

rando di ottenerne il munifico patronato e venendo spesso delusi. *A Renaissance Cardinal* avrebbe forse tratto vantaggio da un approfondimento più sistematico circa gli interessi e la produzione dei letterati legati a Francesco, magari per stabilire se esistesse un preciso piano da parte del principe onde creare una coerente immagine culturale della propria corte, oppure se l'attività dei suoi protetti fosse orientata da un semplice intento encomiastico teso solamente a procurare, di volta in volta, il favore del finanziatore. A questo secondo proposito non sembra casuale, e Chambers lo scrive, che diverse opere a carattere medico fossero dedicate a lui, la cui salute era risaputamente cagionevole. È acuta, ad ogni buon conto, la nota dell'Autore, secondo la quale gli occhiali compresi nell'inventario di Francesco dovevano essere adoperati per osservare da vicino gemme e cammei piuttosto che per leggere libri. La passione per i minerali preziosi e lavorati è assai comune nel Rinascimento e il cardinale Gonzaga ne fornisce una testimonianza evidente, come parecchie si ritrovano nella sua famiglia, dal fratello minore Ludovico alla futura marchesa di Mantova Isabella d'Este.

Francesco fu il primo dei nove cardinali di casa Gonzaga e il suo ricordo rimase vivo a lungo nelle memorie della illustre famiglia, accompagnato dal suo ritratto nella *camera picta* di Andrea Mantegna nel castello di San Giorgio a Mantova. Nel 1513 il bizzarro gioielliere-poeta bolognese Gerolamo Pandolfini da Caso, rivolgendosi al marchese Francesco Gonzaga affinché lo nobilitasse, ricordava e vantava di «esser stato ragazzo de la bona memoria del reverendissimo cardinale da Mantua»⁵. Nel 1540 un inventario dei beni ritrovati nella rocca di Sabbioneta e appartenuti a Ludovico Gonzaga, marchese di Rodigo da poco defunto, annovera «nella camera dil salvarobba», accanto ad armi e trofei, «una testa da re retrata in marmore rosso» ed «el retrato di monsignor cardinale Francesco vechio»⁶. I ritratti di Francesco noti, a

parte l'affresco di Mantegna ricordato, sono solo quello giovanile pure di mano mantegnese, ora a Napoli, e la medaglia di Sperandio Savelli. È dunque difficile stabilire di che quadro si trattasse, ma è bene notare come, anche una generazione più tardi, egli potesse figurare con onore fra le glorie di casa Gonzaga.

ANDREA CANOVA

MARTIN CAMARGO, *The Middle English Verse Love Epistle*, Tübingen, Max Niemeyer, 1991 (Studien zur Englischen Philologie Neue Folge, Band 28). Un vol. di pp. VIII-220.

Il volume descrive l'emergere, il fiorire e il rapido declino di una forma letteraria che in Inghilterra ebbe il suo massimo splendore tra la metà del Quattrocento e i primi vent'anni del Cinquecento: la lettera d'amore in versi. Può colpire a tutta prima il fatto che dei cinque capitoli di cui è composto il libro solo uno, il quinto e ultimo, sia consacrato a descrivere la piena realizzazione di tale forma, così come può risultare frustrante, se si parte da certe aspettative, il vedere che soltanto alla fine, e per il misero spazio di neanche quattro pagine (pp. 155-159), si parli dei temi che sono tipici della forma in questione. In realtà le cose si chiariscono quando si tenga presente lo scopo dell'autore, che è principalmente quello della definizione di un genere per parecchi aspetti instabile e sfuggente, e che ai fini di tale definizione può risultare più interessante, e più importante, studiare il graduale formarsi e distinguersi degli elementi caratterizzanti. Questi non possono essere i temi, comuni a tutta la poesia d'amore, riconducibili sostanzialmente alla lode della persona amata e al lamento per la separazione. Anzi, Camargo può scrivere con ragione che nel caso dell'epistola amatoriale in versi «the most distinctive theme continues to be the act of writing itself, and the explicit recognition of the letter as a physical object that will traverse the distance separating the lovers, often accompanied by a gift or love token» (p. 156), quando non è la lettera stessa nella sua materialità ad essere presentata come dono o segno d'amore (p. 132). Non è il contenuto, quindi, a qualificare il genere, ma piuttosto il linguaggio, la struttura e la funzione.

Per giungere a tale conclusione l'autore comincia da lontano, esplorando i componenti

⁵ Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 1147, ff. 738r-739v. La lettera è citata da A. LUZIO-R. RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, «Giorn. stor. della lett. ital.», 38 (1901), 57.

⁶ L'inventario si trova a Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Notarile, notaio Gorni Federico*, b. 4950; di esso si occupa brevemente L. SARZI AMADÈ, *Alla scoperta di Sabbioneta*, in *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, Milano, Vallardi, 1985, 180-82.

della forma 'lettera', molto più rilevanti delle tematiche d'amore che ne specificano il contenuto. Secondo la retorica medievale la lettera si struttura in una sequenza di cinque parti: la *salutatio*, la *captatio benevolentiae*, la *narratio*, la *petitio* e la *conclusio*. In effetti si deve però osservare che gli elementi decisivi sono tre, ordinati in un percorso che si presenta con formule relativamente fisse per il saluto iniziale e il congedo, e una sezione centrale piuttosto variabile (p. 11). Tale determinazione è importante per la definizione del genere, che dovrà dunque affidarsi soprattutto alla riconoscibilità delle tecniche di introduzione e di chiusura. Altri elementi utili a rilevare il genere sono, ovviamente, la consapevolezza del medesimo che si rivela negli autori, negli amanuensi e nei lettori, sia nell'uso di etichettare direttamente come 'lettera' un determinato testo poetico, sia nel contesto codicologico in cui il testo viene a trovarsi inserito; utile pure, come argomento interno, il linguaggio formulaico facilmente riconoscibile, o la presenza di motivi caratterizzanti, come è, per esempio, la menzione della traccia lasciata dalle lacrime di chi scrive, tipica tematizzazione della fisicità del testo e insieme della 'realtà' della separazione dei due amanti.

Quanto ai precursori del genere in questione non è una novità scoprire come ancora una volta l'Inghilterra arrivi a rimorchio della Francia, dove la lettera d'amore in versi era già emersa come genere ben definito nella seconda metà del XII secolo con il *salutz* provenzale, che avrebbe a sua volta dato origine, un secolo dopo, al *salut d'amour* della Francia del nord. Non è dunque strano che i primi elementi di un genere in formazione si trovino sul suolo inglese o in latino (Gerardo Cambrense) o in anglo-normanno. Bisogna arrivare alla fine del Trecento e all'opera in francese di John Gower per trovare nelle *Cinkante Balades* un primo consistente gruppo di componimenti che possono introdurre in modo abbastanza preciso al nuovo genere letterario. La precisione rimane relativa, ma è importante sottolineare da una parte la vicinanza della lettera alla ballata, probabilmente per l'attrazione che esercitava in questa la formula conclusiva dell'*envoi*, e dall'altra il fatto che Gower intende la 'lettera' principalmente a livello funzionale, cioè il suo essere spedita e letta piuttosto che cantata o ascoltata (p. 41).

Il punto cruciale della storia del genere rimane tuttavia, ancora una volta, Geoffrey Chaucer: «he was very much aware of epistolary form and on the role that love letters

played in the ritual 'game' of courtly love. His treatment of both in *Troilus and Criseyde* would in fact prove to be decisive stimulus to the emergence of the verse epistle as a lyric genre» (p. 49). Mentre sembra difficile dimostrare che Chaucer abbia voluto creare un genere lirico nuovo, è però vero che il suo contributo risulta considerevole sia nel determinare la funzione della lettera, che nel Libro II del *Troilus* è trattata come elemento decisivo nel gioco della seduzione e 'oggetto' che rimpiazza in qualche modo la fisicità dell'amato/a, sia nel fissarne la forma, offrendo nella «Littera Troili» del Libro V un modello che, nonostante formi parte integrante di una storia, può facilmente essere staccato dal contesto per vivere di una vita sua propria (p. 84).

Il cap. 4 ha una rilevanza notevole nell'economia del volume. Attraverso una serie successiva di confronti con alcuni generi limitrofi sia in ragione della forma 'lettera' che del contenuto 'poesia d'amore', con l'attenzione costantemente rivolta al contesto codicologico, l'autore tenta di precisare il genere soprattutto attraverso ciò che non è. Anzitutto Camargo ricorda che la forma 'lettera in versi' non è per niente confinata alla letteratura d'amore: è usata per rivolgersi ad amici e parenti, per impartire una lezione morale, per offrire 'consigli al principe', e per chiedere al patrono qualcosa, soprattutto soldi. Nel panorama della poesia d'amore poi la forma che si avvicina di più al genere considerato è il «love document», tipico ingrediente delle corti d'amore, che però ha come interlocutore una divinità, mentre la «verse love epistle» ha carattere più familiare e tono più realistico. I manoscritti Harley 682 e Fairfax 16 risultano particolarmente interessanti perché presentano l'una accanto all'altra diverse forme di lirica d'amore, e permettono così un confronto illuminante, non solo con il «love document», ma anche con la ballata e il lamento, rispetto ai quali Camargo osserva che «without a distinctive verse form or a defining theme, the verse love epistle is more protean» (p. 107). Nella relativa vaghezza degli elementi indicatori si finisce per ritornare alla struttura come fattore caratterizzante, al punto che per certe liriche «it is scarcely an exaggeration to say that the formal conventions of the genre are the main subject» (p. 121): in qualche caso, infatti, le formalità di saluto e di congedo arrivano a occupare tutto lo spazio, con la poesia «reduced to pure gesture» (*ibid.*).

Il quinto e ultimo capitolo del volume esplora la stagione d'oro della lettera d'amo-

re in versi considerandone soprattutto tre aspetti: la funzione sociale, la consapevolezza della sua peculiarità come genere a se stante, e alcuni tentativi di sperimentazione formale. La voga del genere, che inizia nella prima metà del Quattrocento, ha certo a che vedere con il rapido estendersi a partire dal 1420 dell'uso di scrivere le lettere in inglese invece che in francese come si era soliti fare, su cui interviene un altro fattore sociale: la progressiva ritualizzazione del gioco d'amore e insieme una mutazione culturale che tocca le classi alte, per cui «courtiers, and an increasingly growing number of the gentry and the bourgeoisie, came to regard the behaviour and particularly the language of the literary lover as an essential constituent of polite society» (p. 130). Quanto la lettera, come linguaggio e come oggetto, potesse risultare determinante nel gioco d'amore era stato mostrato egregiamente, come si è visto, da Chaucer, e quanto fosse di moda scambiarsi lettere d'amore nei circoli aristocratici lo provava l'esempio di Charles d'Orléans e della cerchia ristretta dei suoi amici inglesi, con cui i due manoscritti sopra citati hanno più di una connessione (pp. 88-89).

Parecchi segni rivelano come nel periodo di maggior fioritura ci sia la consapevolezza che la «verse love epistle» costituisca un genere a se stante, e questi sono: la terminologia usata per identificare le liriche, una consistente intertestualità, l'uso della parodia, e certi adattamenti religiosi, dove la Madonna sostituisce la dama, e il lessico poetico viaggia nelle due direzioni. Interessanti sono anche le sperimentazioni formali, per altro prevedibili dato il carattere 'aperto' del genere che ci interessa. Queste riguardano sia la stanza, dove la cosa nuova è lo spezzarsi della tradizionale ottava in due quartine, sia il numero, la posizione e la proporzione delle parti classiche della lettera. Gli esperimenti, si sa, sono anche rischiosi, e Camargo vede in due effetti laterali di tale sperimentazione — la progressiva riduzione delle formule epistolari obbligatorie, e l'elaborazione di una sola parte della lettera fino a diventare un sottogenere autonomo — una delle cause del rapido abbandono del genere alla metà del Cinquecento. Un'altra causa, probabilmente più rilevante, è l'adozione da parte di Thomas Wyatt e di tanta letteratura Tudor del sonetto petrarchesco come forma principe della lirica d'amore, un prodotto poetico che poteva benissimo essere usato come se fosse una lettera, e che aveva inoltre il vantaggio della novità, del prestigio, e di una forma prosodica definita (p. 160).

Il volume è completato, oltre che da un'amplessima bibliografia di fonti primarie e secondarie e dall'indice dei nomi, da due utilissime appendici: la prima elenca in una Parte A tutti i manoscritti che contengono lettere d'amore in versi con indicati data, provenienza, contenuto rilevante e bibliografia, e in una Parte B gli incipit in ordine alfabético di tutte le liriche riconoscibili come «verse love epistles»; la seconda riproduce un testo per così dire esemplare, «The Letter of Dydo to Eneas» stampata da Richard Pynson in *The Boke of Fame* (London 1526).

Mi permetto, prima di concludere, una piccola osservazione su un volume che è ben scritto e nitidamente presentato (ho trovato un solo errore di stampa, «poétique» invece del corretto «poétique» a p. 107). L'autore cita passi in latino, anglo-normanno, medio inglese e italiano. Traduce solo i primi. Una qualche glossa agli altri testi, almeno ai termini più difficili, avrebbe permesso di allargare la cerchia possibile dei lettori di uno studio il cui interesse va oltre il genere 'lettera d'amore in versi'. Concordo infatti pienamente con quanto afferma l'autore nella sua conclusione: «The book offers itself not only as a chapter in the history of medieval love poetry but also as a practical exercise in defining a lyric genre in general and a medieval lyric genre in particular» (p. 168).

DOMENICO PEZZINI

GIUSEPPE FRASSO - GIORDANA MARIANI CANOVA - ENNIO SANDAL, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo Queriniano G V 15*, Padova, Antenore, 1990 (Studi sul Petrarca, 20). Un vol. di pp. 210, con 42 tavole in bianco e nero.

Attraverso una ben temperata collaborazione interdisciplinare, i tre saggi che compongono il libro offrono una presentazione esauriente di un reperto decisamente *sui generis*, la copia della *princeps* dei *Rerum vulgarij fragmenta* e dei *Triumphs*¹ posseduta dalla Biblioteca Queriniana di Brescia. A un corredo di postille manoscritte e di interventi sul testo a stampa che, come si vedrà, già rivela peculiarità interessanti, l'esemplare bresciano affianca infatti un parallelo 'commento' ico-

¹ Venezia, Vindelino da Spira, 1470.