

# La “raccolta” lirica nel *Vocabulario* di Fabrizio Luna (1536) e la cultura poetica a Napoli nel primo Cinquecento

**Erika Milburn**

Università degli Studi dell’Aquila  
erikamilburn@libero.it

## **Sintesi**

Il *Vocabulario* di Fabrizio Luna (1536) contiene, oltre al materiale lessicografico, una cospicua raccolta di poesie liriche in volgare e latino di cui molte risultano altrimenti sconosciute. Il contributo analizza i componimenti raccolti dal Luna in rapporto alle idee espresse dall’autore sulla poesia e alla cultura poetica a Napoli durante il primo Cinquecento, per la quale il *Vocabulario* rappresenta una fonte preziosa.

## **Parole chiave**

Fabrizio Luna; poesia lirica; Cinquecento; Napoli.

## **Abstract**

Fabrizio Luna’s *Vocabulario* (1536) contains, in addition to the lexicographical materials, a substantial collection of lyric poems in Italian and Latin, many of which are otherwise unknown. The essay analyses the poems collected by Luna in relation to the ideas about poetry expressed by the author and to poetic culture in early 16<sup>th</sup>-century Naples, for which the *Vocabulario* represents a valuable source.

## **Key words**

Fabrizio Luna; lyric poetry; 16<sup>th</sup> century; Naples.

Il *Vocabulario di cinquemila Vocabuli Toschi* di Fabrizio Luna<sup>1</sup>, insegnante e poeta dilettante, stampato nel 1536 a Napoli presso la tipografia di Giovanni Sultzbach, contiene, oltre al materiale lessicografico, una cospicua raccolta di poesie liriche, sia in volgare che in latino. Sebbene questo aspetto del *Vocabulario* sia noto da molto tempo –il volume è stato utilizzato dai curatori delle edizioni delle rime di Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Jacopo Sannazaro, Luigi Tansillo e Dragonetto Bonifacio– manca ancora uno studio di questa “raccolta” di poesie come silloge autonoma, in rapporto alla personalità del suo autore e alla cultura poetica del suo tempo. Quest’ultimo aspetto in particolare merita maggiori approfondimenti: il *Vocabulario* resta una delle poche testimonianze capaci di gettare luce sulla cultura letteraria a Napoli durante un periodo per molti versi ancora poco conosciuto<sup>2</sup>, quello dei primi quarant’anni del Cinquecento, successivo alla stagione Aragonese e precedente alla prima comparsa sulla scena italiana dei rimatori della generazione di Tansillo, Rota, Di Costanzo e Carafa.

Le poesie trascritte all’interno del *Vocabulario* sono disseminate per tutto il volume: nei materiali preliminari e conclusivi, a conclusione dei lemmi raccolti per ogni lettera dell’alfabeto e all’interno delle voci, inframezzate alle definizioni. Svolgono funzioni diverse nel testo: per marcare il passaggio da una lettera dell’alfabeto all’altra; per illustrare l’utilizzo di una parola; come esempio di una figura retorica o un accorgimento metrico; come sostegno alle argomentazioni dell’autore in fatto di letteratura; come parte di aneddoti e racconti. Data la veste tipografica confusionaria dell’opera, in cui mancano accorgimenti atti, per esempio, a distinguere le citazioni dal testo del Luna, o una citazione dall’altra, l’identificazione delle poesie non risulta sempre agevole; inoltre, alcune rime vengono trascritte come prosa continua, senza disporre i versi su righe diversi del testo. A questo si aggiunge la mancanza di una terminologia coerente; ad esempio, la parola «distico» viene utilizzata sia per poesie di due versi che brani della stessa lunghezza estrapolati da componimenti più lunghi, mentre «versi»/«versetti» designa sia passi in prosa che citazioni poetiche. Di conseguenza, la tavola che segue elenca soltanto quei componimenti per cui esiste una ragionevole certezza che si tratta effettivamente di liriche complete, omettendo quelle che sembrano citazioni da poesie più lunghe. Infine, bisogna segnalare che le attribuzioni di Luna non sono sempre attendibili, sebbene il problema riguardi soprattutto poesie ed autori di ambiente extra-napoletano; in assenza di altri testimoni attendibili vanno accettate quindi con riserva. Detto ciò, la tavola che segue elenca le liriche della raccolta nell’ordine in cui compaiono all’interno del *Vocabulario*, accompagnate

1. Per una descrizione v. Manzi (1970: 68-70); sugli aspetti linguistici Montanile (1996: 47-85), a cui si rimanda anche per la bibliografia precedente; per uno studio tipofilologico Sorella (2012); in generale sulle fonti Milburn (2007).

2. Sulla cultura letteraria a Napoli di inizio Cinquecento v. De Blasi (1988); Sabbatino, (1986); Toscano (2000); Toscano (2004); Toscano (2018).

dalla carta<sup>3</sup> e dall'indicazione dell'autore fornita dal Luna (se presente) e dalla forma metrica nel caso di liriche in volgare; eventuali ulteriori informazioni vengono fornite in nota:

1. A1v *Vergine casta sopr'ogn'altra bella* (-; madr.)<sup>4</sup>
2. A3v *O caput Helleboro dignum quis scrittor in orbe* (-)
3. D3rb *Aurelia puttanelle è qui sepolta* («un moderno»; sequenza di 4 versi)
4. E2ra *Surge non ti lassar dal sonno opprimere* («l'homo saggio»; stram.)
5. F1v *Amor amar ch'è savii e matti metti* («Papa Pio detto Silvio»; son.)<sup>5</sup>
6. H1r *Quanto se vede in terra* («Dragonetto Bonifacio Marchese di l'Oria»; madr.)<sup>6</sup>
7. I1vb *Roma vale, vidi, satis e<st> vidisse revertar* («quel savio») <sup>7</sup>
8. K2r *Si dio sei tu discendi d'alta croce* («quel divoto contemplativo»; son.)
9. L4v *Dolente serpe in cui monstra natura* («il mio Tancillo di Nola»; son.)<sup>8</sup>
10. N1r *Sempre m'offendi lingua al proprio honore* («quel moderno spirito»; son.)
11. O1v *Candida e pura fede il bianco apprezza* («quel saggio»; son.)<sup>9</sup>
12. O2vb *Hic iacet Georgi qui comedit fungos* (-)
13. O3ra *Inveni portum: spes et fortuna valet* («il poggio fiorentino») <sup>10</sup>
14. P1v *Qual ombra di Cyrnea o qual gioglande* («il Nigro Vinegiano»; son.)<sup>11</sup>

3. La raccolta lessicale è disposta su due colonne (qui indicate come a e b), mentre le poesie che corredano ogni lettera dell'alfabeto, e una parte dei materiali preliminari e conclusivi, sono disposte a tutta pagina.

4. Dello stesso Luna, come i nn. 16, 62, 64, 68, 69.

5. Di Enea Silvio Piccolomini. Un riferimento al componimento si legge nei *Centonici et historici capitoli et alcuni pieni di sdruciolli, e Bisticci [...]* di Ganimede Panfilo (Camerino, eredi di Antonio Gioioso e Girolamo Stringari, 1579), c. A2v: «Et Enea Piccolhuom ne fece inanti, / che fusse Papa uno Sonetto intiero, / che ad amor fello, et a gli amenti amanti [...]» con citazione del v. 3 «Gl'amanti amenti [...]».

6. Di Dragonetto Bonifacio, come i nn. 30, 31, 40, 49, 54 e 56 (tra le dubbie 30 e 40): ora in Bonifacio (1995): 30, 54, 31, 53, 29, 13, 51.

7. Satira antiromana, come il n. 26.

8. Di Luigi Tansillo, come i nn. 42, 53, 61; ora in Tansillo (2011): 379, 380, 22, 25.

9. Sonetto anonimo, che sembra aver avuto una discreta circolazione manoscritta nel Cinquecento: esistono varie traduzioni spagnole di cui almeno una di Gutierre de Cetina; v. Fucilla (1960: 29-41); Cetina (1990: 129).

10. Traduzione latina di *Antologia Palatina* IX. 49, che insieme ad altre versioni conobbe ampia diffusione a partire dai primi anni del Cinquecento in raccolte ed antologie. L'attribuzione a Poggio Bracciolini si deve forse al fatto che il distico venne usato come epitaffio sulla tomba, poi scomparsa, del fiorentino Francesco Pucci, morto nel 1512, nella chiesa di S. Onofrio a Roma.

11. Dell'umanista veneto Francesco Pescennio Negro, legato alla famiglia d'Avalos e presente ad Ischia negli anni 1512-14 circa.

15. Q1v *Impost'hai fine alle spettate rime* («il gran Marchese del Vasto»; son.)<sup>12</sup>
16. R1v *lmi bisogna dir bellezza accolta* («il Fabbro Luna»; son.)
17. R4ra *Letizia in fronte, in cor malanconia* («il cornazano»; stram.)<sup>13</sup>
18. S1r *O camaretta del mio mal ricetta* («quel moderno»; son.)
19. S1va *Madonna veramente ambi noi duo* («il pover Celio Frisca<rolo>»; madr.)<sup>14</sup>
20. S3rb *Nil amor est aliud quam tristis et aegra voluptas* (-)<sup>15</sup>
21. S4vb *Mille repulse il dì, mille tormenti* («quel Nap<oletano>»; son.)<sup>16</sup>
22. T1v *Qui summos populos regit potentes* («Ganimede pamfili di la Marcha»; son.)<sup>17</sup>
23. T2ra *Illa tibi nomen Raimondum sedula mater* («un detto Leonardo io credo lo Schipano»)<sup>18</sup>
24. T2rb *Nos sumus ambo pares nomenque binomine* («un Raimondo siculo»)
25. T2rb *Vanne a quel luogo pien d'ogni ornamento* («il bon Andrea Camardella»; son.)
26. V1rb *Sextus Nero, Sextus Tarquinius Sextus et ipse* (-)
27. V1rb *Debile principium dederat tibi Roma Quirinus* (-)
28. V1v *Son io tygre, leon, orso o serpente* («il buon Mascanbruno da Venafro»; son.)
29. V1vb *Si lapis est unus dic qua fuit arte levatus* (-)<sup>19</sup>
30. V2rb *Nulla cosa m'offende* («quel infelice e gran Bonifacio»; madr.)

12. Di Alfonso d'Avalos. Per la sua attività poetica v. Toscano (2000: 85-120; in part. su questo sonetto 117-18); Toscano (2012).

13. Di Andrea Michieli, detto Squarzòla o Strazzòla; per il componimento e la bibliografia precedente v. Vecchi Galli (1980: 179). La versione riportata dal Luna differisce notevolmente dalle due redazioni manoscritte note.

14. Di Celio Friscarolo, come il n. 41; il nome completo si desume da un'altra nomina a c. T2vb: «l'infelice Celio friscarolo». Il n. 41 è attribuito anche a Marc'Antonio Epicuro: v. Epicuro (1942), Madrigale 3.

15. Dell'umanista tedesco Eoban Koch (Eobanus Hessus), a stampa nell'opera satirica *De amantium infelicitate* (Johannes Knappe, Erfurt, 1508), c. B4r con l'incipit «Non amor est aliud quam tristis et aegra voluptas».

16. Di Girolamo Britonio, come il n. 55, a stampa dal 1519 nella *Gelosia del Sole* (con successiva ristampa nel 1531): ora in Britonio (2016): 198, 424; non ho fatto in tempo a consultare il recentissimo Britonio (2019).

17. Di Ganimede Panfili della Marca, prolifico autore di raccolte poetiche a stampa composte per la maggior parte di centoni, bisticci ed altre forme estranee al canone bembiano; v. Cherchi (1996).

18. Forse di Leonardo Schipano o Schipani, umanista calabrese amico del Luna.

19. Distico appartenente alle *Mirabilia urbis Romae* del Magister Gregorio; v. Nardella (1997: 168).

31. V3ra *Egli è ben ver madonna egli è ben vero* («quel buon mio Signor Bonifacio»; madr.)
32. X1v *Simile a questi smisurati monti* («il nostro S<annazaro>»; son.)<sup>20</sup>
33. X2vb *Fons, mare, silva, lacus, mons, orti, balnea, campi* (-)<sup>21</sup>
34. X4ra *Tu q<ui> me casusque meos in imagine parva* («Marullo»)<sup>22</sup>
35. Y1rb-Y1va *Clara dies Pauli designat tempora frugum* (-)
36. Y2v *Non d'admirar mia patria se'l ti spiace* («quel spirito d'un moderno»; son.)
37. Y3va-b *Dum fovet optatos ulnis complexus amores* («quel spirito accorto»)
38. Y3vb *Exertam ad fontem suras nudare viator* («il bo<n> Chrisostomo»)<sup>23</sup>
39. Y3vb *Quid te dissimulas mentitis vestibus heros* («il bo<n> Chrisost<omo>»)
40. Y4va *Madonna qual certezze* («il gran bonifacio»; madr.)
41. Z1ra *Sicome il sol dà luce all'altre stelle* («l'infelice Celio»; madr.)
42. Z1ra-b *Sol naqui per tormentarmi* («il bon Tantillo di Nola»; madr.)
43. Z2v *Charon, Charon? Ch'è st'importun chi grida* («il buon Marc'Antonio Magno di Santa Severina»; stram.)<sup>24</sup>
44. AA2v *Pensando nel pensier col pensier penso* (-; son.)
45. *Fata monent, stelleque docent, aviumque volatus* («Saladino»)<sup>25</sup>
46. *Fata silent, stellaeque tacent, nil predicat ales* («il Pontefice»)
47. BB3v *Per segno del mio amor in fronte porto* («quel spirito»; son.)<sup>26</sup>
48. CC1va *Donna si ve spaventa* («il gran San<nazaro>»; madr.)
49. CC2rb *Amor mi fa morire* («il buon Bonifacio»; madr.)

20. Di Jacopo Sannazaro, come i nn. 48 e 52: i primi due sono ora in Sannazaro (1961): *Disperse* 4 e 10; il terzo in Sannazaro (2009): *Epigrammata* II 62. Il testo dell'epigramma presenta notevoli divergenze da quello dell'Aldina; cf. *Iacobi Sannazarii opera omnia latine scripta* (Venezia, Aldo Manuzio, 1535), c. H5r.

21. Di Girolamo Angeriano, a stampa nella raccolta *Erotopaignion. Eclogae. De obitu Lydae. De vero poeta. De Parthenope* (Napoli, Caterina Mayr, 1520) ma assente dall'*editio princeps* dell'opera stampata a Firenze nel 1512.

22. Di Michele Marullo, edito dal 1489 nei suoi *Epigrammata*; ora in Marullo (1951): *Epigrammaton* I, 11.

23. Di Crisostomo Colonna, umanista di Caggiano, come il seguente n. 39.

24. Di Marc'Antonio Magno, umanista veneto a lungo residente nel Regno di Napoli a seguito dell'esilio dalla patria. In Bonifacio (1995) il componimento figura tra le rime dubbie di quest'ultimo.

25. Come il seguente n. 46, dell'umanista tedesco Ulrich von Hutten; ora in von Hutten (1862: 284).

26. Di Vincenzo Calmeta, a stampa dal 1502 nel *Compendio di cose nove*: v. Rossi (1989: in part. 166-67).

50. CC4r *Collui chi l'alta spoglia impreda de'* («il buon Scandarebeccho e Castriota»; son.)<sup>27</sup>
51. DD1ra *Donna s'io non ve veggio* («quel spirito Napoletano»; madr.)
52. DD1va *Infesum musis nomen mala grata Maroni* («S<annazaro>»)
53. DD2va *Qual vipera crudel, qual fier serpente* («quel spirito Napoletano»; son.)
54. DD2vb *Madonna i' non so far tante parole* («quel nostro Napoletano»; madr.)
55. DD4r *Fiero, accorto, gentil, sagio animale* («quel Nap<oletano>»; son.)
56. DD4vb *Madonna i' veggio e provo* («il gran Bonifacio»; madr.)
57. EE1rb-EE1va *Occhi miei ch'al mirar foste sì pronti* («quel sagio spirito»; canz.)<sup>28</sup>
58. EE2va *Deb vol mia donna i mei tormenti. Menti* («quel spirito»; stram.)
59. EE2va *Quid natum cedit Venus? Arcum perdidit. Arcum* («il gran Muscettula»)<sup>29</sup>
60. EE2va *Occurrit dum forte tibi mea Paula cupido (-)*<sup>30</sup>
61. EE3r *O d'invidia e d'amor figlia sì ria* («un altro spirito moderno»; son.)
62. FF1r *Signor Don Pietro acciò non paia a'l tutto (-; stram.)*
63. FF3r-GG1r *Quando miro la terra ornata e bella* («la S. Veronica da Gambera»; ottave)<sup>31</sup>

27. Di Costantino Castriota, conosciuto anche con lo pseudonimo Filonico Alicarnaseo, legato alla corte di Vittoria Colonna ed Alfonso d'Avalos di cui scrisse le biografie.

28. Canzone anonima che godette di una notevole fortuna durante il Cinquecento con numerose attestazioni manoscritte, adespote o con attribuzioni varie, e con un numero variabile di stanze, a volte priva di congedo (e in quest'ultimo caso il componimento si può interpretare anche come ciclo di madrigali, come fa il Luna): Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1591; Vat. Lat. 5172 [attr. Ippolito Pietrasanta]; Vat. Lat. 5187 [attr. Antonio Brocardo/Jacopo Maria Stampa]; Parigi, Bibliothèque Nationale, Ital. 1035; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 371; Magl. VII 720; Magl. VII 1192 [attr. Veronica Gambara?]; Bologna, Biblioteca Universitaria mss. 857 e 1288; Napoli, Biblioteca Oratoriana, ms. XXVIII 1-8; Venezia, Biblioteca Marciana, Marc. It. IX 271. Il componimento si legge a stampa in *Rime di molti eccellentissimi autori con alcune stanze amorose [...]* (Venezia, Iacopo Modenese, 1545), cc. 5r-6r [attr. Brocardo]; *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti [...]. Parte seconda* (Genova, s.t., 1579), cc. L6r-L7r [attr. Francesco Ippoliti]. Varie sono anche le stampe musicali.

29. Potrebbe trattarsi sia di Giovanni Antonio che di Giovanni Francesco Muscettola, fratelli appartenenti entrambi al cenacolo di Vittoria Colonna. Il componimento è attribuito anche ad Antonio Tebaldeo (con l'incipit «Cur natum cedit Venus [...]») in *Carmina poetarum nobilium Io. Pauli Ubaldini studio conquisita [...]* (Milano, Antonio Antoniano, 1563), c. D4v.

30. Forse di Marc'Antonio Epicuro, sotto il cui nome appare nel ms. Barb. Lat. 1858, a c. 88r (ma indirizzata ad una «Laura»; la segnalazione è in Danzi (1997: 247, nota 10)); molto simile è l'epigramma *Aliger occurrit dum forte Cupido Neaerae* di Fabio Segni, di quattro versi anziché due, in *Carmina quinque Hetruscorum poetarum* (Firenze, Giunta, 1562), p. 111.

31. Di Veronica Gambara; ora in Gambara (1995): 45, che segue il testo riportato dal Luna. Per qualche considerazione sul componimento v. Bianchi (2018).

64. GG1r *Togli alma Luigi il mio libretto* (-; stram.)
65. GG1ra-GG2rb *Eccelso mio Signor questa te scrivo* («la I<llustrissima> S<ignora> M<archesana> di P<escara>»; terzine)<sup>32</sup>
66. GG2rb *Quando io dal caro scoglio guardo intorno* («la medesima S<ignora>»; son.)
67. GG2rb-GG2va-b *Di quella chiara tua servata fronde* («la medesima S<ignora>»; son.)
68. GG2va *Signor poi che v'agratan nostre carte* («il Fabro Luna»; son.)
69. GG2vb *Sia benedetto l'anno, il mese e l'hora* (-; son.)
70. GG3v *Legisti flores fidissime Luna latinos* («il Cesario»)<sup>33</sup>
71. GG3va *Luna ben sai qual sien le nostre voglie* («Francesco Bottarid [sic] colligiano toscano»; son.)
72. GG3vb *Ecco il specchio e la lima, ecco l'honore* («Io<an> Theseo Galatheo»; son.)
73. GG4r *L'espettata virtù di lingua Tosca* («Felice Antonio Mangione»; stram.)<sup>34</sup>

Guardando la tavola, saltano all'occhio subito alcuni dati. Innanzitutto, la raccolta rispecchia una cultura poetica ancora pienamente bilingue, con un misto di componimenti in volgare e in latino. Sono numerose le liriche anonime o con attribuzione generica (del tipo «quel spirto»); quelle per cui viene indicato il nome dell'autore appartengono quasi tutte all'ambiente napoletano o comunque meridionale. Il motivo per cui il Luna in alcune occasioni dà il nome dell'autore e in altre no non è chiaro; non si può trattare sempre di semplice ignoranza (i due sonetti di Girolamo Britonio erano disponibili a stampa già dal 1519, con ristampa nel 1530, per cui è difficile credere che il Luna non conoscesse l'identità dell'autore). Degli autori nominati, alcuni sono ed erano all'epoca del Luna molto noti (Jacopo Sannazaro, Vittoria Colonna, Alfonso d'Avalos, Michele Marullo), mentre altri sono oggi sconosciuti o quasi (Andrea Camardella, Mascambruno da Venafro, Celio Friscarola) –le scelte del Luna non sembrano quindi, tranne nel caso di Vittoria Colonna e pochi altri, dettate dal prestigio sociale o culturale degli autori. In ambito volgare la maggioranza dei componimenti sono recenti o

32. Di Vittoria Colonna, come anche i nn. 65 e 66; ora in Colonna (1982): A2: 1, A2: 13, E: 1. Sulla presenza di questi componimenti nel *Vocabulario* v. il contributo di Tatiana Crivelli in *Companion* (2016: 69-139; in part. 70-72); per una lettura della «pistola» v. il saggio di Adriana Chemello in *Companion* (2016: 11-36).

33. Di Giovanni Paolo Cesario, in anni successivi autore di due raccolte poetiche a stampa: *Ioannis Caesarii Varia poemata et orationes* (Venezia, Giordano Ziletti, 1562) e *Ioannis Caesarii Orationum et poematum liber secundus* (Roma, Vincenzo Lucchini, 1565).

34. Autore pressoché sconosciuto, ma ricordato anche in Antonio Minturno, *Lettere* (Venezia, Scoto, 1549), c. 177v (lettera datata 10 settembre 1535).

recentissimi (da collocare tra la fine del Quattrocento e il periodo a ridosso della stampa del *Vocabulario*), mentre la raccolta di poesie latine comprende anche alcune proposte medievali. Sono assenti, ad eccezione del Sannazaro, tutti i grandi del periodo Aragonese, dal Pontano (comunque nominato e citato all'interno del testo) al Cariteo, dal Caracciolo al De Jennaro. Lo stesso vale per i poeti della "generazione del 1510", rappresentata dai soli Tansillo e Alfonso d'Avalos, mentre sono assenti, per citarne solo alcuni, Berardino Rota, Angelo di Costanzo ed Antonio Minturno; viene nominato, ma non citato, Bernardo Tasso.

Dal punto di vista metrico, la raccolta in volgare, che conta cinquanta componimenti, risulta così composta: ventisei sonetti, tredici madrigali, sette strambotti o rispetti, una canzone, un capitolo in terza rima, una sequenza di ottave e un componimento di quattro versi. Dato il contesto di pubblicazione, non sorprende la scarsità di forme lunghe: ad eccezione della canzone (n. 57), comunque breve, quelle presenti –il capitolo in terza rima e la sequenza di ottave– si leggono nei materiali conclusivi del libro, al di fuori della raccolta lessicale. È molto alta la proporzione di madrigali, che rappresentano il 26% dei componimenti in volgare, contro un totale di 4.12% nelle antologie principali di metà Cinquecento<sup>35</sup>. Persiste una delle forme più tipiche della lirica cortigiana del Quattrocento, lo strambotto o rispetto: quelli presenti comprendono uno sicuramente quattrocentesco (il n. 17), ma anche tre composti appositamente per il *Vocabulario*, di cui due del Luna stesso. Infine, del tutto estranei alla tradizione lirica volgare sono l'«epitaffio» di solo quattro versi (n. 3) e il sonetto interamente in latino (e quindi non conteggiato tra le rime in volgare) (n. 22). In ambito latino risalta ancora di più la preferenza del Luna per le forme brevi: sono numerosi i distici e i tetrastici, e nessuno dei componimenti accolti (ad eccezione del sonetto latino del Panfilo) supera i dieci versi.

La lontananza dal canone petrarchesco già intuibile dalla metrica viene confermata dagli argomenti trattati. Certo, molti componimenti rientrano nelle consuete categorie del petrarchismo: amorosi, spirituali o moraleggianti, encomiastici ed occasionali. Accanto a questi però, ci sono altri di più ardua classificazione: il finto epitaffio di stampo misogino (n. 3), già anomalo per la forma, l'invettiva contro un poeta rivale (n. 14), molto lontano dal petrarchismo anche nel lessico, e il sonetto del Britonio in lode della volpe (n. 55). Proseguono la tradizione cortigiana di fine Quattrocento il sonetto sul significato simbolico dei colori delle vesti (n. 11)<sup>36</sup> e il sonetto dell'impresa (n. 47) –genere rappresentato anche dalla serie di «fermagli» posti in chiusura del volume<sup>37</sup>. Infine, bisogna segnalare la notevole diversificazione delle tematiche per generi metrici: mentre i madrigali

35. Per le cifre e in generale sul madrigale v. Ritrovato (2015), in particolare il cap. 3.

36. Altri componimenti sullo stesso tema sono *Sì come il verde importa speme ed amore* di Niccolò da Correggio, *Chi vermiglio, chi verde abito porta* di Francesco Cei, e, simile al nostro nell'incipit, *Simplice, il bianco, mostra puritade* di Marin Sanudo.

37. Studiati in Vecce (1995).



sono tutti amorosi ad eccezione del componimento del Luna «Alla Vergine» posto in apertura del volume, e gli strambotti in prevalenza occasionali, i soggetti dei sonetti risultano estremamente variegati. La stessa varietà si riscontra anche nella raccolta di liriche latine, per le quali risulta impossibile definire una direzione tematica preferenziale. Oltre ad una manciata di componimenti amorosi, leggiamo infatti due poesie antiromane, un'invettiva contro Nola e due liriche in lode di altrettante città, Roma e Napoli; un componimento piccante su una donna tedesca; due liriche che prendono spunto dall'*interpretatio nominis*; un distico sugli obelischi; un dialogo tra il Saladino e il Papa sulla divinazione; due epitaffi, di cui uno quasi sicuramente finto. L'unico tema importante che risulta quasi del tutto assente, sia dalla raccolta volgare che da quella latina, è quella politica, nonostante –o forse proprio a causa di– i molti avvenimenti importanti che scossero il Regno negli anni precedenti alla stesura del *Vocabulario*.

Oltre a raccogliere un numero considerevole di rime e di citazioni poetiche all'interno del suo *Vocabulario*, Fabrizio Luna ci offre anche una serie di considerazioni sulla poesia –e sulla letteratura in generale– pure sparse tra i materiali preliminari e conclusivi, e la raccolta lessicale. Sebbene queste non si configurino mai come una dichiarazione di poetica coerente ed esauriente, nel pensiero del Luna è comunque possibile distinguere tre nuclei fondamentali: la coltivazione in parallelo del latino e del volgare; la tensione tra l'imitazione di modelli prestigiosi e la ricerca di novità; la predilezione per uno stile concettoso e brillante, espresso soprattutto nelle forme brevi.

Molti poeti vengono lodati per la loro versatilità linguistica, e in particolare la capacità di comporre versi sia in latino che in volgare. Tra questi troviamo sia poeti importanti come il Sannazaro «del uno e l'altro parlare non men poeta che oratore facundissimo» (c. G4ra) e minori come l'altrimenti ignoto Celio Friscarolo, «no<n> ma<n>co dottore che poeta volgare e latino» (c. T2vb), o Paolo Tuca, «el svegliato philosopho, e non men poeta latino che volgare» (c. M1rb-M1va), conosciuto soprattutto come autore di opere mediche. Luna stesso si definisce «da li teneri anni [...] settatore d'ambo due benché indegnissimamente e minimissimo» (c. CC4vb)<sup>38</sup> e infatti nel 1534 aveva stampato il suo *Sylvarum, elegiarum et epigrammatum libellus*, purtroppo andato perduto ma che gli valse una pesante critica da parte di Nicolò Franco<sup>39</sup>. L'abilità di destreggiarsi tra le due lingue si esprime anche attraverso il travaso di parole, figure retoriche e metafore dal latino al volgare. Tra i materiali preliminari del *Vocabulario* leggiamo un lungo elenco di parole italiane mutate dal latino ed usate dagli «elegantissimi Toschi, com'è Dante, Petrarca, il Boccaccio e l'Ariosto» (c. A4v). L'Ariosto in particolare

38. Parole molto simili vengono pronunciate da Berardino Rota (che pure non stimava il Luna, come si capisce da un suo epigramma *In Lunam malum poetam*): «Mementote [...] nos a teneris unguiculis tum Romanis tum Tuscis poetice in pratis versatos esse» (cit. in Toscano, 2000: 309).

39. Stampato da Mattia Cancer: v. Manzi (1972: 36). Per le critiche di Nicolò Franco: v. Altamura (1950).

viene commendato per la sua «gala<n>teria ed ingenuità» perché «tutte le figure che son nel latino l'ha volute usar nel volgare» (c. T2vb). L'ammirazione per il bilinguismo si estende a chi –contravvenendo platealmente al canone bembiano– mescola le due tradizioni per creare componimenti ibridi: vengono elogiati sia il sonetto latino di Ganimede Panfilo, sia una sequenza di versi estrapolata dall'*Oronte gigante* di Antonio Lenio (e pertanto non inclusa nella “raccolta”)<sup>40</sup>, dal Luna definita «frottola cioè infrotta lo latino co<n> il volgare ad un medesimo senso» (c. Y3ra-b). In quest'ultimo “componimento” leggiamo infatti un'alternanza di endecasillabi volgari e pentametri latini, tutti rimati con schema ABABABABCC.

Nonostante l'indubbia stima per il latino, il Luna non perde occasione per sostenere la superiorità del volgare, supportato dall'autorità di modelli come il Poliziano che

no<n> se sdegno migha con ta<n>ti seco litteratissimi huomini del co<m>porre volgare, anzi dicono colloro che l'intesero da sua bocca che se gloriava egli più di q<ue>ste sue sta<n>tie volgari che volea fare che no<n> di tutte l'opre sue latine [...] e no<n> ma<n>cho ingegno vuole l'uno che l'altro, e tanto più nel volgare qua<n>to che ongn'uno ne gusta<sup>41</sup>. (c. CC3vb)

Quest'ultimo concetto, cioè che la superiorità del volgare deriva dalla sua natura “democratica”, la sua accessibilità a tutti, viene ribadito più volte. Già nei materiali preliminari del *Vocabulario* si rimarca l'importanza di studiare il volgare, «atteso siamo nati con questa lingua con la quale negotiamo, scriviamo e continuamente parliamo, e finalmente co[n] quella moriremo» (c. A2r). Parlando dell'oratoria, il Luna tiene a precisare che «hoggi si ora così bene in volgare come nel latino, sendo cosa di più stima perché ogni uno ne gusta, ma del latino non così» (c. K4rb). Tra gli autori di opere in volgare un posto di rilievo, dopo le tre corone, spetta al Sannazaro, «il ristoratore de la lor favella dopo gli tre gran maestri Dante, Boc<caccio> e Petr<arca> perdona<n>doc' il Bembo che se svegliò per q<ue>llo» (c. A4va).

Come abbiamo visto, il Luna sottolinea spesso l'importanza di imitare i migliori autori, perché «la miglior gra<m>matica si gli è l'autorità di dottori degni di stima» (c. GG2v); all'interno di molti lemmi si sofferma per notare la mutazione di parole, concetti, metafore di un autore da parte di un altro. Non devono trarre in inganno le parole «rubbare», «rubbatore», «furto», spesso utilizzate per designare questa pratica; è chiaro da definizioni come «Imitatori quelli chi sanno rubbare, grande però artificio et ingegno ci vuole» (c. Q2vb), e la frequente

40. *Oronte gigante de leximio poeta Antonino Lenio salentino* (Venezia, Cristoforo Stampone, 1531), c. C1vb; nella versione riportata da Luna l'ottava originale risulta molto rimaneggiata e con l'aggiunta di due versi finali.

41. La stima per il Poliziano non è scontata, vista, ad esempio, l'opinione poco lusinghiera espressa da Sannazaro (*Epigrammata* I 61 e 62).

designazione di Ariosto come «il bon rubbatore», che non si tratta di una critica. Inoltre, il Luna dà un'accezione molto ampia all'imitazione, che comprende non soltanto le pratiche oggi associate a questo concetto ma anche il semplice utilizzo di un'unica parola presente in un testo anteriore: ad esempio, nella definizione della voce «doppier», nota l'utilizzo di questa parola da parte sia di Dante che di Ariosto, ed esprime il timore che «alcuni di poco discorso diran ch'improverro a vergogna al Furioso, dicendo che l'ha pigliato da Dante, e no<n> la intende che questo è l'honore sapere imitare» (c.L4ra).

L'importanza dell'imitazione non preclude però una spinta decisa verso la novità e lo sperimentalismo. Già il canone di *auctores* elencati nei materiali preliminari viene allargato a dismisura, a contrastare l'opera di selezione di un Bembo che «tanto tanto ci ha astretto i fianchi che hormai non possiamo più rifiatare» (c. B1v). A conferma di ciò, sono frequenti i rimandi nella raccolta lessicale alle poesie trascritte nel *Vocabulario*, a cui il Luna attribuisce evidentemente lo *status* di modelli da seguire. La ricerca di novità si riflette anche nel deciso orientamento verso rime inedite e verso la nuova forma per eccellenza della lirica cinquecentesca, il madrigale. Infine, seguendo il precetto che «debemus multu<m> primis inve<n>toribus rerum» (c. Y3rb) viene lodato chi sperimenta nuove forme di poesia: i componimenti ibridi sia di Ganimede Panfli che del Lenio vengono elogiati con l'espressione «non ma<n>co ingegnoso che bello per la sua inventione» (cc. T1vb; Y3ra-b)<sup>42</sup>.

Passando agli aspetti stilistici, la silloge del *Vocabulario* conferma le osservazioni già fatte in passato sui gusti del Luna e la sua marcata predilezione per il virtuosismo. Nella maggioranza dei componimenti volgari questa tendenza si esprime all'interno dei confini della tradizione petrarchista attraverso l'esasperazione di figure retoriche già presenti. Esempi sono il sonetto *Mille repulse il dì, mille tormenti* di Girolamo Britonio con la ripetizione insistita di «mille»; l'anonimo *Pensando nel pensier col pensier penso* ad esemplificazione del poliptoto; e il sonetto di Vincenzo Calmeta con la ripetuta allitterazione sull'«s». Il sonetto del Sannazaro, *Simile a questi smisurati monti* è costruito intorno ad una serrata sequenza di similitudini, mentre i vari madrigali illustrano l'arguzia e la chiusura concettosa tipiche del genere. Particolarmente caro al Luna è il gioco di parole, e specie il bisticcio o «bisguizzo», più volte spiegato nel testo ed esemplificato dal sonetto *Amor amar che i savii e matti metti* di Enea Silvio Piccolomini. Altre rime sfoggiano un lessico latineggiante, molto lontano da quello autorizzato dal Bembo; è il caso del sonetto *Qual ombra di Cyrnea o qual gioglande* di Francesco Negro. Illustra la tecnica dell'eco, verosimilmente ad imitazione del famoso rispetto di Poliziano, pure citato, l'ottava *Deh vol mia donna i miei tormenti. Menti*; il sonetto *I' mi bisogna dir bellezza accolta* dello stesso Luna forma un acrostico in cui si legge il nome

42. Non si tratta in realtà di una novità assoluta; v. Duso (2004): l'antologia messa assieme dalla studiosa non comprende il sonetto raccolto dal Luna.

dell'amata, Isabella Petramala. Per quanto riguarda la metrica, le proposte del *Vocabulario* comprendono alcune forme ormai inconsuete come i due sonetti caudati (nn. 10, 72), mentre un sonetto impostato esclusivamente su rime tronche (n. 50) ed uno strambotto che, ad eccezione degli ultimi due versi, usa soltanto rime sdruciole (n. 4) portano la tendenza all'esasperazione anche in questo campo.

Le preferenze stilistiche già evidenziate dalla lettura delle liriche raccolte dal Luna vengono confermate in pieno dalla disamina del lessico critico adoperato nel *Vocabulario*. I termini utilizzati per esprimere apprezzamento nei confronti di una poesia o del suo autore sono, oltre all'onnipresente ma generico «bello»: «artificioso», «arguto», «ingenioso», «dotto», «sentenzioso», «filosofico», «numero-so», «oscuro» (è chiaro dal contesto –la descrizione del sonetto acrostico composto dall'autore del *Vocabulario*– che si tratta di un complimento) ed «elegante». I gusti del Luna, quindi, si concentrano decisamente sul versante concettistico e brillante della versificazione, mentre risultano praticamente assenti i termini che solitamente designano lo stile di stampo opposto, come «piacevole», «dolce» o «vago».

Il Luna chiarisce ulteriormente il suo pensiero nei numerosi commenti disseminati nel libro, e in particolare nel breve “trattatello” di versificazione volgare (cc. Z1rb-Z2ra) presente sotto la voce «Quindi», ed indirizzato «al mio Castiglia et agli giovenetti soi pari» (e dunque verosimilmente frutto delle esperienze didattiche dell'autore). Oltre a fornire una serie di istruzioni rudimentali per la composizione di «sonetti, capitoli, egloghe, madrigali, ca<n>zoni, ballate e sestine» (numero dei versi, conteggio delle sillabe, schemi metrici, ecc.), il Luna esprime anche una serie di giudizi sui vari generi della lirica volgare. Significativo in primo luogo è il rovesciamento della consueta gerarchia delle forme metriche: la canzone, tradizionalmente considerata il più nobile tra i generi della lirica, viene declassata rispetto sia al sonetto che al capitolo in terza rima, con ricadute anche sul lessico:

vuol esser lo sonetto di vocabuli usitati e spessi in q<ue>lli del poeta [cioè il Petrarca], non receve<n>do tutti gli vocaboli dele canzoni, p<er>ché q<ue>lle son materie basse et humili simigliati al fante a piede, ma lo sonetto e capitolo si somiglia<n>o al huo<m> d'arme.

Segue una breve esposizione dell'organizzazione del contenuto del sonetto che stabilisce un confronto tra sonetto volgare ed epigramma latino:

e nota che nelli primi quattro piedi o versi del son<etto> bisogna che tu ordisca il tuo intento di che haverai a ragionare come esordio di tutta la oratione, e con q<ue>lla sententia t'este<n>derai all'altri quattro e poi agli altri sei con la sententia che sempre depe<n>da dal esordio di sopra, et una da l'altra, acciò sia facile et elegante senza interpretarci sopra, come sono le buone epigra<m>me.

Vengono accomunati canzone, madrigale e ballata in quanto «son rime rotte vicine lontane, e diverse ponno descendere a 7 sillabe; ne ho viste di cinque

e 9 ma non nel gran poeta». Per i sonetti, come per le altre forme volgari, l'autorità assoluta rimane il Petrarca: «accostandovi sempre co<n> il poeta, guida perfettissima di ciaschun c'ha disir di bene imparare, sendo la miglior grammatica e norma che si trova». Nonostante ciò, come abbiamo visto, l'ingiunzione ad attenersi alla lezione petrarchesca viene disattesa in molti dei componimenti della raccolta.

Il "trattatello" prosegue con la sestina, di cui il Luna fornisce un esempio di schema metrico utilizzando le parole «amaro», «fabbro», «luna», «empia», «sorte», «stella», come ennesima conferma della sua predilezione per i giochi di parole. Altre, sotto la voce «sestina», viene ribadita la dignità di questa forma, con appello all'autorità del Bembo: «Sestina detta da q<ue>lle sei riplicate rime rendendo<n> grandezza mirabile nel dire» (c. BB1va). Infine, dell'egloga il Luna illustra soltanto la possibilità di utilizzare anche rime sdrucchiole, rimandando il lettore ai componimenti del Sannazaro: «de l'egloghe pastorali che si po<n>no fare con rime sane e in sdruscioli, ascendeno li loro versi a sillabe dudici, vedi l'egloghe del nostro Sannazaro e li soi sdruscioli». La preminenza del Sannazaro in questo genere viene sottolineata anche nella definizione di «Egloga [...] una elegantia del parlar pastorale, dolce colloquio nel quale il Sannazaro have il primo loco» (c. M4rb).

Passando alla lirica latina, è già ben conosciuta la definizione dell'epigramma data dal Luna:

Epigramma cioè di versi latini, il qual è detto dal greco *epi* cioè sopra e *gramma* cioè iscrizione; è simile al Sonetto, no<n> de' eccedere più di versi 14; vuol esser poco e buono simile al pepere; arguto, sententioso e nel fine semp<re> ben chiudere. De' esser chiaro senza interpretarci sopra come son quelli del mio Gravina<sup>43</sup>, e di moderni in questa Città tutti le tengo p<er> buoni: però per dui che ne ho visto del S<ignor> Tiberio de Buccis,<sup>44</sup> uno al gran Cancell<iere> e l'altro a Granvele, mi pare ch'in alza il capo sopra gli altri 'quantum lenta solent inter viburna cupressi'<sup>45</sup>. (c. M3ra)

Ancora una volta l'autore ribadisce la corrispondenza tra sonetto volgare ed epigramma latino, accomunati dalla brevità e dalla condensazione del discorso in poche efficaci battute –il «non interpretarci sopra» la cui importanza viene sottolineata per entrambi i generi. Anche per l'inno il Luna stila una specie di classifica dei migliori tra i poeti napoletani, ma questa volta senza fornire istruzioni per la composizione di poesie appartenenti a questo genere:

43. Il Luna si riferisce presumibilmente a Pietro Gravina, autore di *Petri Gravinæ neapolitani poemata libri a illustrem Ioannem Franciscum de Capua [...] Epigrammatum liber Sylvarum & elegiarum liber. Carmen epicum* (Napoli, Sultzbach, 1532).

44. Si tratta probabilmente del Tiberio Bucca che fu successivamente «principe» dell'Accademia dei Sereni; v. Toscano (2000: 60).

45. L'importanza di questo brano, spesso citato negli studi sul petrarchismo meridionale, venne notato per la prima volta da Raimondi (1973: 112).

Hinno [...] un geno di versi, e p<er> u<n> chi n'ho visto del mio Cesario parmi chi giostra col numeroso Horacio; in questo geno d'hinni molto valse San Gierolamo poeta e Sa<n>to, et a' nostri tempi anchora l'Abbate Anisio<sup>46</sup>, com<e> nel'heroico il bo<n> Nicolao Salerno Brucio<sup>47</sup> ed il gran Capece<sup>48</sup>. (c. P4vb)

Sebbene la silloge raccolta dal Luna sia sicuramente frutto del suo gusto personale, le sue preferenze risultano perfettamente in linea con quelle desumibili da altre testimonianze del periodo. Citiamo soltanto un paio di esempi. Nel sintetico ritratto di Alfonso d'Avalos, poeta stilato da Costantino Castriota –entrambi tra gli autori raccolti dal Luna–, vengono elencate una serie di qualità che rispecchiano alla perfezione quelle rimarcate nel *Vocabulario*:

[fu] habilissimo e pronto in far versi così latini come volgari dotti, pronti e sententiosi [...]. Era piacevole il Marchese in conversatione et accorto, acuto, arguto et habilissimo così nel latino come nell'italiano idioma, formando in pronto versi latini et volgari con mischianza di diversi authori [...] né per questo rimase di scriver sceltamente in lingua latina, et fare belle elegie et arguti et accorti epitaffi et epigrammi, sonetti sententiosi et heroici nella lingua volgare, canzone miracolose, stanze et satire degne di essemplio et ammiratione<sup>49</sup>.

Caratteristiche quasi identiche (bilinguismo perfetto, arguzia, eleganza) vengono sottolineati in un breve carme indirizzato a Dragonetto Bonifacio –il poeta lirico in assoluto più rappresentato nel *Vocabulario* con sette componimenti– da Cosimo Anisio:

Quando tu numero tuos amores,  
Et tusco canis et canis latino,  
Argute, lepideque et eleganter  
Draconette, ideo meos furores  
Committo tibi perlibenter, atqui  
Tanto deteriora persecutus  
Quantum tu specie atque honore praestas<sup>50</sup>.

46. Giano Anisio, autore all'altezza del 1536 di due raccolte poetiche latine, i *Varia poemata et satyrae* (Napoli, Sultzbach, 1531) e le *Satyrae* (Napoli, Sultzbach, 1532); apparve nel 1536 la tragedia *Protogonos* con l'aggiunta di altri tre libri di *carmina*. Sull'Anisio v. Vecce (1985); Toscano (2004: 79-102).

47. Autore di *Nicolai Salerni Cosentini Sylvulae. Epicediae, encomiasticae, satyrica, ac paraeneticae* (Napoli, Sultzbach, 1536) a cui probabilmente si riferisce il Luna.

48. Si tratta di Scipione Capece; non è del tutto chiaro a quale opera alluda il Luna. Al 1536 Capece aveva dato alle stampe il *De vate maximo* (Napoli, Sultzbach, 1533, con successiva ristampa nel 1535) e l'*Inarime ad illustriss Victoriam Colummiam* (Napoli, Sultzbach, 1532).

49. Cit. in Toscano (2012: nota 17).

50. In *Cosmi Anysii Poemata* (Napoli, Sultzbach, 1533), c. L1r.

Nè si tratta di una stagione poetica fugace: molte delle caratteristiche lodate dal Luna sono destinate a perdurare nel petrarchismo napoletano dei decenni a venire. Ancora nel 1546, nel suo discorso di commiato da "Principe" dell'Accademia dei Sereni, Bernardino Rota stila un lungo elenco di coloro che «Tusco Romanoque carmine felicem hunc locum quotidie illustrant», affiancando alla loro attività poetica in volgare quella in latino; numerosi sono i poeti napoletani che scrissero in entrambe le lingue fino al Cinquecento inoltrato: lo stesso Rota, Antonio Terminio, Antonio Minturno e, in misura minore, Angelo di Costanzo, per citare soltanto i più noti. Ancora, nonostante l'adesione formale e linguistica ai precetti del Bembo dei petrarchisti napoletani di metà Cinquecento, rimane forte la tendenza a sperimentare nuove forme e nuovi argomenti tesi ad allargare il canone del petrarchismo, dall'introduzione dei metri latini da parte di Bernardo Tasso, a quella di tematiche nuove come il canzoniere dedicato alla moglie di Bernardino Rota, o i libri di rime di soggetto politico di Luigi Tansillo e Ferrante Carafa. Infine, gli orientamenti stilistici della raccolta del Luna, tutta proiettata verso l'esasperazione, l'accumulazione, il concettismo, spesso definiti come "pre-barocchi", si configurano sempre più come cifra costante del petrarchismo napoletano fin dal Quattrocento, più o meno maggioritari a seconda del periodo o del contesto, ma sempre presenti.

Per concludere la nostra disamina, sappiamo poco di come Fabrizio Luna venne in possesso delle rime da lui raccolte e stampate nel *Vocabulario*. In alcuni casi dovette aver ricorso a stampe precedenti: è il caso dei componimenti di Eoban Koch, Vincenzo Calmeta, Girolamo Britonio e Girolamo Angeriano, oltre a diversi dei componimenti anonimi latini. Ma non sempre l'esistenza di una stampa significa che fu quella la fonte del Luna; per alcuni componimenti, le divergenze tra il testo proposto dal Luna e quello già edito sono tali da escludere un rapporto diretto. Ciò vale per gli epigrammi *In Nolam urbem* di Sannazaro e *In Dido anulo* di Marullo (quest'ultimo risulta decurtato anche di due versi rispetto al testo a stampa). In questi casi, come per tutti i componimenti inediti, il Luna dovette quindi aver ricorso ai manoscritti che circolavano a Napoli, oppure, per gli autori napoletani, a carte fornite direttamente dagli stessi poeti. Rimane inoltre la possibilità, comunque difficilmente verificabile, che il Luna fosse venuto a conoscenza di alcuni dei componimenti in base ad una trasmissione orale, attraverso la recitazione o il canto.

Almeno per alcuni degli autori napoletani è probabile che il Luna fosse venuto in possesso dei componimenti pubblicati nel *Vocabulario* grazie ad un'amizizia o un rapporto personale con l'autore. Ciò vale sicuramente per le liriche composte appositamente per l'inclusione nel *Vocabulario* da Giovanni Paolo Cesario, Francesco Bottari, Giovanni Teseo Galateo e Felice Antonio Mangione. Altri conoscenti esplicitamente identificati nel testo sono Ganimede Panfilo, «mio amicissimo» (c. T1vb), e Dragonetto Bonifacio, «socio mio a<n>ci S<ignore> nella schola del gra<n> Summontio» (c. H1rb). Il Luna vanta anche una conoscenza personale con Jacopo Sannazaro, «il quale solea diremi che questo paese

di Somma era l'Arcadia col bicipite Parnaso, essendo molto S<ignor> mio come sa il S<ignor> don Antonio di Luna che sovente ci fu meco a visitarlo» (c. E2vb). È probabile che conoscesse anche il Tansillo, presente con ben quattro rime: il sonetto *Qual vipera crudel qual fier serpente* è una redazione primitiva di *Or qual invida man, qual fier serpente*, poi confluito nelle raccolte manoscritte del poeta a partire dal 1546.

Un caso particolarmente spinoso riguarda la serie di componimenti stampati a parte nell'appendice del libro: la «pistola» e due sonetti di Vittoria Colonna, le stanze di Veronica Gambara e la sequenza di «fermagli». Di tutti questi –caso unico nel *Vocabulario*– il Luna dice esplicitamente di essere in possesso di una copia manoscritta, secondo la sua testimonianza molto richiesta a Napoli e fuori:

Illustriss<imo> S<ignor>, parte<n>do V<ostra> S<ignoria> da Sicilia, e p<er> Nap<oli> passando in Roma, me costrinse co<n> fede ch'io li ma<n>dasse li sotto scritti fermagli, la Pistola de la gran Colo<n>a, e l'Ottave dela saggia Gambara; eccoli che ce li mando in questa forma per co<m>mandamento di V<ostra> S<ignoria> e del Eccel<lente> S<ignor> Do<n> Scipione Vintimiglia acciò no<n> mi siano più causa di fastidio a ricopiarle, atteso e dentro e da fuore di Nap<oli> ogni di m'erano in continua fatica. (cc. FF1rb-FF1va)

Purtroppo, però, non chiarisce come ottenne queste carte (sicuramente private, almeno per quanto riguarda le poesie di Vittoria Colonna) –Carlo Vecce ipotizza la mediazione di Paolo Giovio, ad Ischia nel 1526-27, destinatario del sonetto *Di quella chiara tua servata fronde* e verosimilmente fonte anche dei «fermagli»; Tobia Toscano invece propone come intermediario Alfonso d'Avalos<sup>51</sup>. Comunque siano andate le cose, che ci fosse un qualche rapporto tra il Luna e la cerchia Colonna-d'Avalos è più che evidente; al cenacolo di Ischia appartenevano moltissimi degli autori raccolti o citati nel *Vocabulario* (tra i poeti in volgare, oltre alla Colonna stessa, Alfonso d'Avalos, Jacopo Sannazaro, Costantino Castriota, Dragonetto Bonifacio, Francesco Negro e Luigi Tansillo, e, tra gli autori di componimenti latini, il Muscettola, Giovanni Paolo Cesario e Leonardo Schipani).<sup>52</sup> La presenza di autori legati ad Alfonso d'Avalos in anni successivi, come Pietro Aretino o Giovanni Albicante, indica inoltre che questi contatti erano duraturi nel tempo.

Sebbene il Luna attribuisca la sua decisione di stampare le poesie di Colonna e Gambara al desiderio di evitare la «fatica» di copiarle a mano per i tanti richiedenti, è probabile che fosse consapevole anche dell'attrattiva che potevano esercitare sui potenziali compratori del suo volume (e infatti nella sua ottava *Signor Don Pietro acciò non paia a'l tutto* definisce il *Vocabulario* «florido per li carmi di

51. V. Vecce (1993); Toscano (2000: 117-18).

52. Cf. Thérault (1968).



Vittoria»). Considerazioni simili soggiacciono forse alla decisione di privilegiare quasi sempre componimenti inediti, anche nel caso di autori già approdati alle stampe: del Sannazaro volgare, ad esempio, sceglie il sonetto *Simile a questi smisurati monti* e il madrigale *Donna se vi spaventa*, entrambi assenti dai *Sonetti e canzoni* del 1530, mentre vengono citati, ma non trascritti, i sonetti *O gelosia, d'amanti orribil freno* ed *Icaro cadde qui, queste onde il sanno*, oltre all'*Arcadia*. La stessa attenzione per le "primizie" si coglie anche nei casi di Dragonetto Bonifacio, Luigi Tansillo ed Alfonso d'Avalos, tutti presenti per la prima volta in un volume a stampa; tra i rimatori in volgare di area napoletana l'unica eccezione alla regola è Girolamo Britonio, di cui si riproducono due sonetti già editi nel 1519 nella sua *Gelosia del Sole*.

La disamina della raccolta poetica del *Vocabulario* conferma la sua importanza per la nostra comprensione della cultura poetica a Napoli durante il primo Cinquecento. Oltre a fornire una preziosa testimonianza di poesie che altrimenti sarebbero rimaste ignote, ci offre un quadro della lirica napoletana molto diverso da quello restituito dalla sola lettura dei canzonieri "ufficiali": sregolata, spesso di dubbia qualità ma al contempo vivace e variegata nelle forme e nei contenuti. Pertanto, ci ricorda l'importanza di considerare nella ricostruzione della cultura poetica di un dato luogo o periodo non soltanto i componimenti accuratamente scelti dei libri d'autore –poco importa in questo contesto se dagli stessi autori o da un curatore– ma anche quel sottobosco di rime, spesso anonime, spesso distanti nello stile e nella qualità dai canoni della versificazione volgare e latina, che circolavano nelle miscellanee manoscritte, le stampe musicali e, per l'appunto, in opere come quella del Luna.

## Bibliografia

- ALTAMURA, Antonio, «Fabrizio Luna e due invettive inedite di Niccolò Franco», *Samnium*, 23 (1950), pp. 100-105.
- AMARELLI, Marco, «Costantino e la Casa Castriota. Nuovi contributi sulla biografia e gli scritti di 'Filonico Alicarnasseo'», *Critica letteraria*, 40 (2012), pp. 109-31.
- BIANCO, Stefano, «Le rime e le lettere di Veronica Gambarà e l'edizione bresciana del 1759», *Critica letteraria*, 46 (2018), pp. 423-48.
- BONIFACIO, Dragonetto, *Rime*, edizione critica a cura di Raffaele Girardi, Fasano di Brindisi, Schena, 1995.
- BRITONIO, Girolamo, *Gelosia del Sole*, edizione critica e commento a cura di Mauro Marrocco, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016.
- , *Gelosia del sole*, edizione critica e commento a cura di Mikaël Romanato, Ginevra, Droz, 2019.
- CETINA, Gutierre de, *Sonetos y madrigales completos*, a cura di Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990.
- CHERCHI, Paolo, «Il canzoniere centonico di Ganimede Panfilo», *Esperienze letterarie*, 20 (1996), pp. 13-27.
- COLONNA, Vittoria, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Bari, Laterza, 1982.
- A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli, Maria Serena Sapegno, Leiden-Boston, Brill, 2016.
- DANZI, Massimo, «Epicuro de' Marsi e il codice Vaticano Reginese lat. 1591: questioni attributive nel Cinquecento napoletano», in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, 1997, pp. 223-53.
- DE BLASI, Nicola, «La letteratura a Napoli nel primo Cinquecento», in A. Asor Rosa (dir), *Letteratura italiana. Storia e geografia, II: L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, vol. I, pp. 290-315.
- DUSO, Elena Maria, *Il sonetto latino e semilatino tra Medioevo e Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004.
- EPICURO, Marc'Antonio, *I drammi e le poesie italiane e latine aggiuntovi l'Amore prigioniero di Mario di Leo*, a cura di Alfredo Parente, Bari, Laterza, 1942.
- FORNI, Giorgio, *Forme brevi della poesia tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa, Pacini, 2001.
- FUCILLA, Joseph G., *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
- GAMBARA, Veronica, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Firenze-Perth, Olschki, 1995.
- MANZI, Pietro, *La tipografia napoletana del '500. Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli 1529-1544 – Capua 1547)*, Firenze, Olschki, 1970.
- , *La tipografia napoletana del Cinquecento. Annali di Mattia Cancer ed eredi (1529-1595)*, Firenze, Olschki, 1972.
- MARULLO, Michele, *Carmina*, a cura di Alessandro Perosa, Zurigo, Thesaurus Mundi, 1951.

- MERCATI, Giovanni, *Ultimi contributi alla storia degli umanisti. Note sopra A. Bonfini, M. A. Sabellico, A. Sabino, Pescennio Francesco Negro, Pietro Summonte e altri*, fasc. ii, Citta' del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1939.
- MILBURN, Erika, «La biblioteca di Fabrizio Luna: nell'officina di un lessicografo del Cinquecento», *Letteratura italiana antica*, 8 (2007), pp. 425-57.
- MONTANILE, Milena, *Le parole e la norma: studi su lessico e grammatica a Napoli tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.
- NARDELLA, Cristina, *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le Meraviglie di Roma di maestro Gregorio*, Roma, Viella, 1997.
- RAIMONDI, Ezio, «Il petrarchismo nell'Italia meridionale», in *Atti del Convegno Internazionale sul tema: Premarinismo e pregongorismo (Roma 19-20 aprile 1971)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973, pp. 95-123.
- RANIERI, Concetta, «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano», in *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale Roma, 11/13 novembre 2009*, a cura di Marco Santoro, Pisa/Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 49-65.
- RITROVATO, Salvatore, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, 2015.
- ROMANATO, Mikael, «Per l'edizione della *Gelosia del sole* di Girolamo Britonio», *Italique* 12 (2009), pp. 33-71.
- ROSSI, Antonio, «"Opera nova composta per diversi autori". Un'antologia del 1502», in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989.
- SABBATINO, Pasquale, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro, 1986.
- SANNAZARO, Jacopo, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.
- , *Latin Poetry*, translated by Michael C. J. Putnam, Cambridge Mass/London, Harvard University Press, 2009.
- SORELLA, Antonio, «Il "Vocabulario" di Fabrizio Luna», *Tipofilologia. Rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa*, 5 (2012), pp. 11-24.
- TANSILLO, Luigi, *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2011.
- THÉRAULT, Suzanne, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Parigi, Didier - Firenze, Sansoni antiquariato, 1968.
- TOSCANO, Tobia R., *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000.
- , *Lenigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2004.
- , «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli», *e-Spania*, 13 (2012), 22 maggio 2019, <https://journals.openedition.org/e-spania/21383?lang=it>
- , *Tra manoscritti e stampati: Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Paolo Loffredo, 2018.

- VECCE, Carlo, «Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio», in *Miscellanea di studi critici in onore di Pompeo Giannantonio* ii, 1 Letteratura meridionale (*Critica letteraria* 88/89 [1985]), pp. 64-80.
- , «Vittoria Colonna: il codice epistolare della poesia femminile», *Critica letteraria*, 21 (1993), pp. 3-34.
- , «La parola e l'icona. Dai *rebus* di Leonardo ai 'fermagli' di Fabricio Luna», *Achademia Leonardi Vinci*, 8 (1995), pp. 173-83.
- VECCHI GALLI, Paola, «Strambotti anonimi quattrocenteschi da un codice della Colombina di Siviglia», in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 173-93.
- VON HUTTEN, Ulrich, *Opera quae reperiri potuerit omnia*, a cura di Eduard Böcking, vol. 3, Leipzig, Teubner, 1862.