahatis
 Exuperat vestri gloria magna patris,
 Cui saevi cessere ignes, victusque refugit, 25
 Qui capit assiduo libera corda dolo.
 Scilicet et fraudes et noxia crimina vicit,
 Eiecitque animo turpe nefasque suo,
 Qui variis mandata Dei virtutibus implens,
 Inclyta militiae signa decusque tulit, 30
 Labentemque aciem Christi pietate fideque,
 Restituit, turpis daemonas ense fugans.
 Salve, igitur, patriaeque parens duxque optime gentis,
 Quae sacra, pro Christi nomine, bella gerit.
 Macte animo, Francisce, gravem qui primum in hostem 35
 Irruis, et Christi munera, victor, obis.
 Vulnera Iudaico qui quondam illata furore
 Excipis, et meritum est hoc tibi dulce datum.
 Haec gestata tibi sunt laurea sarta triumpho,
 Haec spolia, haec gentes, haec tibi currus eunt. 40
 Desino: nanque tuas laudes tempusque diesque
 Deficiant, quis me posse tacere putem.

Rub. C* – Iuxta Asisium, Italiae oppidum, est locus qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus primum egit poenitentiam. Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus Franciscus omnium etiam regum gloriam superaverit || R – Iuxta Asisium, Italiae oppidum, locus est qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus egit paenitentiam. Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus Franciscus omnium etiam regum gloriam superavit || Ott. Lat. – Iuxta perusinam urbem est quoddam Ytalie oppidum quod Asisium nominatur, quod prope est locus qui Carcer dicitur, ubi beatissimus vir Franciscus primum penitentiam egit, et loci custodem alloquitur auctor || S – Iuxta Asisium, Italiae oppidum, est locus qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus primum egit penitentiam.

Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus Franciscus omnium etiam regum gloriam superaverit || f – Divi Francisci praeconia: cuius paupertas omnium regum divitiis est praeferenda || b – Iusta Asisium, Italiae oppidum, est locus qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus primum egit penitentiam. Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus Franciscus omnium etiam regum gloriam superavit || s – Hymnus ad Divum Franciscum

I Asis oppidum Italiae quod nunc Asisium dicitur *mg. dx. M* | Pendentis quicumque Asis] Nimbose quisquis speculans s | Asis de monte] assis demonte **R** || 3 sacra] tam sancti s || 4 celesti] celi *corr. man.* celesti b at ingenti s | habitata] habitata *corr. ex habita* **R** || 5 fallacis – vitae] nudus, inops, saxo vix tectus adeso s || 6-9 et – sacerdos] Humana expertus quantum patientia posset / Duraque paupertas, propositumque tenax / Atque inter silvas, atque inter lustra ferarum / Efferret nomen, maxime Christe, tuum. / Cum volucres cinxere virum, pia verba sonantem, / Auritae ante pedes et stupere ferae s || 8 horrida] orrida **Ott. Lat.** || 12 Nec] Naec f Neque *corr. man.* nec b | tyrrheno] tirtheno] C S tyrreno **R** thirreno **Ott. Lat. b** Puniceo s | nitet] rubet s || 13 Non] Nec f || 14 cresso] creso **Ott. Lat. b** || 15 innumer] in numeri **S** || 16 litore] littore C f || 17 triumph] triumph f || 18 imperio nomina] imperiis oppida s | tuo] tuis s || 19 efficient] efficiunt f | parentem] parentum f | quamvis] stirpe s || 23 achimenios] achimenlos b | phrahatis] phraatis **R** f frahatis **b** Phrahartis s || 24 vestri] caret **S** || 26 libera corda] pectora nostra s || 28 nefasque] nephasque **R Ott. Lat. S** || 30 inclyta] inclita **C R S b f** | militiae] militiae C milicie **b** | tulit] ferat s || 32 restituit – fugans] Siat, et hostiles ense refringat opes s | daemonas] demones **b** || 35 Francisce] Francisci **S** || 36 Irruis] Irrius **S** || 37 quondam] condam f **Ott. Lat.** | illata] illata *corr. ex illa* **R** || 38 meritum] pretium s || 39 triumpho] trympo **R** triumpho f || 40 gentes] reges **R** || 41 nanque – diesque] nam levius Libycae numerentur arenae s | nanque] namque **R Ott. Lat. f** || 42 Deficiant – putem] Ocius et medio quae salit halga mari s | quis] quam f

V

Ad Antonium Panhormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur e nihilo fecerit, hominem ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia. Quem cum labi videret et a recta via deflectere, Jesum filium suum misit in terras, qui sanguine suo nos redimeret.

Hoc celum quaeque obliquo distincta meatu,
 Sed certa ferri sidera lege vides,
 Telluremque suo libratam pondere, circum
 Quam cingit rapidis Ennosigeus aquis
 Spirantisque avium tractus, fusumque superne 5
 Qui cuncta aetherio temperat orbe Iovem,
 Antoni, Deus e nihilo, Deus omnia fecit,
 Et formam rebus iussit adesse suam.
 Ille sua voluit celum splendescere luce,
 Ac terram caecae noctis habere vicem, 10
 Accendique diem claro de lumine Phebi,
 Solis et auratum mane redire iubar,
 Alternisque atrae lucem concedere nocti,
 Et lunam nitidis noctem aperire rotis
 Bissenisque vagum complevit mensibus annum 15
 Divisum in partis dissecuitque suas.
 Canentique iugis hiemem descendere celo,
 Cum tellus fetu concipit apta suo.
 Vere satis aperire comas et mittere gemmas,
 Arboribusque suum jussit adesse decus. 20
 Tum cererem spicis flavere, ut laeta beato
 Agricolae, messes area tosta ferat.
 Autumno gravidis bacchum spumare lacunis,
 Candida dum celeri sub pede musta fluunt.
 Quin etiam spirare suis de partibus anni 25
 Ventos, et patriis nomen habere locis.
 Nanque ab hyperboreis aquilo ruit improbus antris,
 Possidet aequoreas humidus auster aquas
 Eoos ciet eurus equos, at laenis ab orbe
 Hesperio zephyrus tempora laeta refert. 30
 In nubes cogi celum, quas alma recluso
 Per liquidum tellus fundit aperta sinu.
 Hinc imbres pluviaeque, et canae mane pruinae
 Et grato viridis rore madescit humus.
 Quidquid labentes summo de vertice rivi 35
 Dulce satis, pecori tum quoque dulce fluunt?
 Quidquid perspicui muscoso margine fontes?
 Et laenis resilit per cava saxa liquor?
 Nanque aer latebrisque cavis antroque receptus,
 In glaciem primum cogitur, inde fluit. 40
 Unde lacus ripisque cavi frondentibus amnes,
 Fluminaque indomiti quae maris instar eunt
 Iussit et innari latices, et squamea rostro
 Agmina, cedentis findere supter aquas.
 Alitibusque auras aperit, quis indidit alas, 45
 Et corpus penna versicolore tegit,
 Induit et viridi tellurem gramine, et altos
 Dat nidos avibus, dat sua lustra feris,
 Communemque parit victum felicibus agris,

Pomaque frugiferis ducit ab arboribus, Quo varios usus homini, pecorique, avibusque Praestent, ac vitae munera certa ferant.	50
Cunctaque cum finxisset adhuc animalia morti Debita, quae celi praemia nulla manent, Effecitque homines animique sui que capaces, Praebuit et cineri post superesse suo, Celestemque animam mortali pectore clusit, Particulamque suae mentis habere dedit, Qua tutas ponant urbes, qua iura notarent Atque fide cetum, iustitiaque colant,	55 60
Coniugium ac dulcis natos, carosque parentes, Et castos servant relligione focos. Tum varias artis quesisse, et noscere rerum Occultas causas, ingenioque frui.	65
Exercere solum felici vomere, ut arvis Imperet, ac terrae iuraque opemque ferat. Quin mare navigiis sulcare, et vincere fluctus, Et cava felici pandere vela noto.	70
Scilicet et numeros stellis, et nomina rebus Addere, et appositis quaeque notare sonis.	75
Isque ubi divinas artis, ac munera celi In facinus vertit perniciemque suam, Extinctos cepit natus gaudere parentes Funeraque ingrati saeva puella viri, Miscuit ut nigri liventia pocula succi Pocula privigno dira noverca suo, Cum fas atque nefas vertit crudele metallum, Indomitusque ciet bella cruenta furor,	80
Tum pater, humanae miserans incommoda vitae Et statuens scelere criminibusque modum, Progeniem nobis summo demisit Olympo, Et nostro clemens munere factus homo est. Virtutisque viam miro patefecit amore, Doctrinaeque suae noluit esse rudes.	85
Discussitque atras nostra de mente tenebras, Et lucem veri luminis ipse dedit, Humanumque genus felici morte redemit, Atque suo in celum sanguine fecit iter. Quo magis admiranda Dei clementia nostri est, Cuius prima homini debet adesse fides, Votaque solennesque dies, ac tempore festo, Sunt reddenda pia debita tura prece. Pyeriosque adhibere modos in carmina dignum est Antoni, qui te gloria prima manet, Hybleo cui labra thymo sparsere Camenae, Oraque arundineus tinxit amena liquor, Niseique haerent insigni fronte chorymbi, Et canam impediunt laurea sarta comam, Felicemque animum divino pascis amore, Nilque tibi vera est relligione prius.	90 95 100
Quodque decet bona cuncta Deo, iustumque piumque Ascribis, nostrae sed mala nequitiae.	

Rub. C* – Ad clarissimum poetam Antonium Panhormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur e nihilo fecerit; hominemque ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia; quem cum labi videret et a recta via deflectere, Iesum filium suum misit in terras, qui sanguine suo nos redimeret || R – Ad clarissimum poetam Antonium Panormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur, enihilo fecerit; hominemque ipsum cum magna reliquorum animalium excellentia; quem cum labi videret et arecta via deflectere, Iesum, filium suum, misit interras, qui sanguine suo nos redimeret || S – Ad Antonium Panhormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur ex nihilo fecerit, hominemque ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia; quem cum labi videret et a recta via deflectere, Iesum filium suum misit in terras, qui sanguine suo nos redimeret || f – Ad Antonium Panormitam, laudans Mundi fabricam et hominis excellentiam, pro cuius salute Christus incarnatus est || b – Antonium Panormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur enihilo fecit hominemque ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia; quem cum labi videret et a recta via deflectere, Iesum filium suum misit in terris, qui sanguine suo redimeret

2 sidera] sydera R b || 4 ennosigeus] enosigeus *corr. ex enogsigeus* R aennosigeus f || 5 superne] superno b || 6 aetherio] **ethereo** C* aethereo R f etherio b || 7 nihilo] nichilo b | omnia] omnia omnia R || 11 de lumine] delumine R || 15 Bissenisque] Bis senisque R || 16 in partis] impartis R || 17 Canentique] Canentemque f | hiemem] hyemem R f b || 18 apta] acta R || 19 Vere] **Verque** C* || 21 flavere] flabere S || 23 Autunno] Autumno R | bacchum] bachum b || 24 sub pede] subpede R || 25 Quin] Quom R Quim S || 27 Nanque] Namque R S | hyperboreis] **hiperboreis** C* yperboreys b hiperbolois S || 28 humidus] improbus f | auster] hauster R || 29 Eoos] Heoos C | ab orbe] aborbe R b S || 30 zephyrus] zephitarus *corr. ex zephirus* R zephirus b zefirus S || 31 In nubes] Innubes R || 39 Nanque] Namque R b || 42 indomiti] in domiti S || 43 Iussit] luxit R || 44 supter] **subter** C* R S b f || 50 ducit] ducit *corr. ex iuss* R | ab arboribus] abarboribus R arboribus b || 51 Quo] Quae f | homini] **hominique** C* **homini** C²* *marg.* homini R || 53 cum] quom f | adhuc] ad huc S | finxisset] fixisset S | animalia] **animali** C¹* **animalia** C²* || 56 superesse] super esse S || 57 clusit] clausit f || 60 iustitiaque] iusticiaque S b f || 62 relligione] religione b S || 63 noscere] nocere S || 65 ut] et f || 66 – Imperet] Implere f || 67 fluctus] posset R || 68 vela] vera S | noto] **noto** C¹* **notho** C²* notho R b || 72 perniciem] pernitiem R || 75 liventia] livencia b || 77 nefas] nephas R S f || 78 ciet] sciet b || 79 miserans] miserans *corr. ex miserens* M misereans S | vitae] sortis R f || 81 olimpo] olimpo R b S || 85 de mente] demente R || 88 in celum] incelum R || 90 debet] dedit f || 91 solennesque] solemnesque R f || 92 tura] **thura** C* R f || 93 Pyriosque] Pieriosque f b S | adhibere] **adire** C¹* **adhibere** C²* | in] in C¹* et C²* *caret* R || 94 Antoni] Anthoni b || 95 Hybleo] Hyblaeo f Ibleo b Nibleo S | thymo] thimo S || 97 Niseique] Nijsaieque f | insigni] insignia S || chorymbi] chorimbi R S b || 100 relligione] religione S b || 102 nequitiae] nequicie S b

VI

Exultandum esse dicit, propterea quod assit sanctissimus Resurrectionis dies, cantandasque Deo laudes, qui pro salute nostra in cruce pati voluerit.

Annua iam redeunt votis solennia nostris,
 Et sanctum referunt astra benigna diem.
 Luce sacra gaudete, viri, gaudete, puellae,
 Omniaque aeterno sint operata Deo!
 Prodeat in Tyria spectandus veste sacerdos, 5
 Et cingat sacrum sacra corona caput.
 Velatique comas, et tecti corpora lino,
 Cantemus laudes, maxime Christe, tuas:
 “In cruce qui pendens mortalia fata subisti,
 Haeserunt capiti spinea sarta tuo. 10
 Castaque letiferum senserunt ilia vulnus
 Manavit lateri lympha merumque tuo,
 Cumque sitim cuperes molli restinguere lympha,
 Torpuit, ah, tristi fellis in ore sapor.
 Sicque inter geminos crudeli sorte latrones, 15
 Judeae pateris iurgia saevitiae.
 Donec defesso discedens spiritus ore,
 In manibus Domini redditus ipse sui est.
 Tum manes, nigrasque domos mestamque paludem,
 Et petis inferni tristia regna Iovis. 20
 Inde pias animas, sanctorum et vincula patrum
 Eximis, et celi dulce recludis iter.
 Tertia lux aderat, roseo cum letus in ortu
 Surgis, et e tumulo sidera clara petis,
 Consortemque capis patrio cum numine curam, 25
 Dextra tenens, dextro conspicuusque throno”.
 Hunc igitur precibusque piis studioque fideli
 Placemus, nostro det veniam sceleri,
 Det pacem, mala cuncta procul morbosque famemque
 Pellat, et hostiles det superare minas. 30

Rub. R – Exultandum esse dicit, propterea quod assit sanctissimus resurrectionis dies cantandasque Deo laudes, qui pro salute nostra in cruce pati voluit || **Ott. Lat.** – Auctor hic exultandum dicit propterea quod adsit sanctissimus resurrectionis dies || **S** – Exultandum esse dicit propterea quod assit sanctissimus resurrectionis dies cantandasque deo laudes qui pro salute nostra in cruce pati voluit || **s** – Hymnus Ad Christum redemptorem || **f** – Exultandum dicit in Christi resurrectione, qui pro nostra salute in cruce pependit || **b** – Exultandum esse dicit propterea quod assit sanctissimus resurrectionis dies cantandasque deo laudes qui pro salute nostra in cruce pati voluit

i votis] patriis s | solennia] solennia S | nostris] vestris b || 2 astra benigna] tempora certa s || 3 sacra – puellae] bona simul et pueri in nuptae puellae / et simul assidua foemina virque prece / solennes celebrate aras, atque ore favete s || 4 Omniaque] Omnia b Omnia et s | Deo] die Ott. Lat. || 5 in Tyria] intyria R f in thiria Ott. Lat. b | spectandus] expectandus b | veste] vester R || 6 cingat – caput] chorus ornatas prodeat ante fores s | cingat] tingat Ott. Lat. || 7 et – lino] albenti et tempora lino s || 8 cantemus] decantent s || 9-10 in – sarta] te sors dura hominum generis, te cura laborum / immitem subigit mortis obire vicem / dum trunco affixus, cuneo et traiectus aheni / sensisti geminum vulnus utraque manu / sensisti fixas ferrato stipite plantas / horruit et capiti spina cruenta s | 9 In cruce] Incruce R | fata] facta S b | subisti] tulisti b || 11 castaque letiferum] et cava mortiferum s | vulnus] ferrum s | ilia] ylia Ott. Lat. || 12 manavit lateri] vulnere manavit s | lympha] limpha Ott. Lat. S b || 13 molli restinguere lympha] nostra sedare salute s | Cumque] Quomque R Ott. Lat. Cunque b | restinguere] restringere Ott. Lat. S b | lympha] limpha Ott. Lat. S b || 14 ah, tristi] arenti s | ah] ha R b ab f | in ore] inore R || 15 Sicque] Atque s || 16 saevitiae] saeviciae f sevitiae b sevitiae Ott. Lat. || 17 discedens] descendens R S decedens s || 18-20 In manibus - Iovis] clamavit - quid me deseris - alme Pater / hinc manes, Stygiosque lacus, loca tetra silentium / infernique subis limina dura fori s | 18 In manibus] Immanibus R Ott. Lat. || 20 Iovis] Jovis R S || 21 sanctorum – patrum] et coelo digna secutas s || 22 et – iter] et superum munera ad alta vocas s || 23 Tertia] Tercia f b S | in ortu] inore R eoo s || 24 e tumulo] etumulo R Ott. Lat. mox victor s | sidera] sydera R || 25 capis] capi b | curam] curram f || 26 throno] trono R Ott. Lat. loco s || 27 fideli] fidelj Ott. Lat. || 28 sceleri] scelerj Ott. Lat. S || 30 minas] manus s

VII

Laudes beatissimae virginis Mariae, quae Jesum salvatorem nostrum peperit.

O votis, spes una, piis, o, dulce levamen,
 Praesidium et miseris, diva Maria, reis,
 In cuius gremio vagivit parvulus infans,
 Arrisitque pio dulcis in ore Deus,
 Blandaue materno suspendit brachia collo, 5
 Figens divinis oscula sacra genis,
 Et modo carpebat nitidis alimenta papillis,
 Infantique tuum lac bibit ore Deus,
 Et modo blanditias puerili expresserat ore,
 Inque sinu grata membra quiete levat. 10
 Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae,
 Non ullum casto pectore crimen erat.
 Hinc tibi delapsus suprema nuntius arce
 Ac celeste uterum voce replevit onus.
 Et quem non spatiis immensus colligit aether, 15
 Non totum celi circujere novem,
 Hunc tu virginea conceptum mater in alvo
 Fovisti, menses post paritura novem.
 Non tyrio subnixa toro, spondave nitenti,
 Sed tenue hospitium vix casa parva dedit. 20
 Stramineo iacuit lecto, fenoque rigenti,
 Cui servit celi quicquid in orbe patet,
 Celestisque ortum nati prolemque supernam
 Monstravit roseo lumine stella micans.
 Tum matutino cecinerunt carmina divi, 25
 Duxerunt sanctos, numina cuncta, choros:
 Astabant natum circa divique deaeque,
 Et nato et matri sedula turba favet,
 Illa plus solito fulxerunt sidera nocte,
 Splenduit et solito clarior orbe dies. 30
 Non pelago incumbunt venti, non aere nubes,
 Sed celum et terras pax opulenta tenet,
 Quin etiam infernis laetatae sedibus umbrae
 Et iusti adventum qui meruere Dei.
 Per te igitur, divina parens, humana salutem 35
 Senserunt; per te libera facta via est,
 Affari et coram licuit, Dominumque Deumque
 Et vidisse hominis membra subire Deum.
 Tu dea, tu praesens, nostris succurre periculis,
 Et facilem natum tu, dea, redde tuum. 40
 Aspice nos propius, inimicisque eripe vinclis
 Et populi exaudi vota precesque tui.
 Sit bellum pestisque procul, pax candida nobis
 Assit, nec fructus terra benigna neget.

Rub. C* – Ioviani Pontani Poetae Umbri Hymnus in Virginem Mariam incipit || **R** – Laudes sanctissimae virginis Marie, quae Jesum salvatorem nostrum peperit **Ott. Lat.** – Laudes Sanctissime Virginis Marie, que Christum Salvatorem nostrum peperit || **S** – Laudes Beatissime virginis Mariae, que Jesum Salvatorem nostrum peperit || **f** – Laudes Sanctissimae Virginis Mariae, quae Mundi peperit Salvatorem || **b** – Laudes beatissime virginis Marie, quae Jesum salvatorem nostrum peperit

3 in cuius] incuius **R Ott. Lat.** || 4 in ore] in ore **R** || 5 brachia] brachia **C*** || 6 figens] fingens **R** || 7 papillis] papillis *mg. dx.* mamillis **Ott. Lat.** || 8 deus] puer **C*** || 9 blanditias] blandicias **f b** blandisias **S** || 10 sinu] signu **S** || 11 non ulli] nonnulli **Ott. Lat. b** || 12 Non ullum] Non nullum **R** || 13 nuntius] nuncius **f b** | arce] arce est **C*** || 14 celeste] celesti **b** | onus] honus **Ott. Lat. f** || 15 spatiis] spacijs **b** || 16 novem] nomen **S** || 17-18 hunc – novem] caret **R Ott. Lat.** || 19 tyrio] thirio **Ott. Lat. b** | tiro **S** | subnixa] sub nixa **b** | toro] thoro **Ott. Lat. f b** || 20

hospitium] hospiciu**m** f b || 21 iacuit] jacuit S || 22 quicquid] quidquid Ott. Lat. | in orbe] inorbe R || 23 prolemque] plenique f || 25 matutino] **matutini** C* matutina R b|| 26 duxerunt] dixerunt Ott. Lat. | cuncta] **sancta** C* || 27 circa] circha R || 28 Et nato, et matri] Et matri, et nato f || 29 fulxerunt] fluxerunt S | sidera] sydera R f b lumina *mg. dx.* sidera Ott. Lat. || 31 pelago] pellago Ott. Lat. || 32 opulenta] opulentia C || 33 umbrae] unbre Ott. Lat. || 35 per te] perte R Ott. Lat. || 38 subire] subire] **subisse** C1* **subire** C2* subisse f || 39 tu dea] tudea R| succurre] succurrere f || 41 nos] *caret* S | propius] proprius Ott. Lat. || 44 Assit] Adsit Ott. Lat. f

VIII

Sacerdotes excitat ad celebranda solennia beati Domminici, cuius diem festum adesse dicit.

Hesper adest. Venit, ecce, dies. Cape tura, sacerdos,
 Cultaque divino carmine templa sonent
 Araque Tyrrheno niteat vestita paratu,
 Fumet odorato myrraque tusque foco.
 Vos, castas adhibete preces. Nam castus et ipse 5
 Domminicus: casto sint sacra casta viro,
 In quo, num pietas, an iustae conscia mentis
 Simplicitas, dubium est sit prior, ane fides?
 Cuius inhaeserunt humeris, labentia Petri
 Culmina, et auxilio debile fulxit onus, 10
 Optimina assertor Christi, sed quo neque maius
 Hesperia, aut melius durias unda tulit.
 Ac veluti numero stellas comprehendere non est,
 Quantaque in oceani litore arena iacet,
 Sic neque Domminici laudes aequare canendo 15
 Concipere humano nec queat ore sonus.

Rub. C* – Sacerdotes excitat ad celebranda solennia beati Domminici cuius diem festum adesse dicit. ||
R – Sacerdotes excitat ad celebranda solennia beati Domminici cuius diem festum adesse dicit || **S** – Sacerdotes
 excitat ad celebranda solennia beati Domminici cuius diem festum adesse dicit || **f** – Sacerdotes excitat ad
 celebranda beati Domminici solennia || **b** – Sacerdotes excitat ad celebranda solennia beati Domminici cuius die
 adesse dicit || **s** – Hymnus ad Divum Dominicum

1 Hesper adest] **Vesper adest C* b** Sol oritur s | Cape] capit **S** | tura] **thura C* f b s** || **3** Tyrrheno] **Tirrheno C***
 Tyrreno **R** Thirreno **b** Tirreno **S** || **4** odorato] adorato **S b** | tusque] **tusque C¹ * thusque C² * R S f b s** |
 myrraque] myrrhaque f mirraque **S b** || **6** Domminicus] **C* R S f b** || **7** In quo] Inquo **C R** | iustae] castae **R iuste b**
 || **8** est sit] sit **f b** || **10** auxilio – onus] immoto corpore sistit opus s | fulxit] funxit **S** | onus] honus **f** || **11** sed quo]
 sedquo **R** || **12** Durias Hispaniae fluvius quem nunc Dorum vocant *mg. dx. M* | durias – tulit] Corduba docta
 dedit s || **13** comprehendere] comprehendere **f b** || **14** litore] littore **C f b** | arena] harena **R** || **15** Domminici]
 Dominici **C R f b S**

IX

Ademptam sibi dicit spem visendi sacri sepulcri metu paganarum gentium, ob eamque rem solem se ait quotidie salutare qui ea loca videat. Ad haec felicem optat navigationem iis qui Domini sepulchrum recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se scripturum promittit, et imprimis Petri Toroellae, clarissimi equitis Hispani.

Nec mihi Iudaeas urbis, Solymumque recessum,
 Nec spes Betlemium est posse videre larem.
 Quaeque meo prima est animo mentique voluptas,
 Turcaico certe est omnis adempta metu.
 Quod possum, cum prima novo se lumine tollit 5
 Aurora, et terras detegit orta dies,
 Tum solem solisque iubar lucemque saluto,
 Haec loca qui curru lustrat obitque suo,
 Illius et radios veneror, qui rura nemusque
 Et fontem Christi dulciaque arva vident, 10
 Felicemque locum, iacuit quo rector Olympi
 Et quam divino sanguine tinxit humum,
 Hic, ubi crudeli traiectus brachia ferro est,
 Fixit et immeritos cuspis adacta pedes,
 Fluxeruntque pio lateri lymphaeque merumque 15
 Abluit et felix crimina nostra liquor.
 At vobis, qui dura, viri, tranare paratis
 Aequora, nileo ponere vela Pharo,
 Dirigat audacem cursus zephyrosque ministret
 Christus, quem venti, terra, fretumque timent, 20
 Victoresque Palestina iam sistat in arce,
 Et patrium redigat sub ditione solum.
 Tunc ego sidereosque duces, victriciaque arma,
 Et parta insigni laude trophea canam.
 Ipse Deus mihi carmen erit. Ille inclyta ducet 25
 Signa, et cedentis sternet ab ense globos.
 Non tamen expertem laudum te clara, Toroella,
 Virtus, immunem nec sinet esse lyrae;
 Nam quis consilio maior? Quis fortior ense?
 Cui pietas tanta est? parve in amore fides? 30
 Quod si vera loqui fas sit, non illa parari
 Te sine, sed per te gloria tanta potest.

Rub. C* – Ademptam sibi dicit spem visendi sacri sepulcri (C² sepulchri) metu paganarum gentium; obeamque rem solem se ait quotidie salutare qui ea loca videat. Ad haec foelicem optat navigationem iis Qui domini sepulchrum recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se scripturum promittit, imprimisque Petri Torellae, clarissimi equitis Hispani || R – Ademptam sibi dicit spem sacri sepulchri visendi metu paganarum gentium; obeamque rem solem se ait quotidie salutare qui ea loca videat. Ad haec felicem optat navigationem, iis qui Domini sepulchrum recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se scripturum promittit, imprimisque Petri Torelle, clarissimi equitis Hyspani || S – Ademptam sibi dicit spem visendi sacri sepulchri metu paganarum gentium; obeamque rem, solem se ait quo die salutare qui ea loca videat. Ad haec felicem optat navigationem hiis qui Domini sepulchrum recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se scripturum promittit et in primis Petri Torellae, clarissimi equitis Hispani || f – Dolet se non posse adire sepulchrum Christi metu Turcorum: hortaturque Christianos ad recuperationem terrae] sanctae || b – Ademptam sibi dicit spem visendi sacri sepulcri metu paganarum gentium; ob eamque rem, solem se ait quotidie salutare qui ea loca videat. Ad hec facilem optat navigationem his qui Domini sepulchrum recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se scripturum promittit : et in primis Petri Torellae, clarissimi equitis Hispani || s – Ad amicos Hierosolymam proficiscentes

1 mihi] michi S | solymumque] solimumque C* R S b || 2 betlemium] bethlemium R f b || 4 Turcaico] Turcayco b || 7 solem solisque] lucem lucisque s | lucemque] solemque s || 8 qui] quae s || 9 rura] loca R || 10 dulciaque] dulcia que b || 11 Olympi] olimpi R S b || 13 brachia] brachia C* f pectora R || 14 immeritos] imeritos C* immeritos C* in meritis f || 15-16 fluerunt – felix] Hausit et immeritum latus, heu, ferratile telum, / Diluit et fusus s || 15 lymphaeque] limpheque S b || 16 nostra] nostro S | liquor] loquor S cruor s || 17 At vobis] At votis f

Ac vobis **b** || **18** nileo – Pharo] et in Phariis sistere vela vadis s | nileo] nilea **f** || **19** zephyrosque] zefirosque **S**
zephyrosque **b** || **20** quem – timent] cui parent sidera, terra fretum s || **21** iam] vos s || **22** ditione] dicione **f** || **23**
sidereosque] sydereosque **R f b** || **25** ille inclyta] ipse inclita **R** ille inclita **S b** Deus inclyta s || **26** ab ense] abense
R || **27-30** Non – fides] Ipse alto invectus curru sternetque ruetque, / Dum cadat effosso flens Saladinus equo; /
Haec ego, vos agite, ite viri! Pugnate frequentes, / et spolia Assyrio ex hoste referte domum s || **27** clara] clare **R** |
Toroella] Thorella **R** Toraela **S** Torrella **b** || **28** lyrae] lire **S b** || **29** Nam quis] Namquis **R** || **31-32** Quod – potest]
carent s || **31** fas] phas **R** || **32** potest] esorest **S** ||

X

Paridem Ferrariensem hortatur ut Christo, Deo optimo, gratias agat exolvatque vota, quoniam eius beneficio fuerit naufragio liberatus; quem non auro, sed precibus et puro corde placari ait.

Quod varios pelagi casus durosque labores,
 Exuperas, nanti quod data terra tibi est,
 Oceanique minas et saeva pericula vincis,
 Ac sospes patrio redderis Heridano,
 Haec, Pari, non spectata hominum solertia praestat, 5
 Sed favor, et summi maxima cura Dei.
 Quantula enim nostra est industria? Nempe procellis
 Obruimur, Christi ni pia dextra juvet.
 Ille regit nostros cursus, auramque ministrat,
 Sollicitaeque offert litora tuta rati. 10
 Quare, age, ture pio precibusque altaria iustis
 Adstes, et Christo munera digna refer.
 Intret conspicuus aras in veste sacerdos,
 Erroris culpam fassus at ante sui.
 Ac nono tum rite sono, manibusque precetur, 15
 Audiat ut placidus vota benigna Deus:
 “Pax homini; tibi, Christe, decus, tibi gloria soli,
 Vera Dei proles, effigiesque patris.
 Te colimus meritosque tibi praestamus honores,
 Et nomen felix ducimus esse tuum. 20
 Tu casus, tu damna levas, hominemque periclis
 Arces et fessis ocia laeta refers”.
 His igitur placare deos, Christumque memento,
 Sacraque cum pura reddere vota prece.
 Nil auro divis opus est, sed mente fideque, 25
 Nanque hominum superi nil nisi corda volunt.

Rub. C* - Paridem Avocarium Ferrariensem hortatur ut Christo, deo optimo, gratias agat exolvatque vota quoniam eius beneficio naufragio fuerit liberatus, quem non auro sed precibus ac puro corde placari dicit. || R - Paridem Ferrariensem hortatur ut Christo, deo optimo, gratias agat exolvatque vota quoniam eius beneficio naufragio fuerit liberatus, quem precibus ac puro corde placari dicit || f - Hortatur Paridem Ferrariensem ut naufragio liberatus Christo gratias agat || S - Paridem Ferrariensem hortatur ut Christo, deo optimo, gratias agat exolvatque vota quoniam eius beneficio fuerit naufragio liberatus, que non auro sed precibus ac puro corde placari ait || b - Paridem Ferrariensem hortatur ut Christo, deo optimo, gratias agat exolvatque vota quoniam eius beneficio fuerit naufragio liberatus, que non auro sed precibus ac puro corde placari ait || s - Hymnus de Christo ad Paridem Ferrariensem

1 durosque labores] coelique procellas s || 2 quod] quae C* b | terra] caret S || 3 pericula] pericula corr. ex vincula S || 4 Heridano] Eridano C* s || 5 spectata] expectata S b | solertia] solercia S | sollertia f s || 6 sed - et] non labor at s | maxima cura] cura paterna s || 7 Nempe procellis] cede periclis s || 8 obruimur] cede mari s | juvet] vivet S || 10 litora] littora C* f b || 11-13 precibusque - intret] flammisque liquentibus aras / Ipse adole, et plena fumet acerra manu / Adstet s || 11 ture] ture C* * thure C* * R f b s || 12 Adstes - refer] Ipse adole, et plena fumet acerra manu s | Adstes] Ad stes b || 13 Intret] Intres S Adstet s | aras] Tyrrhena s || 14 Erroris - sui] Et peragat patriis mystica sacra modis s | at] et R S ac b || 15-16 ac - Deus] caret s || 15 nono] novo R || 18 effigiesque patris] verus et ipse deus s || 19 meritosque - praestamus] tibi divinos largimur s | 20 ducimus] dicimus f || 21-22 hominemque - refers] tibi munera terrae / et tibi se fontes se tibi debet aqua s || 21 levas] lavas b || 22 refers] reffers b || 23 Deos, Christumque] Deum, superosque s || 24 sacraque - reddere] et sua cum pura solvere s | vota] voce f || 26 Nanque - volunt] Haec nos una homini copulat, illa deo s | Nanque] Namque S

XI

**Laudes beatæ virginis Mariæ, matris Domini, cuius natalem diem summa
veneratione colendum ait. Ad hæc commendat eidem Joannem Aragoniam,
principem inclytum.**

Haec est illa dies, quæ tanti conscia partus,
Te dominam terris, diva Maria, dedit.
Luce sacra, ponant venti, nullusque quietas
Sollicitet rauco murmure ventus aquas.
Aere discedant nubes, liquidusque sereno 5
Albentem Phebus devehat axe diem.
Ipsa levi curru teneros aurora liquores
Spargat, et humenti rore madescat humus.
Purpureumque micans referet nunc lucifer ortum,
Et matutinas mittat ab ore faces. 10
Tu, tyrios redimite sinus, tu, magne sacerdos,
Sacra cane, et sacris ora resolve modis,
Et pius assistat circum chorus, et bona dicat
In numerum, sancto verba canenda die.
Ipse ego, quod possum, tanti natalis honores 15
Voce feram, et patrio carmine digna canam:
"Te neque nascenti viderunt secula maius,
Ut nato melius non peperere tuo.
Quaque die genita es, illa lux candida primum
Fulsit et, e tenebris, clara reluxit humus. 20
Tunc magni concepta Dei, secretaque pandi
Cepere, et vatum certior esse fides
Tum sacrae patuere fores, limenque reclusum est
Aetheris, et celo posse redire datum est.
Nanque prius lapsi deceptos fraude parentis, 25
Arcebant clauso crimina iniqua polo.
Salve, vera parens Christi, reginaque divum,
Unica sollicitis spesque salusque reis.
Tu miseris atro iactatis turbine nautis,
Laenius aspirans aura vocata venis. 30
Tu pressos tristi populos belloque fameque
Aspicias, et pacis munera laeta refers.
Tu, fessis tranquilla quies, gratumque dolenti
Solamen: Teque est auspice triste nihil.
Per sacros uteri fructus, castumque cubile! 35
Per tibi commisti nuntia verba Dei.
Per dulces nati vultus atque oscula, perque
Ubera, quæ sacro suxerat ille sinu,
Per te, quæ solita es vota exaudire precantum,
Te rogo, per natum, casta puella, tuum, 40
Hunc juvenem patrios referentem pectore mores,
Cognatum superis, et sine labe genus,
Aspicias, regina, precor, gratamque merenti
Affer opem, et precibus annue diva piis".
Tu vero sacros cultus insiste, Joannes, 45
Quod facis, imprimis iusque piumque colens.
Sic tibi celestes aderunt, sic alma favebit
Mater, et humanus sic tibi cedet honos.
Regna parit virtus, adimit scelus. Inclytus ille est
Quem sua, non patrum, splendida facta probant. 50

Rub. C* – Laudes beate virginis Marie, matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait. Ad hec commendat eidem Joannem Aragoniam, principem inclitum || **R** – Laudes beate virginis Mariae, matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait. Ad haec commendat eidem Joannem Aragoniam, principem inclitum || **Ott. Lat.** – Laudes beate Virginis Marie, Matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait || **S** – Laudes Beate virginis Marie, matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait. Ad hec commendat eidem Joannem Aragoniam, principem inclitum || **f** – Celebrandum Natalem Marie Virginis, diem cui Joannem Aragoniam Principem commendat. || **b** – Laudes beate Marie virginis, matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait. Ad hec commendat idem Iobannem Aragoniam Principem inclitum || **s** – Hymnus ad divam Mariam

1-2 Haec – terris] Quisquis ades, dic laeta. Dies hic festus agatur, / In lucem qui te s || 3 nullusque quietas] mitescat et aer s || 4 sollicitet] sollicitet **C R** aequoraque s | rauco] irato s | nullusque quietas] mitescat et aer s || 5-8 Aere – humus] Pacem agitent elementa: iubet Deus. O mihi dulcis / Gratia laudandae sis comes ipsa deae, / Sis, aurora, comes sacrae praenuntia lucis / Praeferat et roseas Lucifer ipse faces s || 6 axe] axa **S** || 9-10 Purpureumque – faces] *caerent* s || 10 matutinas] mattutinas **R** | mittat] mictat **Ott. Lat.** | ab ore] abore **R** || 11 tyrios] thyrios **R** thirios **Ott. Lat.** tirios **S** || 12 modis] comis **b** || 14 In numerum] Innumerum **C R b Ott. Lat.** || 15 Te nascente, hominum melius nil secla tulere s || 16 feram] *canam* **C* f b Ott. Lat.** feram *corr. ex canam* **R** || 18 Ut] et **b Ott. Lat.** || 21-24 tunc – est] Tunc laxae patuere fores, tunc limen Olympi / Panditur, et caeli libera facta via est / Interdicta prius, quod summi edicta Tonantis / Spreverit anguineo foemina virque dolo s || 21 Tunc] Tum **R** || 23 limenque] lumenque **f b S** || 25 Nanque] Namque **R Ott. Lat. S** | lapsi] lassi **R** lapsis **Ott. Lat.** || 27 reginaque divum] salve inclyta virgo s || divum] deum **R b** || 27 vera] sancta s || 28 sollicitis] praesidiis **M** sollicitis **R** || 29 atro] rapido s | turbine] aequore s | nautis] nautis *corr. ex ventis* **R** || 30 laenius] levius **Ott. Lat. S** e coelo s || 31 pressos tristi] pressis longo s | populos] populis s | belloque] colloque **b** || 32 refers] referes **C** | munera laeta] dona benigna s || 34 nihil] nichil **Ott. Lat.** || 35 fructus] foetus s || 36 Per – Dei] Perque Dei genius quae tulit ore tibi s | commisti] commixti **b** | nuntia] nuncia **f b** || 37 vultus – perque] lusus pueriliaque ora s | oscula] obscula **R Ott. Lat.** || 39 Per – precantum] Perque sinus, e quis lac Deus ipse bibit s | ubera] *ubera* **C* hubera** **C* *** | suxerat] subxerat **Ott. Lat.** || 40 per natum] pernatum **Ott. Lat. S f** per nomen s || 41-42 hunc – genus] Da pacem, da diva tuae requiescere genti / Et nos a saevis eripe criminibus *add. C** Da pacem, dea, da fessae requiescere genti, / Et nos a saevis eripe turbinibus s || 41 hunc juvenem] **Ac puerum** **C*** hunc hominem **Ott. Lat.** || 43-50 Aspicias – probant] *caerent* s || 43 gratamque] gnatamque **S** || 45 cultus] vultus **f** | insiste] visisse **f** | Joannes] Iohannes **b S Antoni Ott. Lat.** || 46 imprimis] in primis **f b S** in primis **Ott. Lat.** | iusque] **jusque** **C* | colens] cole** **f** || 47 favebit] fovebit **f** || 49 -50 Regna – probant] *caerent* **C*** | 49 Inclytus] inclitus **S**

APPENDICI

Appendice I

Si propongono, in questa appendice, i testi degli inni I s e 5 s, riprodotti secondo la *lectio* dell'edizione summontiana, corrispondenti agli inni V M e VII M. Gli unici interventi sono quelli relativi alla punteggiatura. Sulle consistenti differenze di questi due inni rispetto al testo del codice di Madrid, cfr. Capitolo III, commento agli inni I s e 5 s.

I S

De mundi creatione, ad Antonium Panhormitam.

Hoc coelum, quaeque obliquo distincta meatu,
Sed certa ferri sidera lege vides,
Telluremque suo libratam pondere, circum
Quam cingit rapidis Ennosigaeus aquis,
Spirantisque avium tractus, fuseumque superne 5
Qui cuncta aetherio temperat orbe Iovem,
Antoni, deus e nihilo, deus omnia fecit,
Et formam rebus iussit adesse suam.
Ipse sua voluit coelum splendescere luce,
Et terras caecae noctis habere vicem, 10
Accendique diem claro de lumine solis,
Solis et auratum mane redire iubar,
Alternisque atrae lucem concedere nocti,
Temporaque hinc spatiis ire coacta suis.
Bissenisque vagum complevit mensibus annum, 15
Ut tamen in partis quattuor omnis eat.
Nanque ubi sol nostro languens se se eripit orbi,
Frigidaque hibernis terra madescit aquis,
Saevit hiems incana gelu, riget horrida bruma,
Tum tellus foetu concipit aucta suo. 20
Ast ubi vicinos sol ipse recurrit ad ortus,
Excursu et parili noxque diesque ruunt,
Terra suas ostentat opes, et divite gemma
Vestit pampineas vitis opaca comas,
Ludit et in pratis varium ver, ludit et aestas 25
Torrída, et ipsa suas sedula curat opes.
Haec frumenta manu legit, haec et in horrea condit,
Quae mox versa rotis parca colona terat.
Hinc cedente die, longe et crescentibus umbris,
Autumnus pleno fert sua poma sinu, 30
Ac Bacchum plenis docet expumare lacunis,
Sordida dum celeri sub pede musta fluunt.
Sic statuit pater ipse hominum, rerumque creator,
Annua perpetuas munera obire vices.
Quin etiam spirare suis de partibus orbis 35
Ventos, et patriis nomen habere locis.
Nanque ab hyperboreis Aquilo volat impiger antris,
Excitat oppositas humidus Auster aquas.
Eoos ciet Eurus equos, at mitis ab orbe
Hesperio Zephyrus lenia flabra movet. 40
Idem etiam occultos alta ad convexa vapores
Sustulit, ac terrae vertit in auxilium.
Unde cadunt himbres, et matutina pruina,

Et grato sitiens rore madescit humus.
 An non et summo decurrunt vertice rivi, 45
 Et cava muscosis fontibus antra sonant?
 Unde sitim pecudesque, feraeque, armenta sedent,
 Temperet et riguum caerulea limpha solum.
 Quando aer quoque nimborum inclusus in antris
 Cogitur in laticem frigore, et inde fluit. 50
 Nequa igitur mundi regio vacet, implet et undas
 Piscibus, hi campo liberiore natant,
 Ac gregibus variis ingentia regna frequentant,
 Nullaque squamigera gente lacuna caret.
 Alitibusque auras celebrat, quibus indit et alas, 55
 Et corpus penna versicolore tegit,
 Induit et virides frondenti gramine colles,
 Et nemora arboreis velat opaca comis.
 Communem et statuit victum e felicibus agris,
 Pomaque frugiferis ducit ab arboribus, 60
 Quo varios usus homini, pecorique, avibusque
 Praestent, ac vitae munera certa ferant.
 Et iam quadrupedes foetus, obnoxia morti
 Corpora, plumosos edideratque greges.
 Tum deus humanos effingere molliter artus, 65
 Membraque de tenui ducere coepit humo.
 Cunctaque formarat studio perfecta magistro,
 Quaeque artem referant artificem suum.
 Mox auram aethereo de fomite fundit in illum,
 “Vive – ait – et proprio membra labore fove”. 70
 Arcanae mox partem animae de mente profunda
 Libat, et erecti spirat in ora viri.
 “Dux – ait – haec hominum generi sit, et ipsa magistra
 Et sua constituent hac duce, seque regant.
 Hac validas ponant urbes, hac iura notarint, 75
 Hac coetus pariter, iustitiamque colant.
 Coniugium ac thalamos discant, ratione magistra,
 Servare et casta religione focos,
 Atque artis tractare bonas, et munera coelo
 Digna, et qui factis nomen ad astra ferant. 80
 At postquam, immemores recti, coelestia dona
 Vertere in facinus, perniciemque suam,
 Immemores boni, sprete pietate, fideque,
 Admorunt proprias in sua fata manus,
 Crassati et patrium in iugulum, caedesque suorum 85
 Miscuerunt Stygio pocula tincta lacu,
 Inque virum saevit coniunx, in pignora mater,
 Pro scelus, ac miscet fasque nefasque furor.
 Haec pater ut celsa miserans prospexit ab arce,
 Sisteret ut sceleri criminibusque modum, 90
 Progeniem in terras summo demisit olympo,
 Quaeque hominis gereret munia, quaeque dei,
 Haec coeli secreta, et inenarrabile patris,
 Consilium explicuit, quae bona, quaeve mala,
 Quae vitanda homini, quae vitae forma sequenda, 95
 Quaeque bonos maneat praemia, quaeque malos.
 Denique mortem obiit, vitae dum consulit ipsi,
 Atque suo in coelum sanguine fecit iter.
 Quo magis admiranda dei clementia summa est,
 Cui fumet quicquid terra Sabaea ferat, 100

Quicquid Arabs. Date thura focus, costumque cremate,
 Et date cum multa thurea dona prece,
 Pieriosque adhibere modos, et carmina dignum est.
 Antoni, quae te gloria prima manet.
 Hyblaeo cui rore madent et labra, cui amnis 105
 Castalius pleno gurgite fundit aquas,
 Nysaeique haerent insigni fronte chorymbi,
 Et coma Pieria fronte revincta viret,
 Felicemque animum pascis pietate, fideque,
 Nilque tibi vera est relligione prius. 110
 Quodque decet bona cuncta deo, iustumque piumque
 Ascribis, nostrae sed mala nequitiae.

5 s

Hymnus ad Divam Mariam.

Ipsa meis assis numeris, dea, nec tibi festo
 Quae damus, haec spernas munera parva, die.
 Parva movent superos dum sint et casta, moveri
 Ipsa docent aris pendula dona tuis.
 Dum canimus, fument Syrias altaria flammas,
 Atque cavo resonet tibia multa tholo. 5
 Iam nova progenies coelo ventura supremo
 Legerat ipsa uterum, virgo pudica, tuum.
 Ergo alto delapsa polo vox nuntia, castos
 Foecundatque sinus, insinuatque deum,
 Et quem non spatii immensus colligit aether, 10
 Non totum coeli circuiere novem,
 Hunc tu, virginea, conceptum, mater, in alvo
 Fovisti, externo post paritura solo.
 Non Tyrio subnisa toro, sponda ve nitenti,
 Cui tenue hospitium vix casa parva dedit, 15
 Cui stramen tenero dedit incunabula, et ipsa
 Arida vix primos praebuit herba toros.
 At coeli partum ingentem, atque ingentia mundi
 Pignora, monstrarunt sidera luce nova,
 Luce nova emicuit coeli decus, aurea flavo 20
 Aurora insolitum fudit ab axe diem.
 Quin matutini sonuere per aera cantus,
 Duxerunt placidos numina et ipsa choros.
 Astabant natum circa matremque ministri,
 Et nato et matri sedula turba favet; 25
 Illa plus solito fulserunt sidera nocte,
 Splenduit et solito clarior orbe dies,
 Non pelago incumbunt venti, non aere nubes,
 Pax coelo est, terris pax quoque, paxque maris est.
 Ipsae etiam infernis laetatae in sedibus umbrae, 30
 Quisque pii vates haec fore prodiderant.
 Per te igitur, divina parens, humana salutem
 Senserunt, per te ianua aperta poli est,
 Affari et coram licuit dominumque deumque,
 Atque subisse hominis membra, videre deum. 35
 O votis, spes una piis, o dulce levamen,
 Praesidium et miseris, diva Maria, reis.
 In cuius gremio vagavit parvulus infans,
 Arrisitque pio dulcis in ore deus,

Blandaue materno suspendit brachia collo, 40
Figens divinis oscula sacra genis.
Et modo carpebat nitidis alimenta papillis,
Infantique tuum lac bibit ore deus.
Et modo blanditias puerili expresserat ore,
Inque sinu grata membra quiete levat. 45
Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae,
Non ullum casto pectore crimen habes.
Ergo tu praesens, nostris succurre periclis,
Subsidium et fessis prospera rebus ades,
Aspice nos, facilisque veni pede, diva, secundo, 50
Et populi exaudi vota precesque tui.
Sit bellum pestisque procul, pax candida nobis,
Assit, nec fructus terra benigna neget.

Appendice II

Si propongono, in questa appendice, gli inni assenti nella redazione primitiva del *De laudibus divinis*, ossia gli inni 10 s e 11 s, riprodotti secondo la *lectio* dell'edizione curata da Monti Sabia (cfr. MONTI SABIA, *Tumuli*, pp. 181-183) e gli inni XII s e XIV s, riprodotti secondo la *lectio* dell'edizione summontiana. Gli unici interventi sono quelli relativi alla punteggiatura.

10 s

**Alfonsus Calabriae Dux Divo Georgio trophaeum
erigit, ob superatos ad Hydruntem Turcos.**

Haec tibi capta manu Turcaeo ex hoste, Georgi,
Dedicat Alfonsus, quae tibi vota refert,
Arcumque et pharetras, ferrato et pondere clavas,
Ensesque et clypeos, telaque abacta viris.
Accipe bellorum deus, armorumque magister 5
Annua quae aurato munere persolvam.

11 s

**Idem Alfonsus, ob recuperatum regnum
Neapolitanum ac rebus procerum compositis.**

Alfonsus dicat haec victor tibi, dive Georgi,
Quod patri, et patriae libera iura refert.
Quod post compositos proceres, quod pace recepta,
Et regni, et patriae munera constituit.

13 s

Hymnus ad Divum Augustinum Carthaginiensem.

Det monstra infelix tellus Massyla, det angues,
Et Libycas pariat Punica terra leas.
Arescant sitiante solo Nasamonica tesqua,
Funditet et nullas gleba Libystis aquas.
Dum tamen, Augustine, tuos non deneget ortus, 5
Laeta sit et partu Cinyphis ora tuo.
Unde illi inuideant et felix Lydia, et arva
Quae rigat auriferis lucidus Hermus aquis.
Invideat latis audax Germania terris,
Dives aquis, populis dives et ipsa suis. 10
Nil etenim, Augustine, tulit tete Africa maius,
Cuius ab ingenio creverit alma fides,
Per te relligio Christi stetit integra, per te
Divinae legis mystica operta patent.
Tu secreta Dei pandis, tu tradita patrum, 15
Et verum, et pietas manat ab ore tuo.
Et pater, et patriae princeps, et maxime rector,
Accipias voces, dive benigne, meas.

Hymnus ad Divum Benedictum.

Huc ades, o Benedicte, meos neu despice cantus,
 Huc ades Orphea, dive canende, lyra.
 Ure puer costum Assyrium redolentibus aris,
 Ure et odoratis plurima thura focis.
 Digne senex, populi precibus, votisque potentum, 5
 Digne senex, arae cui sacra mille parent.
 Mille canant: Pater euge, pater Benedicte! Tibi omnis
 Turba chorusque omnis cantitet: Euge pater!
 Hic vel mille aras tibi, maxime Christe, dicavit,
 Mille arces, mille et moenia, mille tholos. 10
 Primus et hic Italiae posuit sacraria genti,
 Et clausit sacros moenia in una choros.
 Huic et saevities concessit barbara, et hostis
 Armatus miti victus ab ore viri est.
 Totque virum ductor, et tantis inclytus actis 15
 Prostratus geminos corrui ante pedes.
 Quid maius radians vidit sol? Et tibi plausit
 Christus, et e coelo nuntia signa dedit.
 Instaure iam thura, puer, cane, sancte sacerdos,
 Ingeminent laudes tympana pulsa novas. 20

CAPITOLO III

Commento

I. § Premessa.

Questo capitolo è dedicato al commento degli inni I, II, III, IV, VI, VIII, IX, X, XI del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano, secondo il testo proposto nel Capitolo II, e degli inni 1 s (=V M) e 5 s (= VII M), secondo il testo proposto nell'Appendice I del Capitolo II.

Le note di commento tengono in particolare considerazione le profonde trasformazioni subite dal testo tra i due principali livelli redazionali considerati (quello testimoniato dal Codice di Madrid (= M), risalente al 1458, e l'edizione curata dal Summonte nel 1505); esse includono alcune valutazioni relative all'evoluzione dei temi affrontati all'interno della raccolta nei vari livelli redazionali, le fonti e altri elementi che consentono di tracciare una riflessione organica sul testo e sul suo significato letterario.

I testi oggetto di commento sono inoltre accompagnati da una sinossi, che permette un immediato confronto tra i due livelli redazionali e da una traduzione, che ha potuto tener conto solo parzialmente delle traduzioni rinvenute nel corso dell'indagine bibliografica, dal momento le opere elencate di seguito non presentano una traduzione integrale della raccolta:

1. ARNALDI-GUALDO ROSA-MONTI SABIA, *Poeti latini del Quattrocento*, 1964, pp. 588-599¹⁸⁷.
2. ALTAMURA-SBORDONE-SERVADIO, *Antologia di Umanisti*, 1975, pp. 92-97¹⁸⁸.
3. ULIVI-SAVINI, *Poesia religiosa italiana*, 1994, pp. 263-268¹⁸⁹.
4. PIASTRA, *La poesia mariologica*, 2002, pp. 296-305¹⁹⁰.
5. MONTI SABIA, *Antologia di carmi*, 2003, pp. 138-141¹⁹¹.
6. FALLER, *Pontano und Franz*, 2003, pp. 260-261¹⁹².

Per l'individuazione dei *loci similes* e delle fonti presumibilmente utilizzate dal Pontano, oltre al contributo di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, pp. 446-484, DUTRIPON, *Bibliorum sacrorum concordantiae*, 1986, il *Lexicon totius Latinitatis* e il *Thesaurus Linguae Latinae*, è stato necessario il raffronto con i testi raccolti in:

1. DREVES, *Analecta hymnica*, 1854-1909.
2. WEBER-GRYSON, *Vulgata*, 2007.

¹⁸⁷ L'antologia presenta il testo degli inni 1 s (= V M), 4 s (= II M) e 6 s (= VI M) del *De laudibus divinis*, esemplato sull'edizione del Soldati, collazionato con l'edizione dell'Oeschger e con l'edizione summontiana. I testi sono accompagnati dalla traduzione di Monti Sabia, curatrice dell'intera sezione pontaniana di questa antologia.

¹⁸⁸ L'antologia offre il testo latino – secondo l'edizione del Soldati – degli inni 2 s (= XI M) e 7 s (= IV M).

¹⁸⁹ L'opera presenta, all'interno del capitolo dedicato alla poesia religiosa del Quattrocento, i testi degli inni 2 s (=II M) e 4 s (= II M), dedicati alla Vergine, preceduti da un breve ritratto biografico dell'autore e accompagnati da traduzioni in nota. I testi sono esemplati da ALTAMURA-SBORDONE-SERVADIO, *Antologia di Umanisti* (inno 2 s = XI M) e da ARNALDI-GUALDO ROSA-MONTI SABIA, *Poeti latini del Quattrocento* (inno 4 s = II M).

¹⁹⁰ L'antologia presenta gli inni 2 s (= XI M), 4 s (= II M), 5 s (= VII M) secondo l'edizione dell'Oeschger, con traduzione.

¹⁹¹ L'antologia riproduce l'inno 4 s (= II M) corredato da una traduzione della curatrice.

¹⁹² Lo studio reca, in appendice, la traduzione in lingua tedesca del carme 7 s (= IV M) dedicato a San Francesco d'Assisi.

3. Archivio digitale *Library of Latin Texts*, curato dal *Centre Traditio Litterarum Occidentalium* (CLTO), moderate P. TOMBEUR, Brepols Publishers, Turnhout 2008.
4. Archivio digitale *Poeti d'Italia in lingua latina*, curato dalle Università di Venezia, Padova, Trieste e Verona, disponibile on line [<http://www.poetiditalia.it>].
5. Archivio digitale on line *CroAla, Croatiae auctores Latini*.

Per l'approfondimento delle vite dei santi degli inni pontiniani, sono state consultate le seguenti opere fondamentali: la *Legenda maior sancti Francisci*; i *Fioretti* di San Francesco; la *Bibliotheca Sanctorum*; gli *Acta Sanctorum*; POU Y MARTI, *Bullarium Franciscanum*.

INNO I M

1.§ Introduzione.

Con i versi *non aurum gemmaeque iuvant* prendeva avvio la redazione primitiva del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano del 1458. In questo componimento introduttivo, presente nei codici autografi C e M, oltre che nel codice S e nelle stampe *b* e *f*, il Pontano si rivolgeva al suo destinatario, Giovanni d'Aragona¹⁹³; sempre a quest'ultimo il poeta si rivolgerà nell'ultimo carme di questa redazione primitiva (XI M), assegnando in questo modo alla raccolta una struttura di tipo anulare.

Come precettore del giovane aristocratico spagnolo, il Pontano intendeva assolvere, attraverso questa raccolta, allo schema tradizionale dello *speculum principis* (Cfr. Capitolo I, 1.§) tentando di trasmettere il patrimonio complessivo di virtù morali che ben si addiceva ad un religioso, cercando di approfondire, attraverso lo spunto offerto dalle vite dei santi, alcuni temi – tra i quali, il più insistito, quello della povertà – ritenuti particolarmente edificanti per il suo giovane studente.

L'obiettivo manifesto era dunque quello di trasformare il giovane nobile in un religioso modello, autorevole uomo di Chiesa, al tempo stesso aperto alla cultura e formato ai valori cristiani. La proposta di esempi di santità è il frutto, pertanto, di una precisa riflessione sulla funzione pedagogica dell'*exemplum vitae*, che tanta parte avrebbe rivestito nell'esperienza personale e nella produzione letteraria del nostro autore negli anni a venire.

Una serie di motivazioni, tra le quali alcune non trascurabili ragioni di opportunità, qui di seguito illustrate, possono essere poste all'origine della scelta di non inserire questo componimento nella redazione finale del *De laudibus divinis*, testimoniata dall'edizione postuma curata dal Summonte nel 1505.

Nel corso dell'anno 1458, alcune vicende politiche, infatti, impedirono al Pontano di mantenere il suo rapporto educativo con il nobile aragonese. L'improvvisa morte del re Alfonso il Magnanimo, avvenuta il 27 giugno del 1458, e l'innescarsi di un conflitto dinastico tra i sostenitori di Ferrante e Carlo, principe di Viana, indussero Giovanni d'Aragona a schierarsi contro Ferrante. La successiva sconfitta delle pretese di Carlo di Viana sul trono di Napoli decretò anche il destino di Giovanni d'Aragona il quale, allontanatosi dal Pontano, preferì rientrare subito dopo in Spagna, dove fu, nel giro di poco tempo, consacrato arcivescovo della Diocesi di Saragozza, cattedra che tenne sino alla morte, avvenuta nel 1475.

L'assenza di quest'inno nell'edizione postuma del 1505 ha creato non pochi problemi agli editori moderni del *De laudibus divinis*, Soldati e Oeschger; si ricostruirà, pertanto, a scopo introduttivo, la discussione in merito alle specifiche scelte metodologiche di edizione di quest'inno nelle edizioni moderne.

Nell'allestimento dell'edizione critica degli *opera omnia* pontaniani, curata nel 1902 dal Soldati, l'editore si avvide della presenza di questo carme nel Codice di Madrid, ma poiché esso era assente nella stampa summontiana, adottata come testo dell'edizione del *De laudibus divinis*, questo carme venne relegato nella sezione *Appendice*¹⁹⁴, posta a corredo dell'edizione.

La stessa soluzione editoriale è stata accolta anche nell'edizione dell'Oeschger del 1948; anche in questo caso l'editore optò per la collocazione del componimento in analisi nell'*Appendice A*, dal titolo *Versus extravagantes*, dell'edizione ai carmi pontaniani¹⁹⁵.

¹⁹³ Per l'approfondimento biografico su Giovanni d'Aragona e i suoi rapporti con l'autore, cfr. Capitolo I, 1.§.

¹⁹⁴ Cfr. SOLDATI, *Pontani carmina*, vol. II, p. 409, testo XVI.

¹⁹⁵ Cfr. OESCHGER, *Pontani carmina*, p. 456, testo XV.

La scelta editoriale dell'Oeschger presentava, tuttavia, un evidente vizio metodologico. Questo carme, infatti, ben lungi dall'essere un componimento extravagante, aveva una ben precisa collocazione all'interno dell'economia della raccolta primitiva; inoltre, esso forniva interessanti chiavi di lettura del testo nel suo complesso. La scelta editoriale dell'Oeschger di includere quest'inno nella sezione di appendice, senza integrare alcuna informazione in merito alla sua collocazione all'interno della redazione primitiva del *De laudibus divinis*, non poteva certamente soddisfare l'esigenza di uno studio puntuale sul livello redazionale primitivo di questo testo. Un giudizio non dissimile a quello fin qui espresso è stato manifestato dal Dionisotti, il quale, nel giudicare criticamente le due edizioni, mosse alcune significative critiche in merito alla scelta metodologica dell'Oeschger¹⁹⁶.

L'opportunità di presentare il testo nella sua redazione primitiva per mezzo di un'edizione affidabile, basata su un testimone autografo, permette, al contrario, di cogliere alcune interessanti tematiche, presenti nell'opera fin dalla sua genesi, ma soprattutto di precisare il significato della raccolta *De laudibus divinis* fin dalla primitiva intenzione del poeta, questioni alle quali si tenterà di dare risposta in questa parte della ricerca.

1.1 § Struttura e temi dell'inno I M.

Questo componimento (28 versi), inno di dedica dell'intera raccolta al nobile Giovanni d'Aragona, citato in rubrica e nel testo (v. 9) risulta organizzato in tre parti.

In un primo momento (vv. 1-10), il poeta pone in contrapposizione l'*aurum gemmaeque* con i valori della *pietas* e con la prospettiva un *animus conscius recti et aequi*; su tutto domina il valore della *vera virtus*, in grado di aprire le porte del cielo.

Il Pontano si rivolge, a questo punto (vv. 11-20), direttamente al suo giovane studente: non per offrire *aurum gemmasque* (v. 11) – riprendendo il v. 1 – ma per donargli questa raccolta di *carmina*. Il poeta procede così alla presentazione dei contenuti sacri, disposti in una *climax* ascendente: i *patrii cultus*, in primo luogo; seguono le *laudes deorum* e, infine, il *partus divae virginis*.

Il carme si chiude (vv. 21-28) con un invito al giovane a proseguire sulla strada intrapresa, in vista del conseguimento dei meritati e gloriosi premi che lo attendono, simboleggiati dall'incoronazione delle Muse, arcane conoscitrici della *virtus* conseguita dal giovane.

Nell'inno il Pontano provvede a mettere in chiaro le ragioni che lo hanno indotto a comporre questa raccolta di testi sacri, precisando inequivocabilmente i suoi obiettivi: dimostrare al giovane che la vera virtù non è racchiusa nelle gioie dei beni terreni, bensì nella ricerca della felicità celeste. Lo scopo che il poeta si prefigge viene conseguito attraverso l'espedito educativo dell'*exemplum*, incentrato sulla proposta di modelli di vita cristiana, affidati alla riflessione del giovane allievo e presentati in una galleria di esempi edificanti.

Il *liber* mostra, di conseguenza, seppur nella forma poetica, una fisionomia che assomiglia a quella della trattatistica esemplificativa di tipo didattico. Si tratta di un modello progettuale già ben chiaro nella concezione del giovane Pontano, e

¹⁹⁶ DIONISOTTI, *Juvenilia*, pp. 181-206; cfr. in particolare, p. 182: «L'errore metodologico sta, mi sembra, nella presunzione che, ove a un tale testo si aggiunga in fine una appendice di "Versus extravagantes", la nuova edizione possa, per le poesie in essa contenute, soppiantare un'edizione critica, cioè filologicamente e storicamente condotta, come fu quella del Soldati. Il che naturalmente non è, perché quei "Versus extravagantes" non sono abbozzi o componimenti spicciolati e d'occasione che possano essere considerati isolatamente: sono per lo più componimenti che il Pontano prima comprese nella raccolta dei suoi carmi e poi rifiutò, quando in quella raccolta rimise, correggendo, le mani. [...] il motivo, che potrebbe essere addotto, di una esemplificazione antologica, dovrebbe essere sempre dichiarato, in una edizione critica, così da non lasciar luogo a equivoco».

che verrà tenuto in considerazione dallo scrittore anche in alcune sue prose maggiori come, ad esempio, i trattati sulle virtù sociali.

1.2 § Il tema della povertà.

Il tema centrale del componimento, fissato nella rubrica e ripetuto in due occasioni (vv. I e II) nel testo, è quello dell'invito alla *paupertas*, ossia alla rinuncia ai beni terreni. Questo tema è dominante nella redazione primitiva, nella quale l'appello appare più marcato rispetto alla redazione finale; esso compare, infatti, oltre che in I, I e in I, II, anche in X, 25-26 (*Nil auro divis opus est, sed mente fideque, nanque hominum superi nil nisi corda volunt*) e nell'inno a San Francesco, IV, II (*Non auro splendente domus gemmisque superba*).

La soppressione dell'intero carme I e le profonde revisioni del testo nell'edizione postuma edita dal Summonte nel 1505 hanno determinato il ridimensionamento di questo insistito appello, di cui resta traccia soltanto all'interno dell'inno a San Francesco.

Il ritorno a questo tema in più luoghi del testo primitivo permette di cogliere la speciale influenza sul giovane Pontano di temi fondamentali della cultura religiosa di stampo francescano; ciò emerge con evidenza anche nello sforzo, che permea tutta la raccolta, di recuperare le forme tipiche della lauda francescana e, soprattutto, nella centralità assegnata nella raccolta alla figura stessa di San Francesco (cfr. inno IV M).

L'insistita riflessione sulla dicotomia ricchezza-*virtus* documenta, infine, una precisa scelta tematica, maturata nell'alveo del rapporto educativo che l'autore intratteneva con il suo giovane studente Giovanni d'Aragona, giunto dalla Spagna a Napoli nel 1456 e presumibilmente affascinato dalle ricchezze della corte di Alfonso il Magnanimo. Di tali ricchezze ci informa lo stesso Pontano, nel suo *De splendore*, riportando, in particolare, alcuni dettagli sulla passione di Alfonso nel collezionismo di pietre preziose:

Ante Alfonso regem dux Bituricensis in conquerendis et coemendis omnis generis gemmis atque unionibus praeluxit coeteris temporis sui principibus. Fama splendoris eius per orbem terrarum erat divulgata [...] Hoc mortuo, nunquam quievit Alfonso, donec eam laudem ad se transtulit, praestantissimis quibusque gemmis lapillisque ab se emptis. Quin etiam, cum aliquando compertum haberet insignes quasdam gemmas venales non esse, magna pecunia ut eas videre posset redemit. Paulus secundus, Pontifex Maximus, visus est hac in parte gloriae horum invidisse et, quanvis id agere ostenderet, ut in pontificis ornatus ac templorum ornamenta splendorem hunc suum conferret, iudicatum tamen est supra pontificis gravitatem huic rei indulgisse. [*De splendore*, VII, in TATEO, *I trattati*, p. 135]

In questo testo il Pontano traccia una netta separazione morale tra le ricchezze del re Alfonso e il tentativo di papa Paolo II, il quale, in quanto religioso, *iudicatum tamen est supra pontificis gravitatem huic rei indulgisse*.

All'interno del tema della povertà, dunque, assai importante, nel pensiero etico del Pontano, è l'aspetto specifico del rapporto tra clero e povertà, che appare ben presente sia nell'accorato appello al suo studente – destinato ai voti – a ricercare la *virtus* al di là dei beni materiali, sia nel tratteggiare l'importanza della *gravitas* come limite allo sfarzo richiesto alla figura dell'uomo di Chiesa.

In tal senso, tutto il *De laudibus divinis*, nella sua primitiva configurazione, è una galleria di esempi di santità povera: povero era Francesco, descritto nel suo eremitaggio nel Carcere (IV, 4 *Parvae celesti tecta habitata viro*) e povera è anche Maria, che dà alla luce Dio in un'umile dimora (VII, 20 *Sed tenue hospitium vix casa parva dedit*). Alla povertà esemplare si contrappone lo sfarzo del rito solenne, che il Pontano non esita a mettere in luce nell'ampia selezione di *sacerdotes*, elegantemente vestiti (VI, 5 in *Tyria spectandus*; X, 13 *conspicuus [...] in veste*; XI, II *tyrios redimite sinus, tu magne sacerdos*) e nella descrizione degli altari (VIII, 3 *araque Tyrrheno niteat vestita paratu*); ma lo splendore della pubblica cerimonia non contrasta con lo spirito del vero cristiano il quale, laico o uomo di Chiesa,

deve sempre perseguire la vera *virtus* (IV, 22 *paupertas, forti regna decusque viro*): l'oro e le gemme non portano alla salvezza e non sono apprezzati da Dio, che preferisce il cuore degli uomini, come spiega il Pontano a Paride da Ferrara, scampato a un naufragio (X, 26 *superi nil nisi corda volunt*). Queste primitive valutazioni, che matureranno in seguito in alcune riflessioni più puntuali sul tema (cfr., ad esempio, la critica sulla vendita degli onori sacerdotali, nel trattato *De liberalitate*¹⁹⁷), sembrano concordare con la sensibilità di altri umanisti, come Lorenzo Valla, sul rapporto tra religione e interiorità del vivere¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Cfr. PONTANO, *De liberalitate*, XLV, in TATEO, *I trattati*, p. 58-59: «Quid? Quod magistratus, honores, dignitates, sacerdotia venditant, adeoque faciendo quaestui habent promiscua, ut nullus famae respectus, nullus Dei metus eorum insit animis, lucrum apud eos possit omnia». Cfr., inoltre, i capp. XX e XXI, nei quali vengono presentati alcuni esempi di offerte ai santi e ai sacerdoti impiegate per opere di bene verso i poveri e gli orfani in condizione di bisogno.

¹⁹⁸ Cfr. sul punto, le considerazioni di CORTESI, *De professione religiosorum*, p. XLIX: «Nell'uso del termine 'religio' il Valla dichiara apertamente di non attenersi – caso inconsueto – al suo significato classico fondamentale di essere dedicati/legati in senso biblico [...] e trasferisce su un piano esistenziale il problema; il suo intento consiste nel porre religiosi e laici sullo stesso piano. Tutti quelli che appartengono alla vera religione, quella cristiana [...] e vivono piamente sono 'religiosi'; si distinguono tra loro per l'interiorità del vivere e per l'intensità con cui esercitano la virtù».

2.§ Testò.

Si presenta, qui di seguito, l'inno II M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458) secondo il testo proposto nel Capitolo II. Quest'inno è assente nell'edizione summontiana del 1505.

I M

Ad illustrem principem Joannem Aragoniam, quod nec auro nec gemmis capiatur is qui virtutem colat, sed pietate et justitia qualem eundem esse dicit.

Non aurum gemmaeque iuvant quem candida virtus
Veraque divinae gloria mentis alit,
Sed pietas rectique animus, sibi conscius aequi,
Et nulli imprimis dedita corda probro.
Nanque auro vix sola homini mortalia constant; 5
Virtuti celum sideraque alta patent.
Divitiisque feras tantum prestamus et auro,
At virtus superis nos facit esse pares,
Qualem ego cum te norimque admirerque, Joannes,
Maxima Aragoniae gloria honorque domus. 10
Non aurum gemmasque tibi, sed carmina vates
Afferò, sed mentis pignora grata meae;
Carmina, quis patrios cultus laudesque deorum
Et partum divae virginis ipse cano.
Nam neque sit tali quicquam tibi munere maius, 15
Nec queat ingenio dignius esse tuo;
Adde quod et sacer ipse sacras a limine, musas
Non arces, vati sed tua tecta patent.
Illi sunt vates, illi sunt carmina curae,
Qui musis et qui vate canenda facit. 20
Tu modo vela tuae felicius erige puppi,
Et, qua cepisti pergere, perge via!
Non laudum tibi dulce decus, nec gloria derit,
Sed maneant summi premia digna patris,
Virtutisque tuae memores, tibi laurea textent 25
Serta deae vatum, castaliusque chorus,
Perpetuoque feres meritae praeconia fama:
Splendida nam nunquam facta perire queunt.

3. § Commento.

1. *Non aurum gemmaeque iuvant quem candida virtus.* Il componimento si apre con un invito a non cedere alle lusinghe dei beni terreni. Il Pontano mette in guardia il suo giovane allievo ricorrendo ai toni che ritroviamo in alcuni versetti dei Libri Sapienziali, come, in particolare, PROVERBI 3, 13-15 (*Beatus homo qui invenit sapientiam et qui affluit prudentia; melior est adquisitio eius negotiatione argenti et auro primo fructus eius pretiosior est cunctis opibus et omnia quae desiderantur huic non valent comparari*) PROVERBI 8, 11 (*melior est enim sapientia cunctis pretiosissimis et omne desiderabile ei non potest comparari*), e ancora PROVERBI 8, 19 e PROVERBI 16, 16.

La riflessione biblica che sta alla base della formulazione di questo verso trova, tuttavia, una mediazione poetica nelle forme di LUCREZIO, II, 27 *nec domus argento fulget auroque renidet*, CATULLO, LXIV, 43 *sedes fulgenti splendent auro at argento* e, più probabilmente, ORAZIO, *Carm.*, II, 16, 7 ss. *non gemmis neque purpura venale neque auro*. Si coglie, inoltre, nella iunctura *aurum gemmaeque*, il tono sentenzioso dei commentatori cristiani, come SEDULIO SCOTO, *De rectoribus christianis* (*Ecce rex Salomon: non aurum, non argentum, non alias opes terrenas, sed sapientiae gazas poposcit a Domino*) e degli stoici, come SENECA, *De beneficiis*, I, 5, 2 (*multum interest inter naturam beneficii et beneficium; non aurum non argentum nec quicquam eorum quae a proximi accipiuntur beneficium est*).

La struttura del verso suggerisce, tuttavia, l'influenza classica di VIRGILIO, *Buc.*, IV, 2, *non omnis arbusta iuvant humilesque myricae*. Il richiamo a questo testo virgiliano è particolarmente ricorrente nel *De laudibus divinis*; ciò lascia ipotizzare un suo uso – forse per via della sua alta valenza simbolica in senso cristologico – all'interno del progetto didattico del Pontano verso Giovanni d'Aragona.

Il tema della vanità degli uomini, che sprecano il tempo in vili preoccupazioni è assai ricorrente nell'opera pontaniana e, in particolare nel dialogo *Charon* (cfr. TATEO, *Umanesimo etico*, pp. 13 ss.), dove la condanna pontaniana – espressa dalla figura demoniaca di Minosse – verso coloro che cercano in ogni modo l'oro, anche ricorrendo ai metodi alchemici, è molto decisa: *Charon*, 14 *Nam quid de iis dicendum ducas qui, succis rerumque plurimarum temperamentis adhibitis et in unum coacervatis multoque igne conflatis, faciendo auro dies noctesque ac vitam totam conterunt? Quod quidem abuti est et natura et tempore* (Cfr. PONTANO, *Charon* 15, in GERI, *Dialoghi*, p. 142). Il giudizio di Minosse trova subito l'approvazione del suo interlocutore, Eaco, che riflette sulla vanità della condizione umana: *Rerum simul naturam et hominum expressisti vanitatem, ut vere, ut aperte!* (cfr. PONTANO, *Charon* 15, in GERI, *Dialoghi*, p. 144).

2. *Veraque divinae gloria mentis alit.* L'espressione *divinae mentis* potrebbe dipendere da LUCREZIO, III, 15 *divina mente*, secondo ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 478. L'associazione logica *deus-mens* (espressa in questo verso nella forma *divinae mentis*) è un concetto che ritorna anche in V, 71, riferito alla creazione dell'uomo ad opera di Dio (*particulamque suae mentis habere dedit*) e ancor più nitidamente in I s, 71-72 (*arcanae mox partem animae de mente profunda / libat*) nel quale il poeta descrive il rapporto tra anima umana e mente di Dio con il ricorso all'immagine dell'atto del nutrire (*libat*), soluzione che ricorre anche in questo verso (*alit*).

3. *Sed pietas rectique animus sibi conscius aequi.* L'appello del Pontano si rivolge sia agli aspetti spirituali (*rectique*) sia morali (*aequi*). In maniera circolare, questi concetti ritorneranno nell'espressione *iusque piumque colens*, alla fine dell'ultimo canto (cfr. XI, 46), nell'altro segmento che la struttura della *ring composition*, data alla silloge, riservava al destinatario, Giovanni d'Aragona.

4. *Et nulli imprimis dedita corda probro*. Zappacosta suggerisce una relazione tra l'espressione *dedita corda probro* e CICERONE, *Pro Cael.*, 19, 45 *deditus libidini*. Cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 478.

5. *Nanque auro vix sola homini mortalia constant*. La riflessione sui limiti di una vita fondata sulla ricchezza, già espressa nel v. 1, è ripresa e amplificata a partire da questo verso. La parte finale di verso riprende, in medesima posizione metrica, LUCREZIO, II, 859 *mortalia constant*.

6. *Virtuti celum sideraque alta patent*. La *virtus* torna, come già al v. 1, a contrapporsi alle ricchezze materiali. Il verso richiama OVIDIO, *Met.*, VIII, 186, *caelum patet*. Oltre alla *virtus*, si aggiungerà, nell'inno 1 s, v. 76 un'altra dote fondamentale e preziosa per l'uomo, la *ratio*.

7. *Divitiisque feras tantum prestamus et auro*. La proposta di fede, presentata dal Pontano nella redazione primitiva del *De laudibus divinis*, è saldamente costruita intorno al tema centrale della *sancta paupertas*. Questo ideale è chiaramente ripreso in più luoghi del testo, fin dall'inizio della raccolta, che prende avvio con il *non aurum gemmaeque iuvant quem candida virtus* (v. 1), per poi riapparire nell'inno IV, attraverso l'esempio di San Francesco *Non auro splendente domus, gemmisque superba* (IV, 11); ritorna, infine, nel carme X, nel quale il tema assume un'espressività simile a quella iniziale *Nil auro divis opus est, sed mente fideque / Nanque hominum superi nil nisi corda volunt* (X, 25-26).

8. *At virtus superis nos facit esse pares*. Per l'espressione *nos facit esse pares*, cfr. PANORMITA, *Herm.*, II, 17, 8, in un verso concettualmente assai prossimo: *haec nos caelitibus res facit esse pares*; cfr., inoltre, PONTANO, *De Am. Con.*, III, 2, vv. 25-26: *In pretio sunt rara, nihil virtute sed ipsa / rarius: haec superis nos facit esse pares*. Questo verso è richiamato, all'interno di un componimento di carattere pedagogico, da PORCELIO PANDONE, *De vita servanda a regum liberis*, v. 45, *haec est quae superi nos facit esse pares*.

9. *Qualem ego cum te norimque admirerque, Joannes*. Il distico celebra il giovane studente del Pontano, al quale è dedicata l'intera raccolta. Sulla figura di Giovanni d'Aragona, cfr. I.1 § e le riflessioni del Capitolo I, 1.5.

10. *Maxima Aragoniae gloria honorque domus*. Nell'inno XI Giovanni d'Aragona è consacrato *princeps inclytus* (cfr. Rub.), *referens pectore patrios mores* (v. XI, 41).

11. *Non aurum gemmasque tibi, sed carmina vates*. Prende da qui avvio la seconda parte del componimento, nella quale il poeta illustra la sua opera al giovane. Dal momento che *non aurum gemmaeque iuvant* (v. 1), il Pontano non offre al giovane beni materiali, bensì i suoi *carmina*, come viene precisato in questo verso e in quelli successivi.

13. *Carmina quis patrios cultus laudesque deorum*. I *patrios cultus* richiamano CICERONE, *De leg.*, II, 9, 22 *patrios ritus*. Nel *De laudibus divinis* l'aggettivo *patrius* è riferito anche ai *cultus* e ai *mores* di Giovanni d'Aragona (v. XI, 41).

14. *Et partum divae virginis ipse cano*. Il riferimento è al Cristo (al quale il Pontano dedica l'inno VI), e soprattutto alla natività (cfr. VII, 17-20; XI, 35-36). L'attenzione sulla figura verginale e immacolata costituisce un altro tema dominante di questa raccolta; si rinvia, sul punto, a 1.5 Introduzione agli inni II, VII e XI.

17. *Adde quod et sacer ipse sacras a limine musas*. *Adde quod* è espressione lucreziana. Cfr. LUCREZIO, IV, 1121-1122.

20. *Qui musis et qui vate canenda facit.* In questi versi il Pontano rivendica il senso della sua poesia come il frutto di un'ispirazione che nasce dalla tecnica personale (*meae mentis pignora*, aveva detto al v. 12) ma anche *carmina*, nel senso classico di poesia ispirata dalla divinità, cantata da un poeta-*vates*. Il tema della poesia profetica, apportatrice di verità religiose, offre al Pontano l'occasione di una mediazione tra la poesia tradizionale romana e i fondamenti della verità cristiana. Sul punto, cfr. Inno III, 1. § Introduzione.

21. *Tu modo vela tuae felicius erige puppi.* Il poeta esorta Giovanni a perseverare nel suo intento. In questo verso, appare, per la prima volta, la metafora della navigazione, che ritornerà, in senso metaforico, in altri luoghi del *De laudibus divinis* (cfr., in particolare, gli inni IX, 17-22; X, 1-6, XI, 28).

22. *Et qua cepisti pergere, perge via.* Il verso sembra richiamare il passo II 6, II della *Vita Secunda* di TOMMASO DA CELANO: *Tunica religionis est, furari non licet, si quo vis pergere, perge.* La presenza di riferimenti ai *Sancti Francisci Assisiensis vita et miracula* di Tommaso da Celano, già evidenziata da FALLER, *Pontano und Franz*, pp. 249-252, in un suo studio specifico sull'inno VII del *De laudibus divinis*, dedicato a San Francesco, invita ad ipotizzare che il testo agiografico medievale sia stato una fonte anche per questo carme introduttivo.

23. *Non laudum tibi dulce decus, nec gloria derit.* Cfr. ORAZIO, *Carm.*, I, 1, 2 *dulce decus*. Nell'autografo C, in *incipit* di verso, il Pontano aveva proposto la lezione *nec*. In M, invece, il Pontano opta per la lezione *non*, e provvede a correggere il codice C apponendo, nell'interlinea superiore, sopra la lezione *nec*, la nuova lezione *non*.

25. *Virtutisque tuae memores tibi laurea texent.* Cfr. PROPERZIO, III, 1, 19 *mollia datae sarta poetae*. Sull'analogo uso del verbo *texere* nell'opera properziana, cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 478, in particolare, per i nessi tra questi versi e PROPERZIO, III, 3, 36.

26. *Serta deae vatium, castaliusque chorus.* Per l'uso dell'aggettivo *castalius*, riferito alla fonte sacra ad Apollo e alle Muse, cfr. I s, 106, , ma anche PONTANO, *Urania*, II, 1284 e PROPERZIO, II, 3, 13.

27. *Perpetuoque feres merita praeconia famae.* Cfr. OVIDIO, *Her.*, XVII, 207 *praeconia famae*.

28. *Splendida nam nunquam facta perire queunt.* L'autografo C esibisce la lezione *Optima*, sostituita in M dalla variante d'autore *Splendida*, presente in tutta la restante tradizione. La sostituzione può trovare giustificazione nella volontà di creare una somiglianza ancor più visibile tra questo verso e il verso XI, 50 *quem sua, non patrum, splendida facta probant*, che chiudeva la raccolta; la sostituzione *optima* > *splendida* conferma l'intenzione del Pontano di rafforzare la struttura ad anello di questa silloge. L'aggettivo *optimus* ricorre in tre luoghi della redazione del 1458 (IV, 33 *dux optime gentis*; VIII, II *optimus assertor Christi*; X Rub. *Deo optimo*) ed è presente in un'unica occorrenza nel testo dell'edizione summontiana (VII, 37 corrispondente a IV, 33 della redazione del 1458). Molto più diffuso è, sempre nella redazione del 1458, l'aggettivo *splendidus*, insieme alle forme derivate dalla stessa radice (IV, II *splendente domus*; V, 9 *splendescere luce*; VII, 30 *splenduit*; XI, 50 *splendida facta*); nell'edizione summontiana del 1505, cfr. I, 9 e V, 28 (corrispondenti a V, 9 e VII, 30 della redazione del 1458).

4.§ Traduzione dell'inno I M

All'illustre principe Giovanni d'Aragona, affinché non sia allettato né dall'oro né dalle gemme colui che coltiva la virtù, ma sia invece allettato dalla pietà e dalla giustizia, come egli dice di esserlo.

L'oro e le gemme non giovano a colui che è nutrito dalla candida virtù e dalla vera gloria della mente di Dio; ma la pietà e un animo consapevole di ciò che è giusto ed equo per sé, e soprattutto cuori dediti a nessuna malvagità.

Sull'oro, infatti, per l'uomo poggiano a fatica le sole vicende umane; mentre alla virtù si aprono il cielo e le alte stelle. Superiamo le bestie soltanto nelle ricchezze e nell'oro, ma la virtù ci rende pari ai Celesti: quella virtù che io con te vorrei contemplare e ammirare, o Giovanni, massima gloria e onore della casata aragonese.

Non reco a te oro e gemme, ma, come vate, carmi, pegni graditi della mia mente; carmi nei quali io canto i culti della patria, le lodi dei santi e il parto della santa vergine, perché non vi sia mai alcuna cosa per te più grande di tale dono, né possa esservi qualcosa di più degno del tuo talento.

Aggiungi che anche tu stesso, consacrato, non tieni lontane le Muse dalla soglia, ma al poeta si aprono le tue stanze. Per lui valgono i poeti, per lui valgono i carmi dello studio, per colui che compone opere che le Muse e il poeta devono cantare.

Tu ora leva con maggior favore le vele della tua nave, e per quella strada che hai cominciato ad avviarti, avviati! Non mancherà a te il dolce onore delle lodi, né la gloria, ma siano riservate a te le ricompense degne di un Padre altissimo. E, memori del tuo valore, le dee dei poeti, coro castalio, a te possano intrecciare una corona d'alloro, e sempre possa tu portare l'encomio di una fama dovuta; infatti non è possibile che le azioni splendide vadano perdute.

INNO II M

1.§ Introduzione.

Quest'inno, dedicato alla vergine Maria insieme agli inni VII M e XI M, è sicuramente il più ricco di suggestioni ovidiane, tratte, in particolare, dai testi delle *Metamorfosi* e dai *Fasti*. Il carme prende avvio (vv. 1-10) con la descrizione del movimento del Sole – ispirato, secondo Del Gaudio¹⁹⁹, al libro II delle *Metamorfosi* – e degli elementi naturali, tutti uniti, insieme ai popoli della terra nella glorificazione del nome di Maria.

Nel corpo centrale dell'inno (vv. 11-30), il poeta propone un ritratto storico-biblico della figura di Maria, dall'Annunciazione fino all'Assunzione in cielo, dai toni epico-eroici, all'interno dei quali si inserisce il racconto glorioso della vita di Cristo, avviato secondo le forme virgiliane più celebri, ispirate alla IV *Bucolica* (cfr. v. 13, *progeniemque Deum celesti concipis ortu*)²⁰⁰. Maria è presentata come una testimone devota della verità rivelata da Gesù sulla terra; dopo aver assistito alla morte di Cristo e alla sua resurrezione, viene innalzata anch'essa alla gloria di Dio, come regina del cielo.

La parte finale dell'inno (vv. 31-42) presenta un'esaltazione della Vergine Maria che assume la forma di un paragone con la *candida luna* (v. 34, ma anche, per il richiamo ai cicli lunari, cfr. v. 14 *nono sidere*). Questa scelta denota una tendenza ricorrente degli inni del Pontano, ossia quella di includere, all'interno dei testi, uno specifico riferimento astrologico. Questa tendenza è individuabile con nitidezza in quasi tutti gli inni del *De laudibus divinis* dedicati ai santi.

In questo carme il richiamo alla luna è immediatamente legato alla descrizione di APOCALISSE, 12, 1 (v. 36) *lucida sub pedibus sidera cuncta premens*, ossia la visione iconografica della donna vestita di sole con la luna sotto i piedi e circondata di stelle, secondo l'intuizione di Del Gaudio²⁰¹. Dopo questo riferimento biblico, il componimento si chiude con l'invocazione alla Vergine affinché aiuti l'uomo, impetrando a Dio il dono del perdono e della pace per l'uomo.

L'attenzione del Pontano per l'iconografia trova conferma in quasi tutti gli inni del *De laudibus divinis*. L'intento didattico dell'opera suggerisce, di conseguenza, la volontà del Pontano di educare, per mezzo di queste visioni, il suo studente, in procinto di avviare la sua carriera ecclesiastica, a familiarizzare con gli ambienti di vita verso i quali era destinato.

L'inno non ha subito sostanziali modifiche tra i livelli redazionali oggetto di studio. Il testo, infatti, presenta alcuni nuclei tematici fondamentali come, ad esempio, l'ampia introduzione di taglio geografico e astronomico e l'attenzione quasi esclusivamente riservata alla storia biblica, che lo rendevano già ben adeguato al nuovo assetto assegnato alla raccolta nella sua redazione finale, nella quale proprio l'aspetto della storia biblica in chiave epica assume maggiore preminenza²⁰².

Gli unici interventi sono quelli al v. 40 e la riscrittura integrale del v. 41 (cfr. 2.§ Testo e sinossi). Il Pontano rafforza, con la ripetizione del verbo *prospicio*, la coralità della preghiera finale e la riflessione sulla natura provvidenziale

¹⁹⁹ Cfr. DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 628.

²⁰⁰ I richiami alla *Bucolica IV* di Virgilio sono assai ricorrenti nel *De laudibus divinis*; cfr. Inno I, 3.§, commento al v. 1. Il Pontano ha scelto questo testo classico come fonte per la sua opera religiosa, oltre che per il significato cristologico e profetico che ben si addiceva ai temi di questa raccolta, anche in relazione allo scopo didattico nei confronti del suo studente, Giovanni d'Aragona. Poiché il testo è stato donato al giovane spagnolo, si ipotizza che lo studente fosse in grado di comprendere le allusioni in esso contenute e, di conseguenza, si desume che le *Bucoliche* virgiliane fossero usate a scopo didattico nell'azione educativa del Pontano verso Giovanni d'Aragona.

²⁰¹ Cfr. DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 629.

²⁰² Sulla questione si ritornerà puntualmente nel commento all'inno I s, 1.§.

dell'intervento divino, resa ancora più forte dall'invocazione finale alla pace e alla quiete. La sostituzione del v. 41 è stata forse determinata dalla volontà di variare questo verso rispetto all'altro simile, IV, 31 *labentemque aciem Christi pietate fideque* presente anche in I s, v. 83 *immemores boni, sprete pietate fideque*.

Infine, la presenza di interessanti figure retoriche lascia supporre, rispetto agli altri inni, una più spiccata disinvoltura, un minore ricorso ai calchi dei modelli classici e alcuni spunti originali, ai quali si aggiunge una maggiore padronanza della lingua e della tecnica e dell'argomento oggetto dell'inno²⁰³.

²⁰³ Cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 465.

2.§ Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno II M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458) secondo il testo proposto nel Capitolo II.

Nella colonna destra, l'inno 4 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505), da cui differisce soltanto per la lezione *sullime* (v. 35) rispetto a *sublime* della stampa summontiana (cfr. Capitolo II, 2.2§), inconciliabile con l'uso pontaniano (cfr. v. 22 *sullimem* e v. 35 di II M); è stata inoltre riformulata la punteggiatura uniformato l'uso delle maiuscole.

II M	4 s
Quod omnes gentes beatissimae virginis Mariae nomen venerent et colant, quippe quae pro humano genere apud Deum intercedat defendatque a variis periculis quibus humana subiacet imbecillitas.	Hymnus ad Virginem dei matrem.
Quae tellus extrema tuos, sol, exerit ortus, Quae tegit occasus ultima terra tuos, Qui Rhenum, patriaeque bibunt Maeotidis undam, Phebeisque urit, quos plaga fusca rotis, Te cuncti, regina deum, metuuntque coluntque, 5 Et celebrant nomen, diva Maria, tuum. Te vasti metuunt fluctus, te nubila coeli, Eoliique etiam carceris antra timent. Te, nascente die, te dum sol conditur undis, Omnia te meritis laudibus accumulunt. 10 Namque tibi secreta Dei mandata per auras, Candidus Augusto nuntius ore tulit, Progeniemque Deum coelesti concipis ortu, Conceptum et nono sidere, virgo, paris. Cuique sacri reges coeli nova signa secuti, 15 Aurum et Panchaeo munera odore ferunt. Atque ubi nostra sua delevit crimina morte, Et mestam insonti sanguine tinxit humum, Vidisti e tumulo mira prodisse figura, Veraque pacifero verba referre sono, 20 Scandentemque patris mox ad coelestia tecta Sullimem, et dextra parte sedere Deum. Tum sacer e summa diffusus spiritus arce est, Et tua divinus corda replevit amor. Hinc, terris erepta tuis ascendis Olympum 25 Aurea sidereo vertice certa gerens. Cui liquidi circum cantus thyasiue deorum, Et sonat aurato pectine pulsa chelys, Fatidici occurrunt vates castique parentes, Et tibi tum coeli regia tota vacat. 30 Ipsa patris natiue sinu gestata corusco, Inter mille deum numina prima micas. Qualis ubi Oceani nitidum iubar extulit undis, Inter sidereos candida luna choros. Iam coelum sullime patet; iam despicias aetram , 35 Lucida sub pedibus sidera cuncta premens, Stellantis cum iura capis consortia mundi, Et datur humani cura patrocini, Conciliisque Deum nobis, facilemque precando Efficis, et genti pellis acerba tuae , 40 Labentemque hominem felici numine sistis , Ac mala in aërios cogis abire notos.	Quae tellus extrema tuos, sol, exerit ortus, Quae tegit occasus ultima terra tuos, Qui Rhenum, patriaeque bibunt Maeotidis undam, Phoebaeisque urit, quos plaga fusca rotis. Te cuncti, regina deum, metuuntque coluntque, Et celebrant nomen, diva Maria, tuum. Te vasti metuunt fluctus, te nubila coeli, Aeoliique etiam carceris antra timent. Te, nascente die, te sol dum conditur undis, Omnia te meritis laudibus accumulunt. Namque tibi secreta Dei mandata per auras, Candidus Augusto nuntius ore tulit, Progeniemque Deum coelesti concipis ortu, Conceptum et nono sidere, virgo, paris. Cuique sacri reges coeli nova signa secuti Aurum et Panchaeo munera odore ferunt. Atque, ubi nostra sua delevit crimina morte, Et moestam insonti sanguine tinxit humum, Vidisti e tumulo mira prodisse figura, Veraque pacifero verba referre sono, Scandentemque patris mox ad coelestia tecta Sullimem, et dextra parte sedere Deum. Tum sacer e summa diffusus spiritus arce est, Et tua divinus corda replevit amor. Hinc, terris erepta tuis ascendis Olympum Aurea sidereo vertice certa gerens. Cui liquidi circum cantus, thyasiue deorum, Et sonat aurato pectine pulsa chelys, Fatidici occurrunt vates castique parentes, Et tibi tum coeli regia tota vacat. Ipsa patris natiue sinu gestata corusco, Inter mille deum numina prima micas. Qualis ubi Oceani nitidum iubar extulit undis, Inter sidereos candida luna choros. Iam coelum sublime patet; iam despicias aethram , Lucida sub pedibus sidera cuncta premens, Stellantis cum iura capis consortia mundi, Et datur humani cura patrocini, Conciliisque Deum nobis, facilemque precando Efficis, et populis prospicias usque tuis , Prospicias et pacis rebus, rerumque quieti , Ac mala in aërios cogis abire notos.

3. § Commento.

1. *Quae tellus extrema tuos, sol, exerit ortus.* L'Oriente. Tutta la terra reca lode alla Vergine: il testo prende avvio, come già gli altri inni del *De laudibus divinis*, con una notazione geografica. In questo componimento i primi quattro versi sono dedicati ad un punto cardinale, a cominciare dall'Oriente, seguendo il moto del *Sol*: anche in quest'inno non sfugge, dunque, al Pontano una simbologia astrologica. *Tellus extrema* è calco di VIRGILIO, *Aen.*, VII, 225.

2. *Quae tegit occasus ultima terra tuos.* L'Occidente. Al *sol* del verso 1 si contrappone la *terra*, il secondo elemento naturale. Alla notazioni geografiche si aggiungono dunque i primi tentativi di speculazione filosofica e cosmologica.

3. *Qui Rhenum, patriaeque bibunt maeotidis undam.* Il Settentrione. Alla notazione geografica Pontano associa un richiamo all'*undam*, l'acqua, l'altro elemento naturale, dopo la *terra* e il *sol* dei versi precedenti. Le parti del globo terrestre orientate verso il nord sono indicate dal riferimento al fiume Reno e la *Maeotis*, la regione della Scizia, territorio tradizionalmente posto, secondo le concezioni geografiche dell'antichità, ai margini settentrionali del mondo romanizzato, dunque del mondo conosciuto. L'espressione *bibunt* è ricorrente nella poesia latina in associazione all'individuazione dei popoli; cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VII, 715 *Qui Tiberim Fabarimque bibunt*.

4. *Phebeisque urit, quos plaga fusca rotis.* Il Meridione. Il verso introduce un altro elemento naturale, il fuoco, che brucia le regioni più calde. L'immagine, mediata dal richiamo mitologico, presenta, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 462, interessanti rimandi a VIRGILIO, *Aen.*, VII, 227 *plaga solis iniqui* o ad OVIDIO, *Met.*, IV, 194 *tuis omnes qui terras ignibus uris*; anche se non trascurabile potrebbe essere un richiamo a SENECA, *Her. Oet.*, 1439 *Phoebique tritam flammea zona rota*.

5. *Te cuncti, regina deum, metuuntque coluntque.* L'espressione *regina deum* ricorre anche in XI, 27, in diversa posizione metrica. Si tratta di un calco di VIRGILIO, *Aen.*, I, 9 e *Aen.*, VII, 620, che si riferisce a Giunone; l'invocazione risente, inoltre, dei toni propri delle preghiere mariane.

6. *Et celebrant nomen, diva Maria, tuum.* Il verso presenta una probabile influenza di CICERONE, *Fam.*, V, 12, 1, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 462. Si scorge tuttavia una chiara eco dell'espressività del *Pater noster: santificetur nomen tuum*. Anche in questo verso, come altrove nel *De laudibus divinis*, la vergine è *diva*, secondo l'espressività propria della poesia umanistica; cfr. DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 626.

7. *Te vasti metuunt fluctus, te nubila celi.* Per l'espressione *nubila celi*, cfr. LUCREZIO, I, 6.

8. *Eoliique etiam carceris antra timent.* Il verso richiama, seppur in un contesto del tutto diverso, l'inno IV, 3 *Carceris antrum*. Si tratta di un verso che richiama VIRGILIO, *Aen.*, I, 52 *Aeoliam antro*.

9. *Te, nascente die, te dum sol conditur undis.* Tutto il verso imita pedissequamente VIRGILIO, *Georg.*, IV, 466 *te veniente die, te decedente canebat*. Il rifacimento del Pontano sembra però aver ispirato anche MANZONI, *Inni Sacri, Il Nome di Maria*, v. 41 *te quando sorge il sole e cade il die*. Sugli echi manzoniani del *De laudibus divinis*, cfr. CARRARA, *Pontano*, p. 853.

10. *Omnia te meritis laudibus accumulans*. Il verso riprenderebbe alcune suggestioni di VIRGILIO, *Aen.*, III, 118 *meritos honores*, e CICERONE, *De orat.*, I, 26, 118 *omni laude cumulus*, secondo le osservazioni di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 462; lo studioso si sofferma inoltre, nel suo contributo, sull'uso nella poesia classica del lemma *accumulans* al posto di *cumulans*, scelta che sembrerebbe determinata da precise esigenze metriche, come anche in OVIDIO, *Fast.*, II, 122. La prima parte del verso sembra essere stata ripresa da FRANCESCO DI NATALE da Spalato (1459-1542) nella sua *Nenia ad Petrum Petrarcham*, v. 33 *omnia te meritis lacrimarum fontibus urgent* (ed. di M. MARKOVIĆ, 1958, consultata presso l'archivio on line *Poeti d'Italia in lingua latina*).

11. *Nanque tibi secreta Dei mandata per auras*. Prende avvio, da questo verso, un'altra sezione dell'inno nella quale la Vergine è celebrata attraverso la memoria dei misteri della fede: l'annunciazione e la verginale concezione di Gesù. Il Pontano annovera, in questi versi, gli episodi biblici nei quali appare la figura di Maria. L'espressione *Dei mandata* riappare identica nell'inno IV, 29.

12. *Candidus Augusto nuntius ore tulit*. L'aggettivo *candidus* è riferito al messo celeste, che annuncia a Maria la venuta di Cristo. Questo aggettivo è frequentemente attribuito alle divinità nella letteratura latina dell'età classica: cfr. CATULLO, LXVIII, 134 *Cupido candidus*, VIRGILIO, *Buc.*, II, 46, *candida Nais*, VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 139 *candida Maia* e VIII, 608 *Venus [...]* *candida*.

13. *Progeniemque Deum celesti concipis ortu*. Dopo l'Annunciazione, ricordata nel distico precedente, la nascita di Cristo. Il verso richiama intenzionalmente VIRGILIO, *Buc.*, IV, 7 *Iam nova progenies*; si conferma, anche in questo inno, l'interpretazione profetica dell'ecloga virgiliana, presente anche negli altri inni del *De laudibus divinis*.

14. *Conceptum et nono sidere virgo parit*. *Sidus* richiama i cicli lunari, che hanno la durata di un mese terrestre, o le costellazioni dello zodiaco, attraversate ogni mese dal sole. Il verso riassume il mistero della concezione verginale di Maria, ma non sfugge certamente l'attenzione del Pontano ai riferimenti astrologici, che pervadono l'intero carme.

15. *Cuique sacri reges celi nova signa secuti*. I magi recano i doni a Gesù bambino. Immane, anche in questo verso, il riferimento astrologico ai *nova signa* (MATTEO 2, 9 *stella in oriente*).

16. *Aurum et Panchaeo munera odore ferunt*. L'aggettivo *Panchaeus* è attestato sia in Lucrezio, II, 417 *Panchaeos odores*. Meno convincenti sembrano altre ipotesi, come quella di una dipendenza da OVIDIO, *Met.*, X, 478 *Panchaeaque rura reliquit*; TIBULLO, I, 3, 7 *Assyrios odores*; SENECA, *Phaedr.*, 393, *odore Assyrio*, ipotizzate da ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 463.

17. *Atque ubi nostra sua delevit crimina morte*. La redenzione attraverso la morte. Seguendo la storia del racconto biblico, il Pontano intreccia, a partire da questi versi, la vita di Maria con quella di Cristo.

18. *Et mestam insonti sanguine tinxit humum*. Il verso è molto simile a IX, 12 *et quam divino sanguine tinxit humum*. Per l'espressione *sanguine tinxit humum* è possibile pensare a OVIDIO, *Met.*, VIII, 599 *tingitur sanguine cultros*, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 463, che però non convince. Si osserva, infatti, una dipendenza abbastanza esplicita di questo verso da OVIDIO, *Ibis*, 368 *Ipse suo melius sanguine tinxit humum* e 492 *Euboicasque suo sanguine tinxit aquas*.

19. *Vidisti e tumulo mira prodisse figura*. Maria viene presentata dal Pontano come testimone dei misteri della resurrezione: «Pontano immagina che Maria, come restò a contemplare il Figlio morto, così era presente nel vederlo uscire dal sepolcro» secondo DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 628.

20. *Veraque pacifero verba referre sono*. Per l'uso dell'aggettivo *pacifer* riferito all'espressione del discorso, cfr. LUCANO, III, 305, *pacifero sermone*. L'espressione *verba referre* appare, in diversa posizione metrica, in OVIDIO, *Met.*, XIV, 19.

21. *Scandentemque patris mox ad celestia tecta*. La struttura del verso presenta una particolare originalità nella capacità di elaborazione poetica. Come osserva ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 465, il poeta rinuncia ad un riferimento al verso di OVIDIO, *Fast.*, I, 298 *Inque domos superas scandere cura fuit*, che ben si adattava a questo contesto, per preferire una soluzione più personale. Il giudizio è parzialmente accettabile; in realtà vi è, nel Pontano, la volontà di conciliare il verso ovidiano (da cui dipende il ricorso al verbo *scandere*) con il testo del simbolo niceno-costantinopolitano, a cui ci rimandano *patris* e, nel verso successivo, *dextra parte*. Cfr. il commento al verso successivo. L'espressione conclusiva del verso, *celestia tecta*, richiama LUCREZIO, VI, 388 e 671 *caelestia templa*.

22. *Sullimem, et dextra parte sedere Deum*. Il Pontano rievoca, con questo distico, il mistero dell'Ascensione di Cristo alla destra del Padre, secondo la riscrittura del simbolo niceno-costantinopolitano, *ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris* e il SALMO 110, *sede a dextris meis ponam*.

23. *Tum sacer e summa diffusus spiritus arce est*. Il riferimento biblico ricordato in questo testo è quello della discesa dello Spirito Santo su Maria e gli Apostoli nel cenacolo (ATTI, 2, 1-4). Il Pontano prosegue, pertanto, con questo distico, nella commemorazione degli episodi biblici che coinvolsero la figura di Maria.

25. *Hinc terris erepta tuis ascendis Olympum*. L'assunzione in cielo della Vergine rappresenta il coronamento della sequenza di episodi tratti dalla vita di Maria. Il tono classicheggiante di questa sezione dell'opera è evidente nel richiamo mitologico all'Olimpo, sede di Dio, che ricorre anche in altri luoghi del *De laudibus divinis* (V, 81 *summo demisit Olympo*, riferito alla nascita di Cristo; IX, 11 *rector Olympi*, riferito a Dio; infine, nella redazione finale, 2 s, 21 *limen Olympi*).

26. *Aurea sidereo vertice sarta gerens*. Per l'uso di *vertex* come "capo", cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 463, che individua l'antecedente ORAZIO, *Carm.*, I, 1, 36 *sublimi feriam sidera vertice*. L'immagine della vergine *regina*, raffigurata con corona d'oro è tipica dell'iconografia tradizionale mariana. Si coglie, in questi versi l'attenzione del Pontano verso l'iconografia cristiana, che traspare in buona parte dei componimenti del *De laudibus divinis* (cfr. vv. 36 ss., III, 6).

27. *Cui liquidus circum cantus thysisque deorum*. Il coro dei santi (*deorum*, secondo l'appellativo che ricorre anche in I, 13 *laudes deorum* e II,5 *regina deum* e II, 32). L'aggettivo *liquidus* è frequente nella poesia classica latina; tuttavia l'uso che maggiormente si avvicina a quello scelto dal Pontano è quello di LUCREZIO, II, 146 *liquidis vocibus* oppure quello di VIRGILIO, *Georg.*, I, 410 *liquidus voces*.

28. *Et sonat aurato pectine pulsa chelys*. Il verso richiama VIRGILIO, *Aen.*, VI, 647, *pectine pulsata*, nel senso di "plettro". Il verso sembra aver influenzato il poeta modenese FRANCESCO MARIA MOLZA (1489-1544) che nel suo carne 42, 164 scriveva *assonet Orphaeo pectina pulsa chelys*; cfr. SERASSI, *Delle poesie volgari* (ed. di M. SCORSONE, R. SODANO, 1999, consultata presso l'archivio on line *Poeti d'Italia in lingua latina*).

29. *Fatidici occurrunt vates castique parentes*. Dopo i santi, prendono parte al coro anche i profeti (*vates*) e i *casti parentes*, espressione che potrebbe essere riferita ai santi Anna e Gioacchino o forse a San Giuseppe, come ci orienta l'uso liturgico di questa iunctura, che compare nell'inno *De sancto Ioseph* n. 365 degli *Analecta hymnica medii Aevi*; cfr. DREVES, *Analecta hymnica*, (22) p. 148. I profeti sono definiti dal Pontano *fatidici*, secondo la tipica soluzione poetica adottata per l'indicazione delle attività predittive: cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 340 *vates fatidica*; OVIDIO, *Fast.*, II, 262 *fatidicus deus*.

30. *Et tibi tum celi regia tota vacat*. L'espressione *regia celi* induce a pensare ad una dipendenza del verso da VIRGILIO, *Aen.*, VII, 210, come confermerebbe la presenza del successivo *stellantis*, presente nella fonte e nel testo pontaniano, secondo l'intuizione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 463.

31. *Ipsa patris natiq[ue] sinu gestata corusco*. La Vergine, che accolse il figlio di Dio nel suo seno, è ora accolta nel seno sfolgorante del Padre. La conclusione di verso è ispirata all'uso virgiliano dell'aggettivo *coruscus* e del verbo *corusco*, posto, nell'*Eneide*, sempre in finale di verso (Cfr. VIRGILIO, *Aen.*, I, 165; II, 172; VIII, 390, 662; IX, 163, 678; X, 652; XII, 431).

32. *Inter mille deum numina prima micat*. Cfr. ORAZIO, *Carm.*, I, 12, 46 *micat inter omnis Iulium sidus*. A confermare tale ipotesi è il successivo richiamo alla luna (v. 34), che ritorna anche nel luogo oraziano (Cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 463).

33. *Qualis ubi oceani nitidum iubar extulit undis*. Il verso riprende abbastanza pedissequamente OVIDIO, *Fast.*, 149 *quintus ab aequoreis nitidum iubar extulit undis*.

34. *Inter sidereos candida luna choros*. La vergine è immaginata dal Pontano come una *candida luna* (cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VII, 8 ss.) tra i cori celesti. Il legame Vergine-Luna si presta ad una lettura antropologica e teologica all'interno dell'immaginario della letteratura cristiana, secondo la riflessione di DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 629. Per comprendere le scelte compositive del *De laudibus divinis* occorre tenere in considerazione anche l'attenzione del Pontano all'astrologia e, più specificamente, la presenza di riferimenti astrologici puntuali negli inni dedicati ai santi e alla Vergine inclusi in questa silloge.

35. *Iam celum sullime patet, iam despicias aetram*. Per l'espressione *celum patet*, cfr. OVIDIO, *Met.*, VIII, 186 *at caelum certe patet*, secondo la riflessione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 464. La proposta non appare convincente; si propende per la dipendenza di questo verso da OVIDIO, *Fast.*, 715 *iamque tibi, Pollux, caelum sublimem patebat*, per la forte somiglianza di questo verso con quello in analisi.

36. *Lucida sub pedibus sidera cuncta premens*. L'espressione *lucida sidera* richiama ORAZIO, *Carm.*, I, 3, 2. Il verso rievoca la visione apocalittica della donna vestita di sole con la luna sotto i piedi e circondata di stelle, che preme sotto i piedi tutti gli astri fulgenti. La descrizione, iconograficamente molto efficace, si basa sulla rilettura del passo biblico di APOCALISSE 12, 1; cfr., sul punto, DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 629.

37. *Stellantis cum jura capis consortia mundi*. La chiusura del verso richiama SILIO ITALICO, III, 612 *Nam te longa manent nostri consortia mundi*, fonte che appare preferibile per ragioni di somiglianza rispetto a *consortia tecta* di VIRGILIO, *Georg.*, IV, 153 proposto invece da ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 464.

38. *Et datur humani cura patrocini.* Il verso segna l'avvio logico della conclusione del carme: la vergine, in quanto protettrice degli uomini, viene invocata affinché renda Dio amico dell'uomo. Il testo si chiude secondo la forma tipica degli inni del *De laudibus divinis*, ossia con l'invocazione rituale posta alla fine del carme e contenente una richiesta di protezione speciale.

39. *Conciliasque Deum nobis, facilemque precando.* Il gerundio, posto in chiusura del verso, richiama VIRGILIO, *Aen.*, VI, 376 *desine fata deum flecti sperare precando*.

40. *Efficis, et genti pellis acerba tuae.* Nella stampa summontiana il verso presenta un intervento che demolisce *genti pellis acerba tuae* e lo scambia con *populis prospicis usque tuis*. Il cambiamento sostituisce l'aggettivo sostantivato *acerba* e il successivo *labentem* (cfr. verso 41), di significato negativo, con un lessico più ricco di speranza, attraverso la ripetizione del verbo *prospicere* (vv. 40 e 41) e l'inserimento dei lemmi *pacem* e *quieti* (v. 41).

41. *Labentemque hominem felici numine sistis.* Nella stampa summontiana il verso è integralmente mutato in *prospicis et pacis rebus, rerumque quieti*, che muta il senso originario del verso. La revisione avvicina questo verso al verso 55 dell'inno 5 s, anch'esso dedicato alla Vergine, che si conclude, similmente a questo, con l'appello finale alla pace, *pax candida nobis*.

42. *Ac mala in aërios cogis abire notos.* Cfr. CATULLO, LXIV, 142 *aërii venti*; OVIDIO, *Met.*, IX, 219 *per aërias auras*. Questo verso mostra una particolare somiglianza con PONTANO, *De am. con.*, I, 7, 78 *rursus in aërios, praelia, abire notos*.

4. § Traduzione dell'inno II M.

Perché tutti i popoli venerino il nome della beatissima Vergine Maria e la onorino, soprattutto perché interceda presso Dio in favore dell'umanità e la difenda dai pericoli di vario genere ai quali è esposta la fragilità umana.

Quell'estrema terra, o sole, che vede spuntare le tue albe, e quell'ultima terra, che cela i tuoi tramonti, i popoli che bevono il Reno e l'onda della natia meotide, e quelli che una regione torrida brucia con le ruote di Febo: tutti quanti, o regina dei santi, ti temono e ti venerano, e glorificano il nome tuo, santa Maria. I flutti incontenibili ti temono, e così le nubi del cielo: anche gli antri della prigione di Eolo ti temono. Te, al nascere del giorno, te, mentre il sole si nasconde tra le onde, te, tutti gli elementi colmano di dovute lodi.

Infatti, con un soffio, un candido nunzio dalla voce sublime a te riservò i segreti comandi, e tu concepisti un figlio Dio con un seme celeste, e, Vergine, partoristi al nono mese il concepito, al quale i sacri re magi, seguendo uno straordinario segno del cielo, recarono oro e doni dal profumo orientale. E, quando cancellò con la sua morte i nostri peccati e tinse la mesta terra di sangue innocente, tu lo vedesti venir fuori dal sepolcro con aspetto glorioso e pronunciare parole di verità con una voce che porta pace, e poi lo vedesti ascendere alle dimore celesti del Padre e sedere, sublime, dalla parte destra di Dio. Allora lo Spirito Santo discese dalla somma rocca del cielo, e il divino amore riempì il tuo cuore.

Da qui, sottratta alla terra, tu ascendi verso l'Olimpo, portando aurei serti sulla chioma celeste; intorno a te canti limpidi e cori di santi, mentre risuona la lira battuta dal pettine d'oro. Ti vengono incontro i profeti e i casti genitori, e allora la reggia del cielo si apre tutta a te; tu, accolta dal seno scintillante del Padre e del Figlio, fra mille numi di santi risplendi per prima, come quando la candida luna solleva dalle onde il suo disco lucente. Ormai il cielo sublime ti si schiude, ormai miri dall'alto il cielo, premendo sotto i piedi tutti gli astri fulgenti, quando assumi il governo del mondo stellante ed è affidata a te la cura del patrocinio degli uomini, e concili a noi Dio, lo rendi amico con la preghiera, e allontani le fatiche alla tua gente, conforti l'uomo che vacilla con una favorevole protezione e induci i mali a disperdersi fra i venti dell'aria.

INNO III M

1.§ Introduzione.

L'elegia del *De laudibus divinis* dedicata a San Giovanni Battista prende avvio con la celebrazione della nascita e dell'infanzia del profeta (vv. 1-4)²⁰⁴. La *laus* pontaniana al Battista non si apre tuttavia con un elogio esplicito al santo, invocato direttamente soltanto al v. 17, ma procede attraverso il *makarismós* rivolta a chi ebbe la fortuna di conoscere il profeta di Cristo: la *nutrix* (v. 3) e la *mater* (v. 7), senza trascurare coloro che ebbero modo di ascoltare le parole del Battista (v. 5) e persino la terra che il santo calpestò (v. 4). Ed è proprio quel *reptasti*, che richiama il gesto del bambino del "gattonare", così prossimo al lessico familiare delle *Neniae*, a rendere familiari i toni di questa elegia: l'esaltazione doverosa al santo si converte, nell'ispirazione pontaniana, nella celebrazione di uno spaccato di vita domestica.

Pur richiamando le *laudationes* neotestamentarie che costellano la storia del Battista (la *laus* di Elisabetta a Maria, il *magnificat* della Vergine, la *laus* di Zaccaria), questa lode pontaniana è costruita intorno ad un espediente retorico tipicamente classico; il modello di riferimento più esplicito può essere ravvisato, infatti, in un testo specifico, ossia OVIDIO, *Met.*, IV, 320-326:

Tunc sic ora loqui: "Puer o dignissime credi,
Esse deus, seu tu deus es, potes esse Cupido,
Sive es mortalis, qui te genuere, beati,
Et frater **felix**, et **fortunata** profecto
Si qua tibi soror est, et, quae **dedit** **hubera** **nutrix**.
Sed longe cunctis longeque **beatior** illa,
Si qua tibi sponsa est, si quam dignabere taeda!"

Il testo ovidiano, preso in considerazione nell'elaborazione poetica del Pontano, funge da impalcatura testuale per la costruzione della lode pontaniana a San Giovanni Battista. La sezione delle *Metamorfosi* richiamata dal poeta narra il mito pagano di Ermafrodito e Salmace. In questo passo, in particolare, la ninfa della fonte Salmacide tesse l'elogio del giovane Ermafrodito – di cui è innamorata – attraverso un'esaltazione rivolta ai prossimi del suo amato; con versi simili il Pontano elogia chi ebbe il privilegio di conoscere il Battista.

Occorre tuttavia valutare se, in questo caso, la scelta dell'autore debba essere interpretata come un esempio di virtuosismo tecnico-erudito, privo di ulteriori valenze, oppure se, in questa allusione, entrino in gioco altri significati. Nella sequenza mitologica evocata da Ovidio, il giovane Ermafrodito, allevato sull'Ida dalle ninfe, giungeva presso le acque della fonte Salmacide, suscitando la passione di una ninfa, custode di quelle sorgenti. La ninfa, mossa dall'amore, nell'abbracciare il giovane che si stava bagnando presso le sacre acque, invocò gli dei affinché potesse restare unita a lui per sempre. Dall'incontro mistico con la fonte il giovane esce trasfigurato attraverso l'unione, in un unico corpo, di due nature prima inconciliabili.

Il mito di Ermafrodito e dell'incontro con l'acqua custodita dalla ninfa potrebbe suggestivamente alludere ad un significato cristologico, ossia alla mistica unione di Cristo con lo Spirito Santo: un'unione che si manifesta nell'episodio biblico del rito battesimale presso le acque del fiume Giordano (MATTEO 3, 13-17; MARCO 1, 9-11; LUCA 3, 21-22). Nel testo biblico, infatti, il battesimo di Cristo segna la consacrazione della natura umana e divina del

²⁰⁴ Di tutti i santi celebrati nella raccolta pontaniana, San Giovanni è l'unico di cui si celebra la nascita, la cui ricorrenza è officiata dal rito cristiano il 24 giugno. Fondamentale è l'attenzione del Pontano agli aspetti liturgici negli inni del *De laudibus divinis*, sia per i costanti richiami all'innologia sacra, sia per i frequenti richiami alle principali festività cristiane.

Cristo, attraverso la teofania dello Spirito Santo “nel momento in cui egli usciva dall’acqua”, secondo le parole dell’evangelista Marco.

La rilettura del mito classico – al quale potrebbe alludere il Pontano in questi versi – come rievocazione dell’unione mistica tra l’uomo e Dio attraverso il battesimo, permette di ipotizzare una particolare attenzione dell’umanista umbro alla potenza evocatrice del mito pagano, in grado di anticipare profeticamente le verità della fede cristiana attraverso le arcane simbologie della poesia classica.

Superando l’elemento “amorale” del mito, infatti, il Pontano sembra decifrare nel racconto pagano una prefigurazione della verità cristiana. Centrale appare, nella visione del poeta, la concezione della poesia classica come poesia-profezia dei misteri della fede cristiana. Poesia ispirata, dunque, e ben partecipe di quella verità che si manifesta perfettamente nella figura di Cristo.

La prima parte di questa elegia cela tuttavia anche altri riferimenti impliciti, sempre ben riconducibili alla tecnica versificatoria pontaniana. Ricercando l’uso poetico del verbo *reptare* (v. 4) nella poesia latina, è possibile ritrovarlo, nella medesima forma usata dal Pontano (*reptasti*), anche in Stazio nelle sue *Sylvae* (I, 2, vv. 260-262), quando loda l’amico poeta Arrunzio Stella:

At te **nascentem** gremio mea prima recepit,
Parthenope, dulcisque solo tu gloria nostro
Reptasti. Nitidum consurgat ad aethera tellus.

In questo caso il Pontano ricorre ad un verso di lode di un poeta classico che si rivolge ad un amico poeta; il richiamo non suona certamente casuale, dal momento che anche il Pontano ricorre, nell’esaltare il santo, ad un implicito confronto della propria capacità poetica di fronte la virtù profetica del Battista (vv. 9, 17-18).

Un’altra possibile suggestione non può tuttavia sfuggire, ed è forse quella più interessante. L’argomento retorico della lode attraverso la gloria dei prossimi del santo e, in particolare dei genitori, trova un esempio illustre in DANTE, *Par.*, XII, 76-81:

Spesse fiate fu tacito e desto
trovato in terra da la sua **nutrice**,
come dicesse: “Io son venuto a questo”.
Oh padre suo veramente **Felice!**
oh madre sua veramente Giovanna,
se, interpretata, val come si dice!

La descrizione di Bonaventura della vita di San Domenico della *Commedia* dantesca è tenuta forse in considerazione dal Pontano, che sembra riprendere almeno quattro spunti: l’elogio del santo attraverso la lode ai genitori *Felice* – lemma presente nel testo pontaniano in *incipit* e ripetuto più volte – e *Giovanna* – che ci riporta idealmente al santo celebrato nell’inno; l’immagine della *nutrix* (v. 3), a cui fa riferimento, nell’altra terzina, l’immagine del fanciullo che *tacito e desto* [...] / *come dicesse* è ripresa dal Pontano attraverso i *tuos monitus*; infine, all’immagine del fanciullo *trovato a terra*, penitente, fa eco il *reptasti* pontaniano.

Nella seconda parte della lode (vv. 9-16) il Pontano muta registro, avviando una sequenza di cinque distici dominati dall’insistito ricorso alle interrogative retoriche. Di fronte al dono profetico del Battista, il poeta si rivolge in prima persona al santo e, mettendo in discussione la propria capacità di poterlo degnamente elogiare, si interroga su quale potrebbe essere il *primus sonus* “poetico” – che richiama i *monitus* “profetici” espressi dal Battista (v. 5) – da cui procedere. Nei versi successivi il poeta indica gli aspetti del santo meritevoli di lode, tutti legati alla virtù profetica del santo: la profezia della venuta di Cristo (*divinos partus e Christum*, v. 11), la penitenza in vista della redenzione (*paranda via*, v. 12) e, infine, insistendo sul dogma della natura di Cristo, il *felicem hominem*

atque salutiferum deum (v. 15).

Nella terza parte (vv. 17-22) poeta invoca il dono profetico che Dio ha concesso al Battista. Dono profetico, ma anche dono poetico, in grado dunque, di trasformare il *sonus* pontaniano in canto di profezia. Nella redazione finale edita dal Summonte appare un distico finale di preghiera, assente nella redazione primitiva, che si rivolge al santo, attraverso la ripetizione del lessico già adoperato nel v. 6 (cfr. 2. § Testo e Sinossi) e che funziona come una seconda chiusura, di tono allocutorio, dell'inno.

Si nota, infine, nella redazione primitiva, del 1458, la sensibilità del Pontano nel non equiparare la propria *ars* poetica all'ispirazione profetica del Battista; ciò è ben evidente dal confronto tra il dubbioso *qui de te primum dicamve feramve?* (v. 9) e la definizione della propria poesia come *sonus*, a cui si contrappone il più solenne *canebas Christus* del Battista; il verbo *cano* è utilizzato, dunque, in questo carme, solo in riferimento alla parola del Battista. Nella redazione finale, la conclusione del v. 9 appare sostituita, e forse anche "nobilitata": al posto del *dicamve feramve* appare *mirerve canamve*. Ne risulta conseguentemente mutata l'idea originaria del testo, che offriva un interessante esempio di umiltà poetica del Pontano di fronte al mistero profetico, in sintonia anche con il v. IV, 10, laddove il poeta definisce il proprio modo di poetare *feram*²⁰⁵. Questo intervento, testimoniato dall'edizione del Summonte, appare, in verità, incoerente alla scelta originaria e lascia il sospetto che questa lezione, più che pontaniana, sia di mano summontiana, al pari di altri interventi dell'editore – già individuati dalla critica in altre opere pontaniane – tesi a rendere più elevato il testo sul piano lessicale²⁰⁶.

²⁰⁵ Cfr., inoltre, come segno di umiltà poetica del Pontano, il v. XI, 15 (*quod possum*) e il v. IX, 24, nel quale l'uso del verbo *canere*, riferito al proprio modo di comporre versi è immediatamente connesso alla dote profetica (IX, 25 *Ipse Deus mihi carmen erit*).

²⁰⁶ E in tal senso, anche il distico conclusivo dell'inno, assente nella redazione primitiva, potrebbe essere stato inserito dal Summonte, per ragioni di zelo religioso. Il fenomeno di interventi simili nell'edizione curata dal Summonte, finalizzati a migliorare lo stile a rendere accettabili i testi secondo la «religiosità timorosa e zelante» dell'editore, è stato segnalato da MONTI SABIA, *La mano del Summonte*, p. 243, che offre un elenco dei supposti interventi summontiani sui testi delle opere del Pontano *Charon*, *Lyra*, *De immanitate*, *De tumulis*; molti di questi interventi appaiono finalizzati ad elevare il registro del lessico pontaniano verso forme più solenni e scrupolose sul piano religioso.

2. § Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno III M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458) secondo il testo proposto nel Cap. II.

Nella colonna destra, l'inno 3 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505) di cui è stata riformulata la punteggiatura e uniformato l'uso delle maiuscole.

III M	3 s
Laudes santissimi viri Joannis Baptistae.	<i>Hymnus ad Divum Ioannem Baptistam.</i>
Felicem, quae prima novo te lumine vidit Nascentem, eois fluctibus orta dies; Felicem, quaecumque tibi dedit ubera , nutrix, Et qua reptasti terra beata puer, Quique tuos primi monitus hausere loquentis, 5 Et quorum infuso corpora rore lavas. Sed longe ante omnes fortunatissima mater, Et quo nec toto est maior in orbe parens. Nam quid ego de te primum dicamve, feramve? Quive meo fuerit primus in ore sonus? 10 An quia divinos partus Christumque canebas, Divinam ostendens nuntius ante viam? An quod felicem terris agnumque hominemque Atque salutiferum dicis adesse Deum? Vel quod Iordanis Dominum lavis amne beato, 15 Ac tetigere pia corpora sacra manus? Hoc ego de te ausim, proles divina Joannes, Quod tibi veridico praestitit ore Deus. Te neque maiorem terris surrexe, nec inter Femineos partus secla tulisse virum. 20	Felicem, quae prima novo te lumine vidit Nascentem, eois fluctibus orta dies, Felicem, quaecumque tibi dedit hubera , nutrix, Et qua reptasti terra beata puer, Quique tuos primi monitus hausere loquentis, Et quorum infuso corpora rore lavas, Sed longe ante omnes fortunatissima mater, Et quo nec toto est maior in orbe parens. Nam quid ego de te primum mirerve, canamve? Quive meo fuerit primus in ore sonus? An quia divinos partus Christumque canebas, Quique deo esset honos, quaeque paranda via? An quod felicem terris agnumque, hominemque Atque salutiferum dicis adesse Deum? Vel quod Iordanis dominum lavis amne beato, Fluxit et e manibus mystica lymph a tuis? Hoc ego de te ausim, proles divina, Ioannes Quod tibi veridico praestitit ore Deus. Foemineo neque conceptu, neque matris ab alvo Maiorem tete secla tulisse virum. Tu nobis ades, o hominum princepsque, paterque, O qui rore tuo crimina nostra lavas.

3. § Commento.

1. *Felicem, quae prima novo te lumine vidit.* Il Pontano avvia l'elogio al santo con la celebrazione del momento della nascita. Il verso ricalca alcuni spunti classici, come VIRGILIO, *Georg.*, II, 490 *Felix qui*, prossimi al testo sacro, come SALMO I, I *Beatus vir* e ben presenti nella poesia cristiana, come ad esempio, PRUDENZIO, *C. Sym.*, I, 287 *Felices, si cuncta deo sua prospera Christo*. Si noti, in chiusura del verso, l'espressione *prima novo lumine*, che richiama VIRGILIO, *Aen.*, IV, 584 *prima novo spargebat lumine terras* o CATULLO, LXV, 7 *idem me ille Conon coelesti in lumine vidit*.

2. *Nascentem eois fluctibus orta dies.* il verso richiama STAZIO, *Syl.*, I, 2, 260 *at te nascentem gremio prima recepit*. Che il Pontano avesse in mente questo luogo della poesia classica, ce lo conferma il successivo richiamo, al v. 262 del verbo *reptasti*, ripreso dal poeta al v. 4 di questo componimento. L'espressione *eois fluctibus* è un calco di ORAZIO, *Epod.*, II, 51 *eois fluctibus*. Per il lemma *eois*, cfr. il verso successivo.

3. *Felicem, quaecumque tibi dedit ubera nutrix.* L'anafora è l'elemento stilistico predominante di questo componimento, che il poeta ha concepito come un testo fortemente ritmato e attento agli aspetti fonici, come è possibile notare dal ricorso alla ripetizione dei lemmi e delle interrogative. L'espressione *dedit ubera nutrix* è ispirata a OVIDIO, *Met.*, IV, 324, per la quale si rinvia a I. § Introduzione. Nel codice di Madrid *ubera* è privo di aspirazione; nel codice di Cortona si segnala l'inserimento, che sembra attribuibile alla mano del Pontano, nell'interlinea superiore, del suono aspirato (^h*ubera*); lo stesso intervento si segnala, nel verso precedente per il lemma ^h*eois*.

4. *Et qua reptasti, terra beata, puer.* L'uso poetico del verbo *reptare*, è proprio della poesia di LUCREZIO, II, 318 *lanigeras reptant pecudes*, riferito tuttavia al mondo animale. Il verbo appare inoltre in ORAZIO, *Ep.*, I, 4, 4 *silvas inter reptare salubres* e in STAZIO, *Syl.*, I, 2, 262 nella forma *reptasti* (cfr. *Introduzione*). Per la ripresa di questo verso, cfr. SANNAZARO, *De partu Virginis*, II, 334-337 *Ergo te gremio reptantem, et nota petentem / ubera, care puer, molli studiosa fovebo / amplexu: tu blanda tuae dabis oscula matri / adridens*.

5. *Quique tuos primi monitus hausere loquentis.* L'immagine di San Giovanni intento in sacre conversazioni è tipica dell'iconografia tradizionale del santo.

6. *Et quorum infuso corpora rore lavas.* Si passa con questo verso al secondo filone dell'iconografia tradizionale legata a san Giovanni, ossia quello di San Giovanni adulto presso le rive del Giordano. Il verso è assai prossimo a quello di LUCREZIO, I, 496 *infuso lympharum rore*.

7. *Sed longe ante omnes fortunatissima mater.* Nella redazione primitiva del verso del primo libro (vv. 110-115) del *De partu Virginis* di Sannazaro (Cod. II V 160 della Biblioteca Nazionale di Firenze, Vat. Lat. 2874 della Biblioteca Apostolica Vaticana) il poeta si approssimava alle forme pontoniane: *humanae egregium stirps decus, optima virgo / longe una ante alias fortunatissima matres*; cfr. sulla questione, PRANDI, *De partu Virginis*, p. 260).

9. *Nam quid ego de te primum dicamve, feramve?* Prende avvio, da questo verso, la seconda parte del componimento, costruita attraverso una galleria di interrogative retoriche, che introducono gli episodi biblici relativi al Battista. Per l'espressione *dicamve, feramve*, cfr. I. § Introduzione.

10. *Quive meo fuerit primus in ore sonus?* Il finale di verso *in ore sonus* ricorre in PROPERZIO, IV, 1, 58 e OVIDIO, *Amores*, III, 1, 64, sempre con riferimento al *sonus* del poeta. Il *primus sonus* presenta un implicito legame di senso con l'episodio di Zaccaria, padre del Battista, che, dopo aver recuperata la facoltà della parola che gli era stata tolta, benedice Dio.

11. *An quia divinos partus, Christumque canebas.* Il poeta si riferisce alle profezie sulla venuta di Cristo pronunciate dal Battista (MATTEO 3, 11; MARCO 1, 2; LUCA 3, 16).

12. *Divinam ostendens nuntius ante viam?* L'edizione summontiana testimonia la revisione integrale del verso 12 (*Quique deo esset honos, quaeque paranda via?*); lo scopo dell'intervento era forse quello di avvicinare più puntualmente il verso alla lezione dell'ipotesto biblico *parate viam Domini* (cfr. MATTEO 3, 3; MARCO 1, 3; LUCA 3, 4).

13. *An quod felicem terris agnumque hominemque.* Il distico innesta, nel quadro della profezia del Battista, un richiamo alla natura divina del Cristo (*hominemque*, v. 13; *salutiferum [...] deum*, v. 14), che si manifesta nell'episodio biblico dell'apparizione della colomba dopo il battesimo di Gesù (MATTEO 3, 17; MARCO 1, 11; LUCA, 3, 22; 2 PIETRO 1, 17).

14. *Atque salutiferum dicis adesse Deum?* Il *salutifer deus* richiama ancora una volta STAZIO, *Syl.*, III, 4, 25 *Salutifero deus.*, ma anche OVIDIO, *Met.*, 15, 632.

16. *Ac tetigere piae corpora sacra manus?* Il verso non trova fondamento negli episodi narrati dalla Scrittura; nella redazione finale viene interamente sostituito con il più adeguato *fluxit et e manibus mystica lymph a tuis?* Il poeta dalmata ILIJA CRIJEVIĆ (Elio Lampridio Cerva, 1463-1520) propone un verso simile nella sua elegia 3 *Ad regem Gallorum: Iordanis, loto mystica lymph a Deo*; cfr. *Carmina e cod. Vat. Lat. 1678*, ed. DARKO NOVAKOVIĆ, f. 18 r, in *CroAla*.

17. *Hoc ego de te ausim, proles divina, Ioannes.* Il Pontano invoca il dono della profezia, dono di Dio. Il tema della poesia-profezia come dono più gradito è un tema ricorrente della raccolta; cfr. I, 10-11.

18. *Quod tibi veridico praestit ore Deus. Veridico ore* riprende il verso di LUCREZIO, VI, 6 *veridico ex ore*.

19. *Te neque maiorem terris surrexe, nec inter.* Il verso è interamente sostituito, nell'edizione summontiana da *Foemineo neque conceptu, neque matris ab alvo*. La riscrittura di questo verso, che coinvolge l'intero distico e ne aggiunge un altro a chiusura dell'inno, cerca di rispettare il chiaro tentativo di parafrasare il testo biblico e, in particolare, Luca 7, 28 e le parole di Cristo sul Battista. Pontano cerca di rendere l'espressione biblica *inter natos mulierum* in un primo momento ricorrendo all'espressione *foemineos partus* (cfr. v. 20); in seguito la muta ancora in *foemineo conceptu*:

LUCA 7, 28: *Maior inter natos mulierum* Ioanne nemo est.

CODICE DI MADRID [1458]: Tu neque *maiorem* terris surrexe, nec *inter* / *Femineos partus* secla tulisse virum.

ED. SUMMONTIANA [1505]: *Foemineo neque conceptu, neque matris ab alvo* / *Maiorem tete secla tulisse virum*.

Da una prima versione del testo, documentata nell'autografo di Madrid (1458), nella quale il poeta è assai vicino al testo biblico, si passa, nell'edizione summontiana (1505), ad una forma più distaccata, che introduce nuovi spunti poetici, come il *matris ab alvo* che richiama SIDONIO APOLLINARE, *Carm.*, II, 36 e PAOLINO DI NOLA, *Carm.*, XX, 244-245.

20. *Femineos partus secla tulisse virum*. Nell'edizione summontiana il verso risulta ritoccato nella prima parte rispetto all'autografo di Madrid e diventa *Maiorem tete secla tulisse virum*. L'espressione *femineos partus* richiamerebbe da vicino alcuni modelli classici (VIRGILIO, *Aen.*, XI, 878 *femineum clamorem* e OVIDIO, *Met.*, IX, 151 *femineus dolor*), sui quali si sofferma ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 461; tuttavia è più probabile un richiamo diretto a LUCA 7, 28, a cui si riferisce chiaramente anche il ritocco testuale tra i due livelli redazionali. Per la chiusura del verso il Pontano si rifà all'espressione di VIRGILIO, *Aen.*, I, 605 *quae te tam laeta tulerunt saecula*.

Nell'edizione del Summonte l'inno presenta un distico finale in più, che contiene l'invocazione accorata diretta al santo, espressa dal *nobis*, e l'invito a lavare le anime dai peccati, attraverso l'espressione *crimina nostra* (che ricorre in OVIDIO, *Trist.*, I, 7,21 *vel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus*); questi due appelli chiudono, con i toni solenni propri della liturgia, l'inno.

4. § Traduzione dell'inno III M.

Lodi del santissimo Giovanni Battista.

Felice quell'alba, che per prima ti vide nascere al nuovo giorno, tra i flutti eoi; felice quella nutrice, che ti offrì il suo seno e quella terra, beata, che calpestasti da fanciullo, e coloro che per primi attinsero le tue profezie e di cui lavasti i corpi, infondendo acqua stillante, ma soprattutto, prima di tutte, fortunatissima la madre, e il padre, di cui non vi è nulla di più grande sulla terra.

Cosa potrò dire o riferire, infatti, su di te, per cominciare? o quale potrà mai essere il mio primo suono sulla bocca? Forse che cantavi la nascita di Dio e il Cristo, annunciandoti come profeta davanti alla via di Dio? O forse che annunciavi la venuta sulla terra di un felice agnello e uomo, un Dio salvatore? O ancora che nel fiume beato del Giordano lavasti il Signore, e le pie mani toccarono il sacro corpo?

Questo io da te, o Giovanni, prole santa, ardisco: ciò che a te Dio concesse con bocca di verità. Non sorse mai uno più grande di te sulla terra, né tra i nati di donna i tempi recarono mai un uomo più grande di te.

INNO IV M

1. § Introduzione.

L'inno, dedicato a San Francesco, presenta una chiara struttura tripartita, sia sul piano dei contenuti sia sotto l'aspetto degli interventi occorse nelle due fasi redazionali oggetto di indagine.

Sul piano strutturale, questo carme rientra nel gruppo degli inni allocutori del *De laudibus divinis*. Il poeta si rivolge, infatti, ad un *sacerdos*, custode del sacro eremo del *Carcer*, e avvia la sua lode attraverso l'esaltazione del santo, richiamando alla memoria alcuni episodi più significativi della sua vita terrena (ad es., v. 5, *fallacis deflevit crimina vitae*; v. 7, *volucres stupuere loquentem*). Nella prima parte (vv. 1-10) si coglie anche un altro elemento tipico degli inni pontaniani, ossia la descrizione introduttiva di un contesto geografico specifico, l'eremo del *Carcer*, all'interno del quale si inserisce, teatralmente, la *laus*.

Sempre coerente con le forme della *laus* è la galleria di *vanitates* dei vv. 11-20, che compongono la seconda parte dell'inno; ad esse Francesco rinunciò nel nome della *laeta paupertas* (v. 21), centro del componimento e tema ricorrente del *De laudibus divinis* (cfr. *Introduzione*, Inno I). La sequenza della galleria di *vanitates* ripercorre i principali episodi della vita di San Francesco, e mostra una cura dettagliata dei riferimenti biografici tale da richiamare, per l'aspetto iconografico di alcuni passaggi del testo, la successione degli Affreschi della Basilica superiore di Assisi, attribuiti a Giotto: si tratta di immagini che il Pontano, originario dell'Umbria e vicino alla sensibilità francescana, non può non aver considerato in occasione della composizione di quest'inno.

Nell'ultima parte (vv. 21-42) la lode si trasforma in una vera e propria preghiera, che si accosta alla formularità tipica dei maggiori inni francescani, come ad esempio, il *Salve, sancte pater, patriae lux*.

Nella redazione primitiva questo inno è collocato in quarta sede; nella redazione finale, invece, affianca l'inno a San Domenico, da cui era in origine disgiunto, così da configurare un "dittico dantesco" all'interno dell'opera.

Il Pontano ha comunque ben presente la *Commedia* fin dalla redazione primitiva, come ci testimonia il verso di avvio dell'inno (poi drasticamente mutato nell'edizione summontiana, cfr. 2. § Testo e sinossi) *Pendentis [...] de monte* che riecheggia *Paradiso XI, 45 d'alto monte pende*, nel quale Dante avviava le notazioni geografiche della città di Assisi all'interno del canto dedicato alla figura di San Francesco. La presenza di alcuni elementi comuni tra i due inni, quello a San Francesco e quello a San Domenico (come, ad esempio, la citazione, al centro del componimento del lemma *paupertas*, nell'inno dedicato a San Francesco, IV, 22, a cui fa eco il lemma *simplicitas*, anch'esso al centro dell'inno dedicato a San Domenico, VIII, 8) lasciano intuire un comune intento compositivo di questi due inni fin dalla redazione primitiva.

Gli interventi della redazione finale, documentati dall'edizione summontiana, paiono tutti orientati a precisare con maggior cura la condizione di santità di San Francesco, risolvendo alcune ambiguità del testo e ampliando la descrizione delle sofferte condizioni di vita nel Carcere (vv. 6-12; v. 42) approfondendo con toni eroici l'amore di Francesco verso Povertà. Ne esce un'immagine più concreta del santo, in grado di coinvolgere il lettore, spronandolo alla partecipazione umana nei confronti delle dolorose prove sofferte dal santo nel suo percorso ascetico.

Quanto alla sostituzione *celesti / ingenti* del v. 4 sorge il sospetto che questo intervento possa essere attribuito più all'iniziativa del Summonte, che non alla volontà del Pontano, poiché esso è analogo ad altri interventi testuali segnalati da Monti Sabia in altre opere del Pontano edite dal Summonte (come la *Lyra* e il

De tumultis) per i quali è stato dimostrato l'intervento dell'editore sul testo²⁰⁷. Questo intervento di sostituzione è dunque coerente con le tipologie di interpolazioni testuali del Summonte già riscontrate in altre edizioni di opere pontaniane da lui curate.

Oltre agli evidenti richiami alla *Commedia* di Dante e all'innologia francescana, il Pontano non trascura interessanti echi alla tradizione della poesia cristiana in lingua latina, attraverso il recupero di alcuni echi prudenziani, e riserva un'attenzione particolare agli aspetti biografici del santo, forse influenzata dalla lettura dei *Fioretti*, della *Legenda Maior* di Bonaventura da Bagnoregio e dalla *Vita Sancti Francisci* di Tommaso da Celano²⁰⁸.

Il legame tra il Pontano e la figura di San Francesco supera i confini del *De laudibus divinis* e riappare in altre opere dell'autore come, ad esempio, nel giovanile carme I, 9, 25 del *Parthenopeus* e nel secondo libro del trattato *De fortitudine*, al capitolo *De toleranda paupertate*, nel quale ritorna il nesso Francesco-Povertà; infine, nel trattato *De liberalitate*, nel quale San Francesco viene indicato, all'interno di una lunga galleria di personaggi storici, come l'esempio perfetto di povertà priva del desiderio di ricchezza²⁰⁹.

Occorre notare, infine, l'importanza assegnata alla superiorità ideale della *paupertas* rispetto virtù militari; questo tema che deve essere interpretato in relazione al progetto educativo del Pontano rivolto a Giovanni d'Aragona – giovane che era forse attratto dalle glorie militari, grazie anche allo stimolo esercitato dall'altro suo precettore, il Torella (cfr. Capitolo I, 1.§) –, un progetto orientato alla motivazione del giovane verso i temi della fede e della vita religiosa.

²⁰⁷ Cfr. MONTI SABIA, *La mano del Summonte*, p. 243. Gli interventi dell'editore erano mossi dall'obiettivo di risolvere «certe arditezze poetiche [...] o ciò che alla sua [del Summonte] religiosità timorosa e zelante pareva potesse avere un qualche sentore di eresia».

²⁰⁸ Secondo le osservazioni di FALLER, *Pontano und Franz*, pp. 249-260.

²⁰⁹ Cfr., sulla presenza di San Francesco nell'opera e nella vita del Pontano, MONTI SABIA, *San Francesco*, pp. 409-420; per la riflessione pontaniana sull'uso della ricchezza nel *De laudibus divinis* e nei Trattati sulle virtù civili, cfr. Inno I, 1.3 §.

2. § Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno IV M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458), secondo il testo proposto nel Cap. II.

Nella colonna destra, l'inno 7 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505), da cui differisce soltanto per la lezione *Phrahatis* (v. 27, *Phrahartis* in s; sulla questione, cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 401) è stata inoltre riformulata la punteggiatura uniformato l'uso delle maiuscole.

IV M

Juxta Asisium, Italiae oppidum, est locus qui Carcer dicitur, ubi beatus vir Franciscus primum egit penitentiam. Eius loci custodem auctor hic alloquitur, laudans sanctam paupertatem qua beatus vir Franciscus omnium etiam regum gloriam superaverit.

Pendentis quicumque Asis de monte, sacerdos,
Francisci, felix, rura nemusque tenes,
Divinumque colis sacrati Carceris antrum,
Parvaque celesti tecta habitata viro.
Hic ubi fallacis deflevit crimina vitae,
Et penam errori contulit ipse suo,
Dilectumque Deo volucres stupere loquentem,
Quaeque colunt tristes horrida saxa ferae:
Huc aures adverte, neque haec mea dicta, sacerdos,
Despice, veridica quae tibi mente feram.
Non auro splendente domus, gemmisque superba,
Nec quae tyrrheno lana colore nitet,
Non centum versata iugis felicia campi
Iugera, nec Cresso palmiti dives ager,
Aut gregis innumeri fetus, aut merce Sabaea
Niliaco rediens litore plena ratis,
Nec tam quaesiti multo sudore triumphi,
Subditaque imperio nomina mille tuo,
Felicem efficient numerosa stirpe parentem,
Vel cui bellando gloria parta sua est,
Quam laeta, ac sanae paupertas conscia mentis:
Paupertas, forti regna decusque viro,
Qua vel achiménios luxus, regnumque Phrahatis
Exuperat vestri gloria magna patris,
Cui saevi cessere ignes, victusque refugit
Qui capit assiduo libera corda dolo.
Scilicet et fraudes et noxia crimina vicit,
Eiecitque animo turpe nefasque suo,
Qui variis mandata Dei virtutibus implens,
Inclita militiae signa decusque tulit,
Labentemque aciem Christi pietate fideque,
Restituit, turpis daemones ense fugans.
Salve, igitur, patriaeque parens duxque optime gentis,
Quae sacra, pro Christi nomine, bella gerit.
Macte animo, Francisce, gravem qui primum in hostem 35
Irruis, et Christi munera, victor, obis.
Vulnera Iudaico qui quondam illata furore
Excipis, et meritum est hoc tibi dulce datum.
Haec gestata tibi sunt laurea sarta triumpho,
Haec spolia, haec gentes, haec tibi currus eunt.
Desino: nanque tuas laudes tempusque diesque 40
Deficiant, quis me posse tacere putem.

7 s

Hymnus ad Divum Franciscum.

Nimboso quisquis specularans de monte, sacerdos,
Francisci, felix, rura nemusque tenes,
Divinumque colis tam sancti carceris antrum,
Parvaque at ingenti tecta habitata viro.
Hic ubi nudus, inops, saxo vix tectus adeso 5
Hiberno statuit sub Iove ferre nives,
Humana expertus quantum patientia posset,
Duraque paupertas, propositumque tenax,
Atque inter silvas, atque inter lustra ferarum
Efferret nomen, maxime Christe, tuum.
Cum volucres cinxere virum, pia verba sonantem,
Auritae ante pedes et stupere ferae,
Huc aures adverte, neque haec mea dicta, sacerdos,
Despice, veridica quae tibi mente feram.
15 Non auro splendente domus, gemmisque superba,
Nec quae Puniceo lana colore rubet,
Non centum versata iugis felicia campi
Iugera, nec Cresso palmiti dives ager,
Aut gregis innumeri foetus, aut merce Sabaea
Niliaco rediens litore plena ratis,
Nec tam quaesiti multo sudore triumphi,
Subditaque imperiis oppida mille tuis,
Felicem efficient, quamvis numerosa, parentem,
20 **Stirps obeat, plenas exhilaratque domos,**
Quam laeta, et sanae paupertas conscia mentis:
Paupertas forti regna decusque viro,
Qua vel Achiménios luxus, regnumque Phrahatis
Exsuperat vestri gloria magna patris,
Cui saevi cessere ignes, victusque refugit
30 Qui capit assiduo pectora nostra dolo.
Scilicet et fraudes et noxia crimina vicit,
Eiecitque animo turpe nefasque suo,
Qui variis mandata Dei virtutibus implens,
Inclita militiae signa decusque ferat,
Labentemque aciem Christi pietate fideque,
Sistat, et hostiles ense refringat opes.
Salve, igitur, patriaeque parens, duxque optime gentis,
Quae sacra, pro Christi nomine, bella gerit.
Macte animo, Francisce, gravem qui primus in hostem
Irruis, et Christi munera, victor, obis.
Vulnera Iudaico qui quondam illata furore
Excipis, et pretium est hoc tibi dulce datum.
Haec gestata tibi sunt laurea sarta triumpho,
Haec spolia, haec gentes, haec tibi currus eunt.
45 Desino: nam levius Libycae numerentur arenae,
Ocius et medio quae salit halga mari.

3. § Commento.

1. *Pendentis quicumque Asis de monte, sacerdos*. Il poeta si rivolge ad un personaggio fittizio, un *sacerdos* che custodisce l'eremo del *Carcer*, vicino Assisi (*Asis*, nel testo) luogo nel quale San Francesco si recava per meditare e pregare. Questi primi versi ripropongono una struttura comune agli altri inni, caratterizzata dalla identificazione, fin dai primi versi, di un contesto geografico all'interno del quale si inserisce la *laus*. In questo verso è ben evidente il richiamo a DANTE, *Par.*, XI, 45 *d'alto monte pende*, riferito alla città di Assisi; il Pontano accoglie, in generale, l'idea di procedere all'avvio della celebrazione di San Francesco attraverso una notazione geografica, soluzione coerente con il canto della *Commedia*.

Il contesto umbro, così caro e familiare al poeta, può averlo indotto poi ad un'allusione al conterraneo PROPERZIO, IV, 1, 125 *Scandentisque Asis consurgit vertice murus*, anche per via della la citazione poetica della città di Assisi. Il nome *Asis*, infatti, arcaico e documentato nella tradizione manoscritta dell'opera properziana, ha indotto il poeta a inserire, in M, una glossa esplicativa, *Asis oppidum Italiae, quod nunc Asisium dicitur* (per questa glossa si rinvia all'approfondimento condotto nel Capitolo I, 3.§).

Nell'edizione summontiana questo riferimento alla città di Assisi scompare, così come scompare il riferimento all'aggettivo *durias* del carme VIII, 12 (anch'esso aveva ricevuto una glossa esplicativa da parte dell'autore in M, cfr. il relativo commento al verso). Evidentemente, dietro questa decisione si scorge la volontà di risolvere la complessità di queste scelte lessicali, chiarite a suo tempo nel manoscritto con una glossa esplicativa e poi completamente eliminate nella stampa summontiana. Al posto del riferimento alla città di Assisi, nell'edizione summontiana compare *Nimboso quisquis specularans*, che richiama forse PROPERZIO, III, 3, 13 *cum me Castalia specularans ex arbore Phoebus*.

2. *Francisci, felix, rura nemusque tenes*. Il santo viene ricordato indirettamente, all'interno dell'allocuzione, attraverso il richiamo ai *rura nemusque*. La iunctura *rura nemusque*, che compare anche nel carme IX, 9 seppur in diversa sede metrica, richiama l'immagine dei boschi sacri della tradizione mitologica latina. Per l'uso del verbo *teneo* nel senso di "abitare", cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VI, 434 *proxima tenent loca* secondo le considerazioni di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica* p. 471.

3. *Divinumque colis sacrati Carceris antrum*. Il *Carcer*, luogo di eremitaggio posto alle pendici del monte Subasio. Il verso potrebbe essere stato ispirato da VIRGILIO, *Aen.*, I, 52 e ss.; l'espressione *carceris antra* ricorre anche nell'inno II, 8. Nella redazione finale *sacrati* è sostituito da *tam sancti*, con uno smorzamento degli effetti fonici del verso determinati dalla pervasività dei suoni *c/r*. *Colis* è usato nel senso di "abitare", riferito al custode che dimora nel luogo sacro; stesso significato è attribuibile al v. 8, riferito alle *ferae*.

4. *Parvaeque celesti tecta habitata viro*. Le umili condizioni della vita monastica (*parva tecta*) sono comparate alla grandezza spirituale del santo (*celesti viro*). La riflessione offre uno spunto per un approfondimento del tema dominante della raccolta, quello della *sancta paupertas*, che verrà approfondito dal poeta nei versi successivi dell'inno. Questo verso potrebbe richiamare OVIDIO, *Met.*, VIII, 637 *parvos tetigere penates*, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 471. Nella redazione finale si assiste alla sostituzione di *celesti* con *at ingenti*, soluzione che crea una più netta distinzione tra i concetti di *sanctitas* e di *divinitas*, risolvendo forse in tal modo una possibile ambiguità di fondo insita nel concetto di *vir celestis*, e valorizzando inoltre, con un ossimoro, i *parva tecta*, ai quali si contrappone la figura del *vir ingens*. L'aggettivo *celestis*, infatti, è riferito, nel *De laudibus divinis*, alla natura divina di Cristo (cfr. II, 13 *celesti ortu; celestis nati*, VII, 23) e alla sede celeste (*celestia tecta*, II, 21). Per l'uso dell'espressione

celestem animam (V, 57), riferito all'anima dell'uomo creata da Dio, cfr. Commento all'inno 1s = VM, I. § Parte quarta.

5. *Hic ubi fallacis deflevit crimina vitae*. Il luogo di eremitaggio come luogo di espiazione dei peccati della vita passata è indicato dal Pontano come esempio di vita a Giovanni d'Aragona, destinatario della raccolta e avviato al cammino religioso. *Fallacis [...] vitae* richiama VIRGILIO, *Georg.*, II, 467.

6. *Et penam errorum contulit ipse suo*. Questa sezione (vv. 6-8) è stata interamente riscritta ed accresciuta nella redazione finale del *De laudibus divinis*. La revisione ha irrobustito la riflessione sulla rigidità delle condizioni di vita nell'eremo, mutuandola forse dall'inno francescano *Crucis Christi* (v. 5: *nudus, inops e saxo tectus adesso* – questo verso potrebbe essere un richiamo a *nel crudo sasso* di DANTE, *Par.*, XI, 106 riferito all'eremo francescano – e poi ancora al v. 7 *humana expertus [...] patientia*; v. 8 *dura [...] paupertas, propositum tenax*) ampliando il testo originario di un paio di distici; nella versione primitiva, che era stata progettata per motivare il giovane verso la vita religiosa, questa riflessione è del tutto assente. Nella redazione finale, l'espressione *ferre nives* dipende da PROPERZIO, I, 8A, 8 *Tu potes, insolita, Cynthia, ferre nives*, che «condensa in sé l'esperienza dei gelidi inverni sui monti umbri, che il Pontano aveva fatto nella sua Cerreto» secondo MONTI SABIA, *San Francesco*, p. 411.

7. *Dilectumque Deo volucres stupere loquentem*. Secondo la tradizione, il dialogo di Francesco con gli uccelli ebbe luogo proprio nell'eremo delle Carceri, anche se non si tratta di un giudizio condiviso; cfr. MONTI SABIA, *San Francesco*, p. 411. Questo evento miracoloso è evocato in una forma poetica che richiama le atmosfere di LUCREZIO, I, 12-13 *aeriae primum volucris, te diva, tuumque / significant inquit percussae corda tua vi*. L'espressione *stupere loquentem* rievoca inoltre VIRGILIO, *Aen.*, II, 31 *pars stupet innuptae donum exitiale Minervae*. L'episodio è presente nella redazione finale, alla fine dell'ampliamento testuale di cui cfr. commento al v. 6; il distico diventa *cum volucres cinxere virum, pia verba sonantem, / auritae ante pedes et stupere ferae*, una soluzione che riprende il lessico della formulazione primitiva ma è più attenta all'aspetto iconografico dell'episodio, forse ispirata dall'affresco di Benozzo Gozzoli presso la chiesa di San Francesco di Montefalco, sempre secondo MONTI SABIA, *San Francesco*, p. 411.

8. *Quaeque colunt tristes horrida saxa ferae*. Il richiamo agli *horrida saxa*, ossia ai luoghi di eremitaggio, è ampliato nella redazione finale; cfr. commento al v. 6 e 2.1 § Testo e Sinossi. Il richiamo alle *ferae* potrebbe rievocare un episodio specifico della vita di San Francesco, ossia quello del discorso al lupo.

9. *Huc aures advertite, neque haec mea dicta, sacerdos*. Ha inizio la terza sequenza dell'inno (vv. 9-32), nella quale il poeta torna a rivolgersi al *sacerdos*, avviando una riflessione sul valore della *paupertas* di fronte alle vanità umane, la brama di ricchezze e il desiderio di potere. Questa sezione non ha subito interventi nei due livelli redazionali, ad esclusione di lievi sostituzioni lessicali e della revisione dell'ultimo verso di questa sezione (v. 31), interamente riscritto.

10. *Despice, veridica quae tibi mente feram*. Cfr. III, 18 *veridico ore*. L'aggettivo è utilizzato in poesia classica da LUCREZIO, VI, 6 *veridico ex ore*; tuttavia è possibile anche l'influenza di CICERONE, *De div.*, I, 101 *veridicae voces*, riferito al contesto delle predizioni veritiere, che ben si addice ai toni profetici della raccolta *De laudibus divinis*.

11. *Non auro splendente domus, gemmisque superba*. Ha inizio la riflessione dell'autore sulla vanità della ricchezza, che nel testo è presentata come rivolta al *sacerdos*. Ritorna così in questo verso, simile, il verso iniziale della raccolta *De laudibus divinis*, che costituisce il tema comune di tutti gli inni della raccolta

e il messaggio principale rivolto dal Pontano a Giovanni d'Aragona nella redazione primitiva. Cfr. il commento all'inno I, 1; LUCREZIO, II, 27; VIRGILIO, *Georg.*, II, 461.

12. *Nec quae tyrrheno lana colore nitet*. Il verso ha subito un ritocco lessicale nella redazione finale: al posto di *tyrrheno* appare *puniceo*, e al posto di *nitet* appare *rubet*. Il lemma *tyrrheno* richiamava il v. VIII, 3 *tyrrheno niteat* e soprattutto v. X, 13; quest'ultimo verso nella versione primitiva non presentava il lemma *tyrrheno*, che fu inserito nella versione finale. Forse proprio per evitare l'eccessiva prossimità tra questi tre versi, nella redazione finale si è preferito in questo luogo procedere alla sostituzione di *tyrrheno* con *puniceo* e, conseguentemente, per evitare la somiglianza di *nitet* con il *niteat* di VIII, 3, è stato inserito *rubet*. L'elenco delle *vanitates* è strettamente legato all'esperienza terrena di Francesco, figlio di Pietro Bernardone «un commerciante di panni» (*Bibliotheca Sanctorum*, vol. V, p. 1052). Il verso richiama, infine, l'espressione di VIRGILIO, *Buc.*, IV, 42 *lana colores*.

13. *Non centum versata iugis felicia campi*. Continua, introdotta dall'insistito *non*, la galleria delle vane ricchezze. L'espressione *felicia campi* ricorre in PONTANO, *De amor. con.*, II, 1, 45, *Elysii quos arva tenent felicia campi*.

14. *Iugera, nec Cresso palmite dives ager*. Per l'espressione *dives ager*, cfr. VALERIO FLACCO, II, 636 *dives ager*; VIRGILIO, *Aen.*, VII, 262, *divitis agri*. Convincenti sono le ipotesi di un uso arbitrario di *cresso* come aggettivo maschile di *cressa*, aggettivo usato – ma solo al femminile – da VIRGILIO, *Georg.*, III, 345, ORAZIO, *Carm.*, I, 36, 10, PROPERZIO, II, 1, 61, OVIDIO, *Ars am.*, I, 556, secondo le osservazioni di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 472.

15. *Aut gregis innumeri fetus, aut merce Sabaea*. Per l'espressione *merce Sabaea*, è possibile supporre un richiamo a VIRGILIO, *Buc.*, IV, 38-39 *nec nautica pinus / mutabit merces*; VIRGILIO, *Georg.*, I, 57 *molles sua tura Sabaei* e II, 117 *turea virga Sabaea*; VIRGILIO, *Aen.*, I, 416 *Sabaeo ture calent arae*. L'aggettivo *Sabaeus* ritorna anche nell'inno V, 100 in iunctura con *terra*, un esplicito richiamo ad OVIDIO, *Met.*, X, 480 *terra [...]* *Sabaea*.

16. *Niliaco rediens litore plena ratis*. Il verso presenta un interessante eco di PRUDENZIO, *Cath.*, V, 45 *Niliaci litoris*, secondo ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 472. Non devono tuttavia essere trascurate altre suggestioni, come ad esempio, LUCANO, V, 475 *Niliaca [...]* *harena* e, soprattutto, IX, 135 *litore Niliaco*.

17. *Nec tam quaesiti multo sudore triumphi*. Dopo l'elenco dei vani beni privati (la dimora, le vesti, le terre, gli armenti) la riflessione si indirizza, in questi due distici, alle glorie pubbliche: i trionfi, il dominio sui popoli, la creazione di una stirpe numerosa, le vittorie militari.

18. *Subditaque imperio nomina mille tuo*. Il verso ha subito un lieve ritocco nella redazione finale: al posto del più generico *nomina* si sostituisce il più concreto e militare *oppida* e si riadatta al plurale *imperio tuo* che diventa *imperiis tuis*. La riflessione si colora, nella redazione finale, attraverso la riflessione sulla vanità delle guerre di potere, di una sfumatura ben coerente con la spiritualità francescana, ma forse non perfettamente adeguata ai i carmi conclusivi di questa raccolta, dai quali emergono giudizi favorevoli alla liberazione della Terrasanta dalle *paganae gentes*. Per l'espressione *subditaque imperio*, cfr. TIBULLO, III, 7, 67 *subdita regno* e TACITO, *Ann.*, XII, 19 *subditus imperio*. L'espressione *nomina mille* compare invece in VIRGILIO, *Aen.*, VII, 337; cfr. le considerazioni al v. 27.

19. *Felicem efficient numerosa stirpe parentem*. Nell'edizione summontiana, si segnala la riformulazione integrale del pentametro di questo distico e lo

slittamento di *stirpe* al verso successivo, con l'obiettivo di eliminare il tema bellico da questa parte di testo, che appare così dedicata interamente al tema della creazione di una stirpe numerosa. L'inserimento di *quamvis* nella redazione finale, oltre a esigenze di natura metrica dettate dal rifacimento del verso, rende più sofferta e concreta la riflessione sulla vanità delle glorie terrene, come già, nel v. 18, la sostituzione di *nomina* con *oppida*.

20. *Vel cui bellando gloria parta sua est*. La gloria che scaturisce dalla guerra è un tema che ben si addice alla riflessione sulla vita di San Francesco e sull'esperienza militare. Questa riflessione è però drasticamente ridotta nella redazione finale, laddove si torna ad insistere sulla questione della numerosa prole: *stirps obeat, plenas exhilaretque domos*; il tema della gloria militare rimane affidato, pertanto, sempre nella redazione finale, al generico richiamo del v. 18.

21. *Quam laeta, ac sanae paupertas conscia mentis*. Al centro del componimento, il Pontano introduce il nucleo centrale del francescanesimo: la *paupertas*, tema dominante dell'intera raccolta nella sua redazione primitiva, definita *sancta*, come nel prologo della *Legenda Maior*. La chiusura del verso, *conscia mentis*, richiama OVIDIO, *Her.*, XVII, 265, e viene riproposta, identica, nell'inno a San Domenico (VIII, 7) riferita però, in questo secondo caso, alla parola-chiave *simplicitas* (anche in quel caso al v. 8, ossia al centro del componimento), virtù dominicana per eccellenza. I richiami testuali tra questo inno e l'VIII sono dettati dalla comune ispirazione dantesca del dittico, che verrà ulteriormente accresciuta, nella redazione finale, attraverso l'affiancamento dei due inni all'interno della silloge. Il concetto di *laeta paupertas* ha poi, in questo verso, un possibile respiro di taglio filosofico; cfr. in particolare, SENECA, *Ep. Luc.*, I, 2, 5.

22. *Paupertas forti regna decusque viro*. Il Pontano ribadisce il tema centrale dell'inno, ossia la celebrazione della povertà francescana come spunto di riflessione offerto a Giovanni d'Aragona.

23. *Qua vel Achiménios luxus, regnumque Phrahatis*. Per *Achiménios* e *Phrahatis*, cfr. ORAZIO, *Carm.*, II, 12, 21 *dives Achaemenes*, e ORAZIO, *Carm.*, III, 1, 44 *Phraatem*. Per l'erronea lezione *Phrahartis* dell'edizione summontiana, cfr. le osservazioni di MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 401.

26. *Qui capit assiduo libera corda dolo*. La *iunctura libera corda* potrebbe richiamare, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 473, il verso di VIRGILIO, *Aen.*, V, 729 *fortissima corda* e VIRGILIO, *Aen.*, X, 87 *corda aspera*.

27. *Scilicet et fraudes et noxia crimina vicit*. *Noxia crimina* ricorre in VIRGILIO, *Aen.*, VII, 326 *iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi*. Ritorna così un altro richiamo al libro VII dell'*Eneide*, assai prossimo a quello indicato nel commento al v. 18. La vittoria sul peccato sembra accostarsi alla suggestione classica della narrazione della discesa e del ritorno di Enea dagli Inferi.

28. *Eiecitque animo turpe nefasque suo*. L'espressione *eiecit animo* richiama l'espressione di PLAUTO, *Cas.*, *Prol.*, 23 *eiecite ex animo curam*; nell'idea della morte al peccato del santo si racchiude tuttavia una suggestione biblica relativa alla morte di Cristo sulla croce per i peccati dell'uomo: cfr. *emisit spiritum* MATTEO 27, 50, *expiravit* MARCO 15, 37; *spiritum* [...] *expiravit* LUCA 23, 46; *tradidit spiritum* GIOVANNI, 19, 30 e il v. VI, 17 del *De laudibus divinis*, nel quale ritorna il tema della discesa di Cristo negli Inferi (cfr. Inno VI, commento al v. 27). Si osserva, in questi versi, la successione dei peccati nella loro gravità: il *dolum* (v. 26), il *crimen* (v. 27) e il *nefas* (v. 28).

29. *Qui variis mandata Dei virtutibus implens*. Per i *mandata Dei*, cfr. inno II, II.

30. *Inclyta militiae signa decusque tulit*. Nella redazione finale al posto di *tulit* compare il congiuntivo esortativo *ferat*. L'intervento è sicuramente connesso all'altro più consistente, relativo al v. 32, nel quale, si compie la sostituzione dell'indicativo *restituit* con l'esortazione *sistat [...] refringat*.

31. *Labentemque aciem Christi pietate fideque*. L'*acies Christi* richiama l'essercito di Cristo di DANTE, *Par.*, XII, 37, nel celebre canto dedicato a San Domenico, descritto dal poeta fiorentino come *tardo sospiccioso e raro*, ossia *labens*, secondo le parole del Pontano.

32. *Restituit, turpis daemonas ense fugans*. L'immagine della cacciata dei demoni conferma l'attenzione iconografica del Pontano nella descrizione degli episodi di santità, che in questo caso il poeta potrebbe aver tratto sotto l'influenza dei *Fioretti* (cap. VI «dovea sostenere molte e pugnenti battaglie dalli demonii»; cap. XX «contro al demonio combatterai valentemente»). Il verso potrebbe richiamare inoltre il racconto della *Legenda maior*, VI, 9 relativo alla cacciata degli *exultantes daemones* dalla città di Arezzo, operato da Francesco e raffigurato nel ciclo di affreschi della Basilica superiore di Assisi, attribuiti a Giotto. L'inserimento di *ense*, tuttavia, suona improprio se riferito alla figura di Francesco; questo deve aver indotto la revisione del verso attraverso la sostituzione dei *daemonas* con un più generico richiamo agli *hostiles opes*, facendo così venire meno un riferimento puntuale all'episodio della vita di San Francesco.

33. *Salve, igitur, patriaeque parens duxque optime gentis*. Prende da questo verso avvio la terza parte dell'inno, nella quale, dopo la celebrazione allocutoria del santo, il poeta si rivolge direttamente a Francesco con una preghiera conclusiva. Questo verso riflette il tentativo pontaniano di equilibrare le forme della preghiera cristiana con i modelli classici; il poeta, infatti, si lascia guidare dalle convergenze tra la liturgia e le suggestioni classiche, come, ad esempio, OVIDIO, *Fast.*, II, 127 *sancte pater patriae* e VIRGILIO, *Georg.*, II, 173 *salve, magna parens* e dall'antifona francescana *Salve, sancte pater, patriae lux*.

34. *Quae sacra, pro Christi nomine, bella gerit. I sacra bella*. Il Pontano ricorre al lessico militare già nel verso precedente: Francesco è proclamato *dux* e *pater patriae*, alla cui guida deve rimettersi l'*acies Christi* (v. 31) per sperare di sconfiggere, sempre nel nome di Cristo, la perenne guerra contro il male.

35. *Macte animo, Francisce, gravem qui primum in hostem*. L'invocazione drammatica a San Francesco imita le forme di STAZIO, *Theb.*, II, 495, *macte animi qui*, comune anche a MARZIALE, XII, 3, 7 *macte animi quem*.

36. *Irruis, et Christi munera victor obis*. Il riferimento ai *Christi munera* è un richiamo all'episodio della vita di San Francesco relativo all'impressione delle stimmate, avvenuto in occasione dell'eremitaggio nell'aspro luogo della Verna. L'espressione è poetica e liturgica al tempo stesso; essa richiama AMBROGIO, *Hymni*, VII, I *Aeterna Christi munera*.

37. *Vulnera Iudaico qui quondam illata furore*. La descrizione dell'episodio dell'impressione delle stimmate risente sia della *Legenda Maior* (XIII, 3), nella quale l'evento è connesso alla visione del Cristo crocifisso, sia della rappresentazione iconografica di questo episodio e, forse, del ciclo di affreschi della Basilica superiore di Assisi attribuita a Giotto. L'espressione *Iudaico furore* può essere, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 473 un richiamo a PRUDENZIO, *Apoth.*, 321 ss. *iudaico auditus*, o a PETRARCA, *Canz.*,

CXXVIII, 35 *tedesca rabbia*. Il riferimento inserisce nell'inno uno spunto di polemica anti giudaica, coerente ad altri luoghi della raccolta (cfr. inno VI, 16).

38. *Excipis, et meritum est hoc tibi dulce datum*. Nella redazione finale si assiste alla sostituzione di *meritum* con *pretium*, forse con l'intento di dare più attenzione alla sofferenza di Francesco. Si tratta, infatti, di un intervento coerente con gli ampliamenti testuali della prima parte, tutti orientati ad accentuare la particolare asprezza delle condizioni di vita del santo.

39. *Haec gestata tibi sunt laurea sarta triumpho*. La gloria di Francesco paragonata ai trionfi militari assume uno speciale significato educativo nei confronti del dedicatario, Giovanni d'Aragona; la vita di fede e santità, viene rappresentata, infatti, come una vita non meno gloriosa di quella dedicata alle armi. Per l'espressione *laurea sarta*, cfr. OVIDIO, *Trist.*, II, 172.

40. *Haec spolia, haec gentes, haec tibi currus eunt*. La gloria della santità è equiparabile alle glorie militari. Il testo presenta un paragone, evidentemente considerato dal Pontano come essenziale per il progetto educativo del suo studente, Giovanni d'Aragona, destinato alla vita religiosa ma forse influenzato dai successi militari dell'altro precettore, Pietro Torella, valoroso condottiero, come è ricordato dallo stesso Pontano nell'inno IX, 27 ss.

41. *Desino, nanque tuas laudes tempusque diesque*. L'ultimo distico ha subito una sostanziale revisione nella redazione finale che non muta tuttavia il senso generale del messaggio, in verità non troppo originale, nel quale il poeta si professa incapace di celebrare degnamente le innumerabili virtù del santo. Nella redazione primitiva il poeta non è in grado di procedere a causa del tempo insufficiente; nella redazione finale invece si paragona la vastità dell'argomento alla vastità della sabbia del mare (le *Lybicae harenae*). L'aggettivo *Lybicae* richiama l'*incipit* dell'inno a Sant'Agostino, *Libycas leas* (v. 2); quest'inno appare per la prima volta nella redazione finale del *De laudibus divinis*.

42. *Deficient, quis me posse tacere putem*. Nella redazione finale il verso è riscritto: *ocius et medio quae salit halga mari*. L'immagine dell'alga marina richiama il senso della vanità dello sforzo, oltre che quello tradizionale della poesia classica, ossia quello di "cosa di nessun conto". Cfr. ORAZIO, *Sat.*, II, 5, 8 e VIRGILIO, *Buc.*, VII, 42.

4. § Traduzione dell'inno IV M.

Nei pressi di Assisi, città d'Italia, vi è un luogo detto "Carcere", dove il beato Francesco per la prima volta fece penitenza. L'autore qui si rivolge al custode di questo luogo, lodando la santa povertà con la quale il beato Francesco avrebbe superato la gloria di tutti, perfino dei re.

O tu, sacerdote, che dal monte della pendente Assisi custodisci, felice, i campi e i boschi di Francesco, e abiti il divino antro del sacro Carcere e il piccolo riparo abitato da un uomo celeste: qui, dove pianse i peccati di una vita sbagliata, e pagò la pena al suo errore, gli uccelli si stupirono di lui, caro a Dio, che parlava, come anche le belve funeste, che abitano le orribili rupi: a ciò rivolgi le orecchie, e queste mie parole, sacerdote, che rivolgo a te con animo veritiero, non disdegnare.

Non una dimora d'oro splendente e orgogliosa per le gemme, né la lana che risplende di colore rossiccio; non cento fertili iugeri di terra arati dai gioghi, e neppure un terreno reso prezioso da un tralcio cretese, o infiniti parti di un gregge o ancora, piena di merce di Saba, una nave che ritorna carica dalle sponde del Nilo, né trionfi ricercati con molta fatica, e mille popoli, sottomessi al tuo comando, ti renderanno un padre felice per una stirpe numerosa, o a te, che combattendo hai generato la sua gloria, quanto invece una lieta povertà, consapevole di una mente sana: la povertà – regno e onore per un uomo forte – con la quale la grande gloria de vostro Padre supera i lussi persiani e il regno di Fraate; a lui l'impetuosa passione venne meno e, vinto, fuggì colui che con un perpetuo inganno alletta i nostri liberi cuori; naturalmente, vinse gli errori e i peccati, allontanò dal suo animo il turpe sacrilegio e, assecondando i comandi di Dio con varie virtù, sostenne l'onore e le celebri insegne dell'Ordine, e riportò nella fede e nella religiosità la schiera vacillante di Cristo, allontanando i demoni infami con la spada.

Salve, dunque, padre della patria e ottima guida del popolo che, nel nome di Cristo, conduce sacre guerre. Lode al tuo animo, o Francesco, che per primo irrompi contro il potente nemico e, vincitore, adempi alle opere di Cristo. Tu ricevi le ferite a suo tempo inflitte dal furore giudaico: questa è la dolce ricompensa a te concessa. Questi segni sono per te corone di lauro intrecciate per il trionfo; queste valgono per te come bottini, come le stirpi e come carri. Rinuncio: infatti verrebbero meno il tempo e i giorni, con i quali io ritenga di poter tacere le tue lodi.

INNO VI M

I. § Introduzione.

Ille igitur ipse vivere solus dicendus est, illi etiam soli vitae nomen ascribendum. Quis hic autem nisi Christus est? Qui cum patre quidem suo semper est, ad eum ipsum si respicias; sin ad homines, et fuit cum patre ipso semper et cum eodem ubique futurus est. At mortuus est Christus; nobis quidem ac corpori mortuus, sibi vero numquam. Qua enim via moriatur qui ipse quidem vita est? quo etiam pacto extingatur qui lux est? Quove modo esse desinat qui et solum et semper est? At pependit in cruce; pependit autem quia voluit, voluit vero quia bonus est. Quid hoc igitur mirum, quando ipse etiam bonum est, cum boni ipsius proprium sit benefacere? Quod nam autem beneficii genus conferri maius potest ab urbium rectoribus ac populorum, quam ut pro eorum salute vitam ipsi suam obiectent periculis? Atqui maius fortasse beneficium illud fuit voluisse nasci subireque hominis munus, quam mori; nam ex quo subire hominis conditionem voluit, ut mortem quoque adiret par quidem fuit; quando hac ratione succurrere hominum generi maxime voluit, neque maius homo homini conferre beneficium potest, quam ut vitam pro illo obiectet.

[PONTANO, *Aegidius* 8, in TATEO, *Aegidius*, pp. 44-46]

Con queste parole, tratte dal discorso del monaco Egidio da Viterbo al popolo, l'ormai anziano Pontano medita, sotto l'influenza del pensiero agostiniano, sul mistero della morte e resurrezione di Cristo. La riflessione dell'autore su questi temi appare orientata all'approfondimento della sofferenza di Cristo nell'affrontare volontariamente la morte per venire in soccorso al genere umano.

In sintonia con le riflessioni del Pontano più maturo, quest'inno, dedicato al Cristo Redentore, ha subito numerosi interventi di modifica (cfr. 2. § Testo e sinossi) e un ampliamento testuale (vv. 11-16 s) relativo alla cruenta descrizione della crocifissione di Cristo.

Nel complesso, rispetto alla versione primitiva del testo, gli unici versi rimasti identici sono solo i vv. 5, 16-17, 25, 27-29; tutti gli altri versi sono stati ritoccati, alcuni in maniera lieve, altri sono stati integralmente riscritti.

La struttura complessiva del testo, anche in questo caso tripartita, tuttavia non muta: ad una prima parte – una cornice che introduce il canto – nella quale il poeta si sofferma nella descrizione di un rito (vv. 1-8, corrispondenti a 1-10 s), fa seguito il canto di lode (vv. 9-26, corrispondenti a 11-32 s) nel quale vengono celebrati gli episodi della morte e resurrezione di Cristo; infine, la preghiera finale (vv. 27-30, corrispondenti a 33-36s) di invocazione a Cristo affinché tenga lontani gli uomini dalle sventure.

All'interno della preghiera, l'immagine della discesa di Cristo negli Inferi dopo la morte (vv. 19-20), rappresenta un interessante caso di ricorso tematico all'interno del pensiero pontaniano. Questo tema ritorna, infatti, nel Dialogo *Charon*, 7 nel quale il Pontano, ispirato dagli episodi evangelici, immagina che i demoni, scacciati da Cristo, ne riconoscano la maestà, restando sorpresi dalla gravità del crimine umano. Nel dialogo, il demone Minosse rievoca con ironia questo episodio:

Minos: Ingratissimum est genus hominum [...] Socratem veneno petierunt, virum sane optimum ac sapientissimum; et profecto quae in Christum egerint nosti. Nam et lateris et pedum eius vulnera attractavimus, vix credentes tantum homines facinus admittere ausos. [PONTANO, *Charon* 7, in GERI, *I dialoghi*, p. 132]

Questo passo del *Charon*, nel quale il Pontano, attraverso le parole di Minosse si sofferma sulla passione di Cristo (*lateris et pedum eius vulnera*), richiama sia i vv. 13-16 s sia il passo dell'*Aegidius* prima proposto; queste ricorrenze testimoniano che la riflessione del Pontano verso le sofferenze di Cristo – e il connesso aspetto della *voluntas* del sacrificio divino, già ben identificabile nella rubrica dell'inno nella redazione primitiva (*qui pro salute nostra in cruce pati voluerit*) e ancora

nell'*Aegidius* (*nam ex quo subire hominis conditionem voluit, ut mortem quoque adiret par quidem fuit*) – sia una riflessione costante nell'opera dell'umanista. Il tema della discesa di Cristo agli Inferi, così ricorrente nell'immaginario pontaniano, potrebbe risentire dell'influenza del dibattito conciliare del Quattrocento²¹⁰.

2. § Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno VI M del *De laudibus divinis* di Giovanni (1458) Pontano secondo il testo proposto nel Capitolo II.

Nella colonna destra, l'inno 6 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505), da cui differisce soltanto per la riformulazione della punteggiatura.

VI M	6 s
Exultandum esse dicit, propterea quod assit sanctissimus Resurrectionis dies, cantandasque Deo laudes, qui pro salute nostra in cruce pati voluerit.	Hymnus Ad Christum redemptorem.
Annua iam redeunt votis solennia nostris, Et sanctum referunt astra benigna diem. Luce sacra gaudete, viri, gaudete, puellae, Omniaque aeterno sint operata Deo! Prodeat in Tyria spectandus veste sacerdos, 5 Et cingat sacrum sacra corona caput. Velatique comas, et tecti corpora lino, Cantemus laudes, maxime Christe, tuas: "In cruce qui pendens mortalia fata subisti, Haeserunt capiti spinea sarta tuo. 10 Castaque letiferum senserunt ilia vulnus Manavit lateri lympham merumque tuo, Cumque sitim cuperes molli restinguere lympham, Torpuit, ah, tristi fellis in ore sapor. Sicque inter geminos crudeli sorte latrones, 15 Iudaeae pateris iurgia saevitiae. Donec defesso discedens spiritus ore, In manibus Domini redditus ipse sui est. Tum manes, nigrasque domos mestamque paludem, Et petis inferni tristia regna Iovis. 20 Inde pias animas, sanctorum et vincula patrum Eximis, et celi dulce recludis iter. Tertia lux aderat, roseo cum letus in ortu Surgis, et e tumulo sidera clara petis, Consortemque capis patrio cum numine curam, 25 Dextra tenens, dextro conspicuusque throno". Hunc igitur precibusque piis studioque fideli Placemus, nostro det veniam sceleri, Det pacem, mala cuncta procul morbosque famemque Pellat, et hostiles det superare minas. 30	Annua iam redeunt patriis solennia sacris, Et sanctum referunt tempora certa diem. Luce bona simul et pueri, innuptaeque puellae, Et simul assidua foemina virque prece, Solennes celebrate aras, atque ore favete, Omnia et aeterno sint operata deo. Prodeat in Tyria spectandus veste sacerdos, Et chorus ornatas prodeat ante fores, Velatique comas, albenti et tempora lino, Decantent laudes, maxime Christe, tuas: "Te sors dura hominum generis, te cura laborum, Immitem subigit mortis obire vicem. Dum trunco affixus, cuneo et traiectus aheni, Sensisti geminum vulnus utraque manu, Sensisti fixas ferrato stipite plantas, Horruit et capiti spina cruenta tuo. Et cava mortiferum senserunt ilia ferrum, Vulnere manavit lympham merumque tuo. Cumque sitim cuperes nostra sedare salute, Torpuit arenti fellis in ore sapor, Atque inter geminos crudeli sorte latrones Iudaeae pateris iurgia saevitiae. Donec defesso decedens spiritus ore, Clamavit - quid me deseris - alme Pater. Hinc manes, Stygiosque lacus, loca tetra silentium, Infernique subis limina dura fori. Inde pias animas, et coelo digna secutas Eximis, et superum munera ad alta vocas. Tertia lux aderat, roseo cum laetus eoo Surgis: mox victor, sidera clara petis, Consortemque capis patrio cum numine curam, Dextra tenens, dextro conspicuusque loco". Hunc igitur precibusque piis studioque fideli Placemus, nostro det veniam sceleri, Det pacem, mala cuncta procul morbosque famemque Pellat, et hostiles det superare manus.

²¹⁰ Cfr., sul tema, GILL, *Il Concilio di Firenze*, pp. 293-299.

3. § Commento.

1. *Annua iam redeunt votis solennia nostris.* L'espressione *annua* [...] *solennia nostris* è ispirata a PROPERZIO, III, 10, 31 *Annua solvamus musis solennia nostris.*

2. *Et sanctum referunt astra benigna diem.* Gli *astra benigna*, provvidenziali secondo la concezione di matrice stoica ben nota al Pontano, annunciano l'arrivo di un giorno speciale. Ritorna, in questi versi del *De laudibus divinis*, un altro riferimento astrologico, che scompare poi nell'edizione summontiana, sostituito da *tempora certa*.

3. *Luce sacra gaudete, viri, gaudete, puellae.* Per la formula *luce sacra*, cfr. TIBULLO, II, 1, 5. Nell'edizione summontiana il verso è mutato: *luce bona simul et pueri, innuptaeque puellae*, che richiama VIRGILIO, *Aen.*, II, 238 *pueri circum innuptae puellae* e VI, 307 *pueri innuptaeque puellae*; mutati sono anche i versi successivi, assenti nella redazione primitiva, *et simul assidua foemina virque prece, / solennes celebrate aras, atque ore favete*, che si dilungano nella descrizione del coro e nella preparazione del rito.

4. *Omniaque aeterno sint operata Deo.* L'espressione *sint operata* lascia supporre una derivazione da VIRGILIO, *Georg.*, I, 339 *sacra operatus*, oppure da ORAZIO, *Carm.*, III, 14, 5-6 *unico gaudens mulier marito / prodeat iustis operata divis*; a far propendere per il richiamo oraziano, il riferimento *gaudens* nel v. 5, qui sostituito dall'imperativo *gaudete*, oltre alla coppia pontaniana *viri – puellae*, che richiama la contrapposizione oraziana *mulier – marito* nello stesso verso; infine, il *prodeat* del v. 5 identico nello stesso carme oraziano al v. 6.

5. *Prodeat in Tyria spectandus veste sacerdos.* La descrizione del rito religioso. Si noti l'attenzione del poeta interamente rivolta agli aspetti esteriori del rito. La parte finale del verso, *veste sacerdos*, richiama VIRGILIO, *Aen.*, VI, 645 e XII, 169.

6. *Et cingat sacrum sacra corona caput.* Il verso richiama, nel complesso, Lucrezio, II, 607 *caput summum cinxere corona*; oppure ORAZIO, *Carm.*, III, 30, 16. Anche questo verso è stato mutato nell'edizione summontiana: *et chorus ornatas prodeat ante fores*, che riprende l'immagine del coro dei vv. 3-4 e ripete il *prodeat* del verso precedente. Nel complesso, il testo dell'edizione summontiana mostra maggiore attenzione alla musicalità del verso, attraverso l'uso accorto ripetizioni (cfr. vv. 13-14 *sensisti / sensisti*; vv. 12 e 15, *geminum / geminos*).

7. *Velatique comas, et tecti corpora lino.* Per l'espressione *velati comas*, cfr. VIRGILIO, *Aen.*, XII, 120. Nel testo dell'edizione summontiana la descrizione diventa più puntuale, *albenti et tempora lino*; Si perde però l'immagine della regalità di Cristo (la *sacra corona*) che si contrappone all'immagine del v. 10, la *spinea sarta*, la corona di spine della crocifissione. Anche il v. 10 è stato mutato, come si indicherà *infra*; viene dunque persa, nella redazione finale, questa interessante contrapposizione di immagini tra testo sacro e rito cristiano.

8. *Cantemus laudes, maxime Christe, tuas.* Al sentito *cantemus*, che presuppone un coinvolgimento interiore del poeta nella partecipazione al canto attraverso il suo componimento, la redazione finale esibisce un più freddo *decantent*. Il verso potrebbe richiamare l'inno di SEDULIO, *Cantemus Domino, socii, cantemus honorem*.

9. *In cruce qui pendens mortalia fata subisti.* Cfr. PLINIO, *Nat. Hist.*, XIV, 1, 3-12 *pendere in tam alta cruce*. Alla vivida immagine di Cristo in croce, coronato di spine, la redazione finale restituisce un più meditato *Tu sors dura hominum generis, te cura laborum* a cui segue la sostituzione del verso 10 con *immitem subigit mortis obire vicem*.

10. *Haeserunt capiti spinea sarta tuo*. Cfr. ORAZIO, *Carm.*, I, 17, 27 *haerentem coronam spineam crinibus*. La iunctura *spinea sarta* richiama *coronam spineam* di GIOVANNI 19, 5. Dopo verso l'edizione summontiana presenta un'*adiectio* di due distici: *dum trunco affixus, cuneo et traiecto aheno; / sensisti geminum vulnus utraque manu / sensisti fixas ferrato stipite plantas / horruit et capiti spina cruenta tuo*. Si osservi come il Pontano abbia cercato di rispettare gli aspetti fonici della redazione primitiva: *spineam crinibus / spina cruenta*, accentuando il duplice dolore (*geminum vulnus*) delle mani trafitte di Cristo: *sensisti [...] sensisti* in anafora; e l'allitterazione *fixas ferratos*. La scena della crocifissione di Cristo è ripresa, con versi simili, nel carne IX vv. 12-16.

11. *Castaque letiferum senserunt ilia vulnus*. Cfr. OVIDIO, *Met.*, VIII, 362 *letiferos ictus*; SVETONIO, *Caes.*, 82 *letali vulnere*. Per l'espressione *senserunt [...] vulnus*, cfr. VII, 35 *senserunt dolorem*, che richiama LUCREZIO, III, 646 *sentire dolorem*. Nell'edizione summontiana la prima parte del verso è sostituita da *et cava mortiferum*. La sostituzione non è di poco conto, poiché lo scambio dell'attributo *cava* con il primitivo *casta* riferito a *ilia* fa perdere una preziosa sfumatura di senso sulla purezza del corpo di Cristo.

12. *Manavit lateri lympa merumque tuo*. Appare insolito l'uso del dativo *lateri* al posto dell'ablativo *latere* – si ritiene determinato da ragioni metriche – che sarebbe stato reso necessario dal *manavit* in *incipit* di verso. Il verso, forse per queste ragioni, appare riformulato nell'edizione summontiana: al posto di *manavit lateri* appare *vulnere manavit*. Nel complesso, l'intero verso potrebbe essere ispirato a TIBULLO, III, 5, 1 *Etruscis manat quae fontibus unda*. Non si condivide, infine, l'interpretazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 469, che intende *merum* come neutro sostantivato nel senso di "acqua", ma a ciò si oppone il vicino *lympa*, al quale è più opportuno attribuire questo senso. *Merum*, nel senso di vino, al posto del sangue, è invece un richiamo al simbolo eucaristico.

13. *Cumque sitim cuperes molli restinguere lympa*. Cfr. VIRGILIO, *Buc.*, V, 47 *sitim restinguere*; OVIDIO, *Ars am.*, I, 474 *molli aqua*; ORAZIO, *Carm.*, II, 11, 20 *praetereunte lympa*, luogo nel quale ricorre, al verso 19 *restinguet*. Nella versione finale questa immagine scompare, a seguito della sostituzione di *molli restinguere lympa* con la riflessione *nostra sedare salute* che rende più esplicita e meditata la riflessione sull'episodio biblico della crocifissione.

14. *Torpuait, ah, tristi fellis in ore sapor*. Cfr. OVIDIO, *Ex Pont.*, I, 10, 13 *exacuet torpens sapor ille palatum*; COLUMELLA, *De re rust.*, X, 110 *torpenti palatum*; OVIDIO, *Trist.*, IV, 6, 12 *tristi sapore*. Nell'edizione del Summonte i toni esclamativi e drammatici del verso sono ridimensionati attraverso la sostituzione dell'interiezione con *arenti*.

15. *Sicque inter geminos crudeli sorte latrones*. Si segnala la sostituzione di *sicque* con *atque* nel testo summontiano; ciò determina una cesura più netta tra la descrizione del Cristo morente e il distico in analisi. Nella redazione finale si crea un prezioso parallelismo tra le due mani trafitte di Cristo (*geminum vulnus manu*, cfr. v. 10) e i *geminos latrones*. Cfr. commento al v. 6.

16. *Judeae pateris iurgia saevitiae*. Verso di polemica anti giudaica, conservato identico in tutte le redazioni pontoniane, simile ad altri luoghi del *De laudibus divinis* (cfr. inno IX M).

17. *Donec defesso discedens spiritus ore*. Il verbo *discedens* è assai problematico. Gli evangelisti descrivono il momento della morte di Cristo con formule diverse: *emisit spiritum* Mt 27, 50, *exspiravit* Mc 15, 37; *spiritum [...] exspiravit* Lc 23, 46; *tradidit spiritum* Gv, 19, 30; Pontano opta per l'espressione *discendens spiritus*, che

può indicare, tuttavia, per via del prefisso privativo *dis-*, l'accezione di "spirito morente", incoerente con i precetti cristiani. La redazione finale propone pertanto *decedens*; il prefisso locativo *de-*, con idea di allontanamento, riporta il verso nell'alveo dell'ortodossia cristiana. L'espressione *discendens spiritus* appare, in riferimento alla morte, in UGOLINO VERINO (1438-1516), *Epigrammata*, VII, 20, 57 (*Eulogium in Beati Francisci honorem*) *cum meus hos linquet descendens spiritus artus* e JANUS PANNONIUS (1434-1472), *Threnos* 25, 133 (*De morte Barbarae matris*) *cum subito in vacuas descendens spiritus auras* (Cfr. JANUS PANNONIUS, *Opera omnia*).

18. *In manibus Domini redditus ipse sui est*. Il verso è interamente sostituito nella redazione finale. Il Pontano recupera la parafrasi del testo sacro nella forma del verso latino: *clamavit: "Quid me deseris, alme Pater?"* che richiama MARCO, 15, 34 *Deus meus, Deus meus, ut quid me dereliquisti me?*

19. *Tum manes, nigrasque domos mestamque paludem*. Per l'espressione *mestamque paludem*, cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VI, 428 *tristisque palus*. Questo distico è stato riscritto nella redazione finale, pur senza mutamenti sostanziali di senso, ma con una formularità più solenne e vicina alla sensibilità pagana: *hinc manes, Stygiosque lacus, loca tetra silentum / Infernique subis limina dura foris*.

20. *Et petis inferni tristia regna Iovis*. Il riferimento è al testo del *Symbolum Apostolicum: descendit ad Inferos*. Per la chiusura del verso, cfr. ORAZIO, *Carm.*, III, 4, 46 *regna tristia*; VIRGILIO, *Aen.*, VI, 106 *inferni ianua regis*; VIRGILIO, *Aen.*, VI, 138 *Iunoni infernae*. Ricorre, in questi versi il tema iconografico della discesa agli Inferi di Cristo, assai caro al Pontano. Il tema riappare, infatti, nel dialogo *Caronte*, 7, laddove Minosse riflette sull'ingratitude del genere umano, disprezzatore dei poeti vati, portatori di verità oltremondane (*qui primi de inferis vera prodiderunt*), assassino di Socrate (*Socratem venenum petierunt*) e infine di Cristo. Nelle parole che mette in bocca a Minosse, il Pontano ha sicuramente presente la redazione primitiva di questo componimento del *De laudibus divinis*, di cui riprende l'intensità e il lessico. Così si esprime, infatti, il personaggio di Minosse nel *Caronte: Nam et lateris et pedum eius vulnera atrectavimus, vix credentes tantum homines facinus admittere ausos*. La scena del compianto dei demoni di fronte al corpo trafitto di Cristo si avvicina alla descrizione della crocifissione qui descritta: cfr. *vulnus /vulnera; lateris/lateri*.

21. *Inde pias animas, sanctorum et vincula patrum*. La salvezza delle anime profetiche. Nella redazione finale la seconda parte del verso *et coelo digna secutas* sostituisce *sanctorum et vincula patrum*. Si smorza, in tal modo, il richiamo più esplicito e iconografico alla liberazione dai *vincula* dei giusti che lo avevano preceduto e dei profeti di Cristo (*sanctorum patrum*).

22. *Eximis, et celi dulce recludis iter*. Il verso è reso più solenne nella redazione finale, laddove al posto di *celi dulce recludis iter* compare *et superum munera ad alta vocas*. Anche in questo caso, come nel verso precedente, l'immagine concreta e iconografica della salvezza dei giusti ad opera di Cristo è sostituita da una riflessione più complessiva.

23. *Tertia lux aderat, roseo cum laetus in ortu*. L'espressione *Tertia lux aderat* è una chiara ripresa di SEDULIO, *Carmen Paschale*, III, 258, in identica sede metrica. La chiusura del verso presenta, nella redazione finale, il più sublime *eo* al posto di *in ortu*, che è un altro richiamo astrologico.

24. *Surgis, et e tumulo sidera clara petis*. Il verso è ispirato a MARZIALE, IX, 61, 10 *sidera celsa petit*. Nella redazione finale al posto del concreto *e tumulo* appare *victor*; ancora una volta il Pontano sostituisce le immagini concrete, passando dal piano descrittivo alla riflessione sui misteri della fede.

25. *Consortemque capis patrio cum numine curam.* Questo verso richiama l'espressione che il Pontano riserva alla Vergine nel carme II, 37: *iura capis consortia mundi.*

26. *Dextra tenens, dextro conspicuusque throno.* Anche questo verso richiama l'espressione che il Pontano riserva alla Vergine nel carme II, 22: *dextra parte sedere deum.* Nell'edizione summontiana si osserva l'intervento di sostituzione di *throno*, concreto e terreno, con un più astratto *loco*.

27. *Hunc igitur precibusque piis studioque fidei.* Prende avvio, da questo verso, l'accorata preghiera finale, accompagnata dall'invocazione del perdono dei peccati e della pace, secondo una struttura ricorrente negli altri inni di questa raccolta.

29. *Det pacem, mala cuncta procul morbosque famemque.* Il Pontano chiede che vengano tenute lontane le malattie e le carestie; non è chiaro, tuttavia, se il riferimento debba essere inteso in senso generale, come pare intuibile dalla decisione dell'autore di non intervenire in questi ultimi versi, oppure se questo richiamo debba essere riferito ad una specifica contingenza.

30. *Pellat, et hostiles det superare minas.* La redazione finale del testo presenta, al posto di *minas* in fine di verso, la lezione *manus*. Dietro questa espressione si cela un richiamo ai nemici, che potrebbero essere ravvisati negli infedeli, e, in particolare nei Turchi – richiamati esplicitamente nell'inno IX – qualora venisse accolta l'interpretazione di questo riferimento ad un'occasione specifica (cfr. commento al v. 29).

4. § Traduzione dell'inno VI M.

Dice che si deve esultare perché giunge il santissimo giorno della Resurrezione, e che devono essere cantate le lodi a Dio, che per la nostra salvezza volle soffrire in croce.

Ritornano ormai i riti solenni alle nostre preghiere, e stelle benevole rinnovano il giorno santo. In questo giorno sacro, gioite, o uomini, gioite fanciulle, e ogni azione sia compiuta per il Dio eterno! Avanzi, in veste di Tiro, ammirevole, un sacerdote, e cinga il sacro capo di una sacra corona. Velate le chiome e coperti i corpi di lino, cantiamo le tue lodi, Cristo l'Altissimo: "O tu che, pendendo dalla croce sopportasti un destino di uomo; le spine intrecciate si conficcarono sul tuo capo, i tuoi casti fianchi provarono la ferita mortale, stillarono dal tuo costato acqua e sangue, e quando desiderasti placare la sete con la dolce acqua si intorpidì, ah! il sapore di fiele nella triste bocca. E così, tra due ladroni, per sorte crudele, soffristi la disputa della violenza giudaica. Finché lo Spirito, partendosi dalla stanca bocca, ritornò nelle mani del suo Signore. Allora raggiungesti le anime dei morti, le case oscure e la tetra palude, triste regno di Plutone. Da lì sciogliesti le anime pie e le catene dei santi padri, e apristi il dolce passaggio del cielo. Era giunto ormai il terzo giorno, quando risorgesti all'alba di rosa, lieto, e dal tumulto raggiungesti le chiare stelle e assumesti con Dio Padre la cura comune, tenendo la destra, visibile sul trono destro". Con preghiere devote, dunque, e con un fervore di fede, rendiamoci graditi a Lui; dia il perdono ai nostri peccati, dia a noi la pace, tenga lontani tutti i mali, le infermità e le carestie, e ci conceda di sconfiggere le minacce dei nemici.

INNO VIII M

I. § Introduzione.

Il carme a San Domenico è il più breve degli inni della redazione giovanile del *De laudibus divinis*. Questo componimento presenta una struttura organizzata in quattro parti di eguale ampiezza: descrizione del rito domenicale (vv. 1-4); invito ai giovani per la preghiera (vv. 5-8); celebrazione di San Domenico (vv. 9-12); conclusione (vv. 13-16).

La posizione dell'inno resta la stessa anche nell'edizione summontiana, ma viene affiancato da quello a San Francesco, così da creare, secondo una chiara ispirazione ai canti XI e XII del *Paradiso*, un "dittico" dantesco all'interno dell'opera. Dal confronto tra le due redazioni è possibile notare che questo breve inno è rimasto sostanzialmente immutato; alcuni piccoli interventi tra i livelli redazionali sono tuttavia ravvisabili (cfr. 2.§ Testo e sinossi), e verranno qui di seguito considerati.

Il primo è al v. 1, *Hesper adest* dell'autografo di Madrid, sostituito, nell'edizione summontiana, dall'incipit *Sol oritur*. Le ragioni ipotizzabili per tale cambiamento sono molteplici. Sicuramente possibili appaiono ragioni di tipo formale (forse il tentativo di evitare la ripetizione con il successivo v. 12); altre piste interpretative inducono a pensare a motivazioni di altro ordine. Il richiamo al *sol* potrebbe forse alludere al cielo del Sole del Paradiso Dantesco, luogo delle anime sapienti e sede del celebre elogio a San Domenico; su questa ipotesi sembra convergere l'affiancamento di quest'inno a quello di San Francesco nella redazione finale. Ancora, il *sol oritur* potrebbe alludere alla simbologia iconografica di San Domenico, tradizionalmente caratterizzata da una stella in fronte.

Un altro intervento si registra al v. 12, laddove *durias unda tulit* è sostituito da *Corduba docta dedit*. Sul punto, MONTI SABIA ha osservato che Cordoba, città dell'Andalusia, in alcun modo può essere ricollegata alla figura di San Domenico Guzman; si tratterebbe, pertanto, di un errore considerevole, verosimilmente attribuibile alla mano del Summonte, l'editore postumo²¹¹.

L'espressione *Durias unda* è sicuramente assai complessa e di non facile comprensione, per via del neologismo *durias*. Forse anche per questo il Pontano inserì, nell'autografo di Madrid, una postilla marginale di tipo esplicativo-eziologico: *Durius Hispaniae fluvius quem nunc Dorum vocant*. In vista dell'edizione a stampa, è possibile che l'editore sia intervenuto su questa espressione; ma la città di Cordoba a cui si riferisce l'edizione summontiana, non deve essere considerata alla luce alla vicenda biografica di San Domenico, bensì come specchio della sapienza antica, in quanto città natale di Seneca, e della sapienza moderna, che vedeva nella città andalusa la presenza di una prestigiosa sede universitaria, e dunque a buon diritto una città *docta*, seppur superata – secondo l'autore – dalla verità cristiana, con cui San Domenico diede un lustro ancor più grande alle terre iberiche²¹². In tal senso, pertanto, questo intervento non deve essere considerato il frutto dell'azione superficiale e poco accorta del Summonte.

²¹¹ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 396: «L'intervento del Summonte [...] sostituì in s l'espressione *Corduba docta* al *Durias unda* pontaniano, senza rendersi conto, probabilmente, che così faceva cadere il secondo e più sottile significato della perifrasi pontaniana: Cordova, infatti, è città dell'Andalusia, regione a sud della Spagna, assai lontana dalla Vecchia Castiglia, né mi risulta che essa possa essere in alcun modo collegata alla figura di San Domenico Guzman». Sulla questione, cfr. Capitolo I, 2.2 §.

²¹² In tal senso, il richiamo alla *Corduba docta* come sede di una prestigiosa università potrebbe essere stato usato come spunto per l'esaltazione degli *studia* domenicani e dei modelli di istruzione propri della cultura domenicana. Sull'organizzazione scolastica degli *studia* domenicani, esemplata su quella universitaria, cfr. ANTONELLI, *L'Ordine domenicano*, p. 694.

2. § Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno VIII M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458), secondo il testo proposto nel Capitolo II.

Nella colonna destra, l'inno 8 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte nel 1505, da cui differisce soltanto per la riformulazione della punteggiatura.

VIII M

8 s

Sacerdotes excitat ad celebranda solennia beati
Domminici, cuius diem festum adesse dicit.

Hymnus ad Divum Dominicum.

Hesper adest. Venit, ecce, dies. Cape tura sacerdos,
Cultaque divino carmine templa sonent,
Araque Tyrrheno niteat vestita paratu,
Fumet odorato myrraque tusque foco.
Vos, castas adhibete preces. Nam castus et ipse 5
Domminicus: casto sint sacra casta viro,
In quo, num pietas, an iustae conscia mentis
Simplicitas, dubium est sit prior, ane fides?
Cuius inhaeserunt humeris, labentia Petri
Culmina, et auxilio debile fulxit onus, 10
Optimus assertor Christi, sed quo neque maius
Hesperia, aut melius durias unda tulit.
Ac veluti numero stellas comprehendere non est,
Quantaque in oceani litore arena iacet,
Sic neque Domminici laudes aequare canendo 15
Concipere humano nec queat ore sonus.

Sol oritur. Venit ecce dies. Cape thura, sacerdos,
Cultaque divino carmine templa sonent,
Araque Tyrrheno niteat vestita paratu,
Fumet odorato myrraque, thusque foco.
Vos, castas adhibete preces. Nam castus et ipse
Domminicus. Casto sint sacra casta viro,
In quo num pietas, an iustae conscia mentis
Simplicitas, dubium est sit prior, an ne fides?
Cuius inhaeserunt humeris labentia Petri
Culmina, et immoto corpore sistit opus.
Optimus assertor Christi, sed quo neque maius
Hesperia, aut melius Corduba docta dedit.
Ac veluti numero stellas comprehendere non est,
Quantaque in oceani litore arena iacet,
Sic neque Domminici laudes aequare canendo
Concipere humano nec queat ore sonus.

3. § Commento.

1. *Hesper adest. Venit, ecce, dies. Cape tura, sacerdos.* L'incipit *hesper adest* è un richiamo esplicito a CATULLO, LXII, 1 *Vesper adest, iuvenes consurgite*. Echi biblici appaiono tuttavia evidenti: cfr. EZECHIELE, 7, 10 *ecce dies ecce venit*. Molto seducente appare, inoltre, il richiamo a TIBULLO, III, 11, 9 *Mane Geni, cape thura libens votisque faveto*, elegia nella quale compare anche il lemma *litore*, presente anche in questo testo al v. 14. Nell'edizione summontiana al posto di *Hesper adest* trova spazio *Sol oritur*, questione in merito alla quale si rinvia a 1. §. Oltre alle considerazioni dell'introduzione, è possibile ipotizzare una suggestione con le antifone maggiori dell'Avvento della liturgia delle ore (*O oriens, splendor lucis aeternae*).

2. *Cultaque divino carmine templa sonent.* Prende avvio, in questo verso e nel distico successivo, la descrizione dei luoghi di culto cristiano dal punto di vista esteriore: luoghi immersi nel canto, nell'elegante allestimento degli altari e nel profumo degli incensi.

3. *Araque Tyrrheno niteat vestita paratu.* La descrizione dello sfarzo e dell'eleganza delle Chiese non deve essere intesa come giustificazione della ricchezza del clero; tale ricchezza deve essere orientata a scopi di solidarietà, tema sul quale il Pontano ritorna in più occasioni nel trattato *De liberalitate* (capp. XX e XXI) nel quale vengono presentati alcuni esempi di offerte ai santi e ai sacerdoti impiegate per opere di bene verso i poveri, gli orfani, i familiari in condizione di bisogno.

4. *Fumet odorato myrraque tusque foco.* Il verso coincide perfettamente con un altro verso di Pontano, *Tumuli*, XXI, 16, dedicato alla morte della sorella Pentiselea. L'ispirazione potrebbe dipendere da ORAZIO, *Carmina*, III, 18, 7 *ara multo / fumat odore* oppure da OVIDIO, *Met.*, X, 273, *turaque fumabant, cum munere functus ad aras*.

5. *Vos, castas adhibete preces. Nam castus et ipse.* Cfr. CICERONE, *De nat. deor.*, *Cultus, honores, preces adhibeamus*. Il distico in *enjambement* valorizza la figura di Domenico, posta in *incipit* del verso successivo.

6. *Domminicus: casto sint sacra casta viro.* Il tema della *castitas*, prima virtù monastica, è il primo ad essere preso in considerazione nell'inno, che riecheggia l'*ebur castitatis* dell'antifona a San Domenico *Lumen Ecclesiae*. Il Soldati ha accolto, nella sua edizione critica, le lezioni *Domminicus* (v. 6) e *Dominici* (v. 15) al posto di *Domminicus* e *Domminicis* di s. Si osserva, sul punto, che in s la rubrica dell'inno presenta il lemma *Dominicus*, mentre nel corpo dell'inno ritorna *Domminicus* (v. 6) e *Domminici* (v. 15). Nell'autografo C il Pontano adottò in maniera uniforme la lezione con una -m-, ma in M accolse la lezione con la geminazione della nasale. Di conseguenza, le lezioni *Domminicus* e *Dominicus* sono pontaniane e la soluzione ortografica adottata da s potrebbe effettivamente documentare con fedeltà le incertezze dell'autore presenti nell'antigrafo da cui il Summonte trasse la sua edizione.

7. *In quo, num pietas, an iustae conscia mentis.* Anche questo distico, come il precedente, presenta un *enjambement* che mette in rilievo la *simplicitas* del santo, ripresa nel verso successivo. Questo passo riecheggia i primi versi della raccolta (I, 1-2), laddove il Pontano indicava a Giovanni d'Aragona i valori da perseguire: la *candida virtus*, che la *gloria mentis divinae* nutre; la *pietas* e un *animus conscius aequi*; sono gli stessi valori che il Pontano rivede nella figura di Domenico. La soppressione del primo inno nella redazione finale edita dal Summonte impedisce di cogliere questo nesso tra i due carmi, un nesso che cela una finalità didattica. Per la chiusura del verso, cfr. OVIDIO, *Her.*, IX, 1.

8. *Simplicitas, dubium est sit prior, ane fides?* Il verso appare costruito su due valori fondamentali, la *simplicitas* e la *fides*. Il Pontano introduce questi concetti al centro del componimento, esattamente come aveva inserito la *paupertas* al centro del componimento dedicato a San Francesco (IV, 22), sempre in *incipit* di verso.

10. *Culmina, et auxilio debile fulxit onus.* Il verso in analisi ha subito un consistente intervento nelle due fasi redazionali; da un primitivo *auxilio debile fulxit onus* si passa, nella redazione finale, a *immoto corpore sistit opus*.

11. *Optimus assertor Christi, sed quo neque maius.* L'espressione *assertor Christi* appare nella poesia latina in PRUDENZIO, *Peristephanon*, X, 1. E' errata la lezione *O primus* al posto di *Optimus* di *s* accolta nell'edizione del *De laudibus divinis* del Soldati: questa lezione è, infatti, assente nell'edizione summontiana e nei testimoni della redazione giovanile, che convergono tutti unanimi nella lezione *Optimus*, quella corretta.

12. *Hesperia, aut melius durias unda tulit.* Si segnala la possibile influenza di alcuni temi liturgici, come ad esempio le espressioni riferite al santo *doctor veritatis et aqua sapientiae*, recitate nell'antifona *Lumen Ecclesiae* rivolta a San Domenico, o ancora la preghiera *O spem miram*, anch'essa rivolta al santo, che così recita: *Deus, qui Ecclesiam tuam beati Dominici confessoris tui Patris nostri, illuminare dignatus es meriti et doctrinis concede, ut eius intercessione temporalibus non destituatur auxiliis et spiritualibus semper proficiat incrementis.*

13. *Ac veluti numero stellas comprehendere non est.* La chiusura del carme differisce da quella degli altri inni; laddove infatti è consueto trovare una preghiera accorata al santo, qui si procede all'esaltazione nella forma retorica dell'*adynaton*. L'espressione *comprehendere non est* richiama OVIDIO, *Ars am.*, II, 447.

14. *Quantaque in oceani litore arena iacet.* Il verso recupera e combina altri notevoli esempi di poesia classica latina, relativi alla descrizione di *impossibilia*: cfr. VIRGILIO, *Georg.*, II, 105 *lybici velit aequoris idem / discere quam multae Zephiro turbentur harenae* e ORAZIO, *Carmina*, I, 28, 1 *numeroque carentis harenae*. Sul punto cfr. la riflessione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 474.

15. *Sic neque Domminici laudes aequare canendo.* La chiusura del verso richiama STAZIO, *Syl.*, V, 3, II (*Epicedion in patrem suum*) *ibam altum spirans Martemque aequare canendo*.

16. *Concipere humano nec queat ore sono.* Cfr. VIRGILIO, *Aen.*, II, 423 *ora sono*.

4. § Traduzione dell'inno VIII M.

Invita i sacerdoti a celebrare i riti solenni del beato Domenico, di cui annuncia la venuta del giorno di festa.

Ecco: è giunto il vespro. Viene, eccolo, il giorno. Prendi, sacerdote, gli incensi, e le chiese adornate risuonino di un carne divino. L'altare rifulga, ricoperto di un paramento tirreno, la mirra e l'incenso effondano fumi da un fuoco profumato. Voi, rivolgete caste preghiere: casto è, infatti, lo stesso Domenico; casti siano i riti sacri verso un uomo casto, nel quale è incerto se vengano prima la pietà o una semplicità consapevole di una mente giusta, o forse la fede? Sulle sue spalle poggiarono le volte vacillanti di Pietro e con il suo aiuto sostenne il debole peso. Ottimo assertore di Cristo; di lui, né l'Esperia, né l'onda duriade diede mai nulla di più grande o migliore. E come non è possibile racchiudere in un conto le stelle e quanta sabbia giace nei lidi dell'Oceano, così un suono di voce umana non potrebbe eguagliare nel canto né formulare le lodi di Domenico.

INNO IX M

I. § Introduzione.

Il componimento è un augurio di buon viaggio a Pietro Torella, nobile spagnolo amico del Pontano, in partenza verso i luoghi del Santo Sepolcro. Il poeta confessa apertamente il suo profondo dispiacere di non poter visitare di persona quei luoghi sacri *metu paganarum gentium*; il carme presenta, dunque, un interessante taglio politico: dietro il rimpianto personale si esprime, infatti, una vibrante esortazione a recuperare, con le armi, quei luoghi così cari alla fede cristiana. Pur non citando direttamente l'evento di forte impatto emotivo della caduta di Costantinopoli (1453), quest'inno, presente nella redazione primitiva del 1458, risente dell'atmosfera culturale e delle paure che influenzarono la cultura umanistica europea alla fine degli Cinquanta.

Il carme è organizzato intorno ad una struttura bipartita – elemento stilistico che lo accomuna al componimento successivo – e ad interessanti equilibri interni tra le due sezioni. La prima parte (vv. 1-16) presenta tre temi in successione: il dispiacere del poeta per non poter visitare i luoghi sacri (A1); il pensiero alla terra di Palestina, descritta nei suoi *rura nemusque* e nei suoi *dulciaque arva* (B1); la crocifissione di Cristo (C1). Nella seconda parte, della stessa lunghezza della prima (vv. 17-32), il Pontano si rivolge direttamente ai condottieri in partenza e propone altri tre temi in successione: l'augurio di buon viaggio con l'aiuto di Cristo (A2); l'intenzione del poeta di narrare le loro gloriose gesta (B2); l'esaltazione di Pietro Torella nelle vesti di indomito condottiero (C2).

Le due parti sono state costruite dal Pontano in uno stretto rapporto di simmetria: all'impossibilità del viaggio del poeta (A1) fa eco, nella seconda parte, l'augurio del viaggio felice per i condottieri (A2); alla descrizione dei luoghi della Terrasanta (B1) si lega la volontà di narrare le gesta militari dei cristiani in quei luoghi; infine, alla riflessione sulle sofferenze e la crocifissione di Cristo (C1) subentra, nella seconda parte, la figura eroica del Torella, uomo di grande determinazione e valore militare (C2).

E' proprio l'ultima parte (C2) a subire i maggiori interventi nella redazione finale. Scompare, infatti, ogni riferimento a Pietro Torella e il testo – ridotto di un distico – si chiude con la sostituzione integrale di questi versi e con l'immagine del *flens Saladinus* sbaragliato dalle armate cristiane. Questa soluzione determina, di conseguenza, l'accentuarsi del tono politico del carme rispetto allo spirito della primitiva redazione, nella quale prevaleva invece il *propemptikòn* ai condottieri e l'esaltazione del Torella con il quale il Pontano divideva, nel momento della stesura del carme (1456-1458), l'onere dell'educazione di Giovanni d'Aragona, dedicatario del *De laudibus divinis*.

Lo spirito eroico del carme induce il Pontano al ricorso alle forme e ai toni della poesia epica latina, a cominciare dal Virgilio dell'*Eneide*. Non mancano tuttavia richiami interessanti o allusioni a Silio Italico, a Stazio, all'Ovidio delle *Metamorfosi*, a Lucrezio.

Se di tono epico-eroico appaiono alcune soluzioni testuali, uno sguardo complessivo permette di cogliere una specifica struttura formale, fondata sul *topos* del poeta che – impedito alla partenza per un lungo viaggio – saluta con malinconia un amico che deve abbandonare. Il modello più puntuale al quale il Pontano può aver fatto riferimento è ravvisabile nel carme 1, 3 di Tibullo, *Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas*, nel quale il poeta, bloccato da una malattia, dice addio all'amico Messalla, avviato verso la navigazione in Oriente. All'interno di questa cornice classica, il Pontano provvede ad inserire, nella seconda parte dell'elegia, i suoi spunti parenetici, espressi nelle forme di un invito a recuperare con le armi la Terrasanta.

2. § Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno IX M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458), secondo il testo proposto nel Capitolo II.

Nella colonna destra, l'inno 12 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505), da cui differisce per la lezione qui al posto di *quae* (v. 8; cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 379) per la riformulazione della punteggiatura e per l'uso delle maiuscole.

IX M

Ademptam sibi dicit spem visendi sacri sepulcri metu
paganarum gentium, ob eamque rem solem se ait
quotidie salutare qui ea loca videat. Ad haec felicem
optat navigationem iis qui Domini sepulcrum
recuperare conantur, quorum laudes victoria parta se
scripturum promittit, et imprimis Petri Toroellae,
clarissimi equitis Hispani.

Nec mihi Iudaeas urbis, Solymumque recessum,
Nec spes Betlemium est posse videre larem.
Quaeque meo prima est animo mentique voluptas,
Turcaico certe est omnis adempta metu.
Quod possum, cum prima novo se lumine tollit
Aurora, et terras detegit orta dies,
Tum solem solisque iubar lucemque saluto,
Haec loca qui curru lustrat obitque suo,
Illius et radios veneror, qui rura nemusque
Et fontem Christi dulciaque arva vident,
Felicemque locum, iacuit quo rector Olympi
Et quam divino sanguine tinxit humum,
Hic, ubi crudeli traiectus brachia ferro est,
Fixit et immeritos cuspis adacta pedes,
Fluxeruntque pio lateri lymphaeque merumque
Abluit et felix crimina nostra liquor.
At vobis, qui dura, viri, tranare paratis
Aequora, nileo ponere vela Pharo,
Dirigat audacem cursus zephyrosque ministret
Christus, quem venti, terra, fretumque timent,
Victoresque Palestina iam sistat in arce,
Et patrium redigat sub ditione solum.
Tunc ego sidereosque duces, victriciaque arma,
Et parta insigni laude trophaea canam.
Ipse Deus mihi carmen erit. Ille inclyta ducet
Signa, et cedentis sternet ab ense globos.
Non tamen expertem laudum te clara, Toroella,
Virtus, immunem nec sinet esse lyrae;
Nam quis consilio maior? Quis fortior ense?
Cui pietas tanta est? parve in amore fides?
Quod si vera loqui fas sit, non illa parari
Te sine, sed per te gloria tanta potest.

12 s

Ad amicos Hierosolymam proficiscentes.

Nec mihi Iudaeas urbis, Solymumque recessum,
Nec spes Bethlemium est posse videre larem.
Quaeque meo prima est animo mentique voluptas,
Turcaico certe est omnis adempta metu.
5 Quod possum, cum prima novo se lumine tollit
Aurora, et terras detegit orta dies,
Tum lucem lucisque iubar solemque saluto,
Haec loca qui curru lustrat obitque suo,
Illius et radios veneror, qui rura nemusque
10 Et fontem Christi dulciaque arva vident,
Felicemque locum, iacuit quo rector Olympi,
Et quam divino sanguine tinxit humum,
Hic, ubi crudeli traiectus brachia ferro est,
Fixit et immeritos cuspis adacta pedes,
15 Hausit et immeritum latus, heu, ferratile telum,
Diluit et fusus crimina nostra cruor.
At vobis, qui longa, viri, tranare paratis
Aequora, et in Phariis sistere vela vadis,
Dirigat audacem cursum zephyrosque ministret
20 Christus, cui parent sidera, terra, fretum,
Victoresque Palestina vos sistat in arce,
Et patrium redigat sub ditione solum.
Tunc ego sidereosque duces, victriciaque arma
Et parta insigni laude trophaea canam.
25 Ipse Deus mihi carmen erit, Deus inclyta ducet
Signa, et cedentes proteret ense globos.
Ipse alto invectus curru sternetque ruetque,
Dum cadat effosso flens Saladinus equo;
Haec ego, vos agite, ite viri! Pugnate frequentes,
30 et spolia Assyrio ex hoste referte domum.

3. § Commento.

1. *Nec mihi Iudaeas urbis, Solymumque recessum.* Nella prima parte del carme (vv. 1-4) il poeta manifesta il rimpianto di non poter visitare i luoghi sacri, come aveva spiegato nella rubrica, *metu paganarum gentium*. Il tema politico si intreccia così, fin dall'inizio, con il *propemtikòn* rivolto a coloro che sono partiti per recuperare la Terrasanta e al destinatario particolare dell'inno, Pietro Torella. Per il quadro storico-politico e in merito ai rapporti tra il Regno di Napoli e le strategie politiche di Alfonso il Magnanimo negli anni 1456-1458, si rinvia alle riflessioni contenute nel Capitolo I, 1. §. L'*incipit* di questo primo verso è ricorrente nella poesia latina: Cfr. VIRGILIO, *Georg.*, I, 257 e 293; II, 73, 109; 315. Anche l'uso di *Solymum* è tutt'altro che raro nella poesia latina: cfr. GIOVENALE, VI, 544 e STAZIO, *Syl.*, V, 2, 138.

2. *Nec spes Betlemium est posse videre larem.* E' tecnica ricorrente, nell'ispirazione del Pontano, dare avvio ai carmi religiosi con la descrizione di un contesto geografico significativo (ad esempio, nell' inno IV a San Francesco, la menzione del *Carcer*; nella redazione finale, inno a Sant'Agostino, *Punica terra*). In questo distico l'indicazione della Palestina è espressa dall'aggettivo *Solymum* (v. 1) e *Betlemium* (v. 2), quest'ultimo è però una forma unica non riscontrabile né nella vulgata latina (*Bethlemiticus*, I REG. 16, 1), né nel lessico poetico tardoantico (cfr. *Bethleemicus*, GIOVENCO, I, 260).

3. *Quaeque meo prima est animo mentique voluptas.* L'espressione *animoque mentique*, più che un'endiadi, rinvia probabilmente alla riflessione stoica di CICERONE, *Tusc.*, III, 5, II *Mentis cui regnum totius animi a natura tributum est*; è tuttavia interessante notare la presenza di questa espressione, come osserva ZAPPACOSTA, *Cultura e Tecnica*, p. 476, anche nella poesia classica: cfr. LUCREZIO, IV, 758; CATULLO LXV, 4; ORAZIO, *Epist.*, I, 14, 8; VIRGILIO, *Aen.*, VI, II. *Voluptas* in fine di verso richiama due modelli autorevoli: LUCREZIO, I, I e CATULLO, LXXV, 1.

4. *Turcaico certe est omnis adempta metu.* Il verso precisa che il *paganarum gentium metus* della rubrica è il *Turcaicus metus*. E' dunque l'occupazione islamica a privare l'autore della visione dei luoghi sacri della cristianità. E' evidente, in questo testo, l'influenza della recente caduta di Costantinopoli ad opera dei turchi ottomani (1453), evento assai vicino alla composizione di questo carme: si tratta di una sconfitta che destò l'interesse e la preoccupazione di molti gli umanisti di quegli anni; cfr. sulla questione, l'ampio repertorio di testimonianze raccolto da PERTUSI, *Testi inediti* e ID., *La caduta di Costantinopoli*.

5. *Quod possum, cum prima novo se lumine tollit.* Si apre, con questo verso, la sequenza che descrive l'alba in Palestina. Anche in questo passo la celebrazione delle terre mediorientali è espressa attraverso il richiamo astrologico al sorgere del sole da oriente; similmente la terra occidentale di Spagna, da cui proviene San Domenico (carne VIII), è allusivamente accompagnata dalla descrizione di un tramonto (*Hesper adest*). Come è tipico della tecnica pontaniana, ogni componimento di questa raccolta presenta un non casuale riferimento astrologico. Abbastanza evidente poi, in questo verso, il richiamo a VIRGILIO, *Aen.*, IV, 584 *prima novo spargebat lumine terras [...] Aurora*.

6. *Aurora, et terras detegit orta dies.* Si tratta di un verso di notevole originalità, secondo il giudizio di ZAPPACOSTA, *Cultura e Tecnica*, p. 476.

7. *Tum solem solisque iubar lucemque saluto.* Il verso ha subito un lieve ritocco, evidentemente determinato da ragioni foniche, nella redazione finale: *tum lucem, lucisque iubar, solemque saluto*. Alla cura formale degli aspetti fonici, ritmici e musicali è riservata, in questo carme, la massima attenzione, come appare evidente dal costante ricorso all'anafora e alle allitterazioni.

8. *Haec loca, quae curru lustrat obitque suo*. Anche in questo verso è visibile una chiara ispirazione a VIRGILIO, *Aen.*, IV, 607 *sol qui terrarum opera lustras* e ORAZIO, *C. saec.*, 9 *sol curru nitido*.

9. *Illius et radios veneror, qui rura nemusque*. La venerazione dell'autore sembra a tratti una genuina devozione cristiana ai luoghi sacri (*haec loca*, v. 9); a tratti assume i toni paganeggianti (*illius radios*, v. 10 e già prima, v. 8 *curru*). In realtà il poeta esalta – in questo distico, non privo di profondo senso allegorico – il privilegio concesso al Sole, e non a lui, di raggiungere e illuminare, con i suoi raggi, le terre che conobbero i misteri della verità cristiana. *Rura nemusque* riappare, in diversa posizione metrica, nel carme IV, 2 dedicato a San Francesco.

11. *Felicemque locum, iacuit quo rector Olympi*. Il Pontano introduce in questi versi un richiamo alla vita terrena di Cristo, soffermandosi, in particolare, sull'evento della passione e crocifissione, tema già affrontato nel carme VI. Per l'espressione *rector Olympi* cfr. OVIDIO, *Met.*, II, 60 e IX, 499.

12. *Et quam divino sanguine tinxit humum*. Il verso è sostanzialmente simile a II, 18 *et mestam insonti sanguine tinxit humum*. L'espressione *sanguine tinxit humum* è un calco di OVIDIO, *Fast.*, VI, 82 e *Ibis*, 368.

13. *Hic, ubi crudeli traiectus brachia ferro est*. Il distico 13-14 presenta interessanti analogie con la descrizione della passione di Cristo nell'inno VI M nella sua redazione finale (vv. 15-16): *sensisti geminum vulnus utraque manu / sensisti fixas ferrato stipite plantas*. Cfr., per l'espressione *traiectus brachia* OVIDIO, *Fast.*, V, 709.

15. *Fluxeruntque pio lateri lymphaeque merumque*. Nella redazione finale si segnala l'interessante intervento ai vv. 15-16 laddove il testo *fluxeruntque pio lateri lymphaeque merumque / Abluit et felix crimina nostra liquor* è sostituito da *Hausit et immeritum latus heu ferratile telum / diluit et fusum crimina nostra cruor*. L'espressione della redazione finale potrebbe richiamare VIRGILIO, *Aen.*, X, 314 ss., *per tunicam squalentem auro latus haurit apertum* e PSEUDO TERTULLIANO, *Carmen adversus Marcionitas*, V, 178. Nella versione primitiva questo verso suonava assai simile a quello già usato nel carme sulla passione di Cristo, il VI, 12, *manavit lateri limpha merumque tuo*, e forse già questa può essere una ragione plausibile dell'intervento nella redazione finale. In questa redazione viene risistemato il problematico *lateri* (cfr. il *Commento* al v. VI, 12) mutato nel caso (*latus*) e del tutto riscritto il verso successivo.

16. *Abluit et felix crimina nostra liquor*. Il verso che nella versione primitiva aveva assunto il tono speranzoso *abluit et felix crimina nostra liquor*, si trasforma nella redazione finale in un più inasprito *diluit et fusum crimina nostra cruor*.

17. *At vobis, qui dura, viri, tranare paratis*. Nella seconda parte del componimento, che prende avvio da questo verso, introdotto dalla congiunzione avversativa *at*, il Pontano si rivolge ai condottieri in partenza per la Terrasanta. L'espressione *tranare [...] aequora* presenta interessanti antecedenti classici: cfr. LUCREZIO, I, 14 e VIRGILIO, *Georg.*, III, 270. Nella versione finale l'aggettivo *dura*, riferito a *aequora* del verso successivo, è sostituito da *longa*. La iunctura *longa aequora* richiama OVIDIO, *Met.*, III, 38; i due passi presentano elementi di somiglianza per via dell'allocuzione diretta: *vosne, senes, mirer, qui longa per aequora vecti*. Al contrario, *dura aequora* riecheggia OVIDIO, *Trist.*, III, 10, 39 *durum aequor*.

18. *Aequora, nileo ponere vela Pharo*. Per l'uso di *Pharo*, cfr. l'ascendente classico di PROPERZIO, III, 7, 5 *Ad Pharios tendentem lintea portus* e TIBULLO, I, 3 v. 32 *Pharia*. La rarità dell'uso dell'aggettivo *Nileus* nella lingua latina ha forse indotto alla revisione del verso nella stampa summontiana dove esso si presenta così riadattato: *Aequora, et in Phariis sistere vela vadis*. Per i processi di semplificazione del testo del *De laudibus divinis* nella sua redazione finale (e in particolare, per il dibattito in merito ai presunti interventi di sostituzione operati dal Summonte sui neologismi del Pontano, cfr. Capitolo II, 2.2§ e MONTI SABIA, *Per un'edizione*).

19. *Dirigat audacem cursus zephyrosque ministret*. L'autore porge il suo augurio di buon viaggio propiziando venti favorevoli, grazie al favore di Cristo, e la vittoria militare in Palestina. L'*audax cursus* ricorda VIRGILIO, *Georg.*, I, 40 *Da facilem cursum atque audacibus annue coeptis* e OVIDIO, *Met.*, VIII, 223 *cum puer audaci coepit gaudere volatu*. L'espressione *dirigat cursum* richiama invece VIRGILIO, *Aen.*, VI, 194 *cursumque per auras dirigite*.

20. *Christus, quem venti, terra, fretumque timent*. Il verso ha subito un ritocco nella redazione finale: da *Christus, quem venti, terra, fretumque timent*, alla forma *Christus, cui parent sidera, terra, fretum*. La successione *sidera-terra-fretum* richiama il *chaos* e i miti cosmogonici di OVIDIO, *Ars am.*, II, 467-470 (*Prima fuit rerum confusa sine ordine moles / Unaque erat facies sidera, terra, fretum / Mox caelum impositum terris, humus aequore cincta est / Inque suas partes cessit inane chaos*).

21. *Victoresque Palestina iam sistat in arce*. Nella redazione finale *iam* è sostituito da *vos*, che rafforza il tono allocutorio della sequenza.

23. *Tunc ego sidereosque duces, victriciaque arma*. Il poeta conferma la sua intenzione di cantare le gesta gloriose dei *sidereos duces*. L'espressione latina ricorda l'idea di una missione celeste; è dunque evidente un richiamo ad un'ascendenza classica e, in particolare, alla figura di Enea, come conferma anche la fine del verso, *victriciaque arma*, che è ispirata a VIRGILIO, *Aen.*, III, 54.

24. *Et parta insigni laude trophaea canam*. *Parta trophaea* è un'espressione originale, resa possibile dal valore metaforico del sostantivo; cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e Tecnica*, p. 477.

25. *Ipse Deus mihi carmen erit. Ille inclyta ducet*. Nella redazione finale il verso presenta, al posto di *ille* la lezione *Deus*, che finisce così per essere ripetuto due volte all'interno del verso, e ribadisce il significato della missione di riconquista come missione guidata da Dio, attraverso il recupero dell'immagine veterotestamentaria del Dio degli eserciti. Per l'espressione *mihi carmen erit*, cfr. GIOVENCO, *Pref.*, 19.

26. *Signa, et cedentis sternet ab ense globos*. Anche questo verso è stato mutato, nella redazione finale in *signa, et cedentes proteret ense globos*. La precedente espressione, con l'uso di *ab ense* nel significato di "davanti alle spade" richiama SILIO ITALICO, *Punica*, X, 4-5: *in medios fert arma globos seseque periclis / ingerit atque omni letum molitur ab ense*.

27. *Non tamen expertem laudum te clara, Toroella*. La parte finale del componimento è stata interamente riscritta nella redazione finale edita dal Summonte. Al posto della dedica speciale a Pietro Torella, di cui si esaltano le virtù militari, l'autore insiste, nell'edizione summontiana, con le immagini veterotestamentarie e, in particolare, con un'immagine di guerra, ispirata forse a ESODO 14, 28 e all'episodio dei carri egiziani travolti e distrutti durante il passaggio del Mar Rosso: *Ipse alto invectus currus sternetque ruetque / dum cadat effosso flens Saladinus equo / Haec ego, vos agite, ite, viri! Pugnate frequentes! / Et spolia*

Assiryo ex hoste referte domum. La sostituzione non è di poco conto, dal momento che accentua la curvatura politica e polemica della raccolta, alla quale contribuì lo stesso Summonte, attraverso l'inserimento nella redazione finale del *De laudibus divinis* degli inni 10 e 11 s (sulla questione dell'inserimento, cfr. Capitolo II, 3.§) anch'essi ricchi di spunti critici in tal senso.

28. *Virtus, immunem nec sinet esse lyrae.* Per la figura di Pietro Torella, i suoi rapporti con il Pontano e con Giovanni d'Aragona, cfr. Capitolo I, 1.§.

29. *Nam quis consilio maior? quis fortior ense?* L'esaltazione del Torella passa attraverso l'espedito retorico delle interrogative insistite, lo stesso al quale il Pontano aveva fatto ricorso nel carme III, dedicato al Battista. Le virtù che il poeta assegna all'amico sono la risolutezza (*consilio*), la forza fisica e militare (*fortior ense*), il senso del dovere (*pietas*), la fedeltà (*fides*), che è però espressione ambigua e può essere intesa (escludendo il significato amoroso da cui pure l'espressione pare tratta, ossia PROPERZIO, I, 16 *tantum in amore fides et benefacta valent*), tenendo conto del precedente *in amore*, nel senso di "spirito religioso" (*in amore Dei*) o di "devozione alla patria" (*in amore patriae*). Si tratta, nel complesso, di un elenco di virtù militari che rendono il Torella idoneo a compiere la pericolosa spedizione in oriente.

31. *Quod si vera loqui fas sit, non illa parari.* L'espressione *Si vera loqui fas est* richiama PLAUTO, *Capt.*, V, 2, 7.

4. § Traduzione dell'inno IX M.

Dice che gli è stata sottratta la speranza di visitare il luogo del santo sepolcro per la paura dei popoli pagani e per quel motivo afferma di salutare ogni giorno il sole, che può vedere quei luoghi. Oltre a ciò, augura una felice navigazione a coloro che tentano di recuperare il santo sepolcro del Signore e promette di scrivere le lodi, una volta giunta la loro vittoria, in primo luogo, di Pietro Torella, illustre cavaliere spagnolo.

A me non è concessa la speranza di vedere le città giudee e il rifugio di Gerusalemme, né di vedere il lare di Betlemme; e quel primo desiderio, saldo nel mio animo e nella mia mente, mi è negato del tutto dal timore dei Turchi.

Per quanto posso, quando la prima aurora si eleva al nuovo giorno, e il giorno nascente svela le terre, allora offro il mio saluto al sole, alla luce e al fulgore del sole, che rischiarerà quei luoghi e attraversa col suo carro, e venero anche i suoi raggi, che possono vedere i campi e i boschi, la fonte di Cristo e i dolci campi, e quel luogo felice, nel quale giacque il governatore dell'Olimpo, e quel suolo, che si macchiò del sangue divino, là dove fu trapassato nelle braccia dal ferro crudele, e una cuspide conficcata penetrò i piedi innocenti: scorsero dal pio fianco acqua e sangue, e questo felice liquore portò via i nostri peccati.

Ma voi, o uomini, che vi accingete a navigare in questi mari difficili e ad abbassare le vele al faro del Nilo: Cristo vi sostenga nell'audace tragitto e governi gli Zefiri; Lui, che i venti, la terra e i flutti temono, sostenga allora i vincitori nella rocca di Palestina e riconduca il suolo patrio sotto il suo comando. Allora io canterò i condottieri divini, le armi vincitrici e i trofei ottenuti con lode insigne. Dio stesso sarà per me oracolo; Dio condurrà le inclite insegne e abatterà con la spada le folle che si ritirano.

La celebre virtù, o Torella, non ti lascia escluso dalle lodi, né immune dalla lira; infatti, chi è maggiore di te in risolutezza? Chi è più forte con la spada? Chi ha senso del dovere o pari fedeltà in amore? Che, se fosse lecito dir cose vere, una gloria così grande non può essere procurata senza di te ma solo grazie a te.

INNO X M

1.§ Introduzione.

Questo componimento è un'esortazione rivolta all'amico Paride da Ferrara (Paride *Avocarium*, nell'autografo di Cortona) per uno scampato naufragio. Di fronte alla constatazione dei limiti dell'uomo, il poeta orienta la riflessione verso la lode a Cristo: senza il suo aiuto nessuna impresa umana è possibile. Il tema dello scampato pericolo dal naufragio lega questo componimento al precedente, nel quale il poeta esprimeva un augurio per un buon viaggio sul mare. Anche in questo componimento, come già nel precedente, è ben presente la dimensione allegorica racchiusa nell'idea dell'incertezza del viaggio, specchio dei pericoli e delle debolezze insiti nella condizione umana, una riflessione che ritorna in quest'opera anche in altri luoghi (cfr. IX, 17-22; XI, 28).

Il carme presenta delle similarità con il precedente anche nella struttura; anche in quest'inno, infatti, l'organizzazione del testo è rigidamente bipartita. La prima parte (vv. 1-12), rivolta a Paride da Ferrara (*Pari*, al v. 5) introduce la riflessione sui limiti della *nostra industria* e sull'urgenza dell'aiuto di Cristo, da cui la necessità di rivolgersi a Dio giuste preghiere (v. 11) e *munera digna* (v. 11). La seconda parte (vv. 13-24) della stessa ampiezza della precedente, ci porta nel contesto della preghiera di lode, che prende avvio, secondo un procedimento teatrale proprio di altri inni della raccolta, dalla descrizione del *conspicuus sacerdos* e dalla riscrittura, nelle forme del distico latino, di una preghiera liturgica, nella forma di un canto intonato dal coro (vv. 17-22). La preghiera riprende alcuni spunti dell'inno *Gloria in excelsis Deo*.

A rompere la simmetria delle due parti provvede, tuttavia, il distico finale (vv. 25-26), che introduce una riflessione sulla necessità di ringraziare Dio non attraverso donazioni di ricchezze, ma con le preghiere e un animo puro. Il tema della ricchezza non risulta né imprescindibile né particolarmente coerente con i concetti espressi nelle altre parti del carme e potrebbe dunque essere stato inserito dal Pontano per collegare questo inno – in origine extravagante – con i temi generali della raccolta, che riappaiono in forma simile anche in altri luoghi del *De laudibus divinis*, tutti orientati alla condanna della ricchezza materiale.

Gli interventi più significativi della redazione finale sono due: la soppressione dei vv. 15-16, che introducevano il canto di lode del coro; la soppressione, nel v. 1, di *durosque labores* – un richiamo ai travagli personali di Paride da Ferrara? – con un più neutro *celique procellas*; il *labor*, invece, soppresso al v. 1, riappare al posto del precedente *favor* al v. 6. Un altro consistente intervento è sicuramente quello ravvisabile nella chiusura del canto di gloria, laddove l'espressione di tipica compostezza classica *hominemque periclis / Arces et fessi ocia laeta refers* è sostituita da una lode di sapore francescano: *Tibi munera terrae, / Et tibi se fontes, se tibi debet aqua*.

Si osserva, nel testo, l'apparente contraddizione tra l'eleganza del *sacerdos*, nella sua accurata *tyrrhena veste*, rispetto all'appello finale, che invece è orientato alla condanna della ricchezza di fronte alla verità divina. In realtà non si tratta di un'incoerenza, come appare evidente qualora si leggano questi versi alla luce di molte altre considerazioni racchiuse nei trattati pontaniani sulle virtù morali, come il *De liberalitate* (cfr. Inno I, 1.2§) nei quali la condanna dei comportamenti eccessivi appare frequentemente legata al condotte private e non alla funzione pubblica del clero. Si coglie, dunque, in questo primitivo Pontano, una tensione verso l'approfondimento sul rapporto tra virtù morale e condotta del clero che giungerà a maturazione nel corso degli anni successivi.

2. § Testo e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno X M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458), secondo il testo proposto nel Capitolo II.

Nella colonna destra, l'inno 9 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505), da cui differisce soltanto per la riformulazione della punteggiatura e per l'uso delle maiuscole.

X M

Paridem Ferrariensem hortatur ut Christo, Deo optimo, gratias agat exolvatque vota, quoniam eius beneficio fuerit naufragio liberatus; quem non auro, sed precibus et puro corde placari ait.

Quod varios pelagi casus durosque labores,
 Exuperas, nanti quod data terra tibi est,
 Oceanique minas et saeva pericula vincis,
 Ac sospes patrio redderis Heridano,
 Haec, Pari, non spectata hominum solertia praestat, 5
 Sed favor, et summi maxima cura Dei.
 Quantula enim nostra est industria? Nempe procellis
 Obruimur, Christi ni pia dextra juvet.
 Ille regit nostros cursus, auramque ministrat,
 Sollicitaeque offert litora tuta rati. 10
 Quare, age, ture pio precibusque altaria iustis
 Adstes, et Christo munera digna refer.
 Intret conspicuus aras in veste sacerdos,
 Erroris culpam fassus at ante sui.
 Ac nono tum rite sono, manibusque precetur, 15
 Audi ut placidus vota benigna Deus:
 "Pax homini; tibi, Christe, decus, tibi gloria soli,
 Vera Dei proles, effigiesque patris.
 Te colimus meritosque tibi praestamus honores,
 Et nomen felix ducimus esse tuum. 20
 Tu casus, tu damna levas, hominemque periculis
 Arces et fessis ocia laeta refers".
 His igitur placare deos, Christumque memento,
 Sacraque cum pura reddere vota prece.
 Nil auro divis opus est, sed mente fideque, 25
 Nanque hominum superi nil nisi corda volunt.

9 s

Hymnus de Christo ad Paridem Ferrariensem.

Quod varios pelagi casus coelique procellas,
 Exuperas, nanti quod data terra tibi est,
 Oceanique minas et saeva pericula vincis,
 Ac sospes patrio redderis Eridano,
 Haec, Pari, non ars ipsa hominum aut sollertia praestat,
 Non labor, at summi cura paterna Dei.
 Quantula enim nostra est industria? Cede periculis,
 Cede mari, Christi ni pia dextra iuвет.
 Ille regit nostros cursus, auramque ministrat, 10
 Sollicitaeque offert litora tuta rati.
 Quare age thure pio, flammisque liquentibus aras
 Ipse adole, et plena fumet acerra manu.
 Adstet conspicuus Tyrrhena in veste sacerdos,
 Et peragat patriis mystica sacra modis: 15
 "Pax homini; tibi, Christe, decus, tibi gloria soli,
 Vera Dei proles, verus et ipse Deus.
 Te colimus, tibi divinos largimur honores,
 Et nomen felix ducimus esse tuum.
 Tu casus, tu damna levas. Tibi munera terrae,
 Et tibi se fontes, se tibi debet aqua". 20
 His igitur placare Deum, superosque memento,
 Et sua cum pura solvere vota prece.
 Nil auro divis opus est, sed mente fideque,
 Haec nos una homini copulat, illa deo. 25

3.§ Commento.

1. *Quod varios pelagi casus durosque labores.* L'incipit del carme è una chiara imitazione di CATULLO, LXVIII, 1 *Quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo*, mentre la iunctura *varios casus* richiama VIRGILIO, *Aen.*, I, 204. Il tema dello scampato naufragio è topico nella letteratura classica; non è tuttavia chiaro se il naufragio richiamato in questo carme debba riferirsi ad un'esperienza realmente accaduta al destinatario, Paride da Ferrara, oppure se essa debba essere intesa come metafora esistenziale. Sulla questione, cfr. Capitolo I, 1.§.

2. *Exuperas, nanti quod data terra tibi est.* Per l'uso del verbo *exuperare* in poesia, cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VII, 591 *caecum exuperare consilium* e XI, 905 *exuperatque iugum*; OVIDIO, *Fast.*, 6, 372 *feroci virtute exsuperas*.

3. *Oceanique minas et saeva pericula vincis.* Per la iunctura *saeva pericula*, in medesima posizione metrica, cfr. OVIDIO, *Her.*, XX, 177. Per l'uso dell'aggettivo *saevus*, riferito dai poeti elegiaci a persone, cose ed elementi naturali, cfr. le riflessioni di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 475.

4. *Ac sospes patrio redderis Heridano.* Nell'edizione summontiana la lezione *Heridano* è sostituita dalla lezione priva di aspirazione *Eridano*. Non è possibile sapere se l'intervento sia volontà del Pontano o iniziativa dell'editore; sappiamo tuttavia che il Pontano mutò spesso orientamento in merito all'uso dei suoni aspirati, come è possibile osservare nel codice di Cortona, che accoglie, infatti, la lezione *Eridano*, seguita dall'edizione summontiana.

5. *Haec, Pari, non spectata hominum solertia prestat.* Paride da Ferrara – citato nella rubrica del carme nel Codice di Cortona come Paride *Avocarium* – è, insieme al Panormita, l'unico dedicatario speciale di un inno del *De laudibus divinis* nella redazione finale edita da Summonte. Sono scomparsi invece nella summontiana tutti i riferimenti presenti nell'opera primitiva (e in particolare nel primo e nell'ultimo inno) a Giovanni d'Aragona (dedicatario generale della raccolta) e a Pietro Torella (collega del Pontano nell'educazione del giovane) e, dunque all'esperienza didattica che vide impegnato il Pontano nei suoi anni giovanili (1456-1458). Sulla figura di Paride da Ferrara e sull'individuazione del personaggio, cfr. Capitolo I, 3.§.

6. *Sed favor, et summi maxima cura Dei.* Sull'uso dell'espressione *favor dei*, Zappacosta ipotizza un riferimento a PRUDENZIO, *Cath.*, III, 14 (Cfr. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 475). La redazione finale muta il verso, che diventa *Non labor, at summi cura paterna Dei*; un intervento che rafforza l'aspetto misericordioso di Cristo.

7. *Quantula enim nostra est industria? Nempe procellis.* Nella redazione finale la lezione dell'avverbio *nempe procellae* è sostituita dall'imperativo *cede periculis*, soluzione che evita l'*enjambement* con il verso successivo (*obruimur*), sostituito nella redazione finale da *cede mari*: una soluzione che rende più accorato l'intero distico.

8. *Obruimur, Christi ni pia dextra juvet.* Per l'uso di *obruo* riferito al contesto della navigazione e del naufragio, cfr. CICERONE, *Cato*, 21 *quos obruit Auster*.

9. *Ille regit nostros cursus, auramque ministrat.* L'intero verso è un calco di VIRGILIO, *Aen.*, X, 208 *Ille sedens clarumque regit velisque ministrat*.

10. *Sollicitaeque offert litora tuta rati.* La iunctura *sollicitae* [...] *rati* è presente in OVIDIO, *Fast.*, V, 720.

11. *Quare, age, ture pio precibusque altaria iustis.* Il verso presenta, nella seconda parte, la sostituzione di *flammisque liquentibus aras* nella redazione finale rispetto alla formulazione primitiva (*precibusque altaria iustis*); la soluzione accentua l'attenzione agli aspetti esteriori del rito religioso rispetto alla primitiva formulazione.

12. *Adstes, et Christo munera digna refer.* Questo verso è stato interamente riscritto nella redazione finale, dove si presenta *ipse adole; et plena fumet acerra manu.* Rispetto alla precedente redazione, che insisteva sull'importanza delle *iustae preces* e dei *munera digna* da offrire a Cristo, nella redazione finale l'attenzione è tutta focalizzata sull'aspetto esteriore del rito religioso.

13. *Intret conspicuus aras in veste sacerdos.* Comincia, in questo verso, la seconda parte dell'inno, dedicata alla celebrazione della gloria di Dio attraverso la descrizione di un rito religioso. Il verso si sofferma, in particolare, nella descrizione del sacerdote che officia il rito di penitenza e ringraziamento; l'attenzione è tutta focalizzata sugli aspetti esteriori del *sacerdos*, che deve essere ben visibile e riconoscibile (*conspicuus*) anche grazie ad un abbigliamento adeguato. Nella redazione finale l'aspetto estetico è ancor più estremizzato, con la veste che diventa *tyrrhena: adstet conspicuus Tyrrhena veste sacerdos.*

14. *Erroris culpam fassus at ante sui.* Il verso richiama una scena di preghiera di confessione dei peccati, ma può risultare ambiguo; nell'edizione summontiana è stato del tutto riformulato: *et peragat patriis mystica sacra modis.* Per l'espressione *erroris culpam* si ipotizza una dipendenza dal celebre passo di OVIDIO, *Trist.*, II, 207 *carmen et error, / alterius facti culpa silenda mihi*, proposta da ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 475. Per l'espressione *culpam fassus* cfr. OVIDIO, *Trist.*, II, 315.

15. *Ac nono tum rite sono, manibusque precetur.* Questo verso e il successivo, che introducono la scena del canto dei fedeli in occasione del rito, sono assenti nella redazione finale. Con la scomparsa del distico, le due scene di cui si compone il testo presentano la stessa lunghezza di dodici versi.

16. *Audiat ut placidus vota benigna Deus.* I *vota benigna* fanno eco ai *sacraque pura vota* del v. 24.

17. *Pax homini; tibi, Christe, decus, tibi gloria soli.* Ha inizio la sequenza recitata della preghiera di lode. Dall'analisi del testo si scorge il tentativo del Pontano di riscrivere in distici il testo del *Gloria in excelsis Deo.*

18. *Vera Dei proles, effigiesque patris.* L'espressione *vera Dei proles* richiama VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 301 *Salve, vera Dei proles, decus addite divis*; anche se il verso sembra tenere conto della formularità del *Gloria: vera Dei proles = Domine filii unigenitae; effigiesque patris = filius patris.* Quest'ultima espressione è stata sostituita, nella redazione finale, da *verus et ipse Deus*, che richiama I GIOVANNI 5, 20 e forse anche la riflessione di AGOSTINO, *De trinitate*, I, 2, 4, *Quapropter, adiuvante Domino Deo nostro, suscipiemus et eam ipsam quam flagitant, quantum possumus, reddere rationem, quod Trinitas sit unus et solus et verus Deus, et quam recte Pater et Filius et Spiritus Sanctus unius eiusdemque substantiae vel essentiae dicatur, credatur, intellegatur.*

19. *Te colimus meritosque tibi praestamus honores.* Anche questo verso è la riscrittura del *Gloria: Te colimus meritosque tibi praestamus honores = gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.* L'espressione *praestamus honores* richiama OVIDIO, *Fast.*, VI, 57 *praestat honorem.*

20. *Et nomen felix ducimus esse tuum.* Il verso richiama il *Pater Noster: sanctificetur nomen tuum*. Si noti tuttavia che la santificazione del *nomen Christi* è presente anche nella preghiera *Gloria in excelsis Deo* (*Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili Unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris*), alla quale il Pontano sembra ricorrere ampiamente in questi versi.

21. *Tu casus, tu damna levas, hominemque periculis.* In sintonia con la seconda parte della preghiera liturgica del *Gloria in excelsis Deo*, il Pontano propone l'invocazione diretta a Dio: *qui tollis peccata mundi = qui damna levas*.

22. *Arces et fessis ocia laeta refers.* Per la costruzione del verbo *arceo* con il dativo, cfr. VIRGILIO, *Georg.*, III, 155 *hunc [...] arcebit gravido pecori*.

23. *His igitur placare Deos, Christumque memento.* L'ultima parte del componimento, che prende avvio da questo verso, dopo un invito a pregare Cristo, si lega al tema generale della raccolta, presente in più luoghi del testo, ossia all'incapacità della ricchezza di offrire un sicuro sostegno alla vita dell'uomo. Si osserva, tra i due livelli redazionali, la revisione del paganeggiante *deos* con il più adeguato *deum* e, inversamente, la sostituzione di *Christum* con *superos*.

24. *Sacraque cum pura reddere vota prece.* Il verso ha subito un leggero ritocco nella redazione finale, passando da *sacraque cum pura reddere vota prece* alla forma *et sua cum pura solvere vota prece*. La formulazione richiama il v. V, 92 *Sunt reddenda pia debita tura prece* della redazione primitiva.

25. *Nil auro divis opus est, sed mente fideque.* Questo distico sentenzioso ricollega il componimento ai temi generali della raccolta primitiva. Cfr. I, 1 *Non aurum gemmaeque iuvant*; IV, 11 *non auro splendente domus gemmisque superba*. All'interno di un testo poetico strutturato in due parti equivalenti (vv. 1-12, rivolti a Paride da Ferrara; vv. 13-24, dedicati alla descrizione del rito e alla preghiera di ringraziamento) quest'ultimo distico, che rompe la simmetria delle due parti, potrebbe essere stato aggiunto in un secondo momento dal Pontano, con l'obiettivo di riconnettere l'inno extravagante alla raccolta del *De laudibus divinis*, attraverso il richiamo al tema generale della *paupertas*.

26. *Nanque hominum superi nil nisi corda volunt.* Verso integralmente riscritto nell'edizione summontiana, laddove al posto di *nanque hominum superi nil nisi corda volunt* appare *haec nos una homini copulat, illa deo*.

4. § Traduzione dell'inno X M.

Esorta Paride da Ferrara a rendere grazie a Cristo, altissimo Dio, e a sciogliere i voti, poiché si è salvato da un naufragio grazie all'aiuto di Dio, che chiede di essere placato non con l'oro, ma con le preghiere e con un animo puro.

Poiché hai superato le mutevoli sventure del mare e duri travagli, e poiché a te che nuoti è concessa la terra, e vinci le minacce dell'Oceano e i crudeli pericoli, e sei restituito sano e salvo al patrio Eridano: l'ammirato ingegno degli uomini non assicura questi prodigi, ma il favore e la massima sollecitudine del sommo Dio. Quanto piccola è infatti la nostra capacità? Siamo certamente travolti dalle tempeste, se non ci soccorre la pia destra di Cristo. Egli sostiene il nostro cammino, modera i venti e porge un porto sicuro alla nave agitata. Perciò, orsù, appressati agli altari con pio incenso e giuste preghiere, e riporta a Cristo degne offerte. Si accosti agli altari un sacerdote, mirabile nella sua veste, ma confessando prima la colpa del suo peccato. E allora, secondo il rito, all'ora nona, preghi con le mani che Dio, placido, presti orecchio ai voti benigni: "Pace all'uomo; a te, o Cristo, onore, a te solo la gloria, vero figlio di Dio, e immagine del Padre. Ti adoriamo e ti tributiamo i dovuti onori, e stimiamo il tuo nome felice. Tu togli le sventure e le ferite, allontani l'uomo dai pericoli e riporti gli ozi sereni agli uomini stanchi". Ricordati dunque di placare Dio e Cristo con queste parole, e di offrire le offerte sacre con una preghiera innocente. A Dio non serve l'oro ma il pensiero e la fede; infatti Dio non vuole nulla se non il cuore degli uomini.

INNO XI M

I. § Introduzione.

L'inno prende avvio con la descrizione di un giorno di festa per tutto il Creato: il giorno della nascita di Maria (vv. 1-10). Il Pontano avvia la sua lode con la celebrazione del genetliaco, soluzione già accolta in un altro inno della raccolta, l'inno III, dedicato al Battista. Questa parte introduttiva è ricca di molteplici riferimenti classici, propri dell'idillio e del *locus amoenus*; il Pontano dell'*Urania*, tuttavia, si mostra assai sensibile ai nessi tra i fenomeni atmosferici e gli avvenimenti umani (vv. 3-4), focalizzandosi sull'esortazione affinché i venti, l'aria e il mare si calmino e tutta la creazione, di fronte al portentoso evento della nascita di Maria, si predisponga alla pace.

E' dunque la Vergine, portatrice di pace all'umanità, la figura centrale di quest'inno, alla quale il poeta rivolge ogni sua meditazione. E' lei che precede simbolicamente l'arrivo del sole, immagine di Cristo, ed è sempre lei ad essere descritta, in sintonia con i canoni umanistici, in antagonismo con le divinità pagane, che la Vergine supera, in quanto madre di Cristo. Maria è dunque accostata a Venere, la stella del mattino (*lucifer*) ma anche ad Eva, perché con la sua natura immacolata ha sconfitto il peccato originale. Maria è definita "dea", "diva", "regina deum", secondo i percorsi del filone umanistico che tendeva a paragonare Maria alle divinità femminili pagane²¹³.

Nella seconda parte dell'inno (vv. 11-45), Maria è presentata come una guida per i naviganti; solo lei può condurre i fedeli nel mare tumultuoso della vita, che secondo la simbologia biblica e patristica, corrisponde all'immagine del male²¹⁴.

Le metafore alle quali il Pontano ricorre nella celebrazione della Vergine sono selezionate tra quelle che, nel mondo classico, presentano punti di intersezione con la poesia cristiana – in particolare Prudenzio – e con la liturgia mariana: la Vergine è dunque *fessis tranquilla quies, gratumque dolenti / solamen, teque est auspice triste nihil*.

L'altra grande figura dell'inno è il Cristo (vv. 35-38). Il Pontano inserisce la sua riflessione procedendo dal tema della nascita di Maria – preludio della nascita di Dio – e dunque dai motivi teologici della maternità divina e della verginità di Maria, secondo le forme delle antifone mariane (*Salve Regina, Salve, sancta parens Christi, salve, inclita virgo*) e dell'*Ave Maria* (*sacros uteri foetus = benedictus fructus ventris tui*), inserendo così nel testo, come già succede in altri inni della raccolta, una scena di culto, guidata dal *sacerdos*, e un canto allocutorio di lode, frutto della riscrittura delle più popolari preghiere mariane.

Il poeta si sofferma sugli aspetti tradizionali e iconografici del rapporto umano tra Maria e il Cristo bambino (vv. 35-38), offrendo al lettore uno spaccato di quotidianità non sconosciuto al poeta delle *Neniae*. Si tratta di immagini «che esprimono, nello stesso tempo, l'*humanitas* del pargoletto divino e il forte legame fra Maria e il Signore, presente in tutto il *De laudibus divinis*»²¹⁵.

Nella redazione primitiva spunta una terza figura, che scompare nell'edizione summontiana: è quella di Giovanni d'Aragona. Nel congedarsi dal suo studente, il Pontano provvede, in questo inno finale del *De laudibus divinis*, ad affidare il giovane alla protezione materna della Vergine, chiedendo l'impegno al rispetto dei *sacros cultus* e la perseveranza nella fede e nella giustizia (*colens iusque piumque*), che costituiscono i temi generali della raccolta primitiva.

²¹³ Cfr. DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 625.

²¹⁴ Sul significato simbolico del mare e del naufragio nella letteratura classica e nella letteratura tardoantica e cristiana, cfr. RAHNER, *L'ecclesiologia*, pp. 737-808.

²¹⁵ DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 626. Le riflessioni della studiosa, relative al carne secondo il testo dell'edizione summontiana, possono essere riferite anche al testo nella sua primitiva redazione (cfr. XI M, 35-38 e 2 s., 33-36 in 2. § Testi e sinossi).

2. § Testi e sinossi.

Nella colonna di sinistra, l'inno XI M del *De laudibus divinis* di Giovanni Pontano (1458) secondo il testo proposto nel Capitolo II.

Nella colonna destra, l'inno 2 s secondo l'edizione postuma curata dal Summonte (1505), da cui differisce soltanto per la riformulazione della punteggiatura e per l'uso delle maiuscole.

XI M	2 s
Laudes beatæ virginis Mariæ, matris Domini, cuius natalem diem summa veneratione colendum ait. Ad hæc commendat eidem Joannem Aragoniam, principem inclytum.	Hymnus ad divam Mariam.
Haec est illa dies, quæ tanti conscia partus, Te dominam terris, diva Maria, dedit.	Quisquis ades, dic læta. Dies hic festus agatur, In lucem qui te, diva Maria, dedit.
Luce sacra, ponant venti, nullusque quietas Sollicitet rauco murmure ventus aquas.	Luce sacra, ponant venti, mitescat et aer, Aequoraque irato murmure nulla sonent.
Aere discedant nubes, liquidusque sereno Albentem Phebus devehat axe diem.	5 Pacem agitent elementa: iubet Deus. O mihi dulcis Gratia laudandæ sis comes ipsa deæ,
Ipsa levi curru teneros aurora liquores Spargat, et humenti rore madescat humus.	Sis, aurora, comes sacrae praenuntia lucis Praeferat et roseas lucifer ipse faces.
Purpureumque micans referet nunc lucifer ortum, Et matutinas mittat ab ore faces.	10 Tu Tyrios redimite sinus, tu, magne sacerdos Sacra cane, et sacris ora resolve modis, Et pius assistat circum chorus, et bona dicat In numerum, sancto verba canenda die.
Tu, tyrios redimite sinus, tu, magne sacerdos, Sacra cane, et sacris ora resolve modis, Et pius assistat circum chorus, et bona dicat In numerum, sancto verba canenda die.	15 Ipse ego, quod possum, tanti natalis honores Voce feram, et patrio carmine digna canam: "Te nascente, hominum melius nil secla tulere, Ut nato maius nil peperere tuo.
Ipsa ego, quod possum, tanti natalis honores Voce feram, et patrio carmine digna canam: "Te neque nascenti viderunt secula maius, Ut nato melius non peperere tuo.	20 Quaque die genita es, illa lux candida primum Fulsit et, e tenebris, clara reluxit humus. Tunc magni concepta Dei, secretaque pandi Coepere, et vatium certior esse fides.
Quaque die genita es, illa lux candida primum Fulsit et, e tenebris, clara reluxit humus.	25 Tunc laxae patuere fores, tunc limen Olympi Panditur, et coeli libera facta via est, Interdicta prius, quod summi edicta Tonantis Spreverit anguineo foemina virque dolo.
Tunc magni concepta Dei, secretaque pandi Cepere, et vatium certior esse fides	Salve, sancta parens Christi, salve inclyta virgo, Unica sollicitis spesque salusque reis.
Tum sacrae patuere fores, limenque reclusum est Aetheris, et celo posse redire datum est.	Tu miseris rapido iactatis aequore nautis, E coelo aspirans aura vocata venis.
Nanque prius lapsi deceptos fraude parentis, Arcebant clauso crimina iniqua polo.	30 Tu pressis longo populis belloque, fameque Prospicis, et pacis dona benigna refers.
Salve, vera parens Christi, reginaque divum, Unica sollicitis spesque salusque reis.	Tu, fessis tranquilla quies, gratumque dolenti Solamen: Teque est auspice triste nihil.
Tu miseris atro iactatis turbine nautis, Laenius aspirans aura vocata venis.	35 Per sacros uteri fructus, castumque cubile! Perque Dei genius quae tulit ore tibi.
Tu pressos tristi populos belloque fameque Aspicias, et pacis munera læta refers.	Per dulces nati lusus, pueriliaque ora, Perque sinus, e quis lac Deus ipse bibit,
Tu, fessis tranquilla quies, gratumque dolenti Solamen: Teque est auspice triste nihil.	Per te, quae solita es vota exaudire precantum Te rogo, per nomen, casta puella, tuum,
Per sacros uteri fructus, castumque cubile! Per tibi commisti nuntia verba Dei, Per dulces nati vultus atque oscula, perque Ubera, quae sacro suxerat ille sinu,	40 Da pacem, dea, da fessae requiescere genti, Et nos a saevis eripe turbinibus.
Per te, quae solita es vota exaudire precantum Te rogo, per natum, casta puella, tuum,	
Hunc juvenem patrios referentem pectore mores, Cognatum superis, et sine labe genus, Aspicias, regina, precor, gratamque merenti Affer opem, et precibus annue diva piis".	
Tu vero sacros cultus insiste, Joannes, Quod facis, imprimis iusque piumpque colens.	45
Sic tibi celestes aderunt, sic alma favebit Mater, et humanus sic tibi cedit honos.	
Regna parit virtus, adimit scelus. Inclytus ille est Quem sua, non patrum, splendida facta probant.	50

3. § Commento.

1. *Haec est illa dies, quae tanti conscia partus.* Come già nel carme III, l'avvio dell'inno procede dalla celebrazione del giorno della nascita. L'*incipit* di questo inno sembrerebbe ispirato a PRUDENZIO, *Cath.*, XI, 49 *Hic ille natalis dies*, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 457. In realtà l'intero distico imita, abbastanza pedissequamente, MARZIALE, VII, 21, 1-2 *Haec est illa dies, quae magni conscia partus / Lucanum populis et tibi, Polla dedit.* Il ricorso così evidente al poeta latino può trovare una giustificazione nella necessità di rendere intellegibile il riferimento alla fonte anche allo studente del Pontano, Giovanni d'Aragona (v. 45) dedicatario della raccolta *De laudibus divinis* e di quest'inno in particolare. Nell'edizione summontiana, invece, l'*incipit* allocutorio *Quisquis ades* richiama invece SIDONIO APOLLINARE, *Carm.*, XVIII, 12 *Quisquis ades, Baias tu facis hic animo.*

2. *Te dominam terris, diva Maria, dedit.* Per l'imitazione di Marziale, cfr. il commento di questo inno al v. 1. Per l'espressione *Te dominam* nella poesia classica, cfr. ORAZIO, *Carm.*, I, 35, 6. Pontano si rivolge alla Vergine con l'appellativo *diva* nel significato di "santa" e con l'appellativo *domina terris*, che richiama l'espressività propria delle litanie alla Vergine.

3. *Luce sacra, ponant venti, nullusque quietas.* L'espressione *luce sacra* richiama TIBULLO, II, 1, 5; il verbo *ponant* insieme a *venti* compare in VIRGILIO, *Aen.*, VII, 27 *cum venti posuere*, sempre a significare il mitigarsi dei venti. La connessione tra eventi straordinari ed eventi meteorologici è frequente nella poesia classica e risente di ascendenze lucreziane; il Pontano è particolarmente sensibile, tuttavia, all'argomento meteorologico, come dimostra la redazione del *Meteororum liber*, avviata negli stessi anni della stesura della prima versione del *De laudibus divinis* e le molteplici somiglianze lessicali riscontrabili nel trattato in versi *Urania*; il testo risente inoltre di influenze del campo stoico, mediate dal magistero maniliano, individuabili anche nel carme V M. Per la teoria degli elementi e degli umori nel pensiero pontaniano più maturo, cfr. PONTANO, *Aegidius*, 46 le parole pronunciate da Pardo, *Quatuor haec corpora, quae alio nomine sunt elementa materiamque generationi suggerunt, vel ipsa eadem potius sunt materia, quatuor quidem humores sumministrant e quibus haec constant omnia* (in TATEO, *Aegidius*, p. 102) e le riflessioni di BACCHELLI, *Concezioni religiose*, pp. 24-26 relative all'influsso dei corpi celesti, degli astri e dei fenomeni atmosferici sugli eventi umani nella visione cosmologica del Pontano.

4. *Sollicitet rauco murmure ventus aquas.* Il verso mostra, ad un'attenta analisi, la presenza di varie ascendenze poetiche. *Sollicitet aquas* richiama VIRGILIO, *Georg.*, II, 503, *sollicitant remis freta*; l'espressione *rauco murmure* è anch'essa un fedele richiamo al *raucum murmur* di VIRGILIO, *Georg.*, I, 109; infine, cfr. LUCREZIO, I, 276 *saevit minaci murmure ventus*. Si insiste, in questo verso, così come in tutta la prima parte dell'inno, sulla descrizione degli straordinari avvenimenti naturali collegati al momento della nascita della Vergine.

5. *Aere discedant nubes, liquidusque sereno.* Ha inizio da questo esametro una sezione poetica (vv. 5-10) che appare interamente riscritta e ridotta nell'edizione summontiana. Nella versione primitiva del testo, oggetto di questo commento, il Pontano si sofferma sulla descrizione dell'alba del giorno della nascita di Maria; nella versione finale il testo assume maggiore complessità, attraverso il richiamo a Dio che interviene e agisce sugli elementi naturali (cfr. 2. § Testo e Sinossi) agitandoli (*pacem agitent elementa*); il Pontano fa ricorso ad un lessico tipico dell'arte militare, che esprime l'idea della richiesta di pace. La visione dell'eccezionale tregua degli elementi naturali nel giorno della nascita della Vergine offre uno spunto simbolico per la riflessione sull'eccezione di Maria

rispetto al peccato e alla natura umana, concetto chiaramente espresso in altri luoghi del *De laudibus divinis*.

6. *Albentem Phebus devehat axe diem*. L'espressione *axe diem* richiama OVIDIO, *Her.*, IV, 160. Il testo della redazione finale, dopo l'inserimento di *Deus iubet* al v. 5, vede la scomparsa del richiamo mitologico a *Phebus*; nell'eclissarsi della divinità pagana (*Phebus*) e nell'apparizione del Dio cristiano (*Deus iubet*) si coglie l'intento di allontanare il testo primitivo dai modelli classici, puntando verso un nuovo equilibrio, più meditato e aperto alle suggestioni filosofiche.

7. *Ipsa levi curru teneros aurora liquores*. L'incipit di verso *ipsa levi* richiama CATULLO, LXIV, 9; sul punto si osserva che «appare come non inefficace riduzione proprio del catulliano *levi volitantem flamine currum*» secondo l'analisi di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 457. Quanto all'espressione *teneros liquores* è di tutta evidenza il richiamo a OVIDIO, *Fast.*, I, 312 *sparsaque caelesti rore madebit humus* di cui il Pontano riprende la parte finale per l'economia del verso successivo.

8. *Spargat, et humenti rore madescat humus*. La parte finale del verso viene mutata nella redazione finale, forse per l'eccessiva somiglianza con il simile verso nell'inno V, 34 *rore madescit humus*. Per un simile fenomeno di spostamento di espressioni, all'interno dei livelli redazionali, da un inno all'altro, cfr. il commento al v. 24. Per la dipendenza dell'espressione *rore madescit humus* da Ovidio, cfr. commento al v. 7; cfr., inoltre, SILIO ITALICO, XIII, 123 *humenti fluvio*; OVIDIO, *Met.*, I, 604 *humenti tellure*.

9. *Purpureumque micans referet nunc lucifer ortum*. Per la iunctura *Purpureumque ortum*, cfr. OVIDIO, *Trist.*, I, 2, 27 *purpureo ab ortu*. L'espressione *lucifer*, un richiamo a Venere, stella del mattino, è comune nella poesia latina classica (OVIDIO, *Fast.*, I, 46; PROPERZIO, II, 19, 28). Anche quest'inno presenta, dunque, nella parte introduttiva, un richiamo astronomico; si tratta di un aspetto che – dall'indagine sui testi – è risultato presente nella struttura di molti carmi del *De laudibus divinis*. Cfr. sul punto, v. VI, 2.

10. *Et matutinas mittat ab ore faces*. L'espressione *matutinas faces* potrebbe richiamare sia i *radii matutinis* di OVIDIO, *Met.*, I, 62, sia le *nocturnas faces* di LUCREZIO, II, 206.

11. *Tu, tyrios redimite sinus, tu, magne sacerdos*. Ha inizio, da questo verso, una nuova sequenza, rimasta immutata nelle due fasi redazionali, relativa ad una scena di ringraziamento e lode. Ancora una volta, come già segnalato in X, 13, *intret conspicuus aras in veste sacerdos*, l'attenzione del Pontano si indirizza sulla figura del *sacerdos*, guida della preghiera corale, e sulla sua sembianza. *Tyrios sinus* è un richiamo a TIBULLO, I, 9, 70; *magne sacerdos* può essere un'interessante richiamo a VIRGILIO, *Aen.*, VI, 544.

12. *Sacra cane, et sacris ora resolve modis*. Il verso, che anticipa la musicalità dell'imminente momento lirico, presenta una varia ispirazione poetica: *ora resolvit* di VIRGILIO, *Georg.*, IV, 452 e *Aen.*, III, 457, ma anche *expectatoque resolvit ora sono* di OVIDIO, *Met.*, XIII, 126. Cfr., per la similarità del distico, il commento ai vv. 13-14 del carme X.

13. *Et pius assistat circum chorus, et bona dicat*. La chiusura del verso *Bona dicat verba* è assai frequente nella poesia latina dell'età classica (cfr. TIBULLO, II, 2, 1 *Dicamus bona verba*).

14. *In numerum, sancto verba canenda die.* Per la chiusura del verso, cfr. OVIDIO, *Fast.*, II, 124 *haec mihi praecipuo est ore canenda dies*. Per l'espressione *in numerum*, cfr. inno V, 1 *Ipsa meis assis numeris*, della redazione finale.

15. *Ipse ego, quod possum, tanti natalis honores.* Il poeta si aggiunge alle voci del coro e si propone di cantare le lodi della nascita della Vergine. L'immagine del poeta che si propone di comporre versi è un elemento comune di molti carmi del *De laudibus divinis*: cfr., ad esempio, I, 13-14 *Carmina quis patrios cultus laudesque deorum / Et partum divae virginis ipse cano*; III, 9 *Nam quid ego de te primum mirerve canamve?*; IX, 23-24 *Tunc ego sidereosque duces, victriciaque arma, / Et parta insigni laude trophea canam*.

16. *Voce feram, et patrio carmine digna canam.* Il verso introduce il canto successivo (vv. 17-44). Per l'uso di *feram* e di *canam* cfr. Inno III, 1.5.

17. *Te neque nascenti viderunt secula maius.* Il verso segna l'inizio del canto di lode a Maria Vergine. Il tono allocutorio della preghiera richiama i vv. III, 19-20, dedicati a San Giovanni Battista, nei quali il Pontano si esprimeva similmente: *Tu neque maiorem terris surrexe, nec / inter femineos partus secla tulisse virum*. Nella redazione finale il verso è manipolato con l'inserimento della parola *hominum*, che denota una più matura attenzione e un'attenta riflessione del Pontano sulla natura della Vergine, decifrata come la creatura perfetta di Dio.

20. *Fulsit, et, e tenebris clara reluxit humus.* La forma *e tenebris* richiama LUCREZIO III, 1, «alla quale ci riporta anche la bella opposizione dell'aggettivo *clara*», secondo ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 458; lo studioso, soffermandosi sul metaforico *reluxit humus*, lo giudica «di notevole efficacia, comunque, anche se un po' ardito».

23. *Tum sacrae patuere fores, limenque reclusum est.* L'*incipit* ricorda OVIDIO, *Met.*, II, 768 *concussae patuere fores*. Nella redazione finale il verso è stato mutato in *tunc laxae patuere fores, tunc limen Olympi*, che rende più solenne l'intero impianto. *Olympum*, nel lessico del *De laudibus divinis*, indica il Paradiso; cfr. IX, 11 (= XII, 11 di s) *rector Olympi*; V, 81 (= I, 91 di s) *demisit Olympo*; II, 25 (= IV, 25) *ascendens Olympum*.

24. *Aetheris, et celo posse redire datum est.* Il verso, reso ambiguo dall'uso di *redire celo* (ritornare dal cielo), è stato interamente riscritto nella redazione finale, dove compare *panditur, et coeli libera facta via est*. L'espressione finale *libera facta via est*, un calco di PROPERZIO, III, 13, 4, *luxuriae nimium via facta est* ricorreva nell'inno VII, 37 della redazione primitiva, in un verso riferito alla Vergine; nell'edizione summontiana questo riferimento scompare. Tra i due livelli redazionali si osserva, dunque, lo spostamento da un carne all'altro di questa espressione. Per lo stesso fenomeno, cfr. commento al v. 8.

25. *Nanque prius lapsi deceptos fraude parentis.* Nella redazione finale, al posto del richiamo veterotestamentario della *fraus parentis*, l'inganno subito da Adamo, che richiama VENANZIO FORTUNATO, *Pange lingua*, str. 2, *De parentis protoplasti / fraude factor condolens*, il testo offre una versione che accentua il tono epico relativo al concetto del peccato originale: *interdicta prius, quod summi edicta Tonantis*.

26. *Arcebant clauso crimina iniqua polo.* Il verso riprende l'episodio di Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre. Nella riformulazione finale, invece, il testo ritorna sulla *fraus parentis* del verso precedente, soffermandosi però sull'*anguineus dolus*: *spreverit anguineo foemina virque dolo*. L'aggettivo *anguineus* è usato in poesia da OVIDIO, *Trist.*, IV, 7, 12.

27. *Salve, vera parens Christi, reginaque divum*. Il verso richiama VIRGILIO, *Georg.*, II, 173 *Salve, magna parens frugum* e *Aen.*, V, 80: *Salve, sancte parens*; il verso presenta interessanti connessioni con le antifone mariana e con altre preghiere (cfr. DREVES, *Analecta Hymnica*, LIV, p. 415, *salve, salve, santa parens*); il Pontano cerca in questi versi, come in altri di questa raccolta, gli spunti testuali di contatto tra la poesia pagana e l'ispirazione cristiana. Nella redazione finale l'espressione *regina divum* (che riecheggia il *regina deum* di II, 5) è sostituita da *incllyta virgo*, nella stessa posizione di SILIO ITALICO, *Punica*, XIII, 520.

28. *Unica sollicitis spesque salusque reis*. Sulla questione della presenza di *praesidiis* nel codice di Madrid, cfr. Capitolo II, 2.1 §. Il verso richiama da vicino la preghiera del *Salve Regina* e in particolare, l'espressione *spes nostra salve*.

29. *Tu miseris atro iactatis turbine nautis*. Ritorna l'immagine del naufragio, simbolo di peccato e condizione di sofferenza, ben presente anche in altri luoghi dell'opera (IX, 17-22; X, 1-6). *Gementes et flentes in hac valle lacrimarum*, recita il *Salve Regina*; ma nella riscrittura del Pontano la valle di lacrime diventa il mare tempestoso del peccato e della tentazione umana. Nella redazione finale si assiste alla sostituzione di *atro* con *rapido*. Il verso è un calco di CATULLO, LVIII, 63, *hic velut in nigro iactatis turbine nautis*.

30. *Laenius aspirans aura vocata venis*. La Vergine accorre come una brezza per la salvezza delle anime che la invocano; lo spirito del verso è simile all'invocazione del *Salve regina* (*Ad te suspiramus*). Per l'immagine del rasserenamento del cielo legata alla figura sacra della Vergine, cfr. VII, 31-32.

31. *Tu pressos tristi populos belloque fameque*. Il verso richiama l'espressione usata da CESARE, *De bel. gal.* IV, 1, *premere bello*. I temi della guerra, della fame e della malattia come pericoli temibili per il popolo dimostrano l'attenzione tipica del Pontano maturo, accorto uomo politico; essi sono presenti anche nell'inno VII, 43 *sit bellum pestisque procul*.

32. *Aspicias, et pacis munera laeta refers*. La *iunctura munera pacis* può essere stata influenzata da VIRGILIO, *Georg.*, IV, 534 *Tu munera supplex tende petens pacem*, sebbene essa sembri modellata, con efficace contrapposizione, su *belli munera* di LUCREZIO, I, 32, secondo l'osservazione di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 458.

33. *Tu fessis tranquilla quies, gratumque dolenti*. In questo verso, momento centrale del canto, l'ispirazione del Pontano si avvicina alle formule della litania mariana di lode. Cfr. BOEZIO, *Cons.*, III, m. 9 *tu requies tranquilla piis*.

35. *Per sacros uteri fructus, castumque cubile*. *Uteri fructus* è un chiaro richiamo al *fructus ventris tui* di LUCA, I, 42 e dell'*Ave Maria*. Il Pontano ricorre al lemma *uteri* che però è sostituito con *foetus* nell'edizione summontiana; questa tipologia di intervento sul testo è individuabile anche in VII, 10, laddove al precedente *uterum* si opta per il lemma *sinus*. L'espressione *castumque cubile* richiama la poesia classica latina di VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 412 *castum cubile*.

37. *Per dulces nati vultus atque oscula, perque*. L'immagine poetica e iconografica del viso di Cristo bambino allattato dalla Vergine ritorna, similmente ai vv. 4-8 dell'Inno VII *Blandaue materno suspendit brachia collo, / Figens divinis oscula sacra genis, / Et modo carpebat nitidis alimenta papillis / Infantique tuum lac bibit ore Deus* e si ricollega idealmente all'invocazione del *Salve Regina* nella parte in cui richiama il Cristo: *et Jesum benedictum fructus ventris tui [...] ostende*. La redazione finale sostituisce *oscula* con *lusus* e *puerilia ora*; una soluzione che insiste sull'immagine familiare del Cristo bambino, richiamando l'espressività del Pontano delle *Neniae*.

38. *Ubera, quae sacro suxerat ille sinu.* L'espressione *ubera suxerat* richiama VARRONE, *De re rustica*, II, 1, 20 *sugant mammas*, e OVIDIO, *Fast.*, II, 419, *ubera sugunt*. La redazione finale presenta una revisione del verso, nella quale si richiama la natura divina di Cristo, in contrapposizione ai *lusus* del verso precedente, sempre secondo la revisione finale del testo: *Perque sinus, e quis lac Deus ipse bibit.*

39. *Per te, quae solita es vota exaudire precantum.* La consistente successione anaforica si indirizza, in questi versi alla preghiera di protezione per il dedicatario del carne, Giovanni d'Aragona. La parte finale del verso *vota exaudire precantum* è assai prossima a VIRGILIO, *Aen.*, XI, 157-158 *nulli exaudita deorum / vota precesque meae.*

40. *Te rogo, per natum, casta puella, tuum.* La iunctura *casta puella* richiama CATULLO, LXII, 22 *castam puellam* e OVIDIO, *Met.*, II, 711.

41. *Hunc iuvenem, patrios referentem pectore mores.* La preghiera del Pontano si indirizza verso la protezione impetrata alla Vergine in favore dello *iuvenis* Giovanni d'Aragona. Sui dati biografici del personaggio si rinvia a Capitolo I, 1. §. Questa sezione conclusiva dell'inno e dell'opera (vv. 41-50), riecheggia alcuni temi già presenti nell'inno I, sempre dedicato a Giovanni d'Aragona; il giovane, descritto nell'inno di apertura come *gloria honorque Aragoniae domus* (v. I, 10) è qui descritto come *referentem patrios mores*, concetto che richiama i *patrios cultus* oggetto di questa raccolta, ricordati al v. I, 13.

42. *Cognatum superis, et sine labe genus.* La redazione finale mostra un processo di globale riscrittura del distico 41-42: *Da pacem, dea, da fessae requiescere genti, / Et nos a saevis eripe turbinibus*, soluzione che spinge ZAPPACOSTA ad ipotizzare una suggestione da TERENCE, *Phorm.*, II, 2, 8 *ex crimini hoc Antiphonem eripiam* (*Phorm.*, II, 2, 8 sg.) anche per la similitudine del verso successivo con la commedia terenziana (cfr. commento al v. 43).

43. *Aspicias regina precor, gratamque merenti.* «*Merenti offer opem* è espressione che trova riscontro in quella terenziana: *vide si quid opis potest afferre huic* (*Phorm.*, III, 3, 20)» secondo ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, 458.

45. *Tu vero sacros cultus insiste, Joannes.* Conclusa la preghiera, il poeta si rivolge direttamente al suo giovane destinatario, Giovanni d'Aragona (*Joannes*) e lo invita a perseverare nella fede. Questa sezione è sostanzialmente assente nell'edizione summontiana, nella quale ogni possibile riferimento a questo destinatario è soppresso e il carne ridotto. Quanto alla collocazione di questa sezione nella parte finale del *De laudibus divinis* nella redazione primitiva, è possibile ipotizzarne l'inserimento su un primitivo carne extravagante, con l'obiettivo di collocare opportunamente quest'inno nella raccolta dedicata al nobile giovane spagnolo. La iunctura *sacros cultus*, «nonostante l'apparente volgarismo, accentuato anche dall'aggettivo, trova riscontro nella migliore classicità; (cfr. almeno Cicerone: *Haec* (scl. *philosophia*) *nos primum ad illorum* (scl. *deorum*) *cultum erudit* (*Tusc.*, I, 26, 64)» secondo ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 458.

46. *Quod facis, imprimis iusque piumque colens.* La iunctura *iusque piumque* è di OVIDIO, *Her.*, VIII, 4, nella stessa sede metrica, e racchiude l'insieme dei doveri verso Dio e verso gli uomini richiesti a Giovanni d'Aragona.

49. *Regna parit virtus, adimit scelus. Inclytus ille est.* Questo distico, caduto nel codice di Cortona, in quanto doveva essere contenuto nell'ultima carta, andata perduta, compare in un manoscritto della Newberry Library di Chicago (Ms. 71.5), databile alla seconda metà del Quattrocento, inserito tra i carmi II e III del *Parthenopeus*. Sulla questione, che rilancia l'ipotesi della circolazione extravagante della carta finale del codice di Cortona, contenente questo distico, cfr. CHERCHI, *Un distico*, p. 398-399.

50. *Quem sua, non patrum, splendida facta probant.* Il verso che chiude la raccolta *De laudibus divinis* riecheggia, nell'espressione *splendida facta*, il verso finale dell'inno I, sempre dedicato a Giovanni d'Aragona. L'opera si apre e si chiude, dunque, nel segno del giovane nobile spagnolo al quale il Pontano affida questi versi come stimolo per la sua crescita morale e religiosa. La somiglianza tra la chiusura di questo componimento e la chiusura del primo componimento lascia presumere una comune ispirazione, ossia quella di raggruppare questi testi, secondo la forma della *ring composition*, in un'unitaria silloge di dedica.

4. § Traduzione dell'inno XI M.

Lodi della beata Vergine Maria, Madre di Dio, il cui giorno natale chiede che sia onorato con somma venerazione. Per ciò affida a Lei Giovanni d'Aragona, inclito principe.

E' questo quel giorno che, complice di una così grande nascita, diede te, santa Maria, alla terra come signora. Nel sacro giorno i venti si calmino, e nessun vento agiti le quiete acque con un cupo mormorio. Le nubi svaniscono nell'aria, e un limpido Febo rechi nel firmamento sereno l'alba del giorno. La stessa Aurora dal lieve carro sparga le tenere brezze e la terra si bagni per la molle rugiada. Luciferò ora, rilucendo, riporti il purpureo sorgere del sole, e doni dal suo volto le luci del mattino. Tu, grande sacerdotessa, avvolta con un drappo di Tiro, canta sacre lodi, e sciogli la bocca con sacre armonie; un coro pio assista intorno e dica le lodi, a ritmo: parole che devono essere cantate nel giorno sacro. Io, per quanto posso, riferirò con la voce le lodi di una così grande nascita e canterò versi degni di un carne patrio: " I secoli non videro nulla di più grande della tua nascita, così come non produssero niente di più grande di tuo figlio. E nel giorno in cui sei nata, rifulse per la prima volta quella candida luce e la terra si rischiarò dalle tenebre. Allora i progetti del grande Dio e i misteri cominciarono a rivelarsi e la fede dei profeti cominciò a essere più certa. Allora si aprirono le sacre porte, la soglia del firmamento si dischiuse e fu concesso di poter tornare dal cielo. Infatti, gli iniqui peccati tenevano lontani dal chiuso cielo gli uomini, traditi, dall'inganno del genitore caduto. Salve, vera madre di Cristo, regina dei santi, unica speranza e salvezza per i peccatori inquieti; tu per poveri naviganti squassati dall'oscura tempesta vieni sospirando soavemente l'invocato vento, hai cura dei popoli, schiacciati dalla triste guerra e dalla carestia, e riporti i lieti doni della pace. Tu, quiete tranquilla per gli affaticati, consolazione gradita a chi soffre: sotto la tua protezione nulla è triste. Per il sacro frutto del tuo ventre, e il casto giaciglio, per l'annuncio di Dio unito a te, per il dolce viso di tuo Figlio, e i baci, per il tuo seno, che dal sacro petto egli succhiò, per te, che sei avvezza a esaudire le promesse di chi ti implora, ti impetro, o casta Vergine, per il tuo Figlio: questo giovane, che riporta nel petto i costumi paterni, congiunto ai superi, stirpe senza peccato, o regina, ti chiedo di proteggere. Concedi il gradito aiuto a chi lo merita, e tu, o santa, approva le preghiere pie". E tu, Giovanni, persevera nel culto sacro, nella tua condotta, osservando soprattutto ciò che è giusto e pio. Così il Dio celeste ti assisterà, così la benefica madre ti sarà propizia, così la gloria umana giungerà a te. La virtù genera regni, il delitto li nega. E' inclito colui le cui splendide gesta, non quelle dei padri, mettono in luce.

INNO I S = V M *De mundi creatione*

1. § Introduzione.

Prima parte: La creazione dell'Universo (vv. 1-16).

I primi otto distici dell'inno *De mundi creatione* risultano sostanzialmente immutati in tutte le fasi redazionali del testo. Le uniche variazioni di rilievo sono ravvisabili esclusivamente al verso 11, laddove il *solis* dell'edizione summontiana soppianta l'originario *Phebi*, e ai versi 14 e 16, interamente riscritti. In particolare, per quanto riguarda il v. 14, *temporaque hinc spatiis ire coacta suis* di *s* sostituisce l'originario *et Lunam nitidis noctem aperire rotis*; al verso 16, in *s* è possibile leggere *ut tamen in partis quattuor omnis eat*, mentre nella redazione primitiva compariva il verso *divisus in partis dissecuitque suas*.

Del tutto rinnovata appare la rubrica del carme che dalla lunga e pomposa forma della redazione primitiva subisce, in *s*, una drastica riduzione: da un originario *incipit*, tutto focalizzato sulla materia oggetto del componimento (*Ad Antonium Panhormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur e nihilo fecerit hominemque ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia, quem cum labi videret et a recta via deflectere, Jesum filium suum misit in terras, qui sanguine suo nos redimeret*) si passa, nell'edizione summontiana, ad un più essenziale *De mundi creatione ad Antonium Panhormitam*, che continua comunque a mantenere l'indicazione del primitivo destinatario.

Una prima questione meritevole di considerazione attiene alla collocazione assegnata al carme in analisi all'interno della struttura dell'opera. Nella redazione primitiva il carme era collocato in quinta posizione; nell'edizione summontiana il *De mundi creatione* guadagna invece la prima posizione come solenne carme d'apertura. Le ragioni che determinarono tali variazioni possono essere molteplici e non esimono dal sospetto di un intervento del Summonte che, come ipotizzato nel Capitolo II, 4. §, e sulla scorta degli studi più recenti, manipolò abilmente i carmi, provvedendo a ridistribuirli all'interno delle diverse raccolte.

L'idea di dare avvio alla silloge del *De laudibus divinis* con un carme cosmologico che ricorda l'*incipit* dell'*Urania*, il monumentale poema esametrico pontaniano in cinque libri, già circolante e ben apprezzato negli ambienti colti e cortigiani alla fine del Quattrocento, può essere connessa a scelte di tipo editoriale, e in particolare decisione di assegnare proprio ai temi cosmologici una sede privilegiata nell'economia del testo²¹⁶.

Allo stesso modo, la volontà di recuperare questi componimenti religiosi giovanili nella rinnovata cornice di *historia sacra* secondo una prospettiva cronologica (creazione del mondo-incarnazione di Cristo-storia della Chiesa), criterio a cui sembra ricollegabile la disposizione degli inni assegnata nell'edizione summontiana, può aver spinto Giovanni Pontano (o l'editore?) a scegliere, per il *De mundi creatione*, il primo posto nella raccolta, proprio in virtù del tema cosmogonico affrontato in quest'inno.

²¹⁶ Sulle ragioni della redistribuzione degli inni è possibile avanzare due ipotesi contrapposte: 1. La scelta di anteporre il *De mundi creatione* come *incipit* della raccolta deve essere attribuita al Pontano, e nasce dalla riflessione sul valore della storia e sui rapporti tra storia e poesia maturata dal poeta negli ultimi anni della sua vita ed espresse, in particolare, dal poeta all'interno del dialogo *Actius*; 2. La scelta di anteporre il *De mundi creatione* come carme di apertura è stata presa dal Summonte per ragioni editoriali. Poiché nello stesso periodo il Manuzio stava pubblicando a Venezia il poema più celebre del Pontano, ossia l'*Urania*, il Summonte sceglieva di porre in apertura della raccolta *De laudibus divinis* l'inno *De mundi creatione* – che presenta un *incipit* simile a quello dell'*Urania* – con l'obiettivo di accreditare l'edizione napoletana come testo meritevole della stessa considerazione del testo veneziano curato dal Manuzio e, per questa via, di propiziarne la fortuna.

Il racconto prende avvio con la descrizione delle meraviglie dell'universo: l'amico e dedicatario Antonio Beccadelli (invocato al verso 7, *Antoni*) viene invitato a contemplare il cielo e la terra. Il poeta si sofferma, in particolare, ad ammirare le leggi che, con ordine perfetto, organizzano la materia e regolano la macchina universale, la luce del giorno (v. 9: *Ipse sua voluit coelum splendescere luce*) e il tempo, che scandisce le stagioni dell'anno (v.15-16: *bissensisque vagum complevit mensibus annum, / Divisum in partibus dissecuitque suas*).

Tanta magnificenza viene ricondotta ad un unico principio informatore, creatore dal nulla della materia, della luce e del tempo (v. 7-8 [...] *Deus e nihilo, Deus omnia fecit, / et formam rebus iussit adesse suam*). Una volontà immanente nel cosmo, dunque, ha creato la materia e, scongiurando il *caos*, l'ha determinata secondo un principio di necessità, in ossequio ad una visione coerente con la cosmologia stoica.

Ad una forma poetica ispirata alle *Metamorfosi* di Ovidio si affianca, in quest'inno, un robusto allestimento filosofico, che Pontano sembra mutuare abbastanza chiaramente, oltre che dall'autorevolezza dello stoicismo maniliano, anche dalla filosofia ciceroniana, confortata, nella redazione finale, dalla teologia agostiniana, che il Pontano approfondì negli anni della maturità per merito dell'influenza di Egidio da Viterbo²¹⁷.

Il testo si apre secondo il tradizionale schema della poesia didascalica latina e, in particolare, secondo una rotta tradizionale ben precisa, già solcata, per quanto riguarda i temi cosmologici, da Lucrezio e Manilio. Oltre a questi sicuri riferimenti, appare però dominante, come si accennava, l'influenza di Ovidio. Il poeta di età augustea aveva già offerto un'impronta poetica, relativa al tema della creazione dell'universo, proprio all'inizio delle sue *Metamorfosi*, I, 5-15:

Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum,
Unus erat toto naturae vulnus in orbe,
Quem dixere chaos; rudis indigestaque moles,
Nec quidquam nisi pondus iners congestaque eodem,
Non bene iunctarum discordia semina rerum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebae,
Nec circumfuso pendebat in aere Tellus,
Ponderibus librata suis, nec brachia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.
Utque erat et tellus illic et pontus et aer.

Pontano riprende abbastanza vistosamente il verso 13 del libro I delle *Metamorfosi* (*Ponderibus librata suis, nec brachia longo* = verso 3: *tellurem suo librata pondere, circum*), ma rispetto alla visione pagana, consacrata dalla musa ovidiana, l'autore rigetta *in toto* l'idea di una divinità semplicemente ordinatrice del *caos* preesistente. Abbracciando la visione cristiana di Dio come creatore della materia (v. 7, *Deus omnia fecit*), il poeta traccia una notevole distanza tra la sua visione e i presupposti concettuali ovidiani: l'autorità poetica dell'autore classico è, dunque, un riferimento impareggiabile di soluzioni lessicali e metriche; gli approcci teorici sono tuttavia rimodulati in senso cristiano. Sul punto, il poeta appare fin da subito interessato a impreziosire il testo con uno spessore filosofico più convincente; in questo processo essenziale è l'influenza dello stoicismo ciceroniano.

Tale fonte è stata confermata, e forse sopravvalutata, dagli studi di ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, pag. 449. Lo studioso valorizza, nel suo contributo, l'ispirazione stoico-ciceroniana del *De mundi creatione*, cogliendo, al v. 3 *telluremque suo librata pondere, circum* un'ispirazione da CICERONE, *Tusc.*, V, 24, 69 *terra librata ponderibus*, anche se occorre osservare che il verso in questione riecheggia forse più propriamente OVIDIO, *Met.*, I, 12 e, soprattutto, MANILIO, I, 173 (*quodni librato penderet pondere tellus*).

²¹⁷ Sui rapporti tra Pontano e Egidio da Viterbo, cfr. il breve studio di TATEO, *Egidio da Viterbo*.

Il giovane Pontano dimostra, in questi versi, una robusta conoscenza degli scritti ciceroniani, da cui seleziona i temi della metafisica stoica, espressi nel *Somnium Scipionis*, e il dibattito religioso, racchiuso nel secondo libro del *De natura deorum*; la simpatia per la posizione stoica è tuttavia ulteriormente accentuata dalla costante presenza di riferimenti agli *Astronomica* di Manilio.

Coniugando con equilibrio le speculazioni filosofiche di stampo stoico, che il poeta approfondiva attraverso lettura dell'Arpinate e degli *Astronomica*, il Pontano propone al suo destinatario, il Panormita, alcuni essenziali nuclei tematici di riflessione:

- Tutte le realtà fenomeniche, nel loro splendore, obbediscono ad una legge, che le regola armonicamente: indizi di questa armonia sono racchiusi in alcuni aspetti del mondo (il moto perfetto degli astri, l'avvicinarsi delle stagioni e del ciclo giorno-notte, il ciclo dell'acqua);

- La legge universale promana dalla volontà di Dio, creatore dell'universo;

- La materia è stata creata da Dio *ex nihilo*. Dio non ha messo ordine al *caos*, come la fisica pagana intendeva, né la materia increata si ricrea in infinite combinazioni; piuttosto Dio ha creato la materia e le ha dato una sua forma.

- Creando la materia, Dio ha deciso di sottometterla all'incessante divenire dei giorni e delle stagioni.

Si tratta di temi che si ipotizza rientrassero tra quelli tipici della discussione accademica. Verso questa ipotesi ci orienta, in primo luogo, la scelta del destinatario, il Panormita, fondatore dell'Accademia nel 1458 (lo stesso anno della prima redazione del *De laudibus divinis*); in secondo luogo, la ricorrenza del tema della creazione *e nihilo* anche nel dialogo pontaniano *Aegidius*, 40, nella scena del dotto dibattito accademico tra il Pontano e il Cariteo:

Char.: At dixerit quispiam: "Quo nam modo deus e nihilo haec ipsa eduxerit? At quo nam hic ipse consilio aut fiducia haec dixerit? [...] Humanorum igitur ingeniorum, quanquam non tamen omnium, sive vanitas sive insolentia, addam etiam ignorantia, exigit expostulatque ad mundi procreationem convenire oportuisse materiam simul ac formam, quarum altera rebus insit ipsis illasque informet, ex altera vero res constituentur, itemque carentiam, quae ante generationem quidem nihil est; formam autem insitam sic esse rei volunt, ut omnino, postquam quod generatum est interiit, ne ipsa quidem amplius appareat, materiam vero in aliud transferri atque aliud.

[PONTANO, *Aegidius* 40, in Tateo, *Aegidius*, p. 92]

Pontano non trascura poi il testo sacro, GENESI I, 1-15. Benchè il poeta escluda il ricorso ad una parafrasi pedissequa del testo biblico, tuttavia esso sembra essere stato preso in considerazione nei suoi aspetti essenziali²¹⁸.

Il Pontano potrebbe inoltre aver integrato la successione degli eventi cosmogonici descritti dal testo sacro con possibili letture di testi esegetici sul tema esamereale, di età patristica, tentando di conciliarli con i racconti del mondo pagano²¹⁹. Individuando i punti di contatto tra la cosmogonia pagana, secondo la versione ovidiana delle *Metamorfosi* e il testo della *Genesi*, il Pontano non sembra prescindere dalle direttive esegetiche tracciate dai Padri della Chiesa. In particolare, possibili influenze al testo potrebbero provenire da Agostino,

²¹⁸ L'attenzione al testo sacro trova conferma nelle parole del commento al prologo del *De mundi creatione* di VIARRE, *Pontano et la tradition païenne*, p. 140.

²¹⁹ Nel suo studio sulla vita di Giovanni Pontano, il PERCOPO *La vita*, p. 245, ha offerto – attraverso la pubblicazione del catalogo dei testi manoscritti posseduti dal poeta al momento della sua morte – alcuni indizi che incoraggiano questa ricostruzione. Tra i manoscritti indicati dal Percopo come presenti nella biblioteca del Pontano, compaiono, infatti, molti scritti patristici, come ad esempio Agostino (in particolare il *De trinitate* e le Omelie) e Gregorio di Nissa; seguono, nell'elenco, anche altri autori, come Claudiano, Manilio, alcune traduzioni di Arato, che costituiscono altre possibili fonti del *De mundi creatione*. Il quadro delle letture del Pontano converge dunque con gli esiti dell'indagine sulle possibili fonti utilizzate in quest'inno.

soprattutto nei suoi scritti *Adversus manichaeos*, laddove la polemica sulla *creatio ex nihilo* potrebbe aver offerto al Pontano ottimi spunti di riflessione.

Nel complesso, il rapporto con i modelli classici non appare affatto un'imitazione sterile e ripetitiva; il Pontano vuole consegnare al lettore una rivisitazione assolutamente originale di *topoi* letterari ormai ben consolidati, arricchendoli di nuovi significati teologicamente orientati. La scelta del poeta di accostarsi ai tradizionali miti pagani sull'origine dell'universo, le allusioni alla norma e gli scarti da essa convergono unitariamente nel tentativo di rivitalizzare il linguaggio poetico della classicità latina, aggiornato alla verità cristiana e reso, così, definitivamente universale.

Un altro profilo di indagine su questo carme attiene al ruolo della mitologia pagana. Nel sublime profilo sulla personalità del Pontano offertoci dal Rinaldi, lo studioso definisce il poeta come un *mitografo* dell'umanesimo²²⁰. Muovendosi sul tenue solco tra mitologia e religiosità pagana, il recupero del mondo classico condotto dal Pontano potrebbe apparire come un'operazione di maniera, un esercizio dettato dall'autorevolezza dei classici.

Lo studio approfondito del carme ha messo in crisi questo approccio critico. Una prima considerazione attiene agli spazi effettivamente riservati dal poeta alla tradizione culturale del mondo classico. La mitologia è confinata, in maniera prevalente, soltanto nella prima parte e in quella finale, quella di dedica del carme al Panormita.

Passando poi dal piano quantitativo a quello qualitativo, occorre porre attenzione ai due riferimenti mitologici più importanti, che compaiono nella prima parte dell'inno. Essi sono essenzialmente due: *Neptunus*, allegoria del mare, descritto nella sua natura tipica di *Ennosigaeus*, ossia scuotitore della terra, causa dei terremoti e *Iuppiter*, allegoria del cielo, strettamente collegato fin dagli antichi, al volo degli uccelli.

Con *Neptunus* e *Iuppiter* il Pontano intende evocare non soltanto immagini-metafore del mondo classico, ma anche precisi aspetti della religione pagana, come il rito pagano degli auspici e la credenza popolare dell'origine divina dei terremoti, ossia segni della natura (il movimento degli uccelli e i terremoti) che gli antichi interpretavano come indizi della volontà divina. Si intravede dunque, in questi versi, un richiamo alla condizione umana nel tempo successivo alla creazione ma precedente alla rivelazione cristiana e al tentativo di quell'umanità di comprendere il senso dell'universo che solo la venuta di Cristo avrebbe reso perfettamente manifesto.

Il richiamo alla mitologia nel carme assume pertanto un significato nuovo e interessante, ossia quello di un tributo al mondo antico, ancora lontano dalla fede, e tuttavia in cerca della verità.

Il mare e la terra, ma anche Giove e Nettuno, sono dunque "creazioni" di un Dio che, disseminando le sue invisibili tracce, si manifesta non solo nella creazione del mondo sensibile ma anche nel percorso culturale dei popoli antichi. Nel Pontano non si ravvisa, dunque, in questi versi, una visione sincretica o, peggio, neopagana; piuttosto una adesione – forse non pienamente consapevole – alla riflessione sul paganesimo che fu propria dei Padri della Chiesa.

Seconda Parte: il ciclo delle stagioni (17-34).

La seconda parte del componimento è dominata da uno spirito descrittivo intensamente poetico che guida il lettore in un mondo scandito dallo scorrere delle stagioni, intrecciato con l'avvicinarsi delle attività dell'uomo. Il poeta, che nella sezione precedente aveva ricondotto alla volontà divina l'organizzazione quadriforme dell'anno, si sofferma ora, in un'ampia digressione, ad osservare il fluire delle stagioni e a descrivere le caratteristiche di ciascuna di esse. A

²²⁰ RINALDI, *Giovanni Pontano*, p. 131.

differenza della parte precedente, dunque, in questa sezione l'arte poetica del Pontano si indirizza verso forme eminentemente liriche.

Accanto al tono bucolico-naturalistico proprio di questi versi, l'altro grande filo conduttore della parte in analisi è quello scientifico-filosofico. L'adozione di un ideale stoico-ciceroniano, già evidente fin dai primi versi, non poteva, infatti, prescindere da una visione meccanicistica dell'universo. La descrizione delle stagioni, elegantemente abbozzata nei suoi tratti più caratteristici, appare stabilmente ancorata al movimento del sole, mentre le dinamiche della vita naturale sono scandite dal movimento degli astri, secondo quelle regole immutabili di stampo maniliano che la cosmologia stoica non aveva esitato ad estendere anche al destino finale degli uomini.

Questo impianto filosofico spinge il poeta ad orientare il testo verso percorsi che rifuggono dal richiamo esplicito alla mitologia classica, che in questa parte è, appunto, ridotto al minimo. La distanza dal mondo mitico non esprime certamente un'incoscienza del vasto patrimonio favoloso intorno al tema delle stagioni, quanto piuttosto la scelta consapevole di ricondurre l'argomento mitologico ad una dimensione esclusivamente ipotestuale²²¹.

Procedendo alla descrizione della struttura di questa parte, è possibile osservare con maggior precisione la maestria del poeta nell'alternare la rappresentazione delle stagioni ai movimenti del Sole. Ciò è evidente nel seguente schema:

1. Il Sole si indebolisce e si allontana (v. 17).
2. Descrizione dell'inverno (vv. 18-20).
3. Il Sole riacquista energia; le giornate si allungano; il dì e la notte si equivalgono (vv. 21-22).
4. Descrizione della primavera (vv. 23-25).
5. Descrizione dell'estate (vv. 25-28).
6. Le giornate si accorciano; le notti diventano più lunghe (v. 29).
7. Descrizione dell'autunno (vv.30-32).

Dalla sequenza emergono molte possibili considerazioni. In primo luogo, si nota come la descrizione della primavera risulti strettamente concatenata con quella dell'estate (vv. 23-28); analizzando poi la ripartizione complessiva dei contenuti in analisi comprendiamo la scelta di distribuire il catalogo delle stagioni una configurazione dall'andamento chiastico. Infatti, mentre inverno ed autunno sono contrassegnati da un verso introduttivo di contenuto astronomico, così non avviene invece per le stagioni intermedie, ossia primavera ed estate. E' inoltre molto interessante sottolineare che l'elenco delle quattro stagioni procede dall'inverno e non dalla primavera, come invece sarebbe possibile prevedere in relazione all'argomento cosmogonico, oggetto specifico dell'inno.

Oltre ad alcune possibili suggestioni, provenienti dal mito dell'araba fenice, il poeta sembra assegnare una speciale considerazione anche al *topos* letterario del ciclo delle stagioni e alla successione delle età dell'uomo secondo la traduzione latina degli *Arati phaenomena* di Avieno e anche, forse, qualche riferimento al mito di Proserpina, secondo i sentieri tracciati della lirica ovidiana.

Accanto ai grandi maestri della poesia classica, non è da escludere poi l'influenza della poesia medievale. L'inno presenta, infatti, in questa parte, richiami interessanti alle innumerevoli descrizioni medievali di luoghi meravigliosi e insoliti. Accanto al gusto medievale per tali narrazioni, in questi versi si manifesta anche quella speciale predilezione, strettamente congiunta a

²²¹ Sorprende, infatti, che il Pontano, trovandosi davanti al ricco repertorio mitologico relativo al tema delle stagioni (a cominciare dal ratto di Proserpina), non abbia tratto da esso una feconda ispirazione. In realtà questa scelta non esclude la conoscenza di testi relativi al mito greco dell'origine delle stagioni, che l'autore potrebbe aver preso in considerazione attraverso i sottili riferimenti al *De raptu Proserpinae* di Avieno e alla *Phoenix* di Claudiano e al *De ave Phoenix* Pseudolattanziano in vari luoghi del testo.

quella astronomica, per lo studio della geografia delle terre lontane, che fu propria del Pontano²²². La descrizione delle terre estreme, si intrecciava infatti con la mitica sede della *Phoenix*, che Claudiano collocava un'isola a Oriente, in quel *lucus* che ben si sovrapponeva ai racconti tradizionali sul Paradiso Terrestre; si tratta, dunque, di una *summa* di conoscenze che gettava un ponte tra le nozioni geografiche sulle terre lontane e il racconto sacro del Paradiso Terrestre e che nel Medioevo aveva avuto una tradizione assai solida, non ignota forse al Pontano. Ma è l'intero passo di LUCREZIO, V, 783-795 ad offrire spunti straordinari al Pontano:

Principio genus herbarum viridem nitorem
 Terra dedit circum collis camposque per omnis,
 Florida fulserunt viridanti prata colore,
 Arboribusque datumst variis exinde per auras
 Crescendi magnum immixtis certamen habenis.
 Ut pluma atque pili primum saetaeque creantur
 Quadrupedum membris et corpore pennipotentum,
 Sic nova tum tellus herbas virgultaque primum
 Sustulit, inde loci mortalia saecla creavit
 Multa modis multis varia ratione coarta.
 Nam neque de caelo cecidisse animalia possunt
 Nec terrestria de salsis exisse lacunis.

Rispetto alla redazione primitiva, il testo *1 s* presenta l'intera riscrittura di quasi tutta la parte e un ampliamento consistente della sezione relativa alla descrizione delle stagioni. Come già osservato nel commento dell'inno IV M, l'ampliamento testuale, nell'edizione summontiana, attiene, anche in questo caso, alle sezioni del testo di tono descrittivo.

Terza parte: L'impeto dei venti, il ciclo dell'acqua, la creazione degli animali (vv. 35-62).

Dopo la riflessione sui temi cosmogonici relativi alla creazione degli elementi e della loro armonia – il giorno e la notte e le quattro stagioni – il Pontano colloca il sigillo divino²²³ alla meravigliosa struttura dell'universo e, in questo modo, inserisce un intermezzo tra la parte precedente, relativa al ciclo delle stagioni, e la sezione relativa all'origine dei quattro venti.

La descrizione dei venti segue i percorsi ipotestuali della parte precedente, relativa alle stagioni, caratterizzandosi per il richiamo alle suggestioni linguistiche di Manilio e degli *Aratea* e per l'attenzione numerologica fissata sul numero quattro. L'idea classica dei quattro venti, che spirano dai rispettivi punti cardinali, ben si concilia, anche in questo caso, con le descrizioni bibliche dei quattro angeli, preposti ai quattro venti, racchiuse nel libro dell'Apocalisse, e con i versetti del SALMO 78.

Dopo il sigillo divino (vv. 33-34) e la descrizione generale delle correnti d'aria (vv. 35-36), i versi 37-40 sono dedicati ai quattro venti che, secondo la tradizione cosmologica classica, spirano da Nord (*aquilo*) da Sud (*auster*), da Est (*eurus*) e da Ovest (*zephyrus*). Il poeta si diletta a creare delle vaghe allitterazioni con i nomi dei venti (*Ab hyperboreis aquilo* (v. 37); *humidus auster aquas* (v. 38); *eos [...] eurus equos* (v. 39); e – e giochi linguistici più arditi (come l'anagramma quasi perfetto *hesperio / zephyrus* di v. 40).

Dall'analisi tra i livelli redazionali presi in considerazione in questo commento, per quanto concerne questa sezione e la corrispondente sezione

²²² Per le descrizioni delle conquiste spagnole di terre lontane, come la Guinea e sulla circumnavigazione dell'Africa, a cui il Pontano sembra far riferimento nell'ecloga *Acon*, vv. 28-38 e nel *De hortis Hesperidum*, vv. 346-368, cfr. MONTI SABIA, *Echi di scoperte geografiche*, pp. 283-303.

²²³ Il significato dell'interludio dei vv. 33-34, nei quali il poeta *insiste de nouveau sur le rôle divin*, è stato ben rimarcato da VIARRE, *Pontano et la tradition païenne*, p. 142.

presente nella redazione giovanile del carme (vv. 25-30) sono emerse alcune differenze (cfr. 2. § Testo e Sinossi), qui di seguito elencate:

1. Nel testo giovanile è assente il sigillo divino sulla creazione (ossia i vv. 33-34 s), con conseguente contiguità tra la descrizione delle stagioni e la descrizione dei venti;
2. Il verso 25 M della redazione giovanile (*Quinetiam spirare suis de partibus anni*) coincide quasi perfettamente con il verso 35 di I s (*Quin etiam spirare suis de partibus orbis*);
3. Il verso 26 M della redazione giovanile coincide perfettamente con il verso 36 di I s;
4. Il verso 27 M presenta qualche piccola variazione: *Namque ab hiperboreis aquilo ruit improbus antris* dell'edizione giovanile, si passa, nel verso 37 di I s alla lezione *Nanque ab hyperboreis aquilo volat impiger antris*.
5. Il verso 28 M della redazione giovanile, posto a confronto con il corrispettivo verso 38 dell'edizione del Summonte, presenta alcune variazioni nel primo emistichio: da *Possidet aequoreas humidus auster aquas* si passa a *Excitat oppositas humidus Auster aquas*.
6. Il verso 29 M presenta la sostituzione dell'aggettivo *laenis*, presente nella redazione giovanile, con *mitis* (v. 39 I s);
7. Il verso 30 M della redazione giovanile presenta, nella redazione pubblicata dal Summonte, notevoli variazioni nel secondo *hemiepes*: da *tempora laeta refert* si passa a *lenia flabra movet*.

Nella redazione giovanile, la descrizione dei venti si saldava perfettamente con la quadripartizione delle stagioni nel corso dell'anno e connetteva questa suddivisione con l'idea secondo la quale ciascuna stagione avesse un vento prevalente; nell'edizione summontiana, invece, i venti vengono individuati nella loro dimensione geografica attraverso punti cardinali.

Come conseguenza del superamento del nesso originario tra descrizione dei venti e dimensione climatica e la conseguente riconduzione dei venti alla loro dimensione geografica, il poeta sostituisce *improbus* (v. 37, malvagio, con riferimento alla stagione invernale) con un più generico *impiger* (infaticabile) e il verso 30 dell'edizione giovanile, che richiama i *tempora laeta*²²⁴ (con richiamo alla stagione primaverile) portati dal vento zefiro, è stato, come si è detto, riformulato.

Dopo la descrizione del ciclo dell'acqua il testo introduce un'altra sequenza del racconto cosmogonico: la creazione degli animali. Il testo esalta la straordinaria misericordia della divinità, che determina le condizioni per la vita felice delle sue creature, e anticipa il gesto supremo di misericordia, che si realizza, nella quinta parte, con l'immagine di Dio incarnato per la salvezza dell'uomo.

Quarta parte: la creazione dell'uomo (vv. 63-80).

All'interno dell'economia del racconto cosmogonico pontaniano, la descrizione della creazione dell'uomo si accompagna alla riflessione sulla creazione dei *quadrupedes foetus*, nella consapevolezza della loro natura *obnoxia mortis*. Ma a differenza degli animali, l'uomo è generato da Dio *studio magistro*; benché l'essere umano sia stato tratto *de tenui humo*, esso ha ricevuto il dono speciale dell'anima, quell'*auram* che *mox* Dio *fundit* nel corpo dell'uomo appena creato.

In questi versi il Pontano tenta di affrontare alcune questioni dogmatiche complesse, come quella del momento della creazione dell'anima; l'attenzione del

²²⁴ Il verso 30 dell'edizione giovanile del *De mundi creatione* richiama Petrarca, *Canzoniere*, 310, 1 *Zefiro torna e' l bel tempo rimena*. Cfr. sul punto, NERI F. *Rime e Trionfi*, p. 427. La somiglianza è colta anche da ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 452.

profunda, scelta che precisa l'azione creatrice di Dio rispetto all'anima (*Arcanae mox partem animae de mente profunda / Libat, et erecti spirat in ora viri*). Scompare poi anche l'altrettanto ambiguo *celestem animam*, che nella redazione primitiva era posto in ossimoro con *mortali pectore* (v. 57 M)²²⁶. Rispetto alla tensione spirituale del testo giovanile, predomina infine, nell'edizione summontiana, un'attenzione agli aspetti materiali assai più concreta, ben sollecitata attraverso il ricorso al verbo *libat* e alla descrizione iconografica dell'uomo che si solleva in piedi, del tutto assenti nel testo primitivo.

Infine, nei versi 59-62 M il Pontano coglieva l'occasione per introdurre, attraverso la descrizione del progetto divino per l'uomo, la rappresentazione della società umana perfetta, avviando una precoce speculazione in merito alla giusta organizzazione sociale, che ritroviamo, riscritta e approfondita, ai vv. 75-80 s. La revisione risente sicuramente della riflessione del Pontano, maturata nei lunghi anni di governo, e rintracciabile nel suo trattato in forma epistolare *De principe*, nel quale ritorna in più luoghi del testo la descrizione di un modello sociale simile a quello descritto in questi versi, alla cui guida il Pontano pone la figura del perfetto principe²²⁷.

Quinta parte: la salvezza dell'uomo per mezzo di Cristo (vv. 81-98).

La descrizione della rovina della creazione umana in seguito alla caduta di Adamo ed Eva è rappresentata dal poeta come una grande tragedia collettiva. Il peccato non è colto nella dimensione intima, ma diviene fin dalla sua scaturigine un dramma sociale, che devasta le relazioni umane a cominciare dalle più piccole fondamenta, quelle dell'istituto familiare (I s, 87-89 = V M, 73-76).

Nella descrizione della vita dell'uomo dopo il peccato originale, il Pontano si allontana dal testo biblico per far spazio alle riflessioni personali. Questa parte del carme si presenta, infatti, come anticipatrice e propedeutica della futura produzione in prosa del Pontano, particolarmente orientata verso la riflessione sulla dimensione sociale dell'uomo e sulla sua buona condotta nella sfera pubblica.

L'invio da parte di Dio dal *summo Olympo* – unica concessione alla mitologia classica, in questa parte (ma sul punto cfr. commento al v. 91) – della sua amata *progeniem* (con un altro chiaro riferimento all'ecloga IV di Virgilio all'interno del *De laudibus divinis*) traccia il solco misericordioso tra la condizione di peccato della società umana e l'occasione misericordiosa di riscatto. Il Pontano prova a rendere più efficace l'opposizione tra la condizione dell'uomo e l'amore di Dio giocando sui contrasti semantici: il Figlio di Dio viene in terra per distinguere *quae bona quaeve mala* (v.94); *quae vitanda e qua sequenda forma vitae* (v.95); quali premi spetteranno ai *bonos* e quali ai *malos* (v. 96) per poi affidarsi alla *mortem* (*mortem obiit*) dopo aver portato aiuto alla vita (*vitae dum consulit ipsi*, v.97).

Una riflessione speciale merita poi il corredo di allusioni ad alcuni versi di Prudenzio, una fonte ben presente all'autore fin dalla redazione primitiva. Ci si riferisce, in particolare, a vv. 131-135 (*his ducibus vitiosa dehinc / posteritas ruit in facinus, / dunque rudes imitatur avos, / fasque nefasque simul glomerans / in pia morte*

²²⁶ Un simile intervento, con sostituzione di *celesti* con *ingenti* è stato riscontrato nell'inno IV, 4 riferito alla figura di San Francesco; cfr. commento al verso. Anche in quel caso, l'intervento pare determinato a risolvere possibili ambiguità ermeneutiche.

²²⁷ Il trattato *De principe* si presenta come una galleria di comportamenti virtuosi che permettono al principe di governare il suo regno e di creare la giusta armonia di vita tra i suoi cortigiani ed i suoi sudditi. Le qualità che il Pontano attribuisce al giusto sovrano sono assai prossime a quelle che Dio richiede all'uomo in questi versi. Il Principe dovrà essere stimato simile a Dio quanto a clemenza verso il suo popolo (cap. 3: *Clementia in quo esse senserimus, illum omnes admiramur, colimus, pro Deo habemus*); saggio e sostenitore delle arti liberali (cap. 13 e 14); protettore degli uomini che abbiano dato saggio di sé medesimi e si siano distinti con le proprie virtù (*ut probatissimos quosque et virtute praeditos complecti assuescas*, cap. XVIII) proprio come stabilito da Dio ai versi 79-80 del *De mundi creatione*: *atque artis tractare bonas, et munere coelo / digna, et qui factis nomen ad astra ferant*.

luit) del *Cathemerinon* III, relativi alle conseguenze della caduta dell'uomo a seguito del peccato universale, ai quali pare alludere Pontano in V M, 72-78. Qui di seguito si offre, in dettaglio, il confronto tra le due sequenze relative al peccato originale e alla redenzione per mezzo del Cristo:

<i>De mundi creatione, 1458 (M)</i>		<i>De mundi creatione, 1505 (s)</i>	
Isque ubi divinas artis, ac munera celi In facinus vertit perniciemque suam, Extinctos cepit natus gaudere parentes Funeraque ingrati saeva puella viri, Miscuit ut nigri liventia pocula succi Pocula privigno dira noverca suo, Cum fas atque nefas vertit crudele metallum, Indomitusque ciet bella cruenta furor, Tum pater humanae miserans incommoda vitae Et statuens scelere criminibusque modum, Progeniem nobis summo demisit Olympo, Et nostro clemens munere factus homo est. Virtutisque viam miro patefecit amore, Doctrinaeque suae noluit esse rudes. Discussitque atras nostra de mente tenebras, Et lucem veri luminis ipse dedit, Humanumque genus felici morte redemit, Atque suo in celum sanguine fecit iter.		At postquam, immemores recti, coelestia dona Vertere in facinus perniciemque suam, Immemores boni, spreta pietate fideque, Admorunt proprias in sua fata manus, 75 Crassati et patrium in iugulum, caedesque suorum Miscuerunt Stygio pocula tincta lacu, Inque virum saevit coniunx, in pignora mater, Pro scelus, ac miscet fasque nefasque furor. Haec pater ut celsa miserans prospexit ab arce, 80 Sisteret ut scelere criminibusque modum, 90 Progeniem in terras summo demisit Olympo, Haec coeli secreta, et inenarrabile patris, Consilium explicuit, quae bona, quaeve mala, 85 Quae vitanda homini, quae vitae forma sequenda, 95 Quaeque bonos maneat praemia, quaeque malos. Denique mortem obiit, vitae dum consulit ipsi, Atque suo in coelum sanguine fecit iter.	

Sesta parte: invocazione finale alla preghiera (vv. 99-112).

Dopo la riflessione sul mistero dell'incarnazione, la parte conclusiva dell'inno presenta un vibrante appello a perseverare nella preghiera di ringraziamento verso la clemenza di Dio. Nell'edizione giovanile dell'inno non compare alcun riferimento né alla *terra Sabaea*, né al popolo arabo; molto più poeticamente, il giovane Pontano si esprimeva così: *votaque solemnesque dies ac tempore festo / sunt reddenda pia debita tura prece* (vv. 91-92).

In quest'ultima parte il Pontano sembra prendere in particolare considerazione il testo del SALMO 104. Questo salmo si chiude, infatti, con l'invocazione alla preghiera di ringraziamento per la meravigliosa creazione divina del mondo; il Pontano, che ripercorre con i suoi versi la struttura complessiva di questo ipotesto biblico, aggiunge sia un invito a perseverare nella fede attraverso l'offerta di sacrifici, sia il ringraziamento speciale al dedicatario del carne, Antonio Panormita. E proprio nei versi conclusivi (vv. 104-112), dedicati al Panormita, riappaiono i temi della mitologia sacra pagana, legati al *topos* letterario del poeta coronato dalle muse.

2. § Testo e Sinossi.

Nelle due colonne, gli inni V M e I s secondo i testi proposti nel Capitolo II.

Ad Antonium Panhormitam, quod Deus mundum et quae mundo continentur e nihilo fecerit, hominem ipsum cum magna reliquorum animantium excellentia. Quem cum labi videret et a recta via deflectere, Jesum filium suum misit in terras, qui sanguine suo nos redimeret.

Hoc celum quaeque obliquo distincta meatu,
Sed certa ferri sidera lege vides,
Telluremque suo libratam pondere, circum
Quam cingit rapidis Ennosigeus aquis
Spirantisque avium tractus, fusumque superne
Qui cuncta aetherio temperat orbe Iovem,
Antoni, Deus e nihilo, Deus omnia fecit,
Et formam rebus iussit adesse suam.
Ille sua voluit celum splendescere luce,
Ac terram caecae noctis habere vicem,
Accendique diem claro de lumine Phebi,
Solis et auratum mane redire iubar,
Alternisque atrae lucem concedere nocti,
Et lunam nitidis noctem aperire rotis
Bissenisque vagum complevit mensibus annum
Divisum in partis dissecuitque suas.
Canentique iugis hiemem descendere celo,
Cum tellus fetu concipit apta suo.
Vere satis aperire comas et mittere gemmas,
Arboribusque suum jussit adesse decus.
Tum cererem spicis flavere, ut laeta beato
Agricolae, messes area tosta ferat.
Autumno gravidis bacchum spumare lacunis,
Candida dum celeri sub pede musta fluunt.
Quin etiam spirare suis de partibus anni
Ventos, et patriis nomen habere locis.
Nanque ab hyperboreis aquilo ruit improbus antris,
Possidet aequeoras humidus auster aquas
Eoos ciet eurus equos, at laenis ab orbe
Hesperio zephyrus tempora laeta refert.
In nubes cogi celum, quas alma recluso
Per liquidum tellus fundit aperta sinu.
Hinc imbres pluviaeque, et canae mane pruinae
Et grato viridis rore madescit humus.
Quidquid labentes summo de vertice rivi
Dulce satis, pecori tum quoque duce fluunt?
Quidquid perspicui muscoso margine fontes?
Et laenis resilit per cava saxa liquor?
Nanque aer latebrisque cavis antroque receptus,
In glaciem primum cogitur, inde fluit.
Unde lacus ripisque cavi frondentibus amnes,
Fluminaque indomiti quae maris instar eunt
Iussit et innari latices, et squamea rostro
Agmina, cedentis findere supter aquas.
Alitibusque auras aperit, quis indidit alas,
Et corpus penna versicolore tegit,
Induit et viridi tellurem gramine, et altos
Dat nidos avibus, dat sua lustra feris,
Communemque parit victum felicibus agris,
Pomaque frugiferis ducit ab arboribus,
Quo varios usus homini, pecorique, avibusque
Praestent, ac vitae munera certa ferant.
Cunctaque cum finxisset adhuc animalia morti
Debita, quae celi praemia nulla manent,
Effecitque homines animique suique capaces,
Praebuit et cineri post superesse suo,
Celestemque animam mortali pectore clusit,
Particulamque suae mentis habere dedit,
Qua tutas ponant urbes, qua iura notarent
Atque fide cetum, iustitiaeque colant,
Coniugium ac dulcis natos, carosque parentes,
Et castos servent relligione focos.
Tum varias artis quesisse, et noscere rerum
Occultas causas, ingenioque frui,
Exercere solum felici vomere, ut arvis
Imperet, ac terrae iuraque opemque ferat.
Quin mare navigiis sulcare, et vincere fluctus,
Et cava felici pandere vela noto.
Scilicet et numeros stellis, et nomina rebus
Addere, et appositis queque notare sonis.
Isque ubi divinas artis, ac munera celi

De mundi creatione, ad Antonium Panhormitam.

Hoc coelum, quaeque obliquo distincta meatu,
Sed certa ferri sidera lege vides,
Telluremque suo libratam pondere, circum
Quam cingit rapidis Ennosigaeus aquis,
Spirantisque avium tractus, fusumque superne
Qui cuncta aetherio temperat orbe Iovem,
Antoni, Deus e nihilo, Deus omnia fecit,
Et formam rebus iussit adesse suam.
Ipse sua voluit coelum splendescere luce,
Et terras caecae noctis habere vicem,
Accendique diem claro de lumine solis,
Solis et auratum mane redire iubar,
Alternisque atrae lucem concedere nocti,
Temporaque hinc spatiis ire coacta suis
Bissenisque vagum complevit mensibus annum,
Ut tamen in partis quattuor omnis eat.
Nanque ubi sol nostro languens se se eripit orbi,
Frigidaque hibernis terra madescit aquis,
Saevit hiems incana gelu, riget horrida bruma,
Tum tellus foetu concipit aucta suo.
Ast ubi vicinos sol ipse recurrit ad ortus,
Excursu et parili noxque diesque ruunt,
Terra suas ostentat opes, et divite gemma
Vestit pampineas vitis opaca comas,
Ludit et in pratis varium ver, ludit et aestas
Torrída, et ipsa suas sedula curat opes.
Haec frumenta manu legit, haec et in horrea condit,
Quae mox versa rotis parca colona terat.
Hinc cedente die, longe et crescentibus umbris,
Autumnus pleno fert sua poma sinu,
Ac Bacchum plenis docet expumare lacunis,
Sordida dum celeri sub pede musta fluunt.
Sic statuit pater ipse hominum, rerumque creator,
Annua perpetuas munera obire vices.
Quin etiam spirare suis de partibus orbis
Ventos, et patriis nomen habere locis.
Nanque ab hyperboreis Aquilo volat impiger antris,
Excitat oppositas humidus Auster aquas.
Eoos ciet Eurus equos, at mitis ab orbe
Hesperio Zephyrus lenia flabra movet.
Idem etiam occultos alta ad convexa vapores
Sustulit, ac terrae vertit in auxilium.
Unde cadunt himbres, et matutina pruina,
Et grato sitiens rore madescit humus.
An non et summo decurrunt vertice rivi,
Et cava muscosis fontibus antra sonant?
Unde sitim pecudesque, feraeque, armenta sedent,
Temperet et rigoem caerulea lympha solum.
Quando aer quoque nimborum inclusus in antris
Cogitur in laticem frigore, et inde fluit.
Nequa igitur mundi regio vacet, implet et undas
Piscibus, hi campo liberiore natant,
Ac gregibus variis ingentia regna frequentant,
Nullaque squamigera gente lacuna caret.
Alitibusque auras celebrat, quibus indit et alas,
Et corpus penna versicolore tegit,
Induit et virides frondenti gramine colles,
Et nemora arboreis velat opaca comis.
Communem et statuit victum e felicibus agris,
Pomaque frugiferis ducit ab arboribus,
Quo varios usus homini, pecorique, avibusque
Praestent, ac vitae munera certa ferant.
Et iam quadrupes foetus, obnoxia morti
Corpora, plumosos edideratque greges.
Tum deus humanos effingere molliter artus,
Membraque de tenui ducere coepit humo.
Cunctaque formarat studio perfecta magistro,
Quaeque artem referant, artificem suum.
Mox auram aetherio de fomite fundit in illum,
"Vive – ait – et proprio membra labore fove".
Arcanae mox partem animae de mente profunda

In facinus vertit perniciemque suam,
 Extinctos cepit natus gaudere parentes
 Funeraque ingrati saeva puella viri,
 Miscuit ut nigri liventia pocula succi
 Pocula privigno dira noverca suo,
 Cum fas atque nefas vertit crudele metallum,
 Indomitusque ciet bella cruenta furor,
 Tum pater humanae miserans incommoda vitae
 Et statuens sceleri criminibusque modum,
 Progeniem nobis summo demisit Olympo,
 Et nostro clemens munere factus homo est.
 Virtutisque viam miro patefecit amore,
 Doctrinaeque suae noluit esse rudes.
 Discussitque atras nostra de mente tenebras,
 Et lucem veri luminis ipse dedit,
 Humanumque genus felici morte redemit,
 Atque suo in celum sanguine fecit iter.
 Quo magis admiranda Dei clementia nostri est,
 Cuius prima homini debet adesse fides,
 Votaque solennesque dies, ac tempore festo,
 Sunt reddenda pia debita tura prece.
 Pyriosque adhibere modos in carmina dignum est
 Antoni, qui te gloria prima manet,
 Hybleo cui labra thymo sparsere Camenae,
 Oraque arundineus tinxit amena liquor,
 Niseique haerent insigni fronte chorymbi,
 Et canam impediunt laurea sarta comam,
 Felicemque animum divino pascis amore,
 Nilque tibi vera est religione prius.
 Quodque decet bona cuncta deo, iustumque piumque
 Ascribis, nostrae sed mala nequitiae.

Libat, et erecti spirat in ora viri.
 “Dux – ait – haec hominum generi sit, et ipsa magistra
 Et sua constituent hac duce, seque regant.
 75 Hac validas ponant urbes, hac iura notarint,
 Hac coetus pariter, iustitiamque colant.
 Coniugium ac thalamos discant, ratione magistra,
 Servare, et casta religione focos,
 Atque artis tractare bonas, et munera coelo
 80 Digna, et qui factis nomen ad astra ferant.
 At postquam, immemores recti, coelestia dona
 Vertere in facinus, perniciemque suam,
 Immemores boni, sprete pietate, fideque,
 Admorunt proprias in sua fata manus,
 85 Crassati et patrium in iugulum, caedesque suorum
 Miscuerunt Stygio pocula tincta lacu,
 Inque virum saevit coniunx, in pignora mater,
 Pro scelus, ac miscet fasque nefasque furor.
 Haec pater ut celsa miserans prospexit ab arce,
 90 Sisteret ut sceleri criminibusque modum,
 Progeniem in terras summo demisit olympo,
 Quaeque hominis gereret munia, quaeque dei,
 Haec coeli secreta, et inenarrabile patris,
 Consilium explicuit, quae bona, quaeve mala,
 95 Quae vitanda homini, quae vitae forma sequenda,
 Quaeque bonos maneat praemia, quaeque malos.
 Denique mortem obiit, vitae dum consulit ipsi,
 Atque suo in coelum sanguine fecit iter.
 Quo magis admiranda Dei clementia summa est,
 Cui fumet quicquid terra Sabaea ferat,
 100 Quicquid Arabs. Date thura focis, costumque cremate,
 Et date cum multa thurea dona prece,
 Pieriosque adhibere modos, et carmina dignum est.
 Antoni, quae te gloria prima manet.
 105 Hyblaeo cui rore madent et labra, cui amnis
 Castalius pleno gurgite fundit aquas,
 Nysaeique haerent insigni fronte chorymbi,
 Et coma Pieria fronte revincta viret,
 Felicemque animum pascis pietate, fideque,
 110 Nilque tibi vera est religione prius.
 Quodque decet bona cuncta deo, iustumque piumque
 Ascribis, nostrae sed mala nequitiae.

3. § Commento dell'inno 1 s.

1. *Hoc coelum, quaeque obliquo distincta meatu.* La descrizione del cielo. Il monumentale *incipit*, reso ancor più solenne dal piede spondaico, riecheggia abbastanza chiaramente l'avvio dell'*Urania*, il vasto poema cosmologico pontaniano in esametri, suddiviso in cinque libri. In particolare, il richiamo al *celum* e ai *sidera* presenta forti somiglianze con numerosi luoghi dell'*Urania*; cfr. I, 1; I, 22; I, 545; I, 760; I, 1167. Il movimento regolare degli astri come indizio di perfezione metafisica del cielo, qui riecheggiato dal Pontano, è un concetto tipico della classicità pagana; sicuramente Pontano deve avere avuto in mente, per questo primo distico, CICERONE, *De rep.*, VI, 15: *quae sidera et stellas vocatis, quae globosae et rotundae, divinis animatae mentibus, circulos suo orbisque conficiunt celeritate mirabili.* L'armonia e la regolarità dell'universo viene infine esaltata anche da interessanti figure di suono; si osservano, infatti, nel primo verso le allitterazioni del suono labiovelare sordo *q*, mentre nel secondo verso domina invece la sibilante sorda *s*.

Per l'aggettivo *obliquo*, cfr. LUCREZIO, II, 245, 247. Il poeta latino usa questo aggettivo con riferimento alla caduta inclinata degli atomi per giustificare la diversa consistenza degli elementi naturali, benché derivanti tutti dal medesimo principio atomico. Nella fisica stoica il vocabolo assume invece ben altri significati, inerenti alla circolarità delle orbite dei pianeti. Il richiamo alla circolarità del moto degli astri e in generale alla sfericità come idea della perfezione risulta così maggiormente comprensibile. Quanto all'uso di *meatu*, occorre osservare che, sia in prosa sia in poesia, questo termine è prevalentemente utilizzato in campo astronomico: cfr. LUCREZIO, I, 128; *siderum meatus*: SENECA, *Ad Marciam*, XXV; *caeli meatus*. Il vocabolo ricorre in finale di verso anche in *Urania* I.141; I. 261; II.1219 e *Meteororum Liber* 674, 1247, 1378.

2. *Sed certa ferri sidera lege vides.* Il primo e il secondo verso richiamano, ancora, CICERONE, *De rep.*, VI, 15 *non est ita [...] nisi enim cum deus is, cuius hoc templum est omne quod conspicias, istis te corporis custodiis liberaverit, hunc tibi aditus patere non potest. Homines enim sunt hac lege generate, qui tuerentur illum globum, quem in hoc templo medium vides, quae terra dicitur, iisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus quae sidera et stellas vocatis, quae globosae et rotundae, divinis animatae mentibus, circos suos orbisque conficiunt celeritate mirabili.* Si delinea dunque, in questo primo distico, una consapevole descrizione cosmologica, di indubbia matrice stoica, mediata da Cicerone.

In età classica *ferri* è frequentemente utilizzato in senso astronomico; cfr. LUCREZIO, V, 424 *ponderibusque suis consuerunt concita ferri.* ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 449, evidenzia l'uso del verbo in analisi in PONTANO, *De rebus coelestibus* I, cap. *De qualitibus duodecim signorum*, per l'espressione *stellarum quae coelo feruntur*.

Accordata nel testo con l'aggettivo *certa*, la *lex* richiama il rigore della legge di natura, che si manifesta nella stupefacente armonia della creazione. La *lex* (che nella poesia pontaniana non compare mai associata, tranne che in questo caso, all'aggettivo *certa*, aggettivo che risulta ricorrentemente accordato con *fides*) è usata con riferimento ai moti della natura, in *Urania* I, 241 (*orbis leges*), I, 406 (separazione del mare dalla terra), I, 703; II, 15, II, 51, II, 161, II, 185 (*leges naturae*). ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 449, non esita a definire *certa lege* «terminologia di ispirazione ciceroniana», indicando come riferimento, CICERONE, *Orator*, 58, 198 *certa quaedam et definita lex*.

3. *Telluremque suo libratam pondere, circum.* La Terra. Se nel primo distico Pontano si era soffermato a contemplare il cielo e il moto armonico degli astri, in questo secondo distico l'autore considera la terra, in equilibrio su se stessa: a causa del suo stesso peso essa appare immobile. Particolarmente evidente è il contrasto con il verso precedente, tutto concentrato sul moto degli astri.

Naturalmente, se il moto curvo degli astri è sintomo di un significato metafisico, anche la natura pesante del globo terrestre non può sfuggire a questa regola. Il verso in analisi è di chiara impronta ovidiana; in particolare esso rievoca OVIDIO, *Met.*, I, 12-13. Accanto alla paternità ovidiana del verso precedente, si segnala l'altro possibile ascendente per questo verso, ossia MANILIO, I, 173-175 e 179-181:

Quod ni librato penderet pondere tellus
Non ageret cursus, mundi subeuntibus astris,
Phoebus ad occasum et numquam remearet ad ortus
[...]
Nunc, quia non imo tellus deiecta profundo
Sed medio suspensa manet, sunt pervia cuncta,
Qua cadat et subeat caelum rursusque resurgat.

Conformemente alla fisica stoica, Manilio aveva descritto la terra come staticamente sospesa al centro della macchina universale, mentre gli astri le ruotavano intorno senza sosta. Il verso I, 173 riecheggia, sia per identità dell'argomento (immobilità della terra, contrapposta al moto degli astri) sia per strutture lessicali, il verso in analisi; tuttavia anche il verso di Ovidio, *Met.*, I, 13 è sostanzialmente simile. La questione è dunque controversa; tuttavia, come osservano FERABOLI e SCARCIA, è possibile che Manilio abbia tratto ispirazione per questo verso proprio dalla musa ovidiana; tuttavia i due studiosi, commentatori del testo maniliano, rivendicano l'esistenza di «un già ben costituito patrimonio di definizioni, tutte attinenti alla spiegazione del vecchio principio geocentrico, cui qui e per i versi che precedono e seguono Manilio abbia comodamente attinto [...] senza impegnarsi in particolari sforzi di tecnica imitativa» (FERABOLI-FLORES-SCARCIA, *Il Poema degli Astri*, p. 208).

Infine, dedicando il primo distico alla contemplazione del cielo e il secondo distico alla descrizione della terra, e riconducendo i due elementi alla creazione divina, il Pontano, offre, in questo *incipit*, una parafrasi del testo biblico abbastanza fedele: *in principio Deus fecit coelum et terram*.

Quanto al lemma *tellus*, esso non ricorre mai nel libro della Genesi, dove appare sempre *terra*. Al contrario, il vocabolo *tellus* è particolarmente amato da Lucrezio, che lo associa al mare e al cielo in II, 589 *Principio tellus habet in se corpora*. L'accusativo *tellurem* è usato in *incipit* di verso da Lucrezio soltanto in un unico luogo, II, 603, laddove il poeta latino spiegava la condizione sospesa della terra: *tellurem neque posse in terra sistere terram*; per il resto Lucrezio preferisce usare *tellus* regolarmente in chiusura di verso. Questo verso è assai popolare in età umanistica; esso ha sicuramente ispirato l'umanista ferrarese MARCELLO PALINGENIO STELLATO, per il suo poema *Zodiacum Vitae, Cancer*, vv. 790-791, *atque suo tantum libratam pondere, cerno / inde etiam Oceanum totas circumdare terras*, ed. di J. CHOMARAT, 1958, consultata presso l'archivio on line *Poeti d'Italia in lingua latina*. Quanto al participio *libratam*, forma del tutto assente nel testo lucreziano, sicuramente molto interessante è l'uso maniliano con riferimento all'asse terrestre: cfr. I, 280, *libratum regit diverso cardine mundum* e II, 921, *suspenduntque suo libratum cardine mundum*.

4. *Quam cingit rapidis Ennosigaeus aquis*. Nel descrivere l'immagine della terra circondata dalle acque (cfr. GENESI, I, 9) Pontano fa ricorso, attraverso la personificazione del mare-Nettuno *Ennosigaeus*, al repertorio della mitologia pagana, ponendosi così nel solco di una tradizione testuale fortunatissima nel mondo classico; cfr. OMERO, *Iliade*, XXI, 462, *Odissea*, XI, 241, ESiodo, *Scutum*, 104. *Ennosigaeus*, vera e propria allegoria del mare, è posto in simmetria perfetta con l'allegoria del firmamento, rappresentato nei versi seguenti da Giove, L'aggettivo soleva invocare l'impropria concezione secondo la quale i terremoti sarebbero stati originati dal mare. Nel contesto poetico latino, sicuramente interessante, è poi l'uso di GIOVENALE, X, 182 *ipsum compedibus qui vinxerat Ennosigaeum*. ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 450, riconduce la iunctura *rapidis aquis* al *rapido* di LUCREZIO, I, 15 *et rapidos tranant amnis: ita capta lepore*. Tale soluzione

non pare convincente, poiché Lucrezio riferisce *rapidos* al sostantivo *amnis*, non ad *aquae*, come sceglie invece Pontano. Molto più verosimilmente, Pontano ha preso in considerazione il verso di TIBULLO, III, 10, 8 *in pelagus rapidis evehat amnis aquis*, oppure, MARZIALE, X, 103, 2 *Monte creat, rapidis quem Salo cingit aquis*.

5. *Spirantisque avium tractus, fusumque superne*. Il volo degli uccelli rappresentava, nella religione tradizionale romana, indizio della volontà divina. Pontano, dunque, attingendo alla simbologia e alla ritualità del mondo pagano, ne muta i presupposti in senso cristiano. Il volo degli uccelli, un tempo prefigurazione del volere degli dei, è ora, in chiave cristiana, simbolo dell'intelligenza divina che governa l'universo creato. E' molto interessante, poi, la somiglianza di questo verso con GIOBBE 37, 18.

Sull'espressione *avium tractus*, si osserva che Manilio riferisce il sostantivo *tractus*, nel significato di movimento, a vari ambiti semantici, in prevalenza al moto delle stelle (I, 532) o del corpo (V, 423). Il significato cosmico di *tractus*, assai frequente nell'*Urania* con riferimento al moto e alle orbite dei pianeti, crea un sottile legame tra il moto degli astri, simbolo della perfezione di Dio, e le rotte degli uccelli, simbolo della razionalità impressa da Dio alle cose.

6. *Qui cuncta aetherio temperat orbe Iovem*. Giove, allegoria del cielo atmosferico. Nell'infinito caleidoscopio di immagini mitologiche che costellano l'opera pontaniana, questa è indubbiamente molto interessante.

In primo luogo, evidente appare il riferimento a OVIDIO, *Met.*, I, 770, *hoc te, quem spectas, hoc te, qui temperat orbem*, laddove il poeta classico, in senso politico, chiamava il *princeps* Augusto *qui temperat orbem* o, preferibilmente, *Met.*, XV, 859 [...] *Iuppiter arces / temperat aetherias et mundi regna triformis*, o ancora ORAZIO, *Carm.*, I, 12, 13-16 *Quid prius dicam solitis parentis / laudibus, qui res hominum ac deorum, / qui mare et terras variisque mundum / temperat horis*. La capacità di Giove (*qui temperat orbem*), personificazione del cielo spirituale, di regolare la sfera del mondo, si muove dunque all'interno di un quadro di immagini poetiche di grande successo, i cui contorni sono stati già ben esplorati e definiti fin dall'età classica. L'immagine in analisi deve aver influenzato anche SANNAZZARO, *De partu Virginis*, I, 281 *admonet hoc magnum Genitor qui temperat orbem*.

Il richiamo al verso ovidiano operato dal Pontano potrebbe essere non soltanto una soluzione di maniera: il legame provvidenziale che lega da una parte Dio, che regge il mondo con la sua onnipotente volontà, e il monarca assoluto, che governa la terra con buone leggi, è sviluppato nella seconda parte del carne, laddove irromperà il tema politico-teorico del buon governo, che dimostra una precoce attenzione del Pontano verso aspetti che saranno approfonditi dall'umanista nel *De principe*.

Merita inoltre una considerazione l'interpretazione di *Iovem* come "cielo", adottata da Monti Sabia nella sua traduzione (cfr. ARNALDI-GUALDO ROSA-MONTI SABIA, *Poeti latini del Quattrocento*, p. 589) che sarebbe un doppione del v. 1 *celum*. La differenza lessicale induce a interpretare *coelum* del v. 1 come un riferimento al cielo profondo, l'universo su cui scorrono gli astri, e a sciogliere l'allegoria *Iovem* nel senso di cielo atmosferico, sul quale planano gli uccelli. Questa soluzione è senza dubbio la più convincente, poiché *Iovem* richiama l'idea pagana della divinità lanciatrix di saette, dunque direttamente connessa ai fenomeni atmosferici, non a quelli celesti. La questione non è affatto di poco conto, poiché Pontano, ponendo *Iovem* in contrapposizione con l'altra grande allegoria, *Ennosigaeus*, simbolo delle acque del mare, potrebbe aver voluto richiamare la cosmologia biblica che distingue tra le *aquae super firmamentum e sub firmamento* del versetto GENESI I, 7, confermando così la sua speciale attenzione al tema delle precipitazioni atmosferiche, anch'esso rifuso nel suo breve trattato poetico *Meteororum liber*.

7. *Antoni, Deus e nihilo, Deus omnia fecit.* Il verso sembra ispirato dalle parole di GIOVANNI I, 3 *omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est.* L'*incipit* di verso, *Antoni*, è un riferimento ad Antonio Beccadelli, detto il Panormita (1394-1471), uno dei più importanti rappresentanti dell'Umanesimo napoletano. Creatore della grande Accademia napoletana che prese il nome di *Porticus Antoniana*, mutato in seguito in *Pontaniana*.

E' interessante notare l'uso di *fecit* coerente con l'ipotesto biblico, dal momento che il testo sacro ricorre al verbo *facere* con riferimento alle azioni di Dio in GENESI I, 7.

Per l'espressione *Deus e nihilo*, infine, cfr. MANILIO, I, 130 il quale, all'interno della disquisizione stoica sull'origine della materia, avanza alcune ipotesi, tra le quali quella della creazione dell'universo dal nulla. Lucrezio rigetta l'idea della creazione dal nulla proprio nel v. I, 544: *de nihilo neque quod genitum est ad nil revocari*; I, 669: *omnis et e nihilo fient quae cumque creantur*.

Tuttavia è possibile veder aleggiare, su questo verso un richiamo ad AGOSTINO, *De genesi contra Manichaeos*, I, 6, 10 *et ideo Deus rectissime creditur de nihilo fecisse, quia etiamsi omnia formata de ista materia facta sunt, haec ipsa materia tamen de omnino nihilo facta est.*

8. *Et formam rebus iussit adesse suam.* Il verso richiama il celebre passo di DANTE, *Par.*, I, 104-105 *e questo è forma / che l'universo a Dio fa somigliante.* Del seguente verso è possibile avanzare due proposte di traduzione differenti. Una prima traduzione riferisce l'aggettivo *suam a rebus* (e ordinò alle cose di avere una forma propria); l'altra, avanzata da ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 450, coerente con l'uso umanistico del possessivo, che attribuisce *suam* a Dio stesso (e ordinò di avere la sua forma, di Dio). Il verso ricorda, infine, PONTANO, *Urania*, I, 518 *et speciem Deus et formae dat habere decorem.*

9. *Ipse sua voluit coelum splendescere luce.* Il sole è manifestazione della volontà divina. In PONTANO, *Aegidius*, 13, si racconta l'aneddoto del figlio Lucietto che, da bambino, vedendo cadere una pioggia di gocce illuminate dalla luce del sole, abbia esclamato: *An, o tanta, deus illic est!* alla quale fa seguito la riflessione del Pontano, *adeo itaque a natura inest homini religio, ut quadrimus puer de cognoscenda dei natura esset sollicitus a splendore illo luculentissimo adductus, sibi ut persuaderet deus illic inesse* (Cfr. TATEO, *Aegidius*, p. 52)

La scelta di aprire in tal modo il verso potrebbe richiamare l'insistita anafora di AGOSTINO, *De trinitate*, V, 12, *sicut enim Trinitas unus Deus dicitur magnus, bonus, aeternus, omnipotens, idemque ipse sua sic dicit potest deitas, ipse sua magnitudo, ipse sua bonitas, ipse sua aeternitas, ipse sua omnipotentia; non sic dici potest Trinitas Pater, nisi forte traslate ad creaturam propter adoptionem filiorum*, oppure, come metafora del Sole-Dio, nell'universo di ispirazione stoica, CICERONE, *De rep.*, VI, 17, *deinde, sub mediam fere regionem Sol obtinet, dux et princeps et moderator luminum reliquiorum, mens mundi et temperatio, tanta magnitudine ut cuncta sua luce lustret et compleat.*

L'uso poetico del verbo *splendescere* è frequente in VIRGILIO, *Georg.*, I, 45 (*splendescere vomer*), MANILIO, IV, 440, *splendescere mundum*, e ricorre anche in PONTANO, *Urania III*, 751 *splendescere ramu*. Per l'uso di questo verbo in ambito cristiano, cfr. CORINZI 2 4, 6, *quoniam Deus qui dixit de tenebris lucem splendescere qui inluxit in cordibus nostris ad inlumptionem scientiae claritatis Dei in facie Christi Iesu*, e PRUDENZIO, *Apoth.*, 64, *splendescere frondes e*, soprattutto, 688, *Christus, et infusa vultum splendescere luce.*

10. *Et terras caecae noctis habere vicem.* Per l'espressione *caecae noctis* si segnala una possibile eco di OVIDIO, *Met.*, VI, 472-473 *quantum mortalia pectora caecae / noctis habent*, oppure *Met.*, X, 476 *Myrrha fugit tenebrisque et caecae munere noctis.*

11. *Accendique diem claro de lumine solis*. La ripetizione del vocabolo *solis* (vv. 11-12), in un gioco allitterante che riproduce la sensazione del costante apparire e scomparire del Sole nel suo ciclo diurno, è presente anche in PONTANO, *Meteororum liber*, 105-108 associato a *iubar*: *cum surgit iubare exorto titonia coniux / mox clarum sparsura diem lux suscitatur almus / lux solis come et coniux filia solis*. Esso è presente ancora in *Meteororum Liber*, 1118 *Solis ad occasus ut spicula solis ab ortu*; 1180 *sed neque cum solem aut ipsum, solisque sororem*; 1243 *sed solem solisque viam declinat*. Più rara invece nell'*Urania*, la ripetizione compare in due unici casi; I, 237 *Fons lucis sol auricomus, sol igneus ambit* e V, 906 *exoritur iam sol. Radii en Lucia solis*.

Nella redazione giovanile il Pontano aveva optato per *Phebi* al posto di *solis*, soluzione che evitava la ripetizione tra la fine del verso 11 e l'inizio del verso 12; dietro tale scelta si può ipotizzare anche la volontà di semplificare l'esuberante quadro dei riferimenti mitologici nella prima parte del testo. La soluzione *de lumine Phoebi* richiama infine da vicino CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*, II, 28 *frater erat, Phoebique genas et lumina Phoebi*.

12. *Solis et auratum mane redire iubar*. L'assenza di riferimenti evidenti alla poesia latina classica induce a considerare questo verso un frutto ampiamente originale dell'*ars* pontaniana, seppure è intuibile qualche allusione (LUCREZIO, V, 697; CICERONE, *De div.*, I, 48, 108, anche se forse più convincente appare MANILIO, V, 235, *Crater auratis surgit caelatus ab astris*).

13. *Alternisque atrae lucem concedere nocti*. L'alternanza del giorno e della notte, ricorre con forme simili in PONTANO, *Urania*, IV, 900 *Obliquans, unde alternant noctesque diesque*. L'uso di *alternus* nell'*incipit* di verso è frequentissimo nel *Meteororum liber* (vv. 66, 85, 553, 823, 1418 *alternisque*). Anche Manilio ricorre a questo vocabolo per esprimere l'idea della successione dei giorni: cfr. MANILIO, I, 73 (*nox alterna diem fugeret rursusque fugaret*).

La *nox* è *atra* in PONTANO, *Urania* II, 1376 e IV, 398. Anche Manilio definisce *atra* la notte in due occorrenze (cfr. II, 46; V, 725: *effulget tenebris et nocte accenditur atra*). Lucrezio, al contrario, utilizza l'aggettivo *ater* in rare occorrenze, mai riferite alla *nox* (II, 580: *funeris atri*; III: *Tartara atra*; IV *atrae formidinis*; VI *atram nubem, atram tempestatem*).

14. *Temporaque hinc spatiis ire coacta suis*. Questo verso è stato interamente riscritto; nell'edizione giovanile, infatti, è possibile leggere *et lunam nitidis noctem aperire rotis*. Il richiamo alla luna, posto in contrapposizione alla luce del giorno del verso precedente accentuava il carattere cosmologico del carne; al contrario, nel testo summontiano il richiamo alla creazione divina del tempo accentua il significato biblico-filosofico del componimento. Il Pontano tuttavia, sia nella prima formulazione quanto nella seconda, non rinuncia ad annoverare la tipica espressività ovidiana. La chiusura del verso, *ire coacta suis*, sembra concepita dal Pontano per richiamare, musicalmente, il verso di OVIDIO, *Ex Ponto*, II, 120 *venit ad vires ira coacta suas*.

15. *Bissenisque vagum complevit mensibus annum*. I dodici mesi dell'anno. L'aggettivo numerale cardinale *bissenique* in analisi è particolarmente gradito al Pontano, che lo adopera ben quattro volte nel primo libro dell'*Urania* (I, 307, 371, due occorrenze in 776), sei volte nel secondo libro (II, 35, 48, 707, 1271, 1313 due occorrenze) quasi sempre riferito ai mesi dell'anno.

16. *Ut tamen in partis quattuor omnis eat*. Questo verso appariva nella versione giovanile in una versione differente (*divisum in partis dissecuitque suas*). Il significato non muta, se non lievemente, per via del riferimento numerologico *quattuor*, prima assente, che potrebbe lasciar pensare ad un richiamo a CICERONE, *De nat. deor.*, II, 1, e per l'*ut*, costruito in associazione a *tamen*, che ha in

questo sede, un valore blandamente concessivo; cfr. OVIDIO, *Met.*, II, 626; VI, 83; VIII, 590. Anche la conclusione del verso, *omnis eat*, sembra una reminiscenza di OVIDIO, *Her.*, XIII, 92.

17. *Nanque ubi sol nostro languens se se eripit orbi*. L'incipit di verso, dal sapore dantesco, segna l'inizio delle speculazioni del Pontano sul Sole e sul trascorrere delle stagioni. Il moto del disco solare funge, nell'economia generale dell'inno, sia da riferimento astrologico, sia da concetto teologico, attraverso il richiamo alla volontà divina di creare il tempo e di suddividerlo in un ciclo di quattro fasi contenuto nei versi precedenti. Per l'incipit *nanque ubi*, cfr. PROPERZIO, I, 3, 37 *namque ubi longa meae consumpsisti tempora noctis*; ma l'ispirazione potrebbe derivare, per la somiglianza del tema affrontato, CLAUDIO CLAUDIANO *Carm. Min.*, 27 (*Phoenix*), vv. 27-29 *namque ubi mille vias longinqua retorserit aestas, / tot ruerint hiemes, totiens ver cursibus actum / quas tulit autumnus dederit cultoribus umbras*. Un'espressione, davvero molto simile a quella in analisi, compare poi in PETRARCA, *Africa*, IV, 115 *namque ubi sol oritur, solus solet ille remotus*, che presenta, in consonanza col verso pontaniano, l'insistita allitterazione della sibilante s. Quanto a *sol languens*, è possibile pensare, per questa associazione tra il sole ed il verbo incoativo *languesco*, al verso della LUCANO, VIII, 471 *flectit iter, nec Phoebus adhuc nec carbasa languent*. L'uso del participio accanto al sostantivo richiama, tuttavia, il lessico scientifico al pari di *sol praecipitans, sol occidens* oppure, con riferimento all'eclissi lunare, il *luna languescit* di TACITO, *Annales*, I, 28.

18. *Frigidaque hiberni terra madescit aquis*. La descrizione dell'inverno come conseguenza del ridursi delle orbite solari e il racconto del grande meccanismo universale appaiono interamente condizionati da un approccio logico di matrice stoica e da un garbato l'impiego dei richiami alla poesia classica. L'aggettivo *frigidus*, di rara frequenza nell'*Urania*, è invece ampiamente utilizzato nel *Meteororum Liber*.

Per la chiusura del verso, cfr. OVIDIO, *Met.*, I, 66 *nubibus assiduis pluvioque madescit ab austro*. Il nesso tra l'incoativo e la terra, con riferimento alla capacità delle acque di inumidire i suoli per renderli fertili, è presente anche in Virgilio e Ovidio. Ancor più evidente è poi il nesso *madescit aquis* in OVIDIO, *Trist.*, I, 10, 8.

19. *Saevit hiems incana gelu, riget horrida bruma*. Per l'espressione *saevit hiems* cfr. OVIDIO, *Met.*, XIII, 709 *saevit hiems iactatque viros, Strophadumque receptos*; VIRGILIO, *Aen.*, IV, 52 *desaevit hiems. Horrida bruma* appare in medesima sede metrica e in contesto simile, cfr. PONTANO, *Meteororum Liber*, 554 *vere tepens, aestate calens, eadem horrida bruma*. In generale il verso 19 riecheggia vistosamente VIRGILIO, *Georg.*, III, 442: *horrida cano bruma gelu*.

20. *Tum tellus foetu concipit aucta suo*. Il contenuto religioso dell'inno induce a pensare che alcune scelte lessicali di questo verso richiamino in maniera esplicita il testo biblico, ed in particolare il *concipere in utero* di LUCA I, 31 e 2, 21; l'interessante *iunctura* tra la terra e la sua capacità generatrice è presente anche in OVIDIO, *Met.*, VI, 396-397 *fertilis immaduit madefactaque terra caducas / concepit lacrimas ac venis perbibit imis*, e in CICERONE, *De rep.*, IV, 1 *concipere fruges, De nat. deor.*, II, 26 *semina concipere*.

21. *Ast ubi vicinos sol ipse recurrit ad ortus*. La congiunzione *ast*, seguita dalla congiunzione temporale *ubi*, appare in VIRGILIO, *Aen.*, III, 410; è possibile inoltre anche l'influenza di CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae, praefatio*, I, 9. Molto probabile appare, infine, l'influenza di questo verso dal *De ave Phoenix*, 43 (*ast ubi sol pepulit fulgentis lumina portae*), o ancora ORAZIO, *Sat.*, I, 6, 125 (*ast ubi me fessum sol acrior ire lavatum*), l'espressione ricorre infine, fra le opere pontaniane in *Urania*, V, 66. Anche la chiusura del verso, *ad ortus*, ricorre identica nel *De ave Phoenix*, nella parte relativa alla descrizione delle stagioni, vv. 3-4 (*nec tantum aestivos, hyemisque propinquus ad ortus / in quo Sol verno fundit ab axe diem*).

22. *Excursus et parili noxque diesque ruunt*. Il Pontano insiste sul nesso causale tra moto del Sole, la durata del giorno e della notte, ciclo delle stagioni; su questo verso, cfr. LUCREZIO, I, 1067 (*dividere et noctes parilis agitare diebus*); MANILIO, I, 405 *par nox in utroque diesque est*.

23. *Terra suas ostentat opes, et divite gemma*. I versi 23-28 sono interamente dedicati alla descrizione della primavera e dell'estate; questa sezione rappresenta la parte più intensamente lirica dell'inno, e anche quella che ha subito i maggiori interventi di ritocco tra i livelli redazionali.

E' possibile che il Pontano, in questo verso, abbia compiuto un gioco paronomastico. *Divite*, infatti, (cfr. PROPERZIO, III, 5, 4 *nec bibit e gemma divite nostra sitis*) può essere tradotto con ricco, opulento; tuttavia appare evidente il richiamo fonetico al verso successivo, laddove il poeta si sofferma sui germogli della *vitis*.

24. *Vestit pampineas vitis opaca comas*. Il verso merita delle riflessioni sul piano retorico. Oltre a completare il gioco paronomastico di cui si è già detto al verso precedente (*divite-vitis*) il verso è, infatti, particolarmente ricco di suoni allitteranti che rafforzano la musicalità del testo (*pampineas: opaca comas; vestit vitis*). Per l'uso di *pampineus* nella poesia latina, cfr., VIRGILIO, *Buc.*, VII, 58, *Aen.*, VII, 396; OVIDIO, *Ex Ponto*, II, 1, 13.

25. *Ludit et in pratis varium ver, ludit et aestas*. Il distico 25-26 è un mirabile esempio di integrazione e fusione delle soluzioni poetiche elaborate dal Pontano. In questo verso, infatti, è possibile ravvisare, un richiamo ovidiano, sul quale si intreccia una chiara ripresa virgiliana nel verso successivo. In secondo luogo, anche in questo verso l'abilità retorica del Pontano si manifesta nell'insistita allitterazione della fricativa *v* (*varium ver*; soluzione già anticipata nel verso precedente da *vestit vitis*) e dall'insistita ripetizione *ludit et*. In questa ripetizione è possibile individuare, secondo l'abile carosello di personificazione dei fenomeni naturali (già visto prima per il Cielo-Giove e Mare-Nettuno, vv. 4-7) dietro all'originale iunctura *varium ver*, un possibile riferimento alla figura di Proserpina, così come appare nell'immagine descritta da OVIDIO, *Met.*, V, 391-392 (*perpetuum ver est. Quod dum Proserpina luco / ludit et aut violas aut candida lilia carpit*). L'immagine di Primavera che si trastulla sui campi è qui resa evidente dal Pontano nella ripetizione *ludit et*. E' altresì possibile pensare ad un'influenza, anche questa molto eloquente, ancora una volta da OVIDIO, *Fast.*, I, 156 *ludit et in pratis luxuriatque pecus*.

26. *Torrída, et ipsa suas sedula curat opes*. *Torrída* è attributo poetico per eccellenza di *aestas*. Passando al vaglio le numerose attestazioni e analizzando i rapporti di coerenza tra questo verso e le soluzioni offerte dagli autori classici, è possibile cogliere un'influenza virgiliana. La collocazione dei due vocaboli *torrída* e *aestas* nel componimento rispecchia perfettamente, infatti, l'enjambement di VIRGILIO, *Buc.*, VII, 47-48 (*aestas / torrída, iam lento turgent in palmite gemmae*). L'aggettivo *sedula* è, invece, in tutte le sue flessioni (*sedulus, sedulitas*), tipico del lessico ovidiano. Cfr. OVIDIO, *Met.* VIII, 640, X, 438; *Amores* I, II, 8, *Ars am.* I, 377, *Fast.*, IV, 297; VI, 480 (*te, puer, et summa sedula nutrit ope*), *Rem. Am.*, 182.

27. *Haec frumenta manu legit, haec et in horrea condit*. *Frumenta* è tipico del linguaggio della poesia latina rivolta ai temi agresti; sono ampie, in particolare, le attestazioni di questo lemma nelle *Georgiche* di Virgilio. Per la chiusura del verso, *in horrea condit*, cfr. VENANZIO FORTUNATO, IX, 2, vv. III-III2, (*messis vestra Deo placuit, quam in horrea condit, / dum spicis teneris dulcia grana metat*). Pontano ricorre, in questo verso, al vocabolo *horreum*, che beneficia di un'ampia presenza

nella poesia latina; cfr. VIRGILIO, *Georg.*, I, 49 nel significato accolto dal Pontano, ossia quello di granaio. In realtà il vocabolo ha un significato più ampio, assai ben noto alla poesia di età classica; nel significato, ad esempio, di deposito di vino, ORAZIO, *Carm.*, III, 28, 7; come alveare, VIRGILIO, *Georg.*, IV, 250; in quello più ampio di deposito, cfr. ORAZIO, *Carm.*, IV, 12, 18.

28. *Quae mox versa rotis parca colona terat.* Il verso è dominato dalla figura della *colona*, tipica della tradizione bucolica classica. La iunctura *parca colona* è certamente di OVIDIO, *Fast.*, 692 (*rus breve cum duro parca colona viro*), poeta che assai spesso ricorre a questa immagine, come al v. 692 del IV libro dei *Fasti*. Anche nell'elegia pseudovidiana, *Nux*, 71-72, ricorrono luoghi simili a quello in analisi (*poma cadunt, mensis non interdicta secundis, / et condit lectas parca colona nuces*).

29. *Hinc cedente die, longe et crescentibus umbris.* La descrizione dell'accorciarsi del giorno. Pontano ricorre in questo verso, ad una locuzione temporale *cedente die* già similmente utilizzata nella poesia latina; cfr. VIRGILIO, *Georg.*, IV, 466, *decedente die*, *Aen.* IV, 77 *labente die*; OVIDIO, *Met.*, IV, 627 *cadente die*; non deve essere trascurata poi l'influenza di AVIENO, *Aratea*, 321 (*cum cedente die Phoebus sub nocte propinqua*). Infine, l'espressione *crescentibus umbris* e, in generale, il lessico di questo distico, riecheggiano OVIDIO, *Amores*, II, 14, 23-24 (*quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis / pomaque crudeli vellis acerba manu*).

30. *Autumnus pleno fert sua poma sinu.* I tre versi successivi ricordano OVIDIO, *Rem. am.*, 187 ss. (*poma dat autumnus; formosa est messibus aestas / ver praebet flores, ignes levatur hiems / temporibus certis maturam rusticus uvam / deligit, et nudo sub pede musta fluunt*). L'immagine dell'autunno come tempo della raccolta dei frutti, *autumnus pomifer*, è un felice *topos* classico: cfr. ORAZIO, *Ep.*, II, 17-18 (*cum decorum militibus pomis caput / Autumnus agris extulit*); OVIDIO, *Fast.*, IV, 897 *venerat autumnus calcatis sordidus uvis*; *Met.*, XIII, 811 (*antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu / nec sentitur hiems. Sunt poma gravantia ramos, / sunt auro similes longis in vitibus uvae*).

31. *Ac Bacchum plenis docet expumare lacunis.* La cornice degli eventi legati alla vita e alle attività agresti si completa, in questo verso, con la descrizione della produzione del vino. Unica concessione al mito all'interno di questa sezione, *Bacchum* richiama metaforicamente l'attività dell'uomo concernente la produzione vinicola, secondo un consolidatissimo uso virgiliano (cfr. VIRGILIO, *Georg.*, I, 344; II, 2, 37, 113, 143, 191, 228, 240, 275, 380, 388, 393, 454, 455; III, 264, 526; IV, 102, 129, 279, 380, 521). *Lacuna* è utilizzato in poesia da LUCREZIO, V, 794, VI, 552, tuttavia nel significato di cavità del mare, abisso. Non è dunque da escludere, anche in relazione alle possibili influenze delle traduzioni latine di Arato, un richiamo del Pontano a CICERONE, *Aratea*, 431 (*perculit, et caecas lustravit luce lacunas*).

Per il verbo *expumare*, l'esempio classico più evidente di un uso riferito al vino ci viene offerto da VIRGILIO, *Georg.*, II, 5-6, laddove la prossimità con i nostri versi è eloquente: *muneribus, tibi pampineos gravidus autumnus / floret ager; spumat plenis vindemia labris*.

32. *Sordida dum celeri sub pede musta fluunt.* Questo verso ripropone assai pedissequamente il verso di OVIDIO, *Rem. am.*, 187-190 *poma dat autumnus; formosa est messibus aestas / ver praebet flores, ignes levatur hiems / temporibus certis maturam rusticus uvam / deligit, et nudo sub pede musta fluunt*.

33. *Sic statuit pater ipse hominum, rerumque creator.* La decisione divina di istituire (*sic statuit*) un regolare ciclo di stagioni nel corso dell'anno potrebbe riecheggiare PROPERZIO, III, 12, 36 *errorisque sui sic statuisse modum* seppure, più

validamente, per la somiglianza degli argomenti, il verso sembra richiamare OVIDIO, *Fast.*, VI, 87 *sic statuit, mensesque nota secrevit eadem*. E se l'espressione *pater ipse hominum* ricorre simile in PONTANO, *Urania*, I, 368 *Pater ipse hominum, pater ipse animantium*, la fine del verso *rerumque creator* potrebbe richiamare VIRGILIO, *Aen.*, I, 254 *Olli subridens hominum sator atque deorum*. In ambito cristiano questa espressione compare in CLAUDIO MARIO VITTORIO, *Aletheia*, II, 4; ARATORE, *De Actibus Apostolorum*, I, 2 *ausa nefas, complevit opus rerumque creator*.

34. *Annua perpetuas munera obire vices*. Per il finale di verso, cfr. PROPERZIO, I, 13, 10, *multarum miseris exiget una vices*, oppure il più convincente, PROPERZIO, I, 15, 30 *annus et inversas duxerit ante vices*.

35. *Quin etiam spirare suis de partibus orbis*. Il verso evidenzia, ancora una volta, un'influenza degli *Aratea* sul Pontano, dal momento che il poeta adotta, nel primo emistichio, un'espressività fortemente evocativa; cfr. AVIENO, *Aratea*, 896 *quin etiam spirare putes, sic agmina coelo*; questo *incipit* di verso è tuttavia assai frequente in tutta la poesia d'argomento cosmologico, da Lucrezio a Manilio, che ricorrono ad essa ben quindici volte.

Con l'espressione *de partibus orbis*, Il Pontano si riferisce alle quattro parti del globo, ossia i punti cardinali, dalle quali spirano i quattro venti. Il poeta dunque richiama un tema della cultura cosmologica classica accolto e confermato, in età cristiana, dall'eloquente versetto di APOCALISSE 7, 1 relativo ai quattro angeli collocati agli angoli della terra e preposti ai quattro venti. Ancora una volta, dunque, la scelta dell'autore è orientata all'incontro felice tra la scienza del mondo pagano e le concezioni cosmologiche accolte dal cristianesimo.

36. *Ventos, et patriis nomen habere locis*. Il poeta manifesta, in questo verso, il suo particolare apprezzamento per il gusto eziologico delle parole, rilevando la comune identificazione tra il nome dei venti – che verrà arricchita, nei versi successivi, con interessanti figure di suono – e le aree geografiche (*patriis [...]* *locis*) di rispettiva provenienza.

37. *Namque ab hyperboreis Aquilo volat impiger antris*. Da questo verso prende avvio la parte centrale della sezione dedicata alla descrizione dei venti. Il Pontano, analogamente alla sezione precedente – relativa alle stagioni – procede alla catalogazione di ciascun vento e delle sue caratteristiche (*Aquilo-impiger; Auster-humidus*). Si tratta dunque di temi strettamente collegati al gusto pontaniano, assai prossimi a quelli del *Meteororum Liber*, che il Pontano dedicò proprio al tema delle precipitazioni atmosferiche. Si conferma inoltre, in questi due distici (vv. 37-40), l'attenzione dell'autore alla numerologia celata negli elementi della natura. Dopo la descrizione delle quattro stagioni dell'anno, l'attenzione appare ora rivolta ai venti che, dai quattro angoli della terra – secondo la geografia tradizionale – si levano sulle terre abitate.

Il poeta dedica a ciascun vento uno specifico verso; procedendo da nord, il Pontano si sofferma dunque, in primo luogo, sull'*impiger Aquilo*. Il vento boreale era particolarmente familiare alla tradizione poetica dell'età classica; tuttavia, accanto agli echi della tradizione, Pontano rivela un sottile interesse di carattere eziologico e didascalico, verso l'origine del nome dei venti.

Si nota infatti, l'attenzione alla provenienza del vento Aquilone, che potrebbe essere derivato dalla lettura del passo di ISIDORO, *Etymologiae*, XIII, 11, 13 (*idem et Boreas, quia ab hyperboreis montibus flat, inde enim origo eiusdem venti est*); assai forte è poi la dipendenza di questo verso da VIRGILIO, *Georg.*, II, 196-197 (*qualis Hyperboreis Aquilo cum densus ab oris / incubuit* o ancora OVIDIO *Met.*, I, 262 (*Protinus Aeoliis Aquilonem claudit in antris*). Il vento settentrionale, l'*Aquilo impiger*, ricorre frequentemente in VIRGILIO (*Aen.*, I, 102, 391; III, 285; IV, 310; V, 2; VII, 361; *Georg.*, I, 460; II, 113; III, 196), tradizionalmente associato all'idea di vento freddo e invernale; è apprezzato anche da OVIDIO (*Met.*, I, 262, 328; V, 285; X, 77).

38. *Excitat oppositas humidus auster aquas.* Il vento *auster*, che soffia da meridione, era stato già definito *humidus* da VIRGILIO, (*Georg.*, I, 462), ma anche *nigerrimus* (*Georg.*, III, 278), *frigidus* (*Georg.*, IV, 261), *furens* (*Aen.*, I, 51, II, 304), *procax* (*Aen.*, I, 536). Pontano si muove dunque, in questo caso, sul solco di una iunctura già molto amata in età classica. Il nostro poeta richiama inoltre assai frequentemente *Auster*, sia nell'*Urania* (I, 85, 123, 288, 503, 525, 824; II, 29, 1003; III, 214, 440, 528: *humidus Auster*; IV, 536, 630, 895, 924, 948, V, 108) sia, come ben prevedibile dall'argomento, nel *Meteororum Liber* (vv. 270, 687, 703, 744, 752, 1150, 1312). Inoltre, nei versi 740-746 del *Meteororum Liber* il Pontano richiama tutti e quattro i venti e le loro caratteristiche in un modulo espressivo assai simile a quello adottato nei versi in analisi (*Sentit vicinus solem nabatheius Eurus / arentisque impellit equos comitante calore. / Diversum Zephyri spirant Aquilone propinquo, / et solem fessum excipiunt altoque cadentem; / frigidus hinc pluviusque frigor. Sed turbidus Auster / ipse agit undante nimborum in praelia turmas / dux ipse pluviarum et longe maximus auctor*). Il carosello dei quattro venti è, nel *Meteororum Liber*, certamente assai più ricco; tuttavia appare ben evidente che tale descrizione si inquadra in un modulo letterario tipico ben conosciuto – e frequentato – dal Pontano.

Sul secondo *hemiepes* è evidente l'influenza dei versi di OVIDIO, *Met.*, I, 61 *Eurus ad Auroram Nabathaeaque regna recessit* e LUCANO, IV, 63 *Nabathaeis flatibus*, riferiti al vento euro.

39. *Eoos ciet eurus equos, at mitis ab orbe.* La sequenza dei venti procede con la descrizione del vento orientale, *eurus*. Pontano si sbizzarrisce nel costruire in gioco quasi paronomastico tra il grecismo *eoos* e *eurus* ai quali associa, in allitterazione, *equos*, con elegante richiamo all'immagine mitologica del carro del sole. Il fluire rapido dei venti – quello orientale e, nel verso successivo lo zefiro, che viene dall'occidente – è straordinariamente esaltato da una soluzione metrica che privilegia il dattilo sullo spondeo e dall'*enjambement* dei versi 39 e 40, ai quali si oppone la congiunzione lievemente avversativa *at*.

Il grecismo *eoos* richiama l'alba, dunque la parte orientale dell'orbe. In sede di traduzione, potrebbe essere inteso, e tradotto, come "orientali", riferito – in iperbato – agli *equos*, secondo l'uso di OVIDIO, *Met.*, II, 153 o più in generale, VIRGILIO, *Georg.*, I, 288. Per l'uso di *eurus* nella poesia latina, cfr. OVIDIO, *Met.*, I, 61 *Eurus ad Auroram Nabathaeaque regna recessit*; II, 160; VII, 659, 664; VIII, 2; XI, 481; XV, 603.

40. *Hesperio zephyrus lenia flabra movet.* Sostituendo la sibilante sorda *s* di *hesperius* con la corrispettiva sonora *z*, *hesperius* e *zephyrus* sono anagrammi quasi perfetti. Attraverso il gioco linguistico il Pontano conferma anche in questo verso il suo gusto per l'eziologia dei nomi.

La iunctura *lenia flabra* ritorna ancora in PONTANO, *Eridanus*, I, 17, 10 (*composita et moveo lenia flabra manu*). In età classica *flabra* è utilizzato, in sede poetica e sempre con riferimento allo spirare dei venti, da LUCREZIO, V, 217 e VIRGILIO, *Georg.*, II, 293.

41. *Idem etiam occultos alta ad convexa vapores.* Ha inizio, da questo verso la descrizione del ciclo delle acque. L'avvio di questa parte dell'inno richiama ancora PONTANO, *Meteororum liber*, 180 nella sezione *de solis effectibus in terra* (*sursum agit eductos alta ad convexa vapores*). Nella primitiva redazione della raccolta, risalente al 1458, era assente il riferimento *ad convexa vapores*; questa soluzione poetica deve essere dunque maturata, nell'ispirazione del Pontano, in un momento successivo, in occasione della redazione del *Meteororum liber*, per poi essere recuperata nella riscrittura di questo inno.

42. *Sustulit, ac terrae vertit in auxilium.* L'*incipit* di questo verso richiama VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 70 *sustinet ac talis effundit ad aethera voces* e *Aen.*, IX, 17 *sustulit ac tali fugientem est voce secutus*.

43. *Unde cadunt himbres, et matutina pruina.* La descrizione delle piogge, all'interno del ciclo dell'acqua, dimostra un interesse particolare del poeta verso i fenomeni naturali; tale interesse è ancor più evidente nei poemi di argomento scientifico, come ad esempio, il *Meteororum Liber*. L'incipit del verso ricorre infatti identico in PONTANO, *Meteororum Liber*, 558 (*unde cadunt himbres, unde et nix concitat alas*), all'interno di un contesto più ampio, relativo alla descrizione delle piogge invernali.

Per la iunctura *matutina pruina*, cfr. ancora PONTANO, *Meteororum Liber*, 1041, con un richiamo probabile a PROPERZIO, II, 9, 41 (*sidera sunt testes et matutina pruina*) e OVIDIO, *Met.*, III, 488 (*igne levi cerae matutinae pruinae*).

44. *Et grato sitiens rore madescit humus.* *Sitiens*, participio presente del verbo *sitio* è sicuramente un prezioso poetismo; nel significato di "arido" è usato da MANILIO, II, 183 (*aestatem sitientem*); IV, 830, (*Oceanus [...] sitiens*) e LUCREZIO. Interessante è l'uso di questo verbo di VIRGILIO, *Georg.*, III, 137 e IV, 425; PROPERZIO, III, 3, 6 e OVIDIO, *Met.*, XIV, 277; nelle occorrenze esaminate, tuttavia, non risulta mai associato a *humus*. L'emistichio *rore madescit humus* è un calco di OVIDIO, *Fast.*, I, 312, *sparsaque caelesti rore madebit humus*.

45. *An non et summo decurrunt vertice rivi.* Da questo verso il poeta sceglie di rendere più concitato il ritmo dell'inno procedendo ad una serie di domande retoriche, secondo la tecnica, tipica della poesia di Lucrezio e di Manilio, di procedere alla speculazione scientifico-filosofica attraverso l'*accumulatio* di domande retoriche connesse agli argomenti trattati nel poema scientifico.

Summo decurrunt richiama la descrizione delle acque di STAZIO, *Theb.*, VI, 409 (*tardius et summo decurrunt flumina monte*) Il *vertice* del quinto piede figura nella stessa sede metrica prediletta da Virgilio e soprattutto Properzio che tuttavia non associano mai a *rivus*. E' possibile pensare, per la soluzione *vertice rivi* adottata qui dal Pontano, all'influenza di COLUMELLA, *De re rust.*, X, 151 *vertice rivi* o di BOCCACCIO, *Bucolicum carmen*, X, 94; in entrambi i casi siamo in presenza di testi che, in relazione all'argomento trattato, appaiono strettamente coerenti agli interessi pontaniani e assai prossimi all'argomento del luogo analizzato.

46. *Et cava muscosis fontibus antra sonant?* E' Virgilio a proporre, nell'ambito della poesia classica, l'elegante iunctura *muscosi fontes*; cfr. VIRGILIO, *Buc.*, VII, 45 *muscosi fontes, et summo mollior herba*. PROPERZIO, II, 19, 30 preferisce invece la combinazione *nec vaga muscosis flumina fusa iugis* e II, 30, 14 *rorida muscosis antra tenere iugis*. Come emerge chiaramente dall'ultimo esempio, Pontano potrebbe aver recuperato la *iunctura* proprio attraverso la risistemazione del verso properziano, che accoglie *antra*, proprio come nel verso in analisi.

La chiusura del verso, *antra sonant* ritorna in PONTANO, *Meteororum Liber*, 961 (*antra sonant mugitque solum vallesque resultant*) Come già notato nel commento del v. 41, anche questo verso, simmetrico ad un verso del *Meteororum liber*, non compare nella redazione dell'inno del 1458. Infine, non è da escludere, per questo *explicit*, la dipendenza da VALERIO FLACCO, IV, 93 (*antra sonant, Sol auricomis urgentibus horis*), inserito in un contesto poetico assai simile al nostro.

47. *Unde sitim pecudesque, feraeque, armentaque sedent.* La descrizione del ciclo dell'acqua si volge improvvisamente ad un altro momento notevole del racconto cosmogonico: la creazione degli animali, anticipata in questo verso e approfondita nei versi successivi. L'immagine misericordiosa di Dio che determina le condizioni per la vita felice delle sue creature, si completa con una straordinaria *climax* finale, nella descrizione della suprema misericordia di Dio incarnato per la salvezza dell'uomo. Per l'espressione *sedare sitim*, e in particolare l'accusativo *sitim*, cfr. OVIDIO, *Met.*, III, 415. L'*accumulatio pecudesque, feraeque, armentaque sedent* alterna animali d'allevamento (*pecudes*) ad animali selvaggi

non addomesticati (*ferae*) agli animali ausiliari per l'attività agricola (*armenta*). Tale descrizione del mondo animale in tre tipologie, strettamente legate ai benefici (o pericoli) che possono arrecare all'uomo – alle quali si alternano, nella parte successiva dei carmi, le tre specie d'animali creati da Dio, ossia i pesci, gli uccelli e gli animali terrestri – è ben nota alla poesia classica; cfr. LUCREZIO, I, 14 *inde ferae pecudes persultant pabula laeta* e soprattutto I, 163 *armenta atque aliae pecudes, genus omne ferarum*.

48. *Temperet et riguum caerula limpha solum*. *Riguum* è tipico attributo poetico riferito a *solum*. Così lo definisce COLUMELLA, *De re rust.*, II, 17 (*de prato*); ma all'aggettivo in analisi ricorre, con notevole frequenza, OVIDIO, *Met.*, VIII, 646; X, 190; XIII, 797. L'altro aggettivo, *caerulus*, è un epiteto poetico particolarmente privilegiato dai poeti classici nella descrizione del cielo, cfr. LUCREZIO, II, 774 e VIRGILIO, *Aen.*, III, 64; come attributo dell'acqua cfr. OVIDIO, *Met.*, XIII, 838, VIII, 229; XV, 699; TIBULLO, I, 3, 37. Ma è essenzialmente quest'ultimo poeta che ricorre alla *iunctura caerula lympha*; cfr. I, 7, 12 (*Carnutis et flavi caerula lympha Liger*).

49. *Quando aer quoque nimboris inclusus in antris*. L'aggettivo *nimbosus* (cfr. inno IV, 1) è tipico di VIRGILIO, *Aen.*, I, 535) e OVIDIO, *Ex Ponto*, II, 3, 27).

La chiusura del verso, *in antris*, è una soluzione metrica assai ricorrente nella poesia classica e soprattutto nell'opera properziana e ovidiana. Il Pontano costruisce in questo caso un'efficace allitterazione; interessante è – per un simile gioco allitterante – l'uso maniliano di questa clausola finale; cfr. MANILIO, II, 54 (*undamque occultis meditantem murmur in antris*).

50. *Cogitur in laticem frigore, et inde fluit*. Molte possibili letture hanno potuto ispirare il Pontano nella composizione di questo verso. Sicuramente è ravvisabile l'influenza di CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*, III, 251 che scrive *solvitur in laticem*, riecheggiando il celebre passo oraziano *solvitur acris hiems* (cfr. ORAZIO, *Carm.*, I, 4, 1). L'*incipit* di verso, *cogitur in*, è identico in VIRGILIO, *Georg.*, IV, 418, mentre la descrizione dell'acqua che si rapprende, a causa del freddo, *in laticem*, rinvia ad un lessico assai gradito alla poesia classica. Il sostantivo *latex* rivendica, infatti, attestazioni sia nella poesia virgiliana (*Aen.*, IV, 512; VI, 715), sia in quella ovidiana (*Met.*, IV, 353 *desilit in latices*, in *incipit* di verso; V, 636); accanto al significato proprio, il vocabolo in analisi ha inoltre sviluppato, nel contesto poetico, ulteriori significati, fungendo da richiamo per il vino, come in LUCREZIO, V, 15), finendo per essere accolto nella letteratura cristiana proprio per il suo notevole significato simbolico. Così *latex* è utilizzato, secondo un'ermeneusi di tipo simbolico, da ISIDORO, *Etym.*, XIII, 20 per descrivere il sangue e l'acqua usciti dal costato di Cristo, PAOLINO DI NOLA, *Carm.*, V, 7, ARATORE, *De actibus apostolorum*, I, 441, con riferimento all'acqua battesimale, e infine PRUDENZIO, *Cath.*, III, 67.

51. *Nequa igitur mundi regio vacet, implet et undas*. La creazione dei pesci e degli uccelli. Nell'esposizione in forma poetica del racconto biblico in versi, il Pontano rispetta l'ordine degli eventi indicato dal testo sacro (GENESI I, 21) che antepone la creazione dei pesci (vv. 51-54) a quella degli uccelli (vv. 55-62). Dal confronto tra i livelli redazionali emerge una profonda revisione dei versi dedicati alla creazione dei pesci nel testo summontiano. Si osserva, inoltre, in questa sezione, la prevalenza di una dipendenza virgiliana nel testo primitivo (vv. 41-52 di M), al contrario del testo summontiano, che risulta sicuramente più ricco di suggestioni poetiche, come ad esempio, in questo verso l'*explicit*, straordinariamente ricorrente nella poesia classica; cfr. LUCREZIO, VI, 717; OVIDIO, *Ibis*, 193, *Met.* VIII, 185, *Trist.*, III, 10, 31.

52. *Piscibus, hi campo liberiore natant.* L'enjambement rafforza la lo stupore del momento creativo, già anticipato nel verso precedente. La seconda parte il verso si presenta come la pedissequa riproposizione di OVIDIO, *Fast.*, IV, 292 *dividit et campo liberiore natat.*

53. *Ac gregibus variis ingentia regna frequentant.* Rispetto alla redazione primitiva, tutta focalizzata sulla celebrazione degli animali che si diffondono nella terra, nel testo summontiano si coglie un mutamento, reso evidente dai lemmi *regio* (v. 51) e *regna* (in questo verso), che ricollegano la volontà di Dio l'idea simbolica dell'assolutismo monarchico. L'espressione *pia regna frequentant* è utilizzata da TORQUATO TASSO, *Heroicum Carmen*, 31.

54. *Nullaque squamigera gente lacuna caret.* La iunctura *squamigera gente* è simile a quella a cui fa ricorso LUCREZIO, I, 162 *squamigerum genus et volucres erumpere caelo*. Si noti, in particolare, come il Pontano metta in correlazione la *squamigera gens* degli acquatici con il *corpus* (cfr. verso 56) velato di piume degli uccelli, disponendo gli elementi in un'ampia struttura chiastica che richiama la proposta poetica lucreziana. In generale, l'aggettivo *squamigerus* è assai ricorrente nella poesia classica, oltre che in Lucrezio, anche in Ovidio e Manilio; nella redazione primitiva il Pontano aveva invece optato per la iunctura *squamea agmina* (cfr. vv. 44-45 che richiama invece VIRGILIO, *Aen.*, II, 218 *squamea terga*; *Georg.*, II, 154 *squameus anquis* ma anche PRUDENZIO, *Perist.*, V, 444 *squamosa agmina*, come osserva ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 453.

Una riflessione merita poi il sostantivo *lacuna*, che riappare per la seconda volta nel corpo dell'inno nella forma summontiana; esso era già presente, infatti, al v. 31 con il significato di "botte da vino"; qui invece occorre pensare, in relazione al contesto acquatico, al significato "pozza d'acqua", coerente all'uso che ne fa la poesia classica e, in particolare, LUCREZIO.

55. *Alitibus auras celebrat, quibus et alas.* A differenza della sezione precedente (vv. 51-54) relativa alla creazione dei pesci e, questa sezione, dedicata alla creazione degli uccelli, presenta interventi più contenuti tra i due livelli redazionali presi in considerazione da questo commento. Si assiste, in questo verso, alla sostituzione del precedente *aperit* con *celebrat*, che richiama LUCREZIO, I, 4 e alla limatura *indidit alas* con *indit et alas*, forse per ragioni di simmetria con il v. 51 (*et undas*).

56. *Et corpus penna versicolore tegit.* La volontà divina di *tegere corpus* agli uccelli ricoprendoli di piume contiene un riferimento simbolico all'episodio di Adamo ed Eva, creati nudi (GENESI 2, 25) che si coprono dopo il peccato originale (GENESI 3, 7). La decisione di offrire una veste agli elementi della natura – e già al verso 54 l'espressione *squamigera gens*, richiama l'attenzione alle squame che rivestono i pesci – rientra, infatti, nella piena competenza di Dio. Per l'uso dell'aggettivo *versicolore* riferito agli uccelli, cfr. PROPERZIO, III, 13, 32 *aut variam plumae versicoloris avem*.

57. *Induit et virides frondenti gramine colles.* L'armonia del verso è ulteriormente vivacizzata dalla presenza di un chiasmo tra questo e il verso precedente, più sfumato nella redazione primitiva, con *tegit* e *induit* posti rispettivamente alla fine e all'inizio del verso, gli accusativi *corpus* e *colles* agli estremi e l'inversione *penna versicolore / frondenti gramine* posti al centro dei due versi. Emerge ancora, in questo nuovo verso, il richiamo alla volontà di Dio di offrire un provvidenziale *indumentum* a tutto il Creato. Nella versione finale *tellurem* è sostituito dal più poetico *colles*, che ricorda le colline verdeggianti dell'Italia centrale e dell'Umbria, secondo una soluzione (*gramine colles*) che richiama CLAUDIANO, *De raptu Proserpinae*, III, 231 *itur in aeterno vestitos gramine colles* e PRUDENZIO, *Psychomachia*, 209 *divitias peperit laetos et gramine colles*; per l'incipit (*induit et*), cfr. OVIDIO, *Met.*, VI, 594, VII, 279, VIII, 852.

58. *Et nemora arboreis velat opaca comis.* Dopo l'ampia struttura chiastica dei due versi 56 e 57, questo verso presenta un'interessante *variatio*, creata giocando sulla posizione del predicato *velat* (in successione, dopo, *tegit* e *induit* dei versi precedenti) al centro del verso; una soluzione che determina, in conseguenza, un doppio iperbato (*nemora opaca / arboreis comis*). Nella versione primitiva il Pontano aveva configurato un verso del tutto diverso, volto ad esaltare l'aspetto provvidenziale della creazione (*dat nidos avibus, dat sua lustra feris*).

59. *Communem et statuit victum e felicibus agris.* La sostituzione del verbo *parit* della redazione primitiva – che appare ben coerente con l'attenzione riposta dal giovane Pontano alla riflessione sui doni provvidenziali creati da Dio, già segnalati nel v. 58 – con il verbo *statuit* nel testo summontiano precisa la volontà di spiegare, attraverso il ricorso al lessico giuridico (cfr. commento al v. 53 relativo ai lemmi *regio* e *regna*), la creazione divina come un vero e proprio atto sovrano. Sul Dio buono e provvidenziale della redazione primitiva prende sopravvento, nella redazione finale, l'immagine regale della divinità.

60. *Pomaque frugiferis ducit ab arboribus.* Dopo il riferimento, nel verso precedente, alla creazione del mondo vegetale, in questo distico e nel verso 62, Dio mette a disposizione delle sue creature il nutrimento necessario alla sopravvivenza, in ossequio, forse, all'immagine biblica proposta del SALMO 104, 28. Il verso, che permane identico nei livelli redazionali considerati, è inoltre sostanzialmente simile a TIBULLO, I, 7, 31 *Pomaque non notis legit ab arboribus*; in questo luogo il poeta latino narra della descrizione della prima coltivazione della terra per volontà di Osiride. Il mito della prima coltivazione della terra per volontà divina, sviluppato in ambito pagano, è dunque richiamato qui dal Pontano nella rinnovata veste cristiana.

61. *Quo varios usus homini, pecorique, avibusque.* In questo verso, rimasto identico nei livelli redazionali considerati, il poeta racchiude, nel nesso *varios usus*, un'implicita riflessione sul buon uso delle risorse a cui sono chiamati tutti gli esseri viventi, questione sulla quale il Pontano avrà modo di ritornare nei suoi trattati sulle virtù sociali.

63. *Et iam quadrupedes foetus obnoxia mortis.* Ritorna, in questo verso, la riflessione numerologica. Il mondo intero e tutte le sue forme di vita vengono create da Dio secondo una legge comune che si manifesta nella natura quadriforme delle cose e nel loro comune destino mortale. Solo l'uomo, per volontà divina, sfugge a questa legge: egli, infatti, ha assunto una postura eretta (v. 72 s) ed è stato chiamato da Dio alla vita eterna (v. 80 s). L'aggettivo sostantivato *quadrupes*, riferito agli animali, è presente in OVIDIO, *Met.*, XV, 222, *Trist.*, IV, 7, II; VIRGILIO, *Aen.*, III, 542; MANILIO, V, 350. La chiusura di verso *obnoxia mortis*, che si contrappone a *obnoxia culpae* di VII, II (riferito all'immacolatezza della concezione della Vergine) ricorre simile in OVIDIO, *Met.*, XIV, 600 *obnoxia morti*. In campo patristico, il richiamo alla condizione di peccato mortale che grava su tutte le creature – e soprattutto sull'uomo, a causa del peccato originale, *obnoxius mortis* – è espressa in AGOSTINO, *Serm.*, 153, II, 14, *genuit peccatores morti obnoxios primum peccator*.

64. *Corpora, plumosos edideratque greges.* L'aggettivo è sicuramente classico; cfr. PROPERZIO, IV, 2, 34. L'espressione *plumosos greges* è posta in evidente simmetria con la *squamigera gens* dei pesci del verso 54 s; cfr., per la somiglianza, PRUDENZIO, *Cath.*, III, 45, che descrive gli uccelli creati da Dio come *plumigeram seriem*.

65. *Tum deus humanos effingere molliter artus*. Da questo verso ha inizio la parte più poetica di tutto il carme, ossia quella relativa della creazione dell'uomo. Per la composizione di questa parte, un certo influsso deve aver giocato, anche in questo caso, OVIDIO, *Met.* I, 76 ss. *sanctius his animal mentisque capacius altae / deerat adhuc et quod dominari in cetera posset. / Natus homo est, sive hunc divino semine fecit / ille opifex rerum, mundi melioris origo, / sive recens tellus seductaque nuper ab alto / aethere cognati retinebat semina caeli*. Nella redazione primitiva, l'atto creativo del corpo umano è espresso con il verbo *effecit* (cfr. v. 55 di V M); il ricorso al verbo *effingere* nel testo summontiano contribuisce alla revisione della figura di Dio come *Deus artifex*.

66. *Membraque de tenui ducere coepit humo*. Questo verso ricalca abbastanza fedelmente OVIDIO, *Fast.*, II, 354 *membraque de dura vix sua tollit humo*; non trascurabili appaiono poi i riferimenti a GENESI 2, 7 *tunc formavit Dominus Deus hominem pulvere de humo* e, subito dopo, GENESI 2, 9, *produxit Dominus Deus de humo*. Si evidenzia, anche in questo verso, il tentativo di ricercare un delicato equilibrio tra le verità del testo sacro e le possibilità offerte dalla poesia in lingua latina.

68. *Quaeque artem referant, artificemque suum*. Dopo il precedente riferimento alla creazione degli animali quadrupedi, dunque proni, questo verso richiama da vicino il pensiero di LATTANZIO, *Div. Inst.*, VII, 9, *ii quae deus illum fecit eximum, ad artificem suum spectat*. Per l'immagine del *Deus artifex* nel momento della Creazione, cfr. anche PRUDENZIO, *Cath.*, III, 35.

69. *Mox auram aetherio de fomite fundit in illum*. L'anastrofe *aetherio de fomite* riecheggia, in opposizione, PRUDENZIO, *Ham.*, 115 *mortis de fomite*, inserita in un contesto simile (cfr. vv. 115 ss. *rerum principium mortis de fomite traxit. / Ipse, opifex mundi, terram, mare, sidera fecit: / condidit ipse hominem*); la clausola metrica *de fomite* è particolarmente gradita ai poeti cristiani antichi (cfr. PAOLINO DI NOLA, 28, 81; CYPRIANUS GALLUS, *Eptateuco*, 471; ARATORE, *De Actibus Apostolorum*, II, 535, II.1203).

70. *“Vive – ait – et proprio membra labore fove”*. Si osserva la particolare somiglianza di questo verso con l'epigramma sepolcrale di EUGENIO DI TOLEDO, XV, 1-2 *qui me de nihilo formasti, conditor almae, / tu pius in tumulo, tu mea membra fove*. Il confronto è interessante, al di là dell'assonanza tra i versi, anche per il concetto della creazione e *nihilo* dell'uomo, che rappresenta il tema centrale dell'inno pontaniano, e per l'aspetto sepolcrale dell'epigramma di Eugenio di Toledo, di sicuro interesse per il Pontano, compositore della raccolta della epigrammi sepolcrali, i *Tumuli*.

71. *Arcanae mox partem animae de mente profunda*. Sulla mente profonda di Dio si sofferma Beatrice, nell'ambito della descrizione del cielo mosso da Dio come dal fabbro l'arte del martello. Cfr. DANTE, *Par.*, II, 132-133 *de la mente profonda che lui volve / prende imagine e fassene sugello*.

73. *“Dux – ait – haec hominum generi sit, et ipsa magistra*. L'incipit di questo verso, che rappresenta una piacevole *variatio* rispetto all'incipit del verso 70 (*Vive ait*), ricorre identico, nella poesia latina, in LUCANO, V, 531.

74. *Et sua constituent hac duce, seque regant*. Cfr. PONTANO, *Meteororum liber*, 46-48, con riferimento alla ragione: *haec ratio est, proles magni Iovis; huic pater uni / nosse dedit causas rerum atque aperire latentes, / hac duce nubiferas mundi penetrabimus arces*.

75. *Hac validas ponant urbes, hac iura notarint.* La descrizione di una società ben organizzata prende avvio dalla costruzione di strutture sociali in *validae urbes* (*tutae urbes* nella redazione primitiva, cfr. v. 59 M). La iunctura *valida urbs* ricorre assiduamente in TITO LIVIO, 6, 9, 1-2; 10, 17, 2; 10, 37, 41; 33, 21,7; SALLUSTIO, *Hist.*, frg. 183.

76. *Haec coetus pariter, iustitiamque colant.* Il concetto di giustizia, richiamato in questi versi, è assai simile a quello tratteggiato dal Pontano nel *De principe*. Come Dio propizia agli uomini una società giusta, allo stesso modo il principe pontaniano deve farsi garante assoluto della giustizia nel regno: cfr. cap. XVIII: *Totius autem maiestatis fundamentum est, si tecum ita quidem vivas, ut minime a te ipse dissensias, in omnibusque tum dictis tum factis fidem ut teneas, atque constantiam, quodque in aliis reprehendendum iudices, severus in te iudex prius correxeris, animumque pravis cupiditibus minime obnoxius gesseris. Si quemadmodum potestate, et imperio, sic iustitia, pietate, cumstantia, moderatione, praecedere alios contenderis.*

77. *Coniugium ac thalamos discant, ratione magistra.* L'importanza della *ratio* come guida nella costruzione dei rapporti umani e nelle istituzioni sociali, all'interno delle quali il Pontano include la famiglia. Per l'espressione *Coniugium ac thalamos*, cfr. i *connubia et thalamos* di MANILIO, II, 925. Quanto all'espressione *ratione magistra*, cfr. PONTANO, *Eridanus*, II, 32, 94 *hinc mortem tolerare decet ratione magistra*. La chiusura del verso potrebbe farci pensare, inoltre, a CYPRIANUS GALLUS, *Eptateuco*, 396 *quattuor ante decem postquam decurrere lucas / mense novo cernunt nomine ratione magistra*.

78. *Servare, et casta religione focos.* All'interno della giusta società, progettata secondo il volere divino, un ruolo fondamentale è assegnato alla religione. Pontano conferma la visione sociale e comunitaria della vita religiosa in vari luoghi del *De laudibus divinis*, nei quali la *religio* è descritta nelle forme del rito collettivo o del canto corale. Il verso era sostanzialmente simile nella versione primitiva (*et castos servent religione focos*, v. 62 M).

79. *Atque artis tractare bonas, et munera caelo.* L'attenzione alle *bonae artes* ha qui un valore paradigmatico; l'arte la cultura dell'uomo nascono dalla volontà di Dio e da Lui sono ispirate; di conseguenza, la giusta società deve osservare il massimo rispetto nei confronti degli intellettuali. Questo concetto ritorna in PONTANO, *De principe*, XVIII, nelle forme di un accorato appello rivolto al principe affinché custodisca gli uomini saggi e virtuosi, offrendo loro protezione e sostegno.

80. *Digna, et qui factis nomen ad astra ferant.* La seconda parte del verso *nomen ad astra ferant* e la variante simile *nomen in astra ferant* presentano un grande numero di occorrenze sia negli autori classici sia in quelli moderni. Tra i classici, VIRGILIO, *Aen.*, VII, 99 *nomen ad astra ferant*; VII, 272 *nomen in astra ferant*; tra i moderni, FILELFO, *Satyrae*, V, 1, 38.

81. *At postquam immemores recti, coelestia dona.* L'uomo rifiuta i doni di Dio, descritti nei vv. 73-80. Il verso richiama sicuramente alla memoria il celebre *incipit* di VIRGILIO, *Georg.*, IV, 1 *protinui aërii mellis coelestia dona exequar*. Per l'uso di questa iunctura nell'opera del Pontano, in medesima sede metrica, cfr. *Urania*, I, 1000, *proveniunt late campis coelestia dona*.

82. *Vertere in facinus, perniciemque suam.* L'espressione *in facinus* è una clausola ovidiana. Cfr. OVIDIO, *Met.*, I, 242; V, 14. Cfr. anche PRUDENZIO, *Cath.*, III, 132, *ruit in facinus*.

83. *Immemoresque boni, sprete pietate fideque.* Il verso insiste sui toni del distico precedente; l'attenzione però questa volta non è orientata al rapporto tra l'uomo e Dio, ma ai legami tra gli uomini. Il buon ordine sociale, descritto nei versi precedenti, era lo specchio della concordia ideale tra l'uomo e Dio; al deterioramento di tale rapporto fa seguito l'inevitabile crisi della civiltà umana.

L'arroganza dell'uomo – *sprete pietate fideque*, espressione nella redazione primitiva ricorreva simile anche altrove nella raccolta (IV, 31) e ancora in questo inno, più avanti (I s, 109) – è descritta dal Pontano nelle forme simili a quelle di CATULLO, 64, 384-386: *praesentes namque ante domos invisere castas / heroum, et sese mortali ostendere coetu, / caelicolae nondum sprete pietate solebant*. Il nesso tra *pietas*, virtù che lega l'umano e il divino, e la *fides*, che presidia il buon rapporto tra gli uomini, rappresenta l'unica via di salvezza per l'uomo.

84. *Admorunt proprias in sua fata manus.* L'espressione *in sua fata manus* ricorre simile sia in OVIDIO, *Amores*, II, 14, 4 *et caecas armant in sua fata manus*, sia in PROPERZIO, III, 9, 54 *Antonique gravis in sua fata manus*. Pontano potrebbe aver avuto presente proprio quest'ultimo passo, per via del riferimento ad *Antoni*, dal momento che questo carne è dedicato ad Antonio Panormita, citato due volte nel testo (vv. 7 e 104), sempre al vocativo *Antoni*, in *incipit* di verso. Si ipotizza, dunque, che il Pontano, in occasione della redazione di questo inno, avesse in mente una selezione di luoghi classici caratterizzati dalla presenza del vocativo-genitivo *Antoni* e che si sia avvalso di questi versi per le sue allusioni.

86. *Miscuerunt Stygio pocula tincta lacu.* L'*explicit* del verso, *tincta lacu*, ricorre identico in contesto simile in OVIDIO, *Met.*, IX, 171 *tincta lacu, stridit coquiturque ardente veneno*. Nella redazione primitiva mancava il riferimento *Stygio* e la costruzione del verso risentiva dell'influenza di OVIDIO, *Ars amatoria*, II, 335 *pocula succi* e *Met.*, I, 147 *miscet aconita novercae*.

87. *Inque virum saevit coniunx, in pignora mater.* Il verso ricorda vagamente VIRGILIO, *Georg.*, IV, 450 *pro coniuge saevit*. Nella redazione primitiva la narrazione della catena degli odi familiari era narrata diversamente, ma in modo altrettanto efficace (cfr. V, 64-65, *Extinctos cepit natus gaudere parentes / Funeraque ingrati saeva puella viri*) che ricorda PROPERZIO, I, 21, 5 *sic te servato possint gaudere parentes* e TIBULLO, I, 8, 62 per l'espressione *saeva puella*.

88. *Pro scelus, ac miscet fasque nefasque furor.* Questo verso allude a ORAZIO, *Ep.*, V, 87 *venena miscent fas nefasque, non valent* e a OVIDIO, *Met.*, VI, 585, per l'espressione *fasque nefasque*; in ambito cristiano, cfr. PRUDENZIO, *Cath.*, III, 134.

89. *Haec pater ut celsa miserans prospexit ab arce.* Dal confronto di questo con il corrispondente della redazione primitiva (V, 79), colpisce l'inserimento, in finale diverso, l'espressione *ab arce*, nel testo summontiano, che consolida l'idea di un processo di antropomorfizzazione del di Dio nella redazione finale, attraverso il ricorso ad un'espressione assai frequente nella poesia classica (VIRGILIO, *Aen.*, II, 41 *decurrit ab arce*, VIII, 1; PROPERZIO, IV, 4, 23 *flevit ab arce*, IV, 10, 9; OVIDIO, *Rem. am.*, 53 *vidisset ab arce*).

91. *Progeniem in terras summo demisit Olympo.* Il verso rievoca in *incipit* VIRGILIO, *Buc.*, IV, 13 *progeniemque Deum caelesti concipis ortu* (verso a cui Pontano si ispira in II, 13) e in *explicit* VIRGILIO, *Aen.*, *difficilisque obitus Irim demisit Olympo*.

93. *Haec coeli secreta, et inenarrabile patris.* L'espressione *coeli secreta* è di STAZIO, *Theb.*, XII, 291 *forte soporiferas caeli secreta per umbras*, ma anche di GIOVENCO, I, 175.

94. *Consilium explicuit, quae bona, quaeve mala.* L'explicit in poesia è usato, oltre che da Virgilio, anche da LUCANO, IV, 629; V, 81.

98. *Atque suo in coelum sanguine fecit iter.* L'espressione *sanguine fecit iter* potrebbe alludere ad ARATORE, *De Act. Ap.*, I, 597 *sanguine fecit iter, cupiensque in praemia victor*. In particolare, *fecit iter* è ricorrentemente usato in fine di verso in età classica (PROPERZIO, I, 7, 14; OVIDIO, *Ars am.*, II, 327; *Fast.*, II, 574; *Her.*, XX, 143).

99. *Quo magis admiranda dei clementia summa est.* L'incipit di questo verso richiama abbastanza chiaramente LUCREZIO, I, 28 *quo magis aeternum da dictis, diva, leporem*. Il richiamo alla clemenza come virtù del principe nel reggere la società umana come emblema di Dio è ben evidenziato dal Pontano in numerosi passaggi del suo trattato *De principe*.

100. *Cui fumet quicquid terra Sabaea ferat.* Per la iunctura *terra Sabaea* cfr. OVIDIO, *Met.*, X, 480. Pontano si riferisce alla terra dell'Arabia, luogo estremo della terra ma anche, con sottile richiamo di senso, luogo di miscredenza.

101. *Quicquid Arabs. Date thura focis, costumque cremate.* Il ritmo concitato della sezione, dominata dall'appello alla penitenza e alla preghiera, è valorizzato, in questo verso, dalla cesura secondaria semiternaria combinata con una cesura principale efteimera. Per l'espressione *costumque cremate*, cfr. OVIDIO, *Met.*, X, 307-308 *cinnamque costumque suum sudataque ligno / thura ferat floresque alios Panchalia tellus*. Il distico è stato sostanzialmente riscritto rispetto alla redazione primitiva (*Votaque solennesque dies, ac tempore festo, / Sunt reddenda pia debita tura prece*) che presentava un tono più attenuato rispetto all'accorato imperativo della forma summontiana del testo, ma che si avvicinava alle forme del v. X, 24 *sacraque cum pura reddere vota prece*.

102. *Et date cum multa thurea dona prece.* Per la iunctura *thurea dona*, Cfr. VIRGILIO, *Aen.*, VI, 225 *thurea dona, dapes, fuso crateres olivo*; OVIDIO, *Met.*, IV, 225. La chiusura del verso, *dona prece*, ricorre simile in OVIDIO, *Heroides*, III, 30 *auxerunt blandae grandia dona preces*.

103. *Pieriosque adhibere modos, et carmina dignum est.* La parte finale del carme torna ad essere dominata dall'intervento dei temi mitologici, in questo verso ben rappresentati dal richiamo alle Muse Pierie, preludio al verso successivo, relativo all'elogio verso Antonio Beccadelli, dedicatario dell'inno.

104. *Antoni, quae te gloria prima manet.* Per l'uso in *incipit* di verso del nome *Antoni*, cfr. PROPERZIO, III, 9, 56. La iunctura *gloria prima* è documentata invece in MARZIALE, IV, 75, 2. *Gloria prima* potrebbe anche essere interpretato come citazione dotta di una *iunctura* resa popolare dalla poesia dantesca. Cfr. DANTE, *Par.*, IX, 121-122 *perché ella favorò la prima gloria / di Iosüè*.

105. *Hyblaeo, cui rore madent et labra, cui amnis.* Il richiamo ai luoghi della Sicilia sud occidentale, racchiuso nell'aggettivo *Hyblaeus*, era già stato reso celebre nella letteratura latina da VIRGILIO, *Buc.*, I, 54. Il richiamo agli Iblei è quasi sempre associato, fin dall'età classica, al lavoro delle api e alla produzione del miele, come ad es. in OVIDIO, *Ars am.*, III, 150; *Tristia*, V, 13, 22. Questi monti, non molto lontani dalla città di Siracusa, raffiguravano, infatti, nell'immaginario scenografico della poesia bucolica, un luogo fertile e ricco di fiori, dai quali le api traevano dell'ottimo miele. Anche Pontano recupera il *topos* letterario dell'*hyblaeus ros*, il miele ibleo, come simbolo della capacità artistica – e delle origini siciliane – del suo amico e dedicatario del carme, Antonio Beccadelli. Nella versione originaria il riferimento era invece al *thymus* (*Hyblaeo cui labra thymo sparsere Camenae*), un richiamo a VIRGILIO, *Buc.*, VII, 37 *thymo mihi dulcior Hyblae*.

106. *Castalius, pleno gurgite fundit aquas.* In questo verso il Pontano richiama il mito greco della fonte Castalia, già reso celebre nella poesia latina dai versi di PROPERZIO, III, 3, 13, TIBULLO, III, 1, 16 *castaliumque undam Pieriosque lacus*; OVIDIO, *Met.*, III, 14 *vix bene Castalio Cadmus descenderat* e STAZIO, *Theb.*, I, 565 *robora, Castaliis dum fontibus ore trisulco*. Pontano si riferisce, in particolare, al mito della Ninfa del canto Castalia, trasformata in fonte (*amnis Castalius*) per volere di Apollo. Nella versione primitiva il verso era sostanzialmente diverso (*Oraque arundineus tinxit amena liquor*) e andava a configurare un interessante gioco musicale tra l'aggettivo *amena* e *Camena* del verso precedente (cfr. commento al v. 105).

107. *Nysaeique haerent insigni fronte corymbi.* I *Nysaei corymbi* sono un chiaro riferimento ai cori bacchici. *Nysaeus* è infatti un aggettivo che richiama la città indiana di Nisa e dunque l'Oriente, terra di Bacco. Un uso simile è riscontrabile in PROPERZIO, III, 17, 22 *cori nysaei*. I *corymbi* erano delle ghirlande di fiori; cfr. OVIDIO, *Met.*, III, 665 *serpunt et gravidis distinguunt vela corimbis*; GIOVENALE, VI, 52; con riferimento infine alle corone bacchiche, cfr. PROPERZIO, II, 30b, 27.

108. *Et coma Pieria fronde revicta viret.* L'aggettivo *Pieria*, nel significato di "consacrata alle muse", è di uso preminentemente properziano e ovidiano. Cfr. PROPERZIO, II, 10, 5; IV, 2, 14. Nella versione primitiva il verso era profondamente differente (*et canam impediunt laurea sarta comam*) e richiama abbastanza pedissequamente OVIDIO, *Trist.*, II, 172 *laurea sarta coma*.

112. *Ascribis, nostrae sed mala nequitiae.* Per l'uso di *mala nequitiae*, cfr. GIOVENALE, XIV, 216.

4.§ Traduzione dell'inno I s.

Sulla creazione del Mondo, ad Antonio Panormita.

Questo cielo, e quelle stelle, che vedi, distinte, scorrere con un moto curvo e tuttavia secondo una legge stabilita, e la terra, in equilibrio sul suo stesso peso, che tutt'intorno l'Enosigeo cinge con rapide correnti, e i voli rimescolati degli uccelli e – disteso, dall'alto – Giove, che regola ogni cosa dalla sfera celeste: tutto ciò Dio lo fece dal nulla, o Antonio; Dio fece ogni cosa e ordinò agli elementi di manifestarsi con una forma propria.

Egli stesso volle così: che il cielo cominciasse a splendere di luce propria, e le terre ricevessero la luce in alternanza alla notte cieca; che il giorno risplendesse della chiara luce del sole e che poi ritornasse, al mattino, lo splendore dorato del sole; che la luce cedesse alternativamente il posto alla notte scura; che da quel momento i tempi procedessero confinati in spazi propri.

Organizzò l'incerto anno in dodici mesi, ancorché tuttavia l'intero anno scorresse in quattro parti. Infatti, quando il sole, ormai indebolito, si allontana dal nostro circolo, la fredda terra si bagna di acque invernali, l'inverno bianco infuria col suo gelo: ghiaccia l'orribile inverno, mentre la terra, fecondata, concepisce il suo stesso germoglio. E poi, quando lo stesso sole ritorna, con albe vicine, e la notte e il giorno scorrono con uguale ritmo, la terra offre i suoi prodotti e con una gemma ricca e ombreggiata ricopre le chiome della vite ricca di pampini: una variopinta primavera gioca sui prati; e gioca anche la torrida estate, e la stessa cicala attende ai suoi compiti. L'umile contadina raccoglie questi grani con la mano e li pone nella dispensa: grani che, china, porterà più tardi alla macina. Da qui, col ridursi via via del giorno, e con l'aumentare sempre più esteso delle ombre, l'autunno conduce i suoi frutti nel pieno grembo, e insegna a Bacco a spumeggiare nelle botti piene, mentre i torbidi mosti scorrono sotto il piede veloce.

Così sancì lo stesso Padre degli uomini, creatore dell'universo: che i doni dell'anno scorressero con moto perpetuo in alternanza; e che spirassero venti provenienti dalle rispettive parti del mondo, i quali avessero un nome dai luoghi di origine. Infatti Aquilone infaticabile vola dagli antri iperborei; l'umido Austro ravviva acque dal punto opposto; Euro provoca i cavalli orientali, ma il mite Zefiro dal circolo occidentale muove dolci soffi. Lo stesso Zefiro solleva vapori oscuri verso le alte sfere, e viene in aiuto alla terra, dove cadono le piogge e la brina mattutina, e la terra assetata si inumidisce d'una gradita rugiada.

Forse che i ruscelli non scorrono da una somma vetta, e i cavi antri risuonano di fonti coperte di muschio? Dove le greggi, gli armenti e le fiere siedono, e anche laddove la cerulea linfa conformi un suolo irrigato, e quando anche l'aria, racchiusa in antri nuvolosi, si concentra in un liquido freddo, e da lì scorre giù?

Allora, affinché nessuna parte del mondo resti vuota, ecco che riempie anche le onde di pesci, che nuotino in uno spazio più libero e con varie greggi possano popolare regni smisurati, e nessuna pozza è priva della stirpe squamata. Popola gli spazi aeri con uccelli, ai quali applica anche le ali, e ne ricopre il corpo con un piumaggio variopinto; riveste anche i verdeggianti colli con steli frondosi, e avvolge gli ombrosi boschi con chiome arboree, e istituisce un pasto comune dai campi felici, e trae frutti dagli alberi fruttuosi, affinché offrano all'uomo, agli animali e agli uccelli varie utilità, e assicurino alla vita un sicuro sostegno.

E già aveva dato alla luce creature quadrupedi, corpi soggetti alla morte, e le greggi piumate, quando Dio cominciò a definire con dolcezza gli arti umani e a trarne dall'umile terra le membra. Aveva formato tutte queste cose perfette con lo zelo d'un maestro; e tali che le stesse cose indicassero l'arte e il loro artefice; presto da un'esca celeste introduce in esso un soffio e dice:

“Vivi, e accresci le tue membra col tuo stesso lavoro”: presto attinge la parte dell'anima dalla mente profonda e la soffia nella bocca dell'uomo già eretto e dice: “essa sia guida per il genere umano e essa stessa ne sia maestra; gli uomini

determinino le loro decisioni avendo questa come guida, e reggano loro stessi, con essa fondino città stabili, su di essa scrivano le leggi, su di essa allo stesso modo rispettino la comunità e la legge e, avendo la ragione come maestra, apprendano le leggi dell'unione coniugale e i riti del talamo, e a conservare anche i casti fuochi della religione, a rendere lustro alle buone arti, ai doni degni del cielo e il modo di far arrivare alle stelle, con le proprie imprese, il loro nome.

Ma in seguito, immemori della rettitudine, volsero in peccato e in loro rovina i doni celesti; immemori del bene, dopo aver disprezzato la pietà e la fede, affidarono alle loro mani il loro destino, avventandosi alla gola del padre, e con coppe dipinte dal lago di Stige mescolarono la strage del prossimo, e la moglie infierisce contro il marito, la madre contro i pargoli, ahimè, che crimine!, e la follia mescola il lecito e l'illecito!

Quando il Padre misericordioso osservò dall'eccelsa rocca questi misfatti, per erigere un limite alla scelleratezza e al crimine, fece scendere dall'Olimpo sulle terre la sua progenie, per tracciare i compiti dell'uomo e quelli di Dio.

Spiegò questi misteri del cielo e l'inenarrabile decisione del Padre: le cose buone o quelle malvagie, le cose che devono essere rifuggite dall'uomo e quella forma di vita che deve essere seguita, quei premi che attendono i buoni, e quelli che attendono i cattivi; alla fine andò incontro alla morte, proprio mentre venne incontro alla stessa vita, e col suo sangue segnò un percorso verso il cielo.

Per questo bisogna ammirare ancor più la somma clemenza di Dio, al quale sacrificherà ogni cosa che produce la terra di Saba, ogni cosa sacrificherà il popolo degli Arabi. Date incensi ai focolari, bruciate i costi e date come dono gli incensi, pregando molto; è giusto rivolgere ritmi sacri alle Muse pierie e carmi, o Antonio: questa è la gloria che, in primo luogo, ti resta; a te, al quale anche le labbra sono bagnate di rugiada dei monti Iblei, a te, al quale il fiume Castalio con un gorgo abbondante effonde le sue acque, e i corimbi nisei pendono dall'illustre fronte, e la chioma sacra alle Muse pierie, fiorisce sulla fronda poetica, tu nutri l'animo felice con la pietà e la fede, e niente per te viene prima della vera religione: ascrivi ciò che si addice a Dio come tutto buono, giusto e pio; alla nostra malvagità i mali.

INNO 5 s = VII M

1.§ Introduzione.

Dal confronto tra i due livelli redazionali oggetto di indagine è possibile osservare come il testo del carme VII M (1458) sia stato complessivamente rivoluzionato nell'edizione del Summonte (1505), con conseguente trasformazione della fisionomia complessiva dell'inno²²⁸.

Nella redazione giovanile il testo assumeva la forma di una preghiera secondo una struttura tripartita, introdotta dall'invocazione alla madre di Dio (*O votis, spes una, piis, o dulce levamen*, v. 1 M) e dalla scena familiare e iconografica dell'allattamento (*Et modo carpebat nitidis alimenta papillis / Infantique tuum lac bibit ore Deus*, vv. 7-8 M). La preghiera intrecciava poi, nella seconda parte, un altro tema, quello del mistero dell'incarnazione e nascita di Cristo, per poi concludersi con un'invocazione a Maria per la pace e il riparo dai pericoli.

Nella redazione finale, il carme presenta una struttura quadripartita, all'interno della quale la successione dei temi appare del tutto riorganizzata. In *incipit* (vv. 1-8) vi è una sorta di protasi che avvia la descrizione dei riti relativi al giorno della celebrazione (il *die festo* dei vv. 1-2). In questa parte il poeta si appella direttamente a Maria la quale, al pari di una musa classica, mediatrice tra l'umano e il divino, è fonte di ispirazione per il poeta. Nella seconda parte, ai vv. 9-36, segue racconto dell'incarnazione e della nascita di Cristo (vv. 9-36) e, infine, nelle parti conclusive del testo, prende avvio la preghiera vera e propria a Maria, invocata come Madre di Dio, all'interno della quale avviene il recupero della scena dell'allattamento (vv. 37-54).

Appare con nitidezza, pertanto, l'intenso sforzo di riadattamento del testo poetico, così da farlo evolvere dalla originaria forma-preghiera verso una struttura drammatica, ottenuta attraverso l'inserimento di una cornice introduttiva prima assente (vv. 1-8), che ricolloca la preghiera a Maria all'interno di un'occasione rituale e scenografica ben precisa.

La maturazione di questa nuova idea ha reso obbligatoria la preliminare scomposizione del testo di M in almeno tre sequenze, che poi sono state ritoccate, ricomposte in un ordine inverso e, infine, collocate dopo la nuova cornice iniziale (vv. 1-8) secondo la seguente struttura:

1. Inserimento di nuovi versi in *incipit* di s [vv. 1-8].
2. I vv. 1-12 M diventano, sostanzialmente identici, i vv. 37-48 s.
3. I vv. 13-38 M diventano, con consistenti interventi e *adiectioes*, i vv. 9-36 s.
4. I vv. 39-44 M diventano, sostanzialmente identici, i vv. 49-54 s.

La terza sequenza (vv. 13-38 M = 9-36 s) presenta consistenti interventi di riscrittura del testo. Questi interventi non determinano innovazioni sostanziali dei concetti espressi nella redazione primitiva, ma ne offrono soltanto una loro rielaborazione.

Ai vv. 20-22 s il poeta amplifica l'immagine dell'alba del giorno di festa, appena accennata nella redazione primitiva; questa soluzione appare comprensibile se la consideriamo legata allo sforzo, coerente con la nuova cornice introduttiva, di ribadire il contesto cerimoniale all'interno del quale si pone la preghiera a Maria. Il distico in analisi, aggiunto ai quattro distici introduttivi, ha determinato l'ampliamento del carme di dieci versi, da 44 a 54. Nel complesso, pertanto, degli originari 44 versi, 13 sono stati riscritti interamente – pur rielaborando gli stessi concetti –; gli altri 26 versi risultano immutati tra le due fasi redazionali.

²²⁸ Nel suo studio preliminare all'edizione critica del *De laudibus divinis*, Monti Sabia parla di «un vero e proprio terremoto»; cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 395.

La sequenza più importante di tutte, confermata senza interventi nelle due fasi redazionali, è sicuramente il cuore della preghiera a Maria, ossia i vv. 1-12 M = 37-48 s. In questa sequenza il poeta si rivolge direttamente alla Madre di Dio, protettrice dei peccatori per mezzo della grazia offerta dalla sua divina maternità.

La figura di Maria è rappresentata con i toni veramente delicati e teneri nell'intimo legame della madre con il figlio, un legame familiare e domestico. Il poeta si sofferma, in particolare, sugli aspetti più umani e quotidiani della maternità: il vagito dell'infante Gesù (*in cuius gremio vagivit parvulus infans*), il suo succhiare il latte dal seno di Maria (*infantique tuum lac bibit ore Deus / et modo carpebat nitidis alimenta papillis*), il suo sospendere le braccia al collo della Vergine per essere calmato (*blandaue materno suspendi brachia collo*), i teneri baci fra madre e figlio (*figens divinis oscula sacra genis*).

I toni così umani del rapporto tra Maria e il Cristo non mettono in secondo piano la riflessione sugli aspetti dogmatici del mistero dell'incarnazione e dell'immacolata concezione di Maria, come ben evidenziato da Del Gaudio²²⁹.

La Vergine è dunque presentata come una mediatrice tra l'umano e il divino, in grado di condurre gli uomini a Dio e liberare l'umanità, insieme al suo figlio divino, dalle catene del peccato e della morte. Il legame tra la Madre e il Figlio è un tema ben evidente nella struttura dell'intera raccolta *De laudibus divinis*, nella quale le figure di Maria e Gesù sono unite da vincoli strettissimi, come osservato da Monti Sabia, che per prima notò lo stretto legame tra questo carne e il precedente, dedicato a Cristo Liberatore²³⁰.

L'intima connessione concettuale tra i due carmi diventa anche unitaria riflessione del poeta sui temi della fede e della salvezza dell'uomo. Nel carme VI il poeta aveva presentato l'antitesi tra la povertà di Gesù e di Maria e la gloria che tutte le potenze del cielo e della terra elevano loro. Il tema dominante – sicuramente ispirato dal pensiero francescano – era quello dell'umiltà e della povertà, come via sicura di salvezza, scelta da Dio per venire al mondo e via attraverso la quale vi è possibilità di redenzione per l'uomo.

Al tema della povertà si aggiunge, in questo carme, anche il tema dell'immacolata concezione, che compare ai vv. 11-12 M e, identico, ai vv. 47-48 s. (*Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae, / Non ullum casto pectore crimen habes*). Si coglie, in questi versi, l'interessante tentativo del Pontano di approfondire, in sintonia con le riflessioni che animavano il movimento francescano in quegli anni, un tema sicuramente ricorrente anche nella tradizione della lauda medievale. La ripresa pontaniana di tale tema può essere decifrata, in realtà, come una personale adesione, alle posizioni "immacoliste", che avevano visto contrapposto l'ordine francescano – assolutamente favorevole a queste tesi – e quello domenicano – risolutamente avverso all'affermazione di qualsiasi affermazione dottrinale in tal senso²³¹.

Lo studio dei livelli redazionali del *De laudibus divinis*, obiettivo di questa tesi, oltre a confermare la presenza di questa tematica in tutte le fasi evolutive del testo, permette inoltre di far risalire l'adesione del Pontano alle tesi immacoliste fino al 1458 (redazione di M), ossia ad un momento nel quale il dibattito tra i due ordini era ancora apertissimo. Non desta sorpresa, invece, ritrovare lo stesso tema nella redazione finale del 1505, ossia dopo che l'emanazione di due bolle

²²⁹ Cfr. DEL GAUDIO, *La Vergine Maria*, p. 631: «Per la sua divinità materna, per la sua verginità e immacolatezza, Maria può intercedere per gli uomini, in quanto lei, come fulgida stella mattutina, splende innanzi a tutto il creato».

²³⁰ Cfr. MONTI SABIA, *Per l'edizione*, p. 374: «Questi due carmi – il 6 e 7 – finivano col costituire, dal punto di vista concettuale, un blocco unitario intorno alla figura e alla missione di Cristo, degno cardine di una raccolta che si apriva e si chiudeva nel nome di Maria».

²³¹ Cfr. Capitolo I, 3.§. Per uno studio dettagliato su questo dibattito e sugli orientamenti ecclesiastici di fronte a tale questione nel corso del Quattrocento, cfr. DESSI, *La controversia*, pp. 265-293. In particolare, i Domenicani difendevano le tesi di Bernardo di Clairvaux e di Tommaso d'Aquino, contrari all'essenzone di Maria dal peccato originale, mentre i Francescani sostenevano la tesi "immacolista" di Guglielmo di Ware e, soprattutto, di Giovanni Duns Scoto.

papali, nel 1477 e nel 1482, favorevoli al privilegio mariano²³², aveva determinato la netta prevalenza delle tesi immacoliste nel dibattito in seno alla Chiesa.

Schierandosi sul fronte francescano, il Pontano dimostra dunque un'adesione alla cultura francescana che supera i confini della scelta formale del genere della lauda, assolutamente caro all'ordine, ma anche una più approfondita sensibilità ai temi della propaganda francescana degli anni Cinquanta del Quattrocento.

Il carme si chiude, nelle due redazioni, con un tema già noto alla poesia pontaniana, ossia la richiesta al dono della *pax candida* (vv. 42 M = 52 s); si tratta di una iunctura di ascendenza tibulliana (cfr. TIBULLO, I, 10, 45), rivolta alla Madre di Dio affinché liberi dalla guerra e dalle malattie chi a Lei si affida.

Anche in questo componimento il poeta umanista, conciliando la sua perfetta formazione classica con i temi della religione cristiana, intreccia i motivi della fede con le forme e il lessico pagano nell'esaltare la Vergine, la sua grandezza e la sua potenza a beneficio dell'umanità, riuscendo ad equilibrare le prerogative dogmatiche del credo mariano con la dolce immagine umana, donna e madre, di Maria.

²³² Per i testi delle due documenti, cfr. POU Y MARTI, *Bullarium Franciscanum*, pp. 462-463; 852-853.

2. § Testo e sinossi.

Nelle due colonne, gli inni VII M e 5 s secondo i testi proposti nel Capitolo II.

Inno VII M	=	5 s
<p>Laudes beatissimae virginis Mariae, quae Jesum salvatorem nostrum peperit.</p> <p>O votis, spes una, piis, o, dulce levamen, Praesidium et miseris, diva Maria, reis, In cuius gremio vagivit parvulus infans, Arrisitique pio dulcis in ore Deus, Blandaue materno suspendit brachia collo, Figens divinis oscula sacra genis, Et modo carpebat nitidis alimenta papillis, Infantique tuum lac bibit ore Deus, Et modo blanditias puerili expresserat ore, Inque sinu grata membra quiete levat. Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae, Non ullum casto pectore crimen erat. Hinc tibi delapsus suprema nuntius arce Ac celeste uterum voce replevit onus. Et quem non spatiis immensus colligit aether, Non totum celi circujere novem, Hunc tu virginea conceptum mater in alvo Fovisti, menses post paritura novem. Non tyrio subnixa toro, spondave nitenti, Sed tenue hospitium vix casa parva dedit. Stramineo iacuit lecto, fenoque rigenti, Cui servit celi quicquid in orbe patet, Celestisque ortum nati prolemque supernam Monstravit roseo lumine stella micans. Tum matutino cecinerunt carmina divi, Duxerunt sanctos, numina cuncta, choros: Astabant natum circa divique deaeque, Et nato et matri sedula turba favet, Illa plus solito fulxerunt sidera nocte, Splenduit et solito clarior orbe dies. Non pelago incumbunt venti, non aere nubes, Sed celum et terras pax opulenta tenet, Quin etiam infernis laetatae sedibus umbrae Et iusti adventum qui meruere Dei. Per te igitur, divina parens, humana salutem Senserunt; per te libera facta via est, Affari et coram licuit, Dominumque Deumque Et vidisse hominis membra subire Deum. Tu dea, tu praesens, nostris succurre periclis, Et facilem natum tu, dea, redde tuum. Aspice nos propius, inimicisque eripe vinclis Et populi exaudi vota precesque tui. Sit bellum pestisque procul, pax candida nobis Assit, nec fructus terra benigna neget.</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>50</p>	<p>Hymnus ad Divam Mariam.</p> <p>Ipsa meis assis numeris, dea, nec tibi festo Quae damus, haec spernas munera parva, die. Parva movent superos dum sint et casta, moveri Ipsa docent aris pendula dona tuis. Dum canimus, fument Syrias altaria flammis, Atque cavo resonet tibia multa tholo. Iam nova progenies coelo ventura supremo Legerat ipsa uterum, virgo pudica, tuum. Ergo alto delapsa polo vox nuntia, castos Foecundatque sinus, insinuatque Deum, Et quem non spatiis immensus colligit aether, Non totum coeli circujere novem, Hunc tu, virginea, conceptum, mater, in alvo Fovisti, externo post paritura solo. Non tyrio subnixa toro, sponda ve nitenti, Cui tenue hospitium vix casa parva dedit, Cui stramen tenero dedit incunabula, et ipsa Arida vix primos praebuit herba toros. At coeli partum ingentem, atque ingentia mundi Pignora, monstrarunt sidera luce nova, Luce nova emicuit coeli decus, aurea flavo Aurora insolitum fudit ab axe diem. Quin matutini sonuere per aera cantus, Duxerunt placidos numina et ipsa choros. Astabant natum circa matremque ministri, Et nato et matri sedula turba favet, Illa plus solito fulserunt sidera nocte, Splenduit et solito clarior orbe dies, Non pelago incumbunt venti, non aere nubes, Pax coelo est, terris pax quoque, paxque maris est. Ipsae etiam infernis laetatae in sedibus umbrae, Quique pii vates haec fore prodiderant. Per te igitur, divina parens, humana salutem Senserunt; per te ianua aperta poli est, Atque subisse hominis membra, videre Deum. O votis spes una, piis, o dulce levamen, Praesidium et miseris, diva Maria, reis, In cuius gremio vagivit parvulus infans, Arrisitique pio dulcis in ore Deus, Blandaue materno suspendit brachia collo, Figens divinis oscula sacra genis, Et modo carpebat nitidis alimenta papillis, Infantique tuum lac bibit ore Deus, Et modo blanditias puerili expresserat ore, Inque sinu grata membra quiete levat. Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae, Non ullum casto pectore crimen habes. Ergo tu praesens, nostris succurre periclis, Subsidium et fessis prospera rebus ades, Aspice nos, facilisque veni pede, diva, secundo, Et populi exaudi vota precesque tui. Sit bellum pestisque procul, pax candida nobis, Assit, nec fructus terra benigna neget.</p>

3. § Commento.

Prima parte (vv. 1-8).

L'avvio del componimento nella sua redazione finale è del tutto originale. Questa parte, infatti, è assente in tutti i testimoni della redazione primitiva e appare per la prima volta nell'edizione summontiana del 1505. Dopo l'invocazione alla Vergine, alla quale il poeta si rivolge personalmente, la scena è dominata dalla descrizione del rito religioso in onore di Maria e dal ritorno dell'allusione (v. 7), ricorrente nel *De laudibus divinis*, all'Ecloga IV di Virgilio, profeticamente intesa in senso cristologico.

1. *Ipsa meis assis numeris, dea, nec tibi festo.* Al pari di una musa pagana, il Pontano invoca la Vergine (*dea*) affinché lo aiuti a comporre poeticamente. Si coglie, in questo verso iniziale, un tema ripetuto della raccolta, ossia la riflessione sull'ispirazione divina della poesia. L'appellativo *dea*, o *diva*, riferito alla Vergine Maria, tipico del linguaggio classicheggiante, è comune nella poesia mariologica di età umanistica.

2. *Quae damus, haec spernas munera parva, die.* L'espressione *munera parva die* in chiusura di verso richiama OVIDIO, *Ars amatoria*, II, 256, dove compare in fine di verso.

3. *Parva movent superos dum sint et casta, moveri.* *Parva movent* è una formula tratta da PROPERZIO II, 32, 30, anche se in questo caso è più probabile pensare all'espressione *vota movent superos*, usata sempre da PROPERZIO, IV, II, 7.

4. *Ipsa docent aris pendula dona tuis.* La descrizione del rito solenne di celebrazione si sofferma sugli aspetti visivi; in questo verso, l'altare e gli ex-voto (*pendula dona*).

5. *Dum canimus, fument Syrias altaria flammis.* L'incipit di verso *dum canimus* è classico e richiama, in particolare, OVIDIO, *Fast.*, II, 221, e STAZIO, *Syl.*, II, I, 31. In questo verso la descrizione del rito si sofferma sugli aspetti olfattivi.

6. *Atque cavo resonet tibia multa tholo.* Dopo il richiamo alla visione dell'altare colmo di offerte (v. 4) e ai profumi dell'incenso (v. 5), è il momento degli aspetti sonori, dominati dal suono di una *tibia* che risuona nella cava cupola della chiesa.

7. *Iam nova progenies celo ventura supremo.* Il distico è un calco del celebre testo virgiliano *Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna / Iam nova progenies caelo demittitur alto*; cfr. VIRGILIO, *Buc.*, IV, 6-7. Il richiamo a questo verso è presente già nella redazione primitiva, in altri luoghi del *De laudibus divinis* (cfr. II M, 13; V M, 81).

8. *Legerat ipsa uterum, virgo pudica, tuum.* Insieme alla *progenies*, l'appellativo *virgo* consolida il richiamo a VIRGILIO, *Buc.*, IV, 6-7. La *virgo* è però qui *pudica*, secondo l'encomio tipico dell'innologia mariana. A titolo esemplificativo, cfr. *Analecta Hymnica* XXII, p. 306.

Seconda parte (vv. 9-36).

La parte centrale del componimento, dedicata alla lode del mistero della divina concezione di Cristo ad opera dello Spirito Santo nel seno della Vergine Maria, ha subito numerosi interventi di revisione, con l'inserimento di nuovi temi.

Si osserva, in primo luogo, un mutamento delle soluzioni lessicali: un più formale *sinus* (v. 10) sostituisce il precedente *uterum*, così da evitare una

ripetizione con il v. 8 s; sempre al v. 10 appare *Deum*, prima assente; è ampliata infine la descrizione del nuovo giorno (vv. 19-24), con l'inserimento dell'immagine dell'*aurora*, del tutto assente nella versione primitiva.

Merita una particolare attenzione, in secondo luogo, l'attenzione al mistero del Dio incarnato. Il Pontano, infatti, oltre a mutare il verso 10 con l'inserzione di *Deum* al posto di *onus*, presente nella redazione del 1458, conferma inoltre, al verso 40, *Deus*, che leggiamo nel codice di Madrid ma che era assente nell'autografo di Cortona che restituisce *Arrisitque pio dulcis in ore puer* in luogo di *Arrisitque pio dulcis in ore Deus*. I ritocchi, tutt'altro che formali, determinano un'evoluzione dell'elegia dai toni tipicamente familiari verso la riflessione sui temi della fede e del mistero dell'incarnazione.

Il sorriso di Dio alla Vergine rientra all'interno di un *topos* letterario in verità assai fecondo, generato dall'interpretazione cristologica del *parvulus ridens*, sempre tratto da VIRGILIO, *Buc.*, IV, 60, *incipit, parve puer, risu cognoscere matrem*. L'ispirazione virgiliana permette di comprendere la lezione *puer* del codice di Cortona, che in un secondo momento il Pontano decise di rendere più esplicita sostituendo *Deus*. L'immagine del *parvulus ridens* ritornerà, mediata da questi versi, in SANNAZARO, *De partu Virginis*, II, 334-337 *Ergo te gremio reptantem, et nota petentem / ubera, care puer, molli studiosa fovebo / amplexu: tu blanda tuae dabis oscula matri / adridens*.

9. *Ergo alto delapsa polo vox nuntia, castos*. L'episodio dell'Annunciazione. Il poeta sostituisce il precedente *suprema arce* con *castos*, superando, in tal modo, un'immagine forse troppo concreta, e offre uno sguardo privilegiato sulla verginità di Maria (*castos sinus*, che approfondisce il precedente *uterum*). Infine, al più concreto *nuntius* è sostituita la *vox nuntia*. il richiamo è sempre a VIRGILIO, *Aen.*, VII, 620 *caelo delapsus*, *Aen.*, V, 838 *delapsus ab astris*; tuttavia ben evidenti sono le connessioni con il testo biblico: LUCA 9, 22 *vox de caelo facta est*; MATTEO 3, 17 *vox de caeli dicens*; GIOVANNI 12, 28 *venit ergo vox de caelo*.

10. *Focundatque sinus, insinuatque Deum*. Il mistero dell'incarnazione. Cfr. *Analecta Hymnica* LIV, p. 415, *De beata Maria V, Sic fecundat sinum matris*.

11. *Et quem non spatiis immensus colligit aether*. L'espressione *immensus aether* è un chiaro riferimento alla cosmologia di matrice stoica e richiama, in particolare, CICERONE, *De nat. deor.*, II, 36,91 *aerem amplectatur immensus aether, qui constat exaltissimis ignibus*.

12. *Non totum coeli circujere novem*. Per l'uso del verbo *circuiere* nella poesia classica e nella stessa sede metrica, cfr. PROPERZIO, II, 5, 26 *cuius non hederæ circuiere caput*.

13. *Hunc tu, virginea, conceptum, mater, in alvo*. La nascita di Cristo è narrata dal punto di vista di Maria, *virginea mater*, costretta, come apparirà nel verso successivo, a mettere alla luce il figlio di Dio in *externo solo*.

14. *Fovisti, externo post paritura solo*. Prende avvio, da questo passaggio, una riflessione sull'umile nascita di Cristo, che ben si annodava al tema generale della raccolta nella sua versione primitiva, robustamente incentrata sul tema francescano della povertà esemplare di Cristo e dei santi. Il tema riappariva, infatti, nel carne I M (poi espunto nell'edizione summontiana) *Non aurum gemmaeque iuvant quem candida virtus* e nell'inno a San Francesco.

15. *Non Tyrio subnixa toro, spondave nitenti. Tyrio toro* è una iunctura di TIBULLO, I, 2, 75 *quid tyrio recubare toro*.

16. *Cui tenue hospitium vix casa parva dedit.* Dal confronto tra le due redazioni emerge la sostituzione di *sed* con *cui* al v. 16. La congiunzione avversativa, in correlazione con il *non* del verso precedente, poneva enfasi sulla condizione di povertà della sacra Famiglia ed era, pertanto, una soluzione coerente con gli intenti della redazione primitiva, nella quale era racchiuso l'intento didattico del Pontano in favore di Giovanni d'Aragona. La redazione finale pone invece al centro del distico al figura di Cristo, *cui*, in anafora con il verso successivo.

17. *Cui stramen tenero dedit incunabula, et ipsa.* Nella versione del 1458 il distico suonava così: *Stramineo iacuit lecto, fenoque rigenti / Cui servit celi quicquid in orbe patet.* E' interessante la sostituzione del primitivo *lecto* con il più ricercato *incunabula*, che richiama OVIDIO, *Met.*, III, 337 *incunabula Bacchi*. In realtà, l'intero distico è stato sostituito abbastanza chiaramente, nella sua versione finale, con un più esplicito richiamo a STAZIO, *Theb.*, I, 582-584 *non tibi digna, puer, generis cunabula tanti / gramineos dedit herba toros et vimine querno / texta domus.*

18. *Arida vix primos praebuit herba toros.* Per l'espressione *praebuit herba toros*, cfr. commento al verso precedente. Cfr. PONTANO, *De am. con.*, II, 1, 100 *arida vix primos ceperat alga pedes.*

19. *At celi partum ingentem, atque ingentia mundi.* La celebrazione del giorno del Natale di Cristo è stata complessivamente riscritta e ampliata rispetto alla versione del 1458, corrispondente ai vv. 22-24. L'ampliamento di questa sezione crea una più solida cesura tra questa parte, che riprende i temi della storia divina, e la parte successiva del componimento, che sarà dominata dalla figura di Maria.

21. *Luce nova emicuit coeli decus, aurea flavo.* *Coeli decus* richiama ORAZIO, *Carmen Saec.*, 2 *lucidum coeli decus.*

22. *Aurora insolitum fudit ab axe diem.* *Fudit ab axe diem* è un calco tratto dallo pseudolatanziano *De ave Phoenice*, 4 *sed qua sol verno fundit ab axe diem.*

23. *Quin matutini sonuere per aera cantus.* La redazione del 1458 presentava *tum matutino cecinerunt carmina divi*. L'ispirazione sembrerebbe tratta da VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 456 *Et matutini volucrum sub culmine cantus*; si nota, nella redazione finale, una maggiore aderenza al modello classico rispetto alla redazione primitiva.

24. *Duxerunt placidos numina et ipsa choros.* La iunctura *duxerunt choros* è tipica della poesia di TIBULLO, II, 1,56 *duxit choros* e ORAZIO, I, 4, 5 *choros ducit.*

25. *Astabant natum circa matremque ministri.* Come osserva ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 467, *astabant natum* è probabilmente ispirato da PLINIO IL GIOVANE, *Panegirico*, 23 *te immo maxime astaret*, come farebbe pensare la costruzione col semplice accusativo, qualora si attribuisca a *circa* un valore avverbiale. Nella redazione giovanile *matremque ministri* era sostituito da un generico *diviqui deaeque*; la revisione risolve un'espressione generica con una più precisa e legata ad un linguaggio iconografico più puntuale.

26. *Et nato et matri sedula turba favet.* *Turba favet* richiama la *turba faventium* di Orazio, *Carm.*, III, 24, 46 o, più probabilmente, MARZIALE, IX, 68, 8 *vincenti parmae cum sua turba favet*, mentre la iunctura *sedula turba* richiama il verso di TIBULLO, I, 4, 80 *deducat iuvenum sedula turba senem.*

27. *Illa plus solito fulserunt sidera nocte.* *Plus solito* è una clausola di OVIDIO, *Her.*, XV, 47. *Fulserunt sidera* richiama invece ORAZIO, *Carm.*, II, 16,3 *fulgent sidera.*

28. *Splenduit et solito clarior orbe dies*. La iunctura *clarior dies* richiama ORAZIO, *Carmen Saec.*, 23 *die claro* oppure VIRGILIO, *Aen.*, V, 43 *clara dies*.

29. *Non pelago incumbunt venti, non aere nubes*. L'espressione *incumbunt venti* è tipica di VIRGILIO, *Aen.* XII, 367 *venti incumbuere*.

30. *Pax celo est, terris pax quoque, paxque maris est*. Questo verso, come già i precedenti (vv. 27-29) si soffermano sulla pace degli elementi naturali al momento dell'evento della nascita di Gesù. Il tema dell'influenza del soprannaturale sugli elementi della natura ritorna anche in II M, vv. 7-8 e in più luoghi dell'inno *Is = V M del De laudibus divinis*.

31. *Ipsae etiam infernis laetatae in sedibus umbrae. Infernis sedibus* richiama VIRGILIO, *Aen.*, VIII, 244 *inferna sedes* oppure OVIDIO, *Met.*, III, 504 *inferna sede*.

33. *Per te igitur, divina parens, humana salutem*. L'invocazione *divina parens*, che potrebbe richiamare VIRGILIO, *Aen.*, X, 252 *alma parens*, è tipica dell'innologia mariana.

34. *Senserunt, per te ianua aperta poli est. Salutem senserunt* potrebbe invece essere stato ispirato da LUCREZIO, III, 646 *sentire dolorem*, secondo ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 467. Rispetto alla versione primitiva si assiste alla sostituzione *libera facta via est* (che è un semplice calco di PROPERZIO, III, 13, 4 *luxuriae nimium libera facta via est*) con il più solenne *ianua aperta poli est*.

36. *Atque subisse hominis membra, videre Deum*. Rispetto al primitivo *atque vidisse hominis membra, subire Deum*, nell'edizione summontiana si inverte l'uso dei verbi.

Terza parte (vv. 37-48).

Prende avvio, dal v. 37, la terza parte del carme, corrispondente alla sezione iniziale della redazione primitiva del 1458. Dal confronto tra i due livelli redazionali emerge un solo intervento significativo, al v. 48 *habes* al posto di *erat*. La sostituzione rafforza l'impianto allocutorio dato al testo dal Pontano nella redazione finale, già ben evidenziato dal *Tu* anaforico al verso 47 e dall'insistito poliptoto *non ulli* e *non ullum* che creano una perfetta simmetria tra l'immagine di Maria come donna perfetta (*non ulli obnoxia culpae*) e madre perfetta (*non ullum casto pectore crimen habes*).

Nella primitiva versione, la presenza di due soggetti nel distico (il *Tu* allocutorio del v. 47 e *ullum crimen*) sottolineava l'opposizione tra la purezza della Vergine e la condizione di peccato degli uomini; passando dal descrittivo *erat* al più diretto *habes* il Pontano rafforza, nella redazione finale, la lode alla Vergine attraverso il diretto riconoscimento dei meriti di Maria, degna madre di Cristo per mezzo della concezione immacolata.

37. *O votis spes una piis, o dulce levamen*. L'espressione *dulce levamen* è di ispirazione catulliana; cfr. CATULLO, LXVIII, 61. Cfr. anche *Analecta Hymnica*, XXII, *De conceptione beatae Mariae Virginis*, p. 278, strofa 15, *tu spes certa [...] tu levamen* a cui si aggiunge *medicamen infirmorum*, che richiama il *presidium miseris* del verso successivo.

38. *Praesidium et miseris, diva Maria, reis. Praesidium et* compare nel celebre verso di ORAZIO, *Carm.*, I, 1, 2: con il recupero delle forme tipiche della lode rivolte alla figura di Mecenate dal poeta di Venosa, il Pontano offre la sua lode alla Vergine.

39. *In cuius gremio vagivit parvulus infans.* Il verso introduce l'immagine del *parvulus ridens*, ispirato da VIRGILIO, *Buc.*, IV, 60, *incipi, parve puer, risu cognoscere matrem.*

40. *Arrisitque pio dulcis in ore Deus.* Nell'autografo C, al posto di *Deus* si legge *puer*, in stretta consonanza alla fonte, ossia VIRGILIO, *Buc.*, IV, 60; cfr. sul punto il commento al verso precedente. In M il Pontano decise di rendere più esplicita l'interpretazione cristologica del passo virgiliano sostituendo *puer* con la lezione *Deus*.

41. *Blandaue materno suspendit brachia collo.* Il verso presenta una serie di richiami complesso alle fonti classiche. In particolare, la clausola *brachia collo* compare in OVIDIO, *Met.*, IX, 458; l'espressione *figens oscula* rimanda invece all'espressione di VIRGILIO, *Aen.* I, 687 *oscula dulcia figet*.

42. *Figens divinis oscula sacra genis.* Cfr. SANNAZARO, *De partu Virginis*, II, 336-337 [...] *tu blanda tuae dabis oscula matris / arridens [...]* e ID., *Ecl.*, IV, 29-30 *Vive, precor, blandumque oculis ridere parenti / assuesce, et dulces discere movere iocos [...]* Cfr., sul punto, PRANDI, *De partu Virginis*, p. 329. I versi del Sannazaro sembrano riprendere questa specifica sezione del *De laudibus divinis* (cfr. vv. 39-44).

43 *Et modo carpebat nitidis alimenta papillis.* Il tema della tenerezza materna di Maria che allatta è tipico della tradizione laudistica del XIV sec.; cfr. sul punto, la lauda di GIOVANNI DOMINICI, *Di Maria dolce*, vv. 17-20 *e quando in gremio il tenevi e lactavi / quanti dolci acti e d'amor süavi / avesti, essendo col tuo figliol pio!* Cfr., sul punto, PRANDI, *De partu Virginis*, p. 329.

Alimenta è tipico del lessico poetico ovidiano: *lactis alimenta dedere* (OVIDIO, *Met.*, III, 305; *alimenta carpant* (OVIDIO, *Met.*, XV, 478). La scena è considerata da ZAPPACOSTA, *Cultura e tecnica*, p. 466, «così pittorica da porre quasi davanti agli occhi del lettore i movimenti non solo delle labbra, ma anche delle piccole mani del lattante».

44. *Infantique tuum lac bibit ore Deus.* Sulla descrizione dell'allattamento di Maria un'influenza determinante – oltre alle evidenti influenze iconografiche – potrebbe provenire anche dalla predicazione di ambiente francescano, assai vicina alla sensibilità del Pontano, su cui si sofferma (PRANDI, *De partu Virginis*, p. 329) ROBERTO CARACCILO, *Specchio della Fede*, Serm. XI, «chi po considerare li gesti e le maniere quale usava la Virgine Maria con quello Figliuolo nato? Mo lo adorava come Dio; mo li dava il lacte del suo pecto; mo lo basava con gran dolcezza, mo lo rimetia a farlo posare». Nelle affermazioni del frate predicatore è possibile cogliere una stretta somiglianza ai vv. 44, 45 e 45 di quest'inno.

45. *Et modo blanditias puerili expresserat ore.* Il verso 45 richiama OVIDIO, *Met.*, VI, 626 *mixtaque blanditiis puerilibus oscula iunxit*. Per l'espressione *blanditias expresserat*, cfr. inoltre CICERONE, *Ad Atticum*, I, 19,9 *si tuis blanditiis a Syconiis nummulorum aliquid expresseris*.

46. *Inque sinu grata membra quiete levat.* Cfr. commento al v. 44.

47. *Tu pia, tu virgo, non ulli obnoxia culpae.* Dopo la sequenza di scene familiari, l'attenzione ritorna alla Vergine. La struttura di questo distico richiama da vicino l'*explicit* dell'antifona *Salve Regina* (*O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria*) sicuramente ben presente nella mente del poeta anche nei versi precedenti. L'antifona mariana, infatti, come questa sequenza dell'inno, presenta elementi lessicali comuni (la *dulcedo* della preghiera è richiamata nel *dulce levamen* di v. 37; la *spes nostra* è qui riproposta nelle forma *spes una* al v. 37; i *gementes* e i *fientes* diventano, al v. 38, i *miseris*; l'espressione *benedictum fructum ventris tui* è

richiamata, al v. 39 nella forma *in cuius gremio vagivit parvulus infans*).

La ripresa dei temi dell'antifona mariana, rafforzati dal riferimento all'immacolata concezione *non ulli obnoxia culpae*, è strettamente coerente al progetto didattico relativo all'educazione religiosa del giovane Giovanni d'Aragona, al quale era destinata la redazione primitiva del testo, nel quale questa sezione appariva, in apertura del componimento (cfr. I.§ Introduzione). Per l'espressione *obnoxia culpae* cfr. VIRGILIO, *Georg.*, II, 439 *hominum non ulli obnoxia curae* (riferito ad *arva*), OVIDIO, *Ars Am.*, I, 395 *communi obnoxia culpae*, CLAUDIO MARIO VITTORIO, *Alethia*, II, 304 *nulli obnoxia culpae*; riferita al tema della concezione immacolata di Maria, cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, 3a. 27 2 *secundo quia, cum sola creatura rationalis sit susceptiva culpae, ante infusionem animae rationalis proles concepta non est culpae obnoxia*.

Quarta parte (vv. 49-54).

La quarta parte mantiene la posizione finale nelle due redazioni. Si osserva, tuttavia, che la decisione di far slittare in avanti i vv. 1-12 M della redazione del 1458, mettendoli a contatto con questa parte, posta a chiusura del componimento, oltre a rendere necessari alcuni necessari adattamenti formali (il *tu dea*, sostituito da *ergo*, al v. 49 s), ha imposto anche la revisione integrale del v. 50 s (che nella versione iniziale era *et facilem natum tu, dea, redde tuum* sostituito da *subsidium et fessis prospera rebus ades*) e un ritocco consistente del v. 51 s (dall'originario *aspice nos propius, inimicisque eripe vinclis* alla forma finale *aspice nos, facilisque veni pede, diva, secundo*) con la scomparsa del richiamo agli *inimicis*.

Scompare, inoltre, il riferimento a Cristo (il *facilem natum*), sicuramente coerente nella versione primitiva, per la vicinanza ai vv. 37-38 M (interamente dedicati alla figura di Gesù), ma non più necessario nella nuova economia del testo, tutta incentrata, in questa parte finale, sulla figura della Vergine. Il Pontano non rinuncia, tuttavia, all'aggettivo *facilis*, che riutilizza, sempre nella redazione finale, ma stavolta riferito alla Vergine del v. 51 s., da cui prende avvio una conclusione tutta corale dell'inno.

51. *Aspice nos, facilisque veni pede, diva, secundo*. Riferito a Giove, all'interno di una preghiera pagana rivolta da Anchise, l'incipit *Aspice nos* richiama, anche nella sede metrica VIRGILIO, *Aen.*, II, 690. Nella redazione del 1458 il verso si chiudeva poi con il richiamo agli *inimicis: inimicisque eripe vinclis*, un riferimento a VIRGILIO, *Aen.*, VI, 365 *eripe me his invicte malis* oppure CATULLO, LXXIV, 20 *eripite hanc pestem perniciemque mihi*.

52. *Et populi exaudi vota precesque tui*. Il verso è simile al v. 39 dell'inno II M = 2 s *vota exaudire precantum*. Si tratta di un riferimento a VIRGILIO, *Aen.*, XI, 157 *nulli exaudita deorum / vota precesque meae*.

53. *Sit bellum pestisque procul, pax candida nobis*. L'espressione *pax candida* richiama TIBULLO, I, 10, 45. Per l'espressione *bellum pestis*, una possibile eco è ravvisabile nei versi dell'umanista francese ETIÉN DOLET, III, 34, 65-66 *sit procul bellum, procul hinc aberret, / Pestis [...]*, secondo le osservazioni di LANGLOIS-PÉZERET, *Etién Dolet*, p. 559.

54. *Assit, nec fructus terra benigna neget*. Come il precedente verso, anche in questo verso finale *terra benigna neget* appare una evidente imitazione di TIBULLO, III, 3, 6 *messes terra benigna daret*.

4. § Traduzione dell'inno 5 s.

Inno a santa Maria.

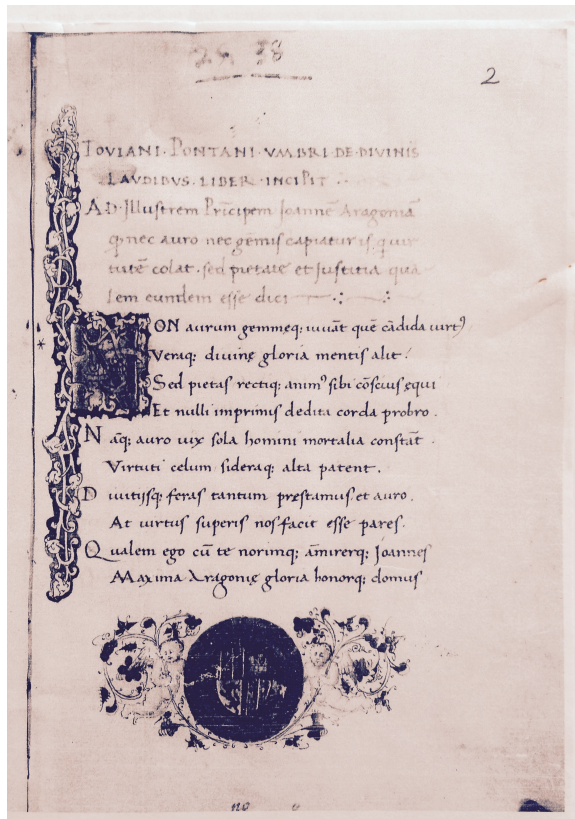
Assisti, o santa, i miei versi: in questo giorno di festa, non rifiutare questi piccoli doni che ti offriamo. Piccoli gesti smuovono i Superi, se sono anche casti: i voti pendenti ai tuoi altari insegnano a lasciarsi commuovere. Mentre cantiamo, gli altari fumino fiamme siriache, e a lungo il flauto risuoni nella concava cupola.

Già una nuova progenie sta arrivando dal cielo supremo: essa aveva scelto, o Vergine pudica, il tuo grembo; e dunque la parola annunciatrice, discesa dall'alta volta del cielo, feconda il tuo casto grembo, ed introduce Dio, che né l'immenso cielo lega negli spazi, né i nove cieli lo avvolgono tutto: tu, o Vergine madre, nutristi questo figlio concepito nel tuo grembo, per poi partorirlo in terra straniera, non sorretta da un letto di Tiro o da un giaciglio ornato; a Lui, a stento, una piccola casa offrì una magra ospitalità; a Lui, tenero, una mangiatoia fornì una culla, e la stessa arida terra offrì a stento un primo giaciglio. Ma le stelle, al nuovo giorno, mostrarono il parto ingente del cielo e gli ingenti doni offerti al mondo; al nuovo giorno, scaturì la bellezza del cielo, un'aurora dorata, dalla bionda volta del cielo, stabilì un giorno straordinario; e allora canti mattutini risuonarono nell'aria, e gli stessi numi condussero cori benigni. I ministri di Dio erano accanto al neonato e alla madre, e una folla premurosa osservava in silenzio il neonato e la madre; in quella notte le stelle brillarono più del consueto e il giorno splendette più chiaro della solito movimento celeste; nel mare i venti non si scagliano, né nell'aria le nubi: è pace in cielo e anche sulla terra e sul mare. Anche le stesse ombre negli inferi sono allietate, e i pii vati, che avevano predetto. Grazie a te, divina madre, l'umanità ha guadagnato la salvezza, grazie a te è stata aperta la porta del cielo; così apertamente fu consentito parlare al Signore Dio e vedere che Dio aveva sopportare su di sé le membra di un uomo.

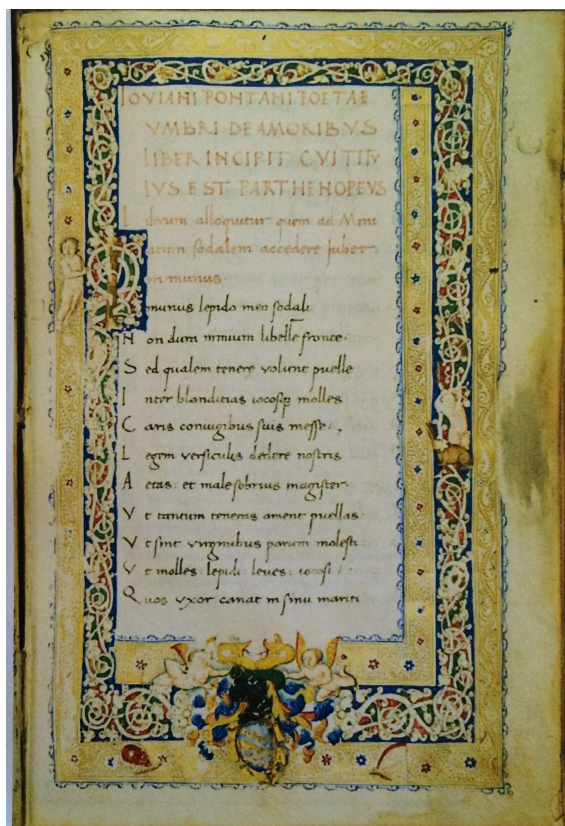
O unica speranza per i pii voti, o dolce sollievo e rifugio, o divina Maria, per i miseri peccatori, nel cui grembo vagò il bambino piccoletto, e Dio sorrise, dolce, con la pia bocca, e le braccia carezzevoli sospese al collo materno, imprimendo sacri baci sulle sante gote. Ed ora traeva il nutrimento dal tuo nitido seno, Dio bevve il tuo latte con la bocca da infante; poco fa, invece, ti aveva accarezzato con la bocca con atteggiamento da bambino, e nel tuo seno sollevò alla quiete le grate membra. Tu pia, tu Vergine, immacolata, non porti alcun peccato nel tuo casto petto; or dunque tu, sensibile ai nostri pericoli, soccorrici, avvicinati favorevole come soccorso alle nostre disgrazie; guardaci, vieni propizia con un passo favorevole, o divina, ed esaudisci i voti e le preghiere del tuo popolo: la guerra e la peste restino lontane, ci raggiunga una pace radiosa, la terra benigna non ci neghi i suoi frutti.

TAVOLE

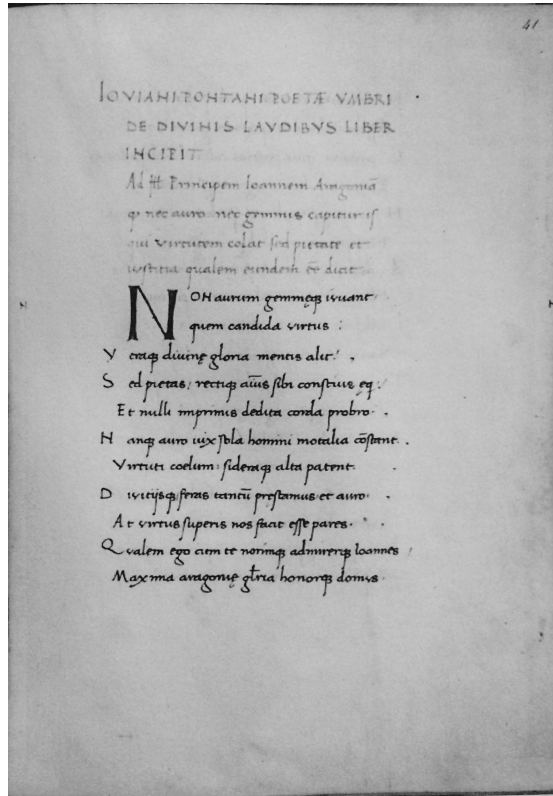
- [1] Madrid, Biblioteca Nacional de España, 12674, foglio 2r
- [2] Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 84, foglio 1r
- [3] Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 84, foglio 41r
- [4] Ravenna, Biblioteca Classense, 277, foglio 99r
- [5] Parma, Biblioteca Palatina, Inc. Par. 238.2, foglio iv- foglio 2r



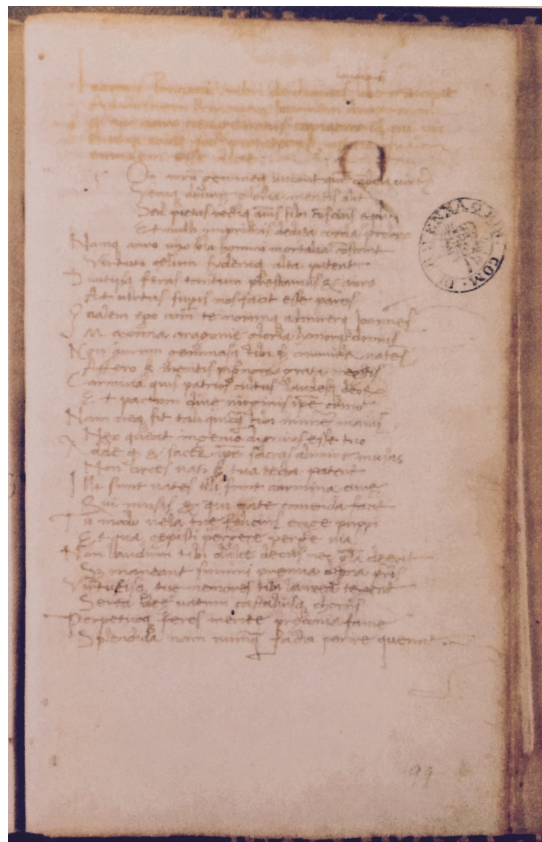
[1]



[2]

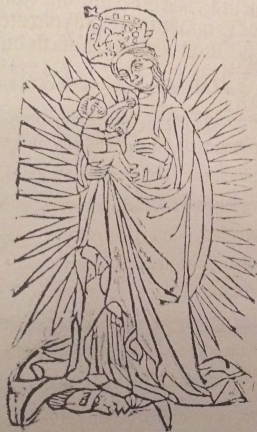


[3]



[4]

Tota pulchra es et macula non est in te.



O dormeus odor balsami.

Jouiani potani vmbri de diuinis laudibus liber incipit Ad illustre principē Johanne aragoniā q̄ nec auro nec gemmis capiā is qui virtutē colat: s̄ pietate et iusticia qualem eundē esse dicit.

Non aurū: gemmęq; iuuat. quē candida
Et rag; diuine gloria mēz alit. *Ar.*

Sed pietas rectiq; animo sibi conscius equi:
Et nulli impium; dedita corda probro,
Namq; auro vix sola mortalia homini constāt,
E virtuti celum sideraq; alta patent:
Dum q; seras tantū prestamus: et auro:
Est virtus supercis nos facit esse pares,
Qualem ego cū tenozim admirerq; iohānce:
Maxima aragonia gloria honorq; domus,
Non aurū gemmasq; tibi: sed carmina vates
Et fero: sed mentis pignora grata mee,
Carmina: quis patrios cultus laudatq; decorū:
Et partum duc virginis ipse cano.

a ij