

Magdalena Wrana

Università Jagellonica di Cracovia  
magdalena.wrana@uj.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-3590-1207>

MARCO MANTOVA  
BENAVIDES,  
AMICO E PROTETTORE  
DEI POLACCHI,  
PROMOTORE  
DELLE TRADUZIONI  
LATINE DI PETRARCA

**Marco Mantova Benavides, friend and protector of the Poles, promoter of Latin translations of Petrarch**

ABSTRACT

The present paper aims to investigate the phenomenon of Latin translations of vernacular works on the example of the Latinisations of Petrarch's *Rerum vulgarium fragmenta*, contained in the commentary on Petrarch's work by Marco Mantova Benavides, entitled *Annotationi brevissime, sovra le rime di Messer Francesco Petrarca* (1566). The Latin translations of Petrarchan texts included in the commentary are RVF 126, *Chiare fresche e dolci acque*, by Marcantonio Flaminio, RVF 128, *Italia mia*, and RVF 366, *Vergine bella*, by Pietro Amato and RVF 291, *Quand'io veggio dal ciel*, by Francesco Luigini. Marco Mantova Benavides, a humanist from Padua, jurist, lover and collector of antiquities and works of art, and professor at the Studio patavino, had friendly relations with Polish scholars, notably Jan Kochanowski and Andrzej Patrycy Nidecki. The exegetical activity of Mantova Benavides and the Latin translations of Petrarch's texts belong to the colourful cultural context that Polish students in Padua had to deal with.

KEYWORDS: Padua, Petrarchism, 16<sup>th</sup> century, Latin translations of vernacular works, Marco Mantova Benavides, Marcantonio Flaminio, Pietro Amato, Francesco Luigini

Nell'interrogarci sulle fonti di conoscenza della produzione letteraria volgare di Petrarca nella Polonia cinque e seicentesca, ci si confronta con la scarsità delle traduzioni in polacco. Volendo menzionare, infatti, le uniche versioni disponibili, i primi frammenti petrarcheschi che si vestono di polacco sono la IV strofa della canzone *Vergine bella*, racchiusa da Sebastian Grabowiecki tra le sue *Rymy duchowne* (1590), *Setnik wtóry*, al numero LXXXIV con il titolo *O Panno święta* (Grabowiecki 1996: 183), e i tre sonetti dei *Rerum vulgarium fragmenta* [RVF], tradotti prima del 1633 da un autore sconosciuto: 132 (*S'amor non è*), 133 (*Amor m'ha posto*), 134 (*Pace non trovo*), accompagnati dalla traduzione del *Trionfo dell'Amore*, a lungo attribuiti a Daniel Naborowski,

insigne poeta del barocco polacco<sup>1</sup>. Si è giustamente soliti pensare che le élite polacche, in assenza di traduzioni, leggessero Petrarca in originale. Eppure, *tertium datur*. I testi volgari di Petrarca si leggevano anche in latino. A conferma di tale pratica, possiamo citare due esempi di traduzioni in polacco non dall'originale, ma dal latino: nel 1610 Melecjusz Smotrycki, uno scrittore religioso ortodosso di origine rutena, cita nella sua opera *Threnos to jest lament...*, il sonetto *RVF* 138, *Fontana di dolore*, in traduzione polacca assieme al testo che ne è la fonte, cioè la versione latina del sonetto di Girolamo Massari, pensatore protestante vicentino, laureatosi peraltro in medicina a Padova, contenuta nel trattato *Eusebius Captivus...*, pubblicato nel 1553; un anno dopo, nel 1611 anche Krzysztof Kraiński, scrittore calvinista, tenta una traduzione in polacco dei soli sei versi dello stesso sonetto, riportando la sua versione nel trattato *Postylla kościoła powszechnego* assieme alla versione latina di un autore non specificato, forse riconducibile sempre a lui (Miszańska 2005: 445–453). È quindi lecito supporre che l'approccio dei poeti polacchi ai testi petrarcheschi tramite le loro versioni latine fosse una pratica comune, la quale non dava adito necessariamente a tentativi di traduzione in polacco.

Le versioni latine delle opere in volgare si erano ormai radicate nel panorama letterario europeo. Ciononostante, continuano tuttora ad essere un argomento da esplorare. Paul van Tieghem scrisse nella sua *Littérature Latine de la Renaissance* che «ce curieux mouvement de traduction d'une langue vivante en une langue morte (...) mériterait d'être étudié pour lui-même, dans son ensemble, et de près» (Tieghem 1966: 239). Queste parole si confermano particolarmente valide in relazione al fenomeno delle traduzioni latine dei *RVF* di Petrarca, molto diffuso in Italia soprattutto durante l'Umanesimo e il Rinascimento che influenzò fortemente la conoscenza del Petrarca volto in latino in Europa: un'ampia e variegata serie di traduzioni in latino dei versi petrarcheschi dimostra quanto fosse stratificata e ricca di sfumature la ricezione dell'opera petrarchesca nella prima età moderna, nonché quanto fosse poliedrica e importante per l'evoluzione del petrarchismo latino l'attività traduttiva in latino dei componimenti volgari del poeta fiorentino. Ho cercato in altre sedi di tracciare una panoramica generale del fenomeno delle traduzioni latine dei *RVF* di Petrarca, quindi mi limito qui a citare, a mo' di esempio, solo alcuni casi di versioni che richiedono ancora ulteriori approfondimenti, considerando anche che resta molto materiale ancora da rinvenire in archivi e biblioteche (Bilińska (Wrana) 2004; Bilińska (Wrana) 2005: 105–130; Bilińska (Wrana) 2006: 181–188; per approfondimenti, si veda Severi 2017: 39–72 e soprattutto Comiati 2022: 215–238). A tradurre Petrarca in latino furono vari personaggi, sia noti umanisti che poeti sconosciuti di cui oggi non è rimasta alcuna traccia. Il primo a latinizzare due sonetti (*RVF* 132 e 134) in esametri fu Coluccio Salutati nel Trecento. Nel secolo successivo seguirono altre traduzioni di umanisti come Cristoforo Landino, Naldo Naldi, Alessandro Braccesi, Filippo Beroaldo il Vecchio, Alberigo (Alberto) Longo o Pietro Barozzi. Alle soglie del Cinquecento il fenomeno delle traduzioni latine delle poesie volgari di Petrarca oltrepassò i confini d'Italia, assumendo una dimensione paneuropea. Fra i traduttori ritroviamo Marko Marulič, un umanista dal-mata, Marco Marullo Tarcaniota, un umanista greco, Pietro Amato, un allievo spagnolo

<sup>1</sup> Il problema dell'attribuzione a Naborowski delle traduzioni dei tre sonetti petrarcheschi nonché del *Trionfo dell'Amore* è stato discusso da Adam Karpiński che ne ha autorevolmente messo in discussione la paternità (cfr. Karpiński 2005: 424–430).

di Marco Mantova Benavides sul quale torneremo, Nicolas Bourbon (Niccolò Borbone) e Jean-Edouard Du Monin, umanisti francesi, Adriaen van der Burch e Willem Canter, filologi olandesi, Paul Schede Melissus, poeta tedesco, nonché Thomas Watson, poeta inglese. Continuarono a tradurre i versi di Petrarca in latino anche gli italiani, fra i quali Nicolò d'Arco, Marco Antonio Flaminio, sul quale torneremo ancora, Francesco Luigini, un intellettuale legato a Padova, anche lui oggetto di ulteriori analisi in questo contributo, Marco Vasio, un sacerdote friulano, Achille Bocchio, Benedetto Egio, Ludovico Annibale Della Croce, Filippo Gheri e Girolamo Massari, il già ricordato Hieronymus Marius, scrittore protestante vicentino attivo a Basilea. Alla seconda metà del Cinquecento risale il primo tentativo, purtroppo andato perduto, della traduzione latina integrale del *Canzoniere* da parte di Flaminio Rai. Nel corso della seconda metà del Cinquecento e durante il Seicento il fenomeno prese sempre più piede, con autori come Emanuele Tesauro, Girolamo Cicala, Giovanni Francesco Buonamici, Carlo Sinibaldi da S. Elpidio, Pierre Fenouillet o Jacques Guijon che tradussero i versi petrarcheschi in latino. E in realtà tale attività traduttiva non cessò nemmeno più tardi, continuando a produrre risultati fino alla fine dell'Ottocento, anche se va detto che i *carmina* successivi all'età barocca, pur confermando la vitalità del fenomeno delle traduzioni latine di Petrarca, furono per lo più manifestazioni retoriche di erudizione nonché un puro esercizio retorico; ciononostante, vale la pena sottolineare come tale pratica non sia venuta meno nel corso dei secoli e come si sia diffusa in varie forme durante tutta l'età moderna (Comiati 2022: 218–221; cfr. anche Bilińska (Wrana) 2004: 5–12, 136–142; Bilińska (Wrana) 2006: 181–188; Wrana 2013, 123–137). Il fenomeno delle traduzioni latine dei componimenti volgari di Petrarca non può quindi essere né minimizzato né ignorato soprattutto quando si indaga sull'impatto della letteratura volgare e, in particolare, della poesia di Petrarca sul mondo poetico latino della prima età moderna. Difficilmente allora si può concordare con un'affermazione di W. Leonard Grant, secondo cui «versions of Petrarch's Italian poems are few, casual, and unimportant» (Grant 1954: 122).

In questo contesto sembra interessante notare che a promuovere l'interesse per le traduzioni in latino di Petrarca sia stato Marco Mantova Benavides (1489–1582), uomo di vasta cultura, umanista padovano, giurista, amante e collezionista di antichità e di opere d'arte, professore dello Studio patavino, autore prolifico di numerosi commentari giuridici, trattati, *quaestiones*, *consilia* e *problemata* ma anche di dialoghi e testi letterari, mecenate di artisti e intellettuali sia italiani che stranieri, proprietario di una ricca biblioteca di 1700 libri collocata nel suo palazzo e visitata dagli scolari polacchi, tra cui, con buone probabilità, anche lo stesso Kochanowski, membro dell'Accademia degli Infiammati di fondamentale importanza per gli studenti polacchi, amico di Andrzej Patrycy Nidecki al cui dottorato *in utroque iure* assistette nel 1559 (Polacco 1984: 7–13; Lenart 2013: 227–229; Rusnak 2014: 118; Quirini-Popławska, Frankowicz 2018: 23–24). Il Mantova Benavides fu infatti l'autore del commento alle rime di Petrarca, intitolato *Annotationi brevissime, sopra le rime di Messer Francesco Petrarca...*, pubblicato «appresso Lorenzo Pasquale» nel 1566, dimostrazione di una passione sincera per il poeta, nel quale l'autore, oltre a testimoniare la conoscenza di alcuni commenti cinquecenteschi più noti, svela nelle pratiche ermeneutiche applicate un gusto fortemente umanistico, piuttosto attardato (Mantova Benavides 1566). Tale approccio si riscontra nella rinuncia al commento continuo, reso canonico nel Cinquecento dalla proposta esegetica di Alessandro Vellutello (1525), in favore di una

analisi puntuale del testo poetico, volta a individuare il substrato sapienziale della poesia petrarchesca. Ma a testimoniare maggiormente il gusto umanistico è la scelta di mescolare arbitrariamente latino e italiano nel commento nonché di includere nel testo quattro traduzioni in latino di testi petrarcheschi dei *Rerum vulgarium fragmenta*: la canzone 126, *Chiare fresche e dolci acque*, di Marcantonio Flaminio (cc. 57v–58r); le canzoni 128, *Italia mia*, e 366, *Vergine bella*, di Pietro Amato (cc. 63v–65v e 139v–141v); il sonetto 291, *Quand'io veggio dal ciel*, di Francesco Luigini (cc. 118v–119r) (Tomasi, Zendri 2007: 214–219; Guglielminetti 1983: 170–179).

Proviamo allora ad analizzare brevemente le traduzioni petrarchesche contenute nel commento benavidiano. Il primo traduttore citato dal Mantova Benavides è Marco Antonio Flaminio (1498–1550), un noto umanista cinquecentesco, letterato erudito che deve al suo maestro Andrea Navagero la propensione ai temi bucolici, evidente nella sua traduzione della canzone petrarchesca. Flaminio ancora da giovane, affascinato dall'opera artistica dell'umanista Michele Marullo Tarcaniota, traduttore anche lui di un componimento petrarchesco in latino (la canzone *Vergine bella*), pubblicò le *Neniae* marulliane assieme alla raccolta dei suoi carmi che ampliò col passar del tempo fino alle dimensioni di un intero volume, pubblicato nel 1548 all'interno della raccolta intitolata *Carmina Quinque Illustrium Poetarum* (Flaminio 1548) (Pastore 1997; sull'opera di Flaminio cfr. Maddison 1965; Pisanti 1976; Pastore 1981; Pisanti 1982). La versione latinizzata della canzone petrarchesca uscì per la prima volta nel 1529 (Flaminio 1529: cc. 72r–74r). Eppure, non è da lì che la attinse il Mantova Benavides: la versione da lui citata si apre con l'*incipit* «O fons Gargaphiae sacer, / Omni splendidior vitro» a fronte dell'*incipit* immortalato nella stampa: «O fons Melioli sacer, / Lympha splendide vitrea» (Flaminio 1529: cc. 72r–74r; Flaminio 1548: 121–123) e presente in tutte le successive edizioni, compresa l'ultima edizione critica a cura di Scorsone (Flaminio 1993: 14–17); l'*incipit* benavidiano differisce anche da quello riportato da Alessandro Tassoni che recita «O fons Melioli sacer / omni splendidior vitro» (Tassoni 1609: 192). Il giurista padovano può aver trascritto la traduzione flaminiana da una delle versioni manoscritte, diverse da quella definitiva del 1529, che circolavano tra gli studiosi e che oggi si trovano in varie biblioteche italiane, a volte con attribuzioni errate (Comiati 2022: 219): in particolare, è conforme con la versione contenuta nel ms. Vat. Lat. 6250, ff. 37v–40r, attribuita erroneamente a M. Muzzarelli da Vattasso che seguì la descrizione contenuta nel manoscritto «Eiusdem [M. Muzzarelli] Petrarche ode in Latinam linguam translata» (Vattasso 1908: 63; cfr. Bilińska (Wrana) 2004: 110). Il Mantova può forse aver acquisito tale versione durante uno dei soggiorni padovani dello stesso Flaminio o poco dopo: l'ultimo suo soggiorno nella città di Antenore prima della pubblicazione nel 1529 della canzone tradotta, ormai modificata, risale al biennio 1524–1525 (Pastore 1997) e cade vicino al momento della stesura della prima versione della traduzione che risalirebbe all'estate del 1526 (Maddison 1965: 50). Il fatto che in seguito il Mantova Benavides non sostituì la prima versione con quella disponibile nelle edizioni a stampa, uscite prima della pubblicazione del suo commento del 1566, potrebbe avvalorare l'ipotesi che abbia iniziato a lavorare sull'esegesi dei *RVF* molto prima della pubblicazione; in più, la presenza così precoce della traduzione flaminiana nelle sue raccolte con buone probabilità potrebbe averne favorito la conoscenza anche tra la cerchia degli studenti polacchi che frequentavano la sua casa. La versione riportata dal Mantova Benavides

è priva del titolo, mentre nelle edizioni a stampa la traduzione flaminiana si intitola *De Delia*. Flaminio scelse tra i metri catulliani la strofa gliconea II, assai difficile, che si compone di tre gliconei e un ferecrateo. La sua traduzione è divisa in gruppi di strofe che corrispondono alle cinque stanze petrarchesche: mediamente quattro per ogni stanza di Petrarca. La canzone *Chiare, fresche, dolci acque* è uno dei maggiori esiti della lirica petrarchesca: il poeta, straziato e vicino alla morte, si reca presso le rive della Sòrga dove un tempo contemplò la bellezza di Laura e quel luogo suscita in lui il dolce fantasticare; immagina di esser sepolto in quel luogo e che Laura vi torni per cercarlo e poi piangere la sua morte. La versione flaminiana è fedele all'originale, tuttavia vi sono alcuni elementi di distinzione. Flaminio amplia i passaggi che evocano la natura. Il *locus amoenus* di Petrarca viene precisato, la gamma cromatica è definita meglio. Al carattere bucolico della versione flaminiana contribuisce anche l'antico immaginario mitologico. Le espressioni troppo passionali vengono eliminate: il congedo, estraneo alla convenzione bucolica, semplicemente non viene tradotto. Flaminio, servendosi, così come Petrarca, dell'invocazione e dell'enumerazione, rende in modo soave un ideale colloquio del poeta con gli elementi naturali. La propensione al carattere bucolico non significa però che Flaminio non badi a rendere la cronologia dell'evoluzione spirituale dell'io lirico petrarchesco. Petrarca tra la fantasia e la realtà delinea tre prospettive temporali: il passato, il futuro dei sogni e il presente pieno di dolore. Tale suddivisione viene mantenuta in Flaminio il quale, affrontando la canzone, si rivela un traduttore creativo e filtra il componimento petrarchesco attraverso le proprie esperienze di poeta bucolico (Bilińska (Wrana) 2004: 109–114; Bilińska (Wrana) 2006: 184; Ferroni 2017: 233–238; Comiati 2019: 202–207). È interessante notare che la versione riportata dal Mantova Benavides differisce da quella definitiva, riscontrabile nelle stampe, non solo nell'*incipit* ma anche in alcuni versi per i quali nella prima versione Flaminio preferiva attenersi maggiormente ai modelli classici: il v. 2 «O fons ... / omni splendidior vitro» riecheggia l'*incipit* dell'oraziano C.III.13 «O fons Bandusiae, splendidior vitro», reso invece più autonomamente nella versione stampata da Flaminio («O fons... / Lympha splendide vitrea»); nel v. 16 della versione benavidiana si legge: «Extrema vos alloquor hora», in allusione al *Ciris*, 406 virgiliano («extrema moriens tamen alloquor hora»), cambiato poi in «Suprema alloquor hora»; l'oraziana «grata protervitas» del C.I.19,7, resa così nel v. 69 della prima versione, cambia in «blanda protervitas» nella versione stampata, ecc. Nell'insieme la traduzione flaminiana, sia nella prima versione che in quella definitiva, è una resa elegante, chiara, raffinata. Infatti, il Mantova osserva (Mantova Benavides 1566: c. 57r):

tanto piacque la presente Canzonetta et di lei s'invaghiò tanto, sendo in vita il Flamminio, che fu forzato, di lingua Italiana tradurla in latina, però non tanto ne è ella da lodare, sendo di M. F[rancesco] P[etrarca] Toscana, quanto da ammirare questa del Flamminio latina.

Non è stato purtroppo possibile stabilire chi fosse «Pietro Amato Spagnuolo». Sappiamo solo che era un discepolo del Mantova Benavides. Il giurista padovano nel suo commento lo menziona due volte quando cita le sue traduzioni delle canzoni *Italia mia* (RVF 128) e *Vergine bella* (RVF 366). Anticipando la presentazione della traduzione della famosa canzone politica di Petrarca, il Mantova annota (Mantova Benavides 1566: 63r):

Et per mostrare al mondo, di quanta considerazione sia questa Canzona, trall'altre, furono già alcuni che di lingua Thoscana, la fecero latina, et la tradussero, et holla in memoria dell'autore voluta iscrivere in questo luogo et acciocché si vegga etiam dio quale et quanta ella si sia, et nella sua lingua natia, et nell'altrui, così dunque diceva P. Amato, Spagnuolo dottissimo et costumatisimo giovane già mio discepolo, che la compose.

Il Mantova segnala quindi la presenza di più traduzioni latine della canzone, riferendosi con buona probabilità a due sole latinizzazioni rinvenute finora, quella in strofa alcaica di Achille Bocchio, maestro e amico di Flaminio, rimasta manoscritta e conservata oggi nel ms. 555 della Biblioteca Palatina di Parma (Comiati 2022: 219; Severi 2017: 20; Chines 2010: 110) e quella in esametri di Benedetto Egio, umanista spoletino, anch'essa rimasta manoscritta e custodita oggi nel cod. Chigiano I.iv.102 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Mazzoncini 2022: 149–154); non sono state individuate finora tracce di altri tentativi di traduzione in latino del *RVF* 128. Petrarca scrisse la sua canzone da due prospettive, quella di un cosmopolita che si pone *super partes* come un giudice appassionato che si appella all'ideale della pace, e quella di un erudito che guarda la storia contemporanea nell'ottica dell'Impero Romano. Amato sembra interessato solamente a questa seconda prospettiva e il componimento petrarchesco funge da pretesto per entrare in competizione nonché per sfoggiare la conoscenza della storia antica. Petrarca divise la sua canzone in sette stanze e congedo, Amato invece la traduce in sei strofe di varia lunghezza più la strofa del congedo. La divisione in strofe è arbitraria e convenzionale, segnata solamente dai capoversi marcati in quanto Amato scelse come metro della traduzione l'esametro, scelta motivata dal carattere solenne della canzone, reso ancor più evidente dalla presenza massiccia del vocabolario virgiliano che si intensifica nei frammenti aggiunti. Il traduttore infatti tende ad amplificare, introducendo interi passaggi e divagazioni relative alla storia romana e al confronto tra il glorioso passato e il difficile presente. Il poeta esorta gli italiani affinché, memori della loro storia antica, si sbarazzino dei sovrani stranieri (Bilińska (Wrana) 2004: 105–108; Bilińska (Wrana) 2005: 116–118; Bilińska (Wrana) 2006: 184–185).

Nella traduzione della canzone alla Vergine, Amato scelse invece la strofa saffica minore, un metro lirico molto elegante, e tale è anche la sua versione. Il traduttore spagnolo del *RVF* 366, del resto, si iscrive a una lunga serie di autori che prima di lui avevano tradotto la canzone *Vergine bella*, esplorando le potenzialità delle forme metriche e strofiche latine, a partire dalle scelte più tradizionali come l'esametro da parte di Filippo Beroaldo il Vecchio e Filippo Gheri, il distico elegiaco di Marco Marulič, il dimetro giambico di Marco Vasio, l'endecasillabo falecio di Pietro Barozzi, fino alla strofa saffica minore di Amato. Il Mantova così descrive le circostanze della nascita della sua traduzione (Mantova Benavides 1566: 139v):

Et perché in questa Canzona, videvi la divinità istessa, acceso Pietro amato Spagnuolo, già mio discepolo, di lei, sì come di quell'altra fece, che comincia *Italia mia benché il parlar sia indarno*. Di Idioma Italiano appresso, l'ha voluta parimente tradurre in latino, et farne una bellissima et non mai bastevolmente lodata Oda.

La versione di Amato è fedele all'originale. La struttura dell'ode è simmetrica e regolare: ad eccezione della prima stanza petrarchesca cui corrispondono cinque strofe saffiche,

l'ode amatiana è divisa in gruppi di quattro strofe saffiche che corrispondono a ciascuna stanza petrarchesca. Il congedo viene tradotto in due strofe saffiche. L'andamento del metro si presenta armonioso e tenta di riprodurre in latino la sintassi del volgare. La classicità della forma trova corrispondenza nella classicità del contenuto: le lodi della Madonna vengono, infatti, recitate nella veste classicheggiante. Il poeta è costretto dall'amore a «resonare casto plectro» (v. 5) e «obloqui cithara» (v. 6), ma, come nei componimenti classici, non riuscirà a raggiungere «Helicon» senza l'aiuto della sua Musa (vv. 11–12). La Madonna è la prima tra le «prudentes Nimphas» (v. 22), madre «tonantis» (v. 42), piena «charitum nitore» (v. 53) che suscitò l'amore di Giove (v. 71). L'io lirico chiede l'aiuto della Madonna, essendo disperso nel procelloso mare e minacciato dalla «Livida Cloto» che «stridet properatque gressum» (vv. 91–92): la sua vita ben presto finirà perché «iam mea exacto Lachesis cucurrit/ Filo» (vv. 113–114). L'immaginario classico non esclude il ricorso alle fonti bibliche e cristiane. L'andamento della traduzione amatiana oscilla tra riduzioni e amplificazioni intrise di un ricco apparato di figure retoriche di stampo petrarchesco, ma non perde il carattere di colloquio intimo ((Bilińska (Wrana) 2004: 102–105; Bilińska (Wrana) 2005: 113–116; Bilińska (Wrana) 2006: 184–185; Severi 2017: 40–69; Comiati 2022: 219 – 220, 231).

Il Mantova incluse nel suo commento ancora un'altra traduzione, quella del sonetto *RVF 291, Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora*, opera di Francesco Luigini, detto anche Lovisini, erudito udinese legato a Padova e alla famiglia Cornaro, allievo di Lazzaro Bonamico, entrambi punti di riferimento fondamentali per gli studenti polacchi a Padova (Quirini-Popławska 2017: 58; Lenart 2013: 63–68, 73–78, 227–228; Cirilli 2006). Scrive il Mantova (Mantova Benavides 1566: 118v):

Et però, non mi è paruto disdicevole, a beneficio et consolatione por' appresso il presente sonetto lo infrascritto Hinno del non mai bastevolmente lodato Lovisino.

Nel sonetto *RVF 291* di Petrarca si legge con chiarezza il nome di Laura, nominata per nome soltanto in morte. Il componimento propone uno straziante lamento del poeta: alla sua vita, alle sue notti tristi «e i giorni oscuri» (*RVF 291*, v. 12), non è rimasto altro che il nome di Laura richiamato attraverso il suo *senhal*. Un solo sguardo all'elegante versione di Luigini basta per accorgersi che la sua versione, tutt'altro che fedele, ha tratto solo ispirazione dal testo petrarchesco. Dello strazio del poeta all'alba, del suo scolorirsi, del suo impallidire, della nostalgia che neanche il lauro poetico può compensare, non è rimasta che una flebile eco: Luigini preferisce concentrarsi sulla descrizione dell'avvento dell'alba e dei suoi colori che riescono a rischiarare le tenebre. Il sonetto petrarchesco viene riproposto come inno all'Aurora in 13 strofe saffiche minori, scelta insolita per la traduzione di un sonetto, permeate interamente del repertorio classicheggiante appena abbozzato nel sonetto di Petrarca. Questi versi amplificano l'immagine del contrasto tra la luce del giorno e il buio della notte, elidendo invece quasi interamente il lato sentimentale e la nostalgia dell'io lirico<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Luigini viene menzionato da Comiati come autore della traduzione del *RVF 291*, senza però essere identificato (viene citato come «an author named Lovisino»: Comiati 2022: 224, 231).

Terminata la rassegna delle traduzioni citate nel commento, sorgono spontanee alcune domande. A quale scopo il Mantova Benavides incluse nel suo commento le traduzioni latine di Petrarca? Perché egli, insigne giurista, decise di commentare Petrarca? A guardare bene la produzione letteraria del Mantova, un motivo costante della sua attività fu l'attenzione alla formazione dei giovani giuristi e, in generale, degli intellettuali: tale sforzo diventa ben evidente se consideriamo opere che al primo sguardo sembrano lontane, e forse anche stravaganti, rispetto alla tradizione giuridica. È il caso delle *Annotationi*, dedicate a uno degli autori più cari alla tradizione umanistica, anche a quella giuridica, perché le sue rime «contengono molte cose a proposito di ragion civile, sendo stata la di lui prima professione», come recita il frontespizio (Mantova Benavides 1566). Alla base di questa operazione vi è però anche un chiaro intento divulgativo che nasce dalla consapevolezza di una scarsa conoscenza delle poesie di Petrarca (Mantova Benavides 1566: *A li lettori*, s.n.):

Si come Virgilio lume et splendore della lingua latina, et de i Poeti senza dubbio tenuto ne è dal mondo, et così tener si deve per certo, che nella nostra Italiana, lettori miei, ne sia il Petrarca, pieno di dottrina, di spirti, di ornamenti, et brevemente di tutto quello che possano gli studiosi delle buone lettere disiderare da un bel Poeta giudicioso et saggio, si come veramente dir si può che egli ne sia stato et sia, maravigliandomi appresso, che nelle scuole pubbliche pubblicamente non si legga.

Tale sforzo può essere letto, quindi, come volto a «riannodare i fili di una tradizione la cui continuità e il cui prestigio apparivano minacciati» (Tomasi, Zendri 2007). L'intento didattico, non senza toni ironici, viene quindi svelato apertamente nella premessa (Mantova Benavides 1566: *A li lettori*, s.n.):

Ma perché di cui legge la brevità ne è amica, et tanto più la cosa dilettevole et grata quanto più ne è ristretta, ut *cito dicta* (dice il Poeta) *percipiant animi dociles, teneantque fideles*, havendo etiam dio già molto io et sendo giovane d'intorno a questo così degno Poema, medesimamente fatto un poco di studio, et di fatica annotationi cioè et quasi commento breve però a così bello Autore, et (dirollo pur) più tosto latino che Toscano, acciò che etiam dio gli idioti andassero a leggere libri di romanzo, non lo intendendo, ne così, ardissero di guardar cotesto appena, non ho voluto privar voi, tra tanto con quell'animo, l'accettare che vi si dona et consacra.

E il Mantova puntualizza anche il perché della commistione linguistica, vista in chiave di continuità culturale (Mantova Benavides 1566: *A li lettori*, s.n.):

Et per ché si come pietra pregiata, legata in oro ne è di ornamento all'anello, così esser deono le parole latine alla lingua nostra Italiana, ho voluto io che il parlar latino in queste annotationi usato in parte et in questo nostro Idioma ci serva come i Latini del Greco anco haversi servito si vede.

Tale sguardo spiega anche il ricorso alle traduzioni latine dei componimenti di Petrarca. Ma il Mantova Benavides non si sofferma solo a riportarle: ad eccezione della versione di Flaminio, ripresa semplicemente da altre fonti e poi stampata anche in altre raccolte,

le altre tre traduzioni di Amato e di Luigini non furono pubblicate altrove. In più, almeno nel caso di Amato, già discepolo del Mantova, possiamo intuire la forte influenza del maestro che trasmise all'allievo la passione per l'opera di Petrarca e forse lo spinse addirittura a tradurlo in latino. Del resto, parlando della traduzione di Amato della canzone *Italia mia*, il Mantova Benavides menziona l'esistenza di altri tentativi di latinizzazione («furono già alcuni che di lingua Thoscana la fecero latina», Mantova Benavides 1566: 63r). «Alcuni» fa presumere un numero più elevato di traduzioni, oltre a quelle già citate di Achille Bocchio e di Benedetto Egio: il Mantova cita forse qualcuno della cerchia dei suoi studenti?

Il commento del Mantova Benavides è posteriore di qualche anno rispetto al soggiorno di Kochanowski e di Nidecki a Padova, ma le traduzioni latine citate nel testo con buone probabilità o sono precedenti (come nel caso di Flaminio) o combaciano esattamente con gli anni della loro permanenza padovana (come probabilmente nel caso di Amato e Luigini). I due intellettuali polacchi potrebbero essere stati testimoni della loro stesura, in quanto frequentatori del palazzo benavidiano e dello stesso ambiente culturale padovano del momento? Del resto, il commento del Mantova alle rime di Petrarca non è l'unica prova del suo vivido interesse per Petrarca: di poco precedente al commento, è il suo *Dialogo breve e distinto nel quale si ragiona del duello* (1561), un esempio della ricca pubblicistica d'allora sui temi dell'onore e del duello. Alcune copie del *Dialogo* presentano però nella parte finale due fascicoli aggiunti con «alcune Rime dello istesso autore, forse a' lettori non ingrate». Vi si possono leggere quaranta sonetti e cinque madrigali benavidiani (a cui si aggiungono tre sonetti inclusi dal Mantova nel dialogo d'esordio *L'heremita*, del 1525) su temi canonici della poesia amorosa, capaci di dialogare con i modelli stilnovisti e petrarcheschi ma anche goticeggianti del Quattrocento, sulla scia di un petrarchismo eretico del Quattrocento e primo Cinquecento, estrinseco a quello normato da Pietro Bembo. Sono poesie composte a partire dalla metà degli anni Dieci, a riprova che il Mantova Benavides non iniziò a nutrire un interesse per Petrarca solo con il suo commento in età avanzata, ma gli fu fedele sin dalla maturità. La produzione lirica del Mantova documenta un sincero culto per il poeta, sia pure decantato secondo istanze tipiche dell'umanesimo tardoquattrocentesco (Tomasi, Zendri 2007).

Rimane ancora un altro problema da considerare. La presenza delle traduzioni latine dei componimenti petrarcheschi dei *RVF* con le quali, con buone probabilità, gli studenti polacchi entrarono in contatto attraverso il Mantova Benavides, denota l'esistenza di un processo di poliedrica tessitura dei molteplici fili del petrarchismo volgare e latino: un processo in cui gli echi della poesia volgare di Petrarca si fondono con le allusioni agli autori classici, includendo anche un articolato passaggio diretto dei testi volgari alla poesia latina grazie alle versioni in latino. Questo è un altro tassello di quel variopinto contesto culturale con cui si dovettero confrontare gli studenti polacchi a Padova.

## BIBLIOGRAFIA

- BILIŃSKA (WRANA) Magdalena, 2004, *Traduzioni latine dei «Rerum vulgarium fragmenta» di Petrarca fino alla metà del Cinquecento*, Cracovia: Archivio delle Tesi di Laurea dell'Università Jagellonica (dattiloscritto).
- BILIŃSKA (WRANA) Magdalena, 2005, *Traduzioni latine del Canzoniere di Petrarca nell'Europa Cinquecentesca*, (in:) *Petrarca nella Mitteleuropa. Atti del convegno, Nitra, 21–22.10.2004*, Pavol Koprda (a cura di), Nitra: Univerzita Konštantina Filozofa, Filozofická fakulta, Katedra romanistiky, 105–130.
- BILIŃSKA (WRANA) Magdalena, 2006, *Traduzioni latine del Canzoniere di Petrarca sino alla metà del Cinquecento*, (in:) *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, vol. 2, Bart van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonergeran e Stanislaw Widlak (a cura di), Firenze: Franco Cesati Editore, 181–188.
- CHINES Loredana, 2010, *Petrarchismo tra immagini e parole nelle forme letterarie del Cinquecento bolognese*, (in:) Loredana Chines, 'Di selva in selva ratto mi trasformo'. *Identità e metamorfosi della parola petrarchesca*, Roma: Carocci, 107–117.
- CIRILLI Fiammetta, 2006, Luigini (Luisini, Lovisini) Francesco, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, Roma: Treccani, disponibile online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-luigini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-luigini_%28Dizionario-Biografico%29/) (consultato il 31.12.2022).
- COMIATI Giacomo, 2019, *The Reception of Petrarch and Petrarchists' Poetry in Marcantonio Flaminio's Carmina*, (in:) *The Influence of Vernacular Discourses on Neo-Latin Literature*, Florian Schaffnerath, Alexander Winkler (a cura di), Leiden–Boston: Brill, 188–211, disponibile online: [https://www.academia.edu/38169315/\\_The\\_Reception\\_of\\_Petrarch\\_and\\_Petrarchists\\_Poetry\\_in\\_Marcantonio\\_Flaminio\\_s\\_Carmina\\_in\\_Neo\\_Latin\\_and\\_the\\_Vernaculars\\_Bilingual\\_Interactions\\_in\\_the\\_Early\\_Modern\\_Period\\_ed\\_by\\_A\\_Winkler\\_and\\_F\\_Schaffnerath\\_Leiden\\_Boston\\_Brill\\_2019\\_pp\\_188\\_211](https://www.academia.edu/38169315/_The_Reception_of_Petrarch_and_Petrarchists_Poetry_in_Marcantonio_Flaminio_s_Carmina_in_Neo_Latin_and_the_Vernaculars_Bilingual_Interactions_in_the_Early_Modern_Period_ed_by_A_Winkler_and_F_Schaffnerath_Leiden_Boston_Brill_2019_pp_188_211) (consultato il 31.01.2023).
- COMIATI Giacomo, 2022, *Translating Petrarch's Vernacular Poems in Latin in Early-Modern Italy*, (in:) "Gelehrte Liebesnöte" – *Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Beate Hintzen (a cura di), Berlin–Boston: De Gruyter, 215–238, disponibile online: [https://www.academia.edu/92300721/Translating\\_Petrarch\\_s\\_Vernacular\\_Poems\\_in\\_Latin\\_in\\_Early\\_Modern\\_Italy\\_in\\_Gelehrte\\_Liebesn%C3%B6te\\_Lateinischer\\_Petrarkismus\\_der\\_Fr%C3%BChen\\_Neuzeit\\_ed\\_by\\_Beate\\_Hintzen\\_Berlin\\_Boston\\_De\\_Gruyter\\_2022\\_pp\\_215\\_238](https://www.academia.edu/92300721/Translating_Petrarch_s_Vernacular_Poems_in_Latin_in_Early_Modern_Italy_in_Gelehrte_Liebesn%C3%B6te_Lateinischer_Petrarkismus_der_Fr%C3%BChen_Neuzeit_ed_by_Beate_Hintzen_Berlin_Boston_De_Gruyter_2022_pp_215_238) (consultato il 31.01.2023).
- FERRONI Giovanni, 2017, 'La persona dell'humanista'. *Immagini della giovinezza di Marcantonio Flaminio (1515–1529)*, (in:) *Lirica in Italia 1494–1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*, Uberto Motta, Giacomo Vagni (a cura di), Bologna: I libri di EMIL, 197–247.
- FLAMINIO Marcantonio, 1529, *Carmina*, (in:) *Actii Syncerii Sannazarii Odae. Eiusdem Elegia de malo Punico. Ioannis Cottae Carmina. M. Antonii Flaminii Carmina*, Venetiis: Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio.
- FLAMINIO Marcantonio, 1548, *Carmina*, (in:) *Carmina Quinque Illustrorum Poetarum quorum nomina in sequenti charta continentur*, Venetiis: Ex officina Erasmiana Vincentii Valgrisi.
- FLAMINIO Marcantonio, 1993, *Carmina*, Massimo Scorsone (a cura di), Torino: RES.
- GRABOWIECKI Sebastian, 1996, *Rymy duchowne*, Krzysztof Mrowcewicz (a cura di), Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- GRANT William Leonard, 1954, European Vernacular Works in Latin Translation, *Studies in the Renaissance* 1: 120–156.
- GUGLIELMINETTI Marziano, 1983, Petrarca 1566. Le Annotazioni di Marco Mantova Benavides, *Revue des études italiennes* 29: 170–179.
- KARPIŃSKI Adam, 2005, *Z ikonograficznej i literackiej recepcji Triumfów Petrarki w Polsce w XVI i XVII w.*, (in:) *Petrarca a jedność kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*, Monica Febbo, Piotr Salwa (a cura di), Warszawa: Semper, 421–432.
- LENART Mirosław, 2013, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa: IBL.

- MADDISON Carol, 1965, *Marcantonio Flaminio. Poet, Humanist and Reformer*, London: Routledge.
- MANTOVA BENAVIDES Marco, 1566, *Annotationi brevissime, sopra le rime di Messer Francesco Petrarca, le quali contengono molte cose a proposito di ragion civile, sendo stata la di lui prima professione, a beneficio de li studiosi, hora date in luce, con la traduzione della canzona. Chiare fresche & dolci acque. Italia mia. Vergine bella. & del sonetto. Quando veggio dal ciel scendere l'aurora in latino*, In Padova: appresso Lorenzo Pasquale.
- MAZZONCINI Carlotta, 2022, Una inedita traduzione in esametri di Benedetto Egio della canzone Italia mia di Petrarca, *Petrarchesca* 10: 149–154.
- MISZALSKA Jadwiga, 2005, *Il sonetto 138 di Petrarca nel barocco polacco: tra letteratura e ideologia*, (in:) *Petrarca a jedność kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*, Monica Febbo, Piotr Salwa (a cura di), Warszawa: Semper, 445–453.
- PASTORE Alessandro, 1981, *Marcantonio Flaminio: fortune e sfortune di un chierico nell'Italia del Cinquecento*, Milano: Franco Angeli.
- PASTORE Alessandro, 1997, Flaminio Marcantonio, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Roma: Treccani, disponibile online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-flaminio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-flaminio_%28Dizionario-Biografico%29/), (consultato il 31.12.2022).
- PISANTI Tommaso, 1976, *L'umanesimo inquieto del Flaminio*, (in:) *Interrogativi dell'Umanesimo*, Giovannangiola Tarugi (a cura di), vol. 1, *Essenza, Persistenza, Sviluppi*, Firenze: Olschki, 87–98.
- PISANTI Tommaso, 1982, *Marcantonio Flaminio tra Umanesimo, Riforma e Controriforma*, (in:) *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali. Atti del X Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura italiana (Belgrado, 17–21 giugno 1979)*, Vittore Branca et al (a cura di), Firenze: Olschki, 575–588.
- POLACCO Luigi, 1984, *Marco Mantova Benavides nella storia e nella cultura del Cinquecento*, (in:) *Marco Mantova Benavides: il suo museo e la cultura padovana del Cinquecento. Atti della giornata di studio nel IV centenario della morte (1582–1982)*, Irene Favaretto (a cura di), Padova: Accademia patavina di scienze, lettere e arti, 7–13.
- QUIRINI-POPLAWSKA Danuta, 2017, Środowisko naukowe Uniwersytetu Padewskiego w okresie studiów Klemensa Janickiego, *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* XXVII (2): 55–74.
- QUIRINI-POPLAWSKA Danuta, FRANKOWICZ Krzysztof, 2018, Dzieła XVI-wiecznych padewskich profesorów prawa, filozofów i filologów w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej oraz ich proveniencja, *Studia środkowoeuropejskie i baltanistyczne Polskiej Akademii Umiejętności* XXVII: 9–35.
- RUSNAK Radosław, 2014, *Kochanowski wobec dziedzictwa sztuki antycznej. Domniemania wokół foricoenium* Do Piotra Kostki (102), (in:) *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o Foricoeniach i Fraszkach Jana Kochanowskiego*, Roman Krzywy, Radosław Rusnak (a cura di), Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 107–120.
- SEVERI Andrea, 2017, *Leggere i moderni con gli antichi e gli antichi coi moderni Petrarca, Valla e Beroaldo*, Bologna: Patron Editore.
- TASSONI Alessandro, 1609, *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca col confronto de' luoghi de' Poeti antichi di varie lingue*, Modena: Cassiani.
- TOMASI Franco, ZENDRI Christian, 2007, Mantova Benavides Marco, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma: Treccani, disponibile online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-mantova-benavides\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-mantova-benavides_%28Dizionario-Biografico%29/) (consultato il 31.12.2022).
- VAN TIEGHEM Paul, 1966, *La Littérature Latine de la Renaissance. Étude d'Histoire littéraire Européenne*, Genève: Slatkine Reprints.
- VATTASSO Marco, 1908, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma: Tipografia poliglotta Vaticana.
- WRANA Magdalena, 2013, Angelo Maria Durini, nunzio apostolico in Polonia (1767–1772), traduttore delle opere volgari del Petrarca, *Studi sul Settecento e l'Ottocento*, VIII, 123–137.