Enzo DEGANI

Bologna, Italia

OSSERVAZIONI SU POMPONIO GAURICO

Gli atti del convegno di studio sui Gaurico e il Rinascimento meridionale, tenutosi a Montecorvino Rovella nell'aprile '88, hanno dato luogo ad una pubblicazione ricca di contributi talora notevoli¹. Il ponderoso volume si articola in due sezioni, la prima dedicata a „I fratelli Gaurico” (pp. 1–266) – l'insigne astronomo Luca (1476–1558) ed il suo non meno noto fratello, il letterato Pomponio (1481 o '82–1530 ca.); la seconda a „Il Rinascimento meridionale” (pp. 269–545) seguita, dopo le „Conclusioni” sul convegno tracciate dal Granese (pp. 547–549), dagli utilissimi „Indici” dei nomi (pp. 553–578) a dei codici (pp. 579–581). In questa sede ci soffermeremo brevemente su quattro lavori che toccano altrettanti momenti significativi dell'attività di Pomponio: Luigi Torraca, *La cultura classica di Pomponio Gaurico e il testo del trattato „De scūlptura”* (pp. 109–136); Giovanni Ponte, *Le Ecloghe di Pomponio Gaurico fra stilizzazione letteraria e sperimentalismo* (pp. 247–257); Luciano Nicastrì, *Properzio coturnato: l'itinerario poetico di Pomponio Gaurico elegiaco* (pp. 173–246); Italo Gallo, *Poesia umanistica meridionale in lingua greca: l'„Inno a Fabrizio Brancia” di Pomponio Gaurico* (pp. 257–266).

*

* * *

Dominato da un evidente „fervore apologetico, volto a giustificare la propria attività di scultore” (p. 118), il trattato *De sculptura* è una delle prime opere di Pomponio, che lo pubblicò, poco più che ventenne, nel 1504. Egli si trovava allora nel Veneto, dove notoriamente soggiornò, tra

¹ AA.VV., *I Gaurico e il Rinascimento meridionale. Atti del Convegno di studi (Montecorvino Rovella, 10–12 aprile 1988)*, a cura di A. Granese, S. Martelli, E. Spinelli (Centro di Studi sull'Umanesimo Meridionale – Università degli Studi di Salerno), Salerno 1992.

Venezia e Padova (qui si addottorò nel 1502), dal 1501 al 1509². Il *De sculptura*, che ebbe fra l'altro un'immensa fortuna, è stato di recente ripubblicato da un'*équipe* di studiosi dell'Ecole Pratique des Hautes Etudes: una pretenziosa *édition annotée*, curata da André Chastel e Robert Klein (Genève-Paris 1969). Uno dei meriti del Torraca è appunto quello di aver impietosamente evidenziato gli arbitrî, i molteplici fraintendimenti, la velleitaria inconsistenza filologica dei due recenti editori: anche questo deve dirsi un progresso per la scienza e, al tempo stesso un omaggio reso al Gaurico. Il Torraca mette inoltre in luce come l'operetta sia quanto mai ricca di reminiscenze e citazioni classiche, sia latine che greche: le prime vanno da Virgilio ad Orazio, da Ovidio a Stazio, le secondo da Omero a Pindaro, da Platone ad Aristotele, da Strabone a Pausania, da Plutarco a Dione Crisostomo. Certo, il Gaurico non attinge sempre di prima mano a questi autori (Pindaro viene citato da Pausania, Platone dalla versione ficiniana – [1480/83] – e così via); ma non è escluso che in certi casi, non disponendo ancora di edizioni a stampa, egli abbia attinto a manoscritti (così, forse, per Plutarco e, certo, per Pausania). In ogni caso, siamo di fronte ad un documento che attesta una *Belesenheit* quanto mai ragguardevole.

Nell'ultima parte del suo lavoro, il Torraca si occupa minutamente (pp. 133 ss.) della „versione latina”, fatta a suo avviso dal Gaurico, di un anonimo epigramma dell'*Anthologia Planudea*. Si tratta di *APL. 135 (FGE LXXXVI P.)*, un componimento che descrive la celebre *Medea* di Timomaco di Bisanzio (quadro acquistato da Giulio Cesare per il tempio della *Venus Genetrix*, nel Foro Giulio, come sappiamo da più fonti): *Τέχνη Τιμομάχου στοργήν και ζήλον ἔδειξε | Μηδείης τέκνων εις μόρον ἔλκομένων | τῇ μὲν γὰρ συνένευσεν ἐπὶ ξίφος, ἦδ' ἀνανεύει, | σφάζειν και κτεινειν βουλομένη τέκεια (2)*, che il Gaurico avrebbe reso con *Quod natos feritura ferox Medaea moratur | praestitit hoc magni dextera Timomachi, | tardat amor facinus, strictum dolor incitat ense, | vult non vult natos perderet ipsa suos*. Il Torraca mette a confronto testo greco e testo latino, ne fa un'analisi assai minuta, onde saggiare „la sensibilità di interprete” del Gaurico ed evidenziarne pregi e difetti: sottolinea così, da un lato, che „τέχνη diventa, con efficace passaggio, *magni dextera Timomachi*”, dall'altro ammette la presenza di „innovazioni non del tutto felici”, come quando, per esempio, a *στοργήν* e *ζήλον* corrispondono *amor e dolor*” o quando al nome proprio di *Medea* viene aggiunto l'epiteto *ferox*, che finisce per appesantire il sobrio dettato dell'originale. Credo in realtà che il Gaurico, come mostra la sua parafrasi (*elegantissimo Graeco epigrammate celebratur Timomachi huius Medea, que scilicet amore saucia, natorum sanguine iniuriam ulciscens, et servare, et occidere velle videbatur*), abbia capito perfettamente il testo greco, del quale non ha affatto inteso fornire una precisa, letterale versione: egli ha solo voluto cimentarsi, anche personalmente, nel canonico tema del

² Un periodo concordemente riconosciuto decisivo per la sua formazione umanistica. Come il fratello Luca, anch'egli studiò filosofia col Pomponazzi; ma a Padova in quegli anni – precisamente dal 1503 al 1509 – insegnava (e, a Venezia, lavorava come editore) pure un grecista di altissima fama, il cretese Marco Musuro, il cui magistero – s'è giustamente detto – costituiti „un'importante pietra miliare nello sviluppo degli studi greci nella Europa occidentale” (D. J. Geanakoplos, *Bisanzio e il Rinascimento*, Roma 1967, p. 156). Che il Gaurico abbia frequentato anche le lezioni di un tale maestro, che attirava dotti da tutta Europa, credo debba dirsi quanto meno probabile.

velle – *non velle* di Medea, tenendo sì d'occhio *APL.* 135, ma anche i successivi otto epigrammi, tutti puntualmente incentrati sull'identico motivo. Uno sguardo ad Antiph. Byz. *APL.* 136 (XLVIII G.–P.), 1 τὰν ὀλοὰν Μήδειαν ὄτ' ἔγραφε Τιμομάχων χεῖρ può dar ragione, crediamo, sia del *ferox* che della *dextera Timomachi*.

*

* *

Nel 1504 il Gaurico aveva già da tempo iniziato la sua ricca produzione in versi latini. Due delle sue quattro *Eclogae* videro appunto la luce in quell'anno (assieme a quelle di altri celebri poeti: Virgilio, Calpurnio, Nemesiano, Petrarca, Boccaccio e Giovanbattista Mantovano) e furono composte all'inizio del secolo, mentre le altre due devono dirsi di qualche anno posteriori. Di tali composizioni, che denotano una perfetta padronanza del latino il Ponte ha ben evidenziato il carattere di esperimento letterario: se le prime due ricalcano i consueti temi bucolici (modelli Virgilio e Calpurnio Siculo), a con la terza il componimento pastorale si apre alla lirica ed alla satira, con la quarta alla modernità; tutte comunque denotano una notevole abilità tecnica, che si estrinseca in una miriade di „accorgimenti retorici, ripetizioni, anafore, epifore, antitesi, parallelismi, enumerazioni, *adynata*, insistenza su parole-chiave, versi ripetuti come ritornelli” e così via (p. 250). Si tratta insomma di *carmina docta*, caratterizzati da una grande varietà di forme espressive: opere senza dubbio lontane dagli esiti artistici di un Pontano, ma pur sempre degne di nota.

*

* *

Risultati più cospicui il Gaurico ha conseguito con le sue 29 *Elegiae*, pubblicate per la prima volta, verosimilmente, a Napoli nel 1523, indi a Venezia – assieme alle 4 *Eclogae*, a 3 *Sylvae* ed a 43 *Epigrammata* – nel 1526. Il Nicastrì, nel suo amplissimo saggio, ha illustrato le profonde differenze tra queste *Elegiae* e la produzione elegiaca del primo e medio Quattrocento (la *Cynthia* del Piccolomini, l'*Erotion* dello Strozzi, la *Xandra* del Landino), ancora rigorosamente fedele al codice properziano.

Tema dominante delle *Elegiae* del Gaurico, caratterizzate da cospicue novità formali e sostanziali, il trio „rimpianto–disperazione–vendetta”, onde il poeta parla sempre e solo da amante deluso e senza speranze, rinuncia alla riconquista (niente, dunque, „struttura impetrativa”), non perdona il tradimento ed aspira alla vendetta. In tal modo i temi properziani risultano spesso radicalmente rovesciati: „Properzio gode *nel presente* della bellezza e delle grazie di Cinzia, Pomponio costantemente proietta *nel passato* l'elogio della *puella*” (p. 192). Rispetto al poeta latino – scrive il Nicastrì – „l'elegiaco rinascimentale attua uno scarto ideale ed espressivo che si manifesta nella particolare accentuazione della morte, patita al presente, desiderata per sé, minacciata, come vendetta, per gli altri” (p. 204). Di qui tutta una serie di

motivi decisamente antielegiaci – l'invettiva, la vendetta, la misoginia (*femineus sexus = pestifera labes*); e di qui pure una dimensione eminentemente tragica, onde Pomponio „veste sì la persona elegiaca, ma indossando un abito che reca i segni di una forte stilizzazione tragica” (p. 206). In luogo del corteggiatore ostinato e speranzoso, abbiamo insomma un „eroe dell'innocenza, uomo dai molti meriti e dal cuore puro, colpito da una *pestis* (l'amore mal ripagato) proveniente dall'alto del cielo, decretata dal destino, inviata dagli dèi, *morbus* da sopportare con animo saldo nell'attesa della morte imminente” (p. 206). Rifacendosi ai tragici greci, Pomponio si autoproclama spesso *heros*, paragonandosi a Prometeo, Eracle, Aiace, Filottete, e così via, in un'„eroico-tragica volontà di dissolvimento” (p. 207). Frutto di una straordinaria molteplicità di letture (tra i latini, Virgilio, Ovidio dei *Tristia* e soprattutto Massimiano; tra i Greci, Esiodo, Teognide, lo Pseudo-Focilide, le *Anacreontee* e, naturalmente, i Tragici), le *Elegiae* di Pomponio – conclude il Nicastrì – sono „un libro straricco di cultura”, un'operazione „sul piano letterario e nel panorama del suo tempo indubbiamente originale quanto impegnativa”, che ha „inteso trasfondere nello stampo del genere elegiaco di matrice properziana il tema del mutamento dell'io sotto il peso del dolore innocente – un tema colto, si direbbe, con un'antica intuizione, nell'esperienza, grondante di verità biografica, di due elegiaci, Ovidio dell'esilio e Massimiano, nell'alta paradigmaticità dei tragici, soprattutto di Sofocle” (pp. 241 s.).

*

*

*

L'Inno a Fabrizio Brancia meritava un attento studio, non fosse altro perché la produzione poetica umanistica in lingua greca è – come dice il Gallo – „piuttosto limitata e di solito non eccelsa, anzi spesso men che mediocre” (p. 257). Non a caso il Poliziano, in un'epistola ad Urceo Codro si augurava che i propri epigrammi greci – pubblicati postumi, nel 1498 – potessero risvegliare „tamdiu iam dormientes [...] Graecas Musas” (V, 6).

Si tratta di un componimento costituito da 182 esametri, che ha per modello gli *Inni* omerici. Fu pubblicato per la prima volta da Erasmo Pèrcopo, il meritorio biografo dei Gaurico, nel 1894. Ma il Pèrcopo, che aveva una conoscenza piuttosto approssimativa del greco, si è limitato a riprodurre il testo dell'unico manoscritto dell'operetta, oggi conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli; purtroppo questo manoscritto – redatto, pare, da un certo Onorato Fascitelli³, che con la lingua greca aveva una familiarità altrettanto precaria – è inficiato da non pochi errori. Il Gallo ne ha identificati e corretti un gran numero (e non si tratta, ovviamente, di semplici rettifiche ortografiche o toniche), e ci si augura possa presto mantenere la promessa (p. 261) di darci un'edizione critica di questo interessante documento. Per ora, egli lo ha esemplarmente illustrato, analizzandone lingua, lessico, ascendenze epiche e peculiarità stilistiche; ne ha dato inoltre un'interpretazione nuova e a mio avviso del tutto persuasiva.

³ Diamo ovviamente il testo del *Palatino*, l'unico che il Gaurico avesse sott'occhio (a torto il Torraca, ad es., scrive *ἔμξεν* al v. 1 [p. 134]); ovvio per chiunque che lo scorretto *ἦδ'* del v. 3 nasconde un *ἦδ'*.

L'*Inno a Fabrizio Brancia* non va inteso come „un puro e semplice encomio cortigiano nei confronti di un potente amico e protettore” (il Brancia era un ricco personaggio che traeva i suoi grossi proventi dalle gabelle sul pesce pescato nei golfi di Gaeta, Napoli e Salerno), bensì „un *lusus*, un *divertissement*, uno scherzo in qualche modo caricaturale, cui parrebbe sottesa qua e là un'ironia amichevole nei confronti del giovane e nobile Fabrizio” (p. 265). Vari elementi corroborano tale interpretazione, suggestiva ed acuta: a cominciare dalla palmare sproporzione tra il tono elevato, grave, solenne del carne e la realtà banale che esso tenta di trasfigurare – quell'„acconcia mescolanza di cose basse e volgari con parole e cose grandi e sublimi, dalla quale nasce il ridicolo”, come diceva il Leopardi. Poi, la spassosa divagazione eziologica sulla cicatrice che Fabrizio, impenitente dongiovanni, porta sul volto (gliel'avrebbe procurata, per invidia, lo stesso Eros, quando Fabrizio era ancora fanciullo – ma la ferita si è rivelata, per così dire, controproducente...), per non dire dell'iperbolica rappresentazione dei pesci (vero e proprio catalogo, secondo un *cliché* particolarmente caro ai comici, specie della *mese*) che, innumerevoli, si affrettano, da ogni costa del Tirreno, a portar oro nell'insaziabile bocca di Fabrizio. Lo stesso epiteto esiodeo *δωροφάγος*, col quale viene qualificato il singolare esattore di balzelli, parla un linguaggio inequivocabilmente burlesco. Alla fine dell'inno il poeta chiede al novello dio una lunga serie di favori (fortuna in amore, bellezza, ricchezza, successo poetico, virtù e gloria, soprattutto una lunga vita immune da vecchiaia) e chiude con la formula tipica di tanti inni omerici, formula che tuttavia da *αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς* diventa argutamente *ὄφρα ἐγὼν καὶ σεῖο καὶ ἄλλον μνήσομαι ὕμνου*, ossia „fintantoché io mi ricorderò” – o, meglio, „affinché”, „se vuoi che (*μνήσομαι* = *μνήσωμαι*) io mi ricordi di te e di un altro inno”. „La variante *ὄφρα*, che sembrerebbe condizionare l'esaudimento della preghiera, potrebbe giustificarsi a mio parere” – scrive il Gallo – „solo come ironico gioco letterario, come elegante presa in giro di se stesso e dell'amico: Fabrizio non è un dio immortale né può fargli nessuna delle grazie invocate, men che mai quella di farlo vivere sempre giovane” (p. 266).

Il Gallo si dichiara dell'avviso che i molteplici errori che sfigurano il manoscritto napoletano non siano sempre imputabili al trascrittore, ma, talora, „allo stesso poeta e alla sua zoppicante conoscenza del greco” (p. 259). Confesso di avere qualche dubbio in proposito – per lo meno, non mi pare che la documentazione addotta dal Gallo giustifichi un'asserzione tanto recisa. Vediamo un paio di casi.

1. v. 29 *παῖς δ'αὐτὸς κλαυθμοῦ † ἤρξας † λιγέως ἐβόησεν*: „*ἤρξας* è quasi certamente errore per *ἄρξας*”, annota il Gallo (p. 260), ossia „il bambino stesso, dato inizio al pianto ...”. Osserverei che, anche con *ἄρξας*, rimarrebbe qui in piedi uno iato intollerabile; né credo che il Gaurico confondesse

participi con seconde persone (senza dire che, data la pronuncia ovviamente non erasmiana, il passaggio $a > \eta$ appare vieppiù problematico). Penso che il Gaurico abbia scritto $\kappa\lambda\alpha\nu\theta\mu\delta\nu\ \rho\eta\zeta\alpha\varsigma$, cf. Plut. *Per.* 36, 9, dove Pericle, di fronte al cadavere dell'ultimo suo figlio, non può trattenersi da $\kappa\lambda\alpha\nu\theta\mu\delta\nu\ \rho\eta\zeta\alpha\iota$ „in fletum erumpere” (*ThGL* VI, 2377A): „il bimbo stesso, scoppiato in pianto, lanciò un acuto grido”. L'errore (semplice inversione di lettere) risalirà al Fascitelli, o a chi per lui. Pomponio avrà forse avuto in mente il famoso passo plutarco: *Moralia e Vitae*, com'è noto, furono editi da Demetrio Ducas, in collaborazione con Erasmo, nel 1509.

2. v. 104. *Παρόλην † ὠνήν † τε καὶ ἡμερόεσσαν Ἀμάλφην*: „forse *ὠνήν* sost. è stato confuso dal poeta con *ὠνητήν* agg.”, osserva il Gallo (p. 261). Mi sembra improbabile: *ὠνή* significa ‘compera’, mentre *ὠνητή* ‘acquistabile’ sembra inadatto al contesto. Non si tratterà di *ἀγανήν* (vel *ἐρατήν* [Burzacchini]), ‘amabile’, ‘attraente’?⁴ Non escluderei tuttavia *εἰσνήν* (‘fine’, ‘raffinata’), pur *c.m.*: il Gaurico – che ha costantemente sott’ occhio, si badi, gli *Inni Omerici* – potrebbe essere stato tratto in inganno da *HCer.* 176 *εἰσνήν* [...] *ἡμεροέντων*.

Il Gallo segnala inoltre vari casi in cui il Gaurico ha impiegato *ὅταν* con l'indicativo (p. 260), ma va detto che si tratta di un'anomalia di ben poco peso: che *ὅταν* potesse reggere, oltre che il congiuntivo, anche l'indicativo e l'ottativo, era infatti convinzione che si è protratta fino al secolo scorso, condivisa, fra gli altri, dallo stesso Enrico Stefano (cf. *ThGL* V, 2328C: „fefellerunt HStephanum loci Homeri, ubi conjunctivi sunt correpta vocali longa, aut vitia scripturae”). Ma vorrei concludere queste osservazioni esaminando un altro caso, che mi pare istruttivo, quello costituito dal v. 150 *οὐ μὴν πᾶσι δοθέν, μόνον † οὐ † παύροις ὀλίγοις τε*: si tratta di un ‘bene’ (*ἀγαθόν*, v. 148) „non concesso a tutti, ma solo ad eletti e pochi”. Il Gallo ritiene inaccettabile il secondo *οὐ* e pensa che il Gaurico abbia qui scritto *αὐ*, che è „attestato con valore avversativo anche in Omero” (p. 261). Credo abbia ragione. Avevo pensato in un primo momento a *μονονοῦ*⁵ ‘all'incirca’, ‘suppergiù’ (cf. Hesych. μ 1622 L. *μόνον οὐχ σχεδόν. ἐγγύς. ἄνω κάτω. εὐθέως. οὐδαμῶς*), ma un'avversativa si direbbe qui indispensabile. Volevo però richiamare l'attenzione sulla chiusa *παύροις ὀλίγοις τε*, che pone qualche problema di traduzione („pochi e scarsi”, rende il Gallo), data l'equivalenza dei due aggettivi – uno aulico, l'altro prosastico, cf. Hesych. π 1152 Schm. *παῦροι. ὀλίγοι*⁶. Certo, siamo di fronte ad una *glossierende Synonymie* (per usare la terminologia del Lausberg) che non si

⁴ „Fratr Onoratus, orator facundus, didicit rudimenta Graecarum litterarum a Pomponio Gaurico, habuitque eius libellum”, scrive Luca Gaurico nel *Tractatus astrologicus*, citato dal Gallo (p. 259, n. 8).

⁵ V. Tammaro penserebbe viceversa a $\langle \kappa \rangle \acute{\omega} \mu \eta \nu$.

⁶ Così in un primo momento anche V. Tammaro, che non escluderebbe tuttavia $\acute{\omega} \delta \langle \nu \rangle$.

direbbe tipica di un grane poeta⁷. Comunque a me, in definitiva, pare che la versificazione in greco del Gaurico sia nel complesso „non spregevole”, come lo stesso Gallo definisce il breve proemio dell'*Inno*⁸. Non sarà il Poliziano degli *Epigrammi Greci*, Pomponio Gaurico, ma certo neppure il Pascoli del *Bessomachos*, poemetto che evidenzia – esso sì! – una „conoscenza zoppicante del greco”⁹.

⁷ Avrà Pomponio conosciuto il lessico esichiano, la cui *editio princeps* è del 1514?

⁸ Da lui pubblicato in RPL 1990, 13, p. 97. E l'invocazione alle Cariti ed alle Muse Gauriadi (vv. 1–11: il v. 9 *ὀππότε μὲν βοτάναις τε καὶ ἀνθεσι γαῖα τέθηλε* è tuttavia caduto).

⁹ Cf. V. Citti, *Bessomachos: un inedito greco pascoliano*, „Lexis” 1988, 1, pp. 87–104.

Voici – en hommage à l'éminente helléniste Anna Komornicka – quelques lignes du plus grand helléniste français, Guillaume Budé, le restaurateur des études grecques en France. Elles sont extraites d'un des rares traités que le grand humaniste ait écrit en français, un recueil d'apophtegmes offert en 1519 au roi François I^{er}. On possède plusieurs versions de ce traité que son auteur n'a jamais donné aux presses, sans doute parce qu'il avait le sentiment de moins bien maîtriser cette langue que la latine, voire le grecque¹. Mais la nécessité de communiquer avec son prince contraignait Budé à devenir un prosateur français.

Le but évident de l'ouvrage est d'ordre politique: vanter le pouvoir de l'intellectuel – poète, historien – proclamer que c'est l'écrit – le plus durable des monuments – qui perpétue la gloire des princes; et persuader ainsi le roi qu'il doit ouvrir plus largement aux intellectuels l'accès aux hautes charges de l'État, qu'il doit aussi développer et encourager l'enseignement

¹ C'est le titre même du premier ouvrage qui au siècle dernier, en 1846, a réuni les études sur Guillaume Budé, celui de G. Rebault (reprint, Ombredon, 1969). Sur cet auteur Niquet l'a consacré le chapitre perdu de son ouvrage, voir, en langue grecque moderne, le livre de N. M. Tsougas, éditeur, 1991.

² L'une de celles-ci – qui s'en fait deux dans les meilleurs – a été imprimée à deux reprises à Paris en 1541, et a été l'objet d'une reproduction anastatique (Tachéoud, 1963). Voir L. Delaruelle, *Guillaume Budé, les origines, les études, les idées nouvelles*, Paris, Champion, 1907, pp. 31-33; C. Bonifant, *Le Poète dans la France de l'ÉF^{er} et l'ÉF^{er} rénovée*, Paris, PUF, 1965, pp. 79-139; G. Goussier, *Guillaume Budé, savant encyclopédique*, *Revue Mélanges de l'École Normale de Nancy*, 1982, pp. 39-47; N. M. del. a. Komornicka, *Guillaume Budé, poète et prosateur français*, Paris et province de la République (Mélanges de R. Aubert), Paris, SHDES, 1984, pp. 39-47.

³ On sait que Budé est l'auteur de plus cinquante lettres grecques. Voir la traduction de G. Lavoie et R. Galliot, Univ. de Sarrebruck, 1977. Il a aussi écrit en grec le préface de ses *Commentarii Regiae graecae*, préface dont il a donné une traduction française... à l'intention du roi auquel l'ouvrage était dédié.