

GRAZIANO RICCADONNA, *Nicolò d'Arco, il momento della riscoperta dell'Umanesimo*, in «Studi trentini di scienze storiche. Sezione prima» (ISSN: 0392-0690), 75/4 (1996), pp. 417-429.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/stusto>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



NICOLÒ D'ARCO, IL MOMENTO DELLA RISCOPERTA DELL'UMANESIMO

GRAZIANO RICCADONNA

*«Fa Vittor Fausto, fa il Tancredi festa
di rivedermi, e la fanno altri cento.
Veggio le donne e gli uomini di questa
mia ritornata ognun parer contento...»¹⁾*

L'ultimo canto dell'*Orlando Furioso* vede il ritorno trionfante del poeta sulla terra, dopo i ferventi racconti della battaglia tra mori e cristiani intorno a Parigi, che si interseca con le avventure di Angelica inseguita e braccata da cristiani e saraceni, amata da Orlando che per lei impazzisce, innamorata alla fine di un «povero fante», quel Medoro che raccoglie ferito nella battaglia, cura e sposa fuggendo in Oriente. Un ritorno trionfale nel porto della vita e della poesia che ha i volti degli amici e degli estimatori di Ludovico Ariosto, le «*belle e sagge donne*» e i «*cavallieri*», che hanno nomi più o meno noti nel Rinascimento italiano e che insieme attendono festosamente la conclusione del poema rinascimentale.

È un tripudio di dame e cavalieri, personaggi eccellenti del mondo laico e naturalistico che circondano in maniera fascinosa il mondo rinascimentale dell'Ariosto, portando linfa e vitalità al modo di sentire umanistico e cavalleresco²⁾. Non tutti però gli uomini eccellenti sono citati espressamente, data la vastità delle conoscenze

¹⁾ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, canto 46, XIX, 1-4.

²⁾ Numerose soprattutto le donne citate, da Beatrice di Niccolò Correggio a Ginevra di Niccolò Rangoni, quindi la celebre poetessa Veronica Gambara, Ippolita Sforza, Margherita Gonzaga, già presente nel *Cortegiano* di Castiglione, moglie, madre e sorelle di Federico Gonzaga, Giulia Gonzaga, moglie di Vespasiano Colonna, Giovanna d'Aragona e altre esimie donne ferraresi. Tra i cavalieri, tutti dediti alla letteratura, compaiono invece i senesi Lattanzio e Claudio Tolomei, Marco Antonio Flaminio, Francesco Berni e Giambattista Sanga, accanto ai ben più noti Mario Equicola, Pietro Aretino, Pietro Bembo, Girolamo Fracastoro, Bernardo Tasso, Niccolò Tiepoli, Antonio Fregoso, Gianfrancesco Pico della Mirandola, Iacopo Sannazzaro: insomma, tutto il Gotha della intellettualità rinascimentale gravitante sulle corti italiane nella seconda metà del Cinquecento.



Nicolò d'Arco (1479-1546), poeta ed umanista.

ariostesche nelle varie corti d'Italia, da quella estense a quella gonzaghesca, passando attraverso le corti pontificia, veneziana o veronese: e la conclusione della premessa all'ultimo canto approda agli «*altri cento*» scrittori che fanno festa nel rivedere il poeta approdare alla fine delle sue fatiche letterarie.

Questi *cento* scrittori devono essere comunque ascritti alla cerchia di conoscenze dirette dell'Ariosto, non anonimi personaggi vaganti nelle corti mecenatesche, ma personaggi di un certo spessore anche se non tale da prefigurare una vera e propria citazione esplicita da parte del massimo poeta rinascimentale: è il limbo cui sono costretti quegli autori che non riescono a superare la soglia della vera e propria notorietà letteraria, pur avendone i crismi e forse anche i meriti. Soprattutto, personaggi conosciuti direttamente in qualche occasione remota o vicina.

Nicolò d'Arco, uno dei maggiori poeti latini del primo Cinquecento, è in questa schiera, aldilà della soglia della citazione ma direttamente legato alla cerchia ariostesca da sentimenti, amicizie, poetica, valori di riferimento nel campo letterario così come nel campo politico.

Nicolò d'Arco personaggio ariostesco

Osteggiato dai parenti e messo in disparte dalla cultura ufficiale, che non guarda mai troppo ai *vinti*, sfortunato nelle sue opere che sono quasi tutte disperse, Nicolò d'Arco ci si presenta allo stato attuale degli studi niente affatto come un oscuro personaggio del Rinascimento trentino³⁾, avulso dalla letteratura rinascimentale 'maggiore', ma perfettamente inserito, conosciuto e stimato dai letterati dell'epoca. Tanto da essere protagonista di una delle due egloghe scritte da Ludovico Ariosto, il maggiore autore italiano del Cinquecento.

L'egloga come componimento di carattere pastorale e bucolico non è il pezzo forte dell'autore dell'*Orlando Furioso*, che si cimenta solo un paio di volte in questa forma poetica: *Dove vai, Melibeo, dove s'è ratto*, e *Mentre che Dafni il grege errante serba*, ambedue scritte in terzine tra il 1506 e il 1516⁴⁾.

La seconda egloga, *Mentre che Dafni il grege errante serba*, rappresenta un lungo omaggio alla poesia funebre di un pastore chiamato Sarchio, evidentemente un

³⁾ «Trentino» nel senso delineato dall'autore del presente saggio in «*Nicolò d'Arco: la riscoperta dell'umanesimo trentino*», in U.C.T., n. 138-139 (giugno-luglio 1987), pp. 12-16: quindi nel senso geografico-spaziale del termine, più che culturale, in quanto di vera e propria identità culturale trentina nel Cinquecento non è lecito parlare. Tanto più che lo stesso Nicolò è trentino solo in parte, mantovano per formazione, studi, esperienze, contatti sociali.

⁴⁾ In questa sede esuliamo dall'indagine metrica delle due egloghe, che comunque potrebbe risultare utile per la datazione, sicuramente anteriore all'avvento dello sciolto boiardesco, quindi entro il primo ventennio del XVI secolo. Il problema potrebbe avere rilevanza non per la prima egloga, databile sicuramente al 1506, quanto per la seconda, che è quella che ci interessa da vicino.

abitante del fiume Sarca o dei territori finitimi ⁵⁾). Non era sfuggito a qualcuno ⁶⁾ per la verità il particolare geografico, ma nessuno ne aveva fatto finora un vero conto per l'identificazione del personaggio-protagonista dell'egloga ariostesca, magari ipotizzando un personaggio tutto fittizio e bucolico.

L'identificazione di Sarchius con Nicolò d'Arco potrebbe sembrare scontata, se si pone attenzione ai componimenti del poeta arcense compresi nel codice Ashburnhamiano-Laurenziano 266 ⁷⁾, come quello a c. 176v ⁸⁾ intitolato proprio *De Sarchio pastore*.

Ma basarsi solo sull'associazione d'idee o l'assonanza di termini potrebbe risultare poco fondato, se l'identificazione non potesse avere altri supporti, di carattere interno al componimento. È quanto ha fatto recentemente ⁹⁾ il prof. Stefano Carrai, docente di storia della letteratura italiana all'Università di Trento, con una scoperta che permette di restituire al grande umanista di Arco e di Mantova il ruolo culturale che gli compete, ma che gli hanno sottratto da una parte la miopia dei critici fuorviati dal nome 'periferico', dall'altro il destino tragico e beffardo delle opere, quasi tutte distrutte durante le furibonde faide famigliari.

Stefano Carrai identifica il protagonista dell'egloga senza ombra di dubbio con il poeta Nicolò d'Arco sia per l'ambientazione geografica che per quella sociale: Sarchio è cortigiano dei Gonzaga, a Mantova si svolge il compianto funebre per l'amico Dameta, in una simbiosi tra il mantovano e il benacense che vede piegarsi al pianto sia la mitica fondatrice di Mantova Manto e il Mincio che i cedri del Garda. Nicolò oltre ad essere signore della contea d'Arco è anche cittadino di Mantova e letterato tra i maggiori della corte gonzaghesca, sposo di una Gonzaga del ramo cadetto dei conti di Novellara ¹⁰⁾.

Identificato il pastore-cantore dell'egloga ariostesca, rimane da identificare (anche per datare l'egloga) il pastore di cui Sarchio-Nicolò piange a calde lacrime la morte immatura. Qui Carrai compie un'operazione ardita, ma sicuramente supportata da una precisa intuizione: non si tratta di Giovanni dalle Bande Nere, come si credeva

⁵⁾ Nell'egloga, dopo le prime due terzine introduttive, le rimanenti 16 terzine sono affidate interamente al lamento del pastore Sarchio, che piange la morte del fiorentino Dameta, di cui celebra la virtù.

⁶⁾ In particolare, a Cesare Segre, in L. Ariosto, *Opere minori*, a cura di C. Segre, Ricciardi Milano, Napoli 1954, p. 236.

⁷⁾ Codice autografo di Nicolò d'Arco, giacente presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze. Cfr. ora la bella e documentata trascrizione effettuata dal Codice con ampio corredo di apparato critico da Mariano Welber, *I Numeri di Nicolò d'Arco*, U.C.T., Trento 1996.

⁸⁾ Nell'edizione di M. Welber a p. 125.

⁹⁾ In occasione del Seminario di italianistica all'Università di Trento, facoltà di lettere e filosofia, «*La poesia pastorale nel Rinascimento*», svoltosi presso l'Istituto trentino di cultura di Trento dal 3 al 4 maggio 1995.

¹⁰⁾ Cfr. per le questioni biografiche la trattazione dell'autore del seguente saggio nell'introduzione alla riedizione di Antonio Pranzelores, *Niccolò d'Arco. 1479-1546*, Livio Pranzelores, Trento 1992.

comunemente, ma di Giuliano de' Medici, venuto a morire nel marzo 1516, epoca in cui i rapporti Medici-Gonzaga non si erano ancora guastati irrimediabilmente.

Per la biografia di Nicolò, importanti i nuovi dati circa i contatti con l'ambiente di Firenze, dove Sarchio in riva al torrente Rimaggio (val di Sieve) piange l'amico fraterno, e la partecipazione all'ambiente gonzaghesco, ma più importante ancora la sua fama come scrittore e antesignano dei carmi funebri, quindi versatile nel campo etico-storico:

*«Mentre che Dafni il grege errante serba
ove Rimaggio scorre e Filli a lato,
scegliendo fior da fior, lì sede in l'erba
Sarchio piangea il lacrimabil fato
del fiorentin pastor, che dagli armenti,
come candido cigno, è al ciel volato...»*

Poeta di carmi funebri

I rapporti amichevoli tra l'Ariosto e Nicolò sono da inscrivere ¹¹⁾ nel più ampio quadro dei rapporti culturali tra ambiente gonzaghesco-arcense e ambiente estense nel clima di Mantova. Sede d'elezione della tradizione pastorale, patria del padre latino Virgilio, all'altezza del 1516 Mantova accoglie a pieno titolo il poeta Nicolò d'Arco a rinverdire i fasti dell'egloga pastorale e del carme funebre.

La fama di Nicolò ha superato i ristretti confini della sua corte, grazie a componimenti come la nota *Naenia de morte matris*, con l'epitaffio in morte dell'amico poeta Giovanni Cotta, con gli epicedi per la morte immatura del medico veronese Marco Antonio Dalla Torre, con l'iscrizione sul sepolcro di Raffaello ¹²⁾.

Indubbiamente i carmi in morte sono fra i momenti lirici più alti di Nicolò, come la critica recente ha potuto annotare ¹³⁾, evidenziando la profonda sensibilità di un sentimento che riesce a superare ogni pur inevitabile incrostazione letteraria o reminiscenza accademicamente classica.

È vero che la *naenia de morte matris* ¹⁴⁾, che secondo la tradizione sarebbe stata composta a 14 anni, in realtà non può che essere frutto degli anni maturi, con una

¹¹⁾ Come nota il Seminario trentino di italianistica, di cui sono annunciati gli Atti.

¹²⁾ Riuscita seconda, dopo quella del Bembo.

¹³⁾ Cfr. a proposito il giudizio di Franco Farina, il «Il Sommelago», anno XI, n.2 (agosto 1994), p. 8: «Fra i momenti più alti che basterebbero da soli ad aprirgli la via del Parnaso sono la *Naenia de morte matris*...»

¹⁴⁾ *Et merito has lachrymas dono tibi praemia partus* nell'edizione critica di M. Welber, n. 71. Il tema è ripreso più ampiamente in un secondo componimento posteriore, la *Elegia per Marco Antonio della Torre di Verona, Elegia in Marcum Antonium Turrium Veronensem* nell'edizione critica di M. Welber, n. 238.

immedesimazione nel tragico evento resa possibile dal racconto del padre: Nicolò era appena nato, quando la madre, forse per febbre puerperale, deve soccombere ad una morte crudele quanto inopinata¹⁵). Ma è altrettanto vero che la vena poetica riesce a far rivivere al poeta il dramma dello strazio delle esequie, del dolore del padre e degli astanti, del pianto disperato del bambino rimasto orfano; e la visione nostalgica della madre, vagheggiata mentre intreccia ghirlande di gigli e orna il capo con rose rosse e giacinti.

Vivace nel sentimento di amore e di dolore anche l'epicedio¹⁶) per l'amico Marco Antonio Dalla Torre, morto improvvisamente mentre era in visita all'amico a Riva, verso il 1510. Il compianto dà modo al poeta di costruire un alto momento di poesia, dove tutto il paesaggio gardesano è fatto partecipe alla tragedia umana: l'Adige uscendo con il capo da un gorgo si lamenta con gli dei, la spiaggia rivana rumorgeggia tra forti venti di tempesta, le rupi di Tenno e di Pranzo, le Grotte ai piedi del Brione, i sassi di Nago, l'aprica costa di Penede, gli ulivi del Linfano, tutto quanto trema all'unisono.

«Dove eravate, Camene, quando il fato stava per ghermirlo; in quale terra, in quali paesi, su quali colli ameni? Non sulle rive del Benaco; non sulla vicina terra di Riva, né sul Baldo cinto di nubi, e nemmeno in Sirmione consacrata dal genio di Catullo.

Il Della Torre fu pianto persino dalle selve e dai custodi delle mandrie, e come figlio suo lo pianse Verona: la splendida Verona ora deserta, un tempo invidiata per la cultura e la ricchezza.

Lacrimando la sua morte, l'Adige levò dal fondo dei gorgi il capo crinito d'alge, e mandò il suo lamento agli dei: anche i salici, i salici d'argento udirono il pianto lamentoso dell'Adige. E vennero anche le ninfe del Benaco a piangere questo destino, strappandosi le chiome: Garda, Cianippe, Aretusa, Dinamene, e Torri la bella e Laura con i capelli sciolti nel vento. L'azzurra Lazise mandava freddi singhiozzi dal volto rigato di lacrime: "Abbiat pietà di questo povero giovane, o dei: soccorretelo ed allontanate il suo destino." Dalle onde cristalline emersero schiere di Tritoni attoniti e piangenti.

L'antico Benaco sorse frangendo le tumide onde e disse: "Asciugate le lacrime: la morte inflessibile non le guarda e non se ne dà pensiero. E tu, divino poeta, non la devi temere, perché, se le parole feconde dei poeti hanno un potere, mai verrà il giorno che ti cancelli dalla memoria del nostro mondo..."»

I segni della tragedia sono universali e coinvolgono l'intero paesaggio lacustre e montano in una drammatica serie di sequenze tematiche, che confluiscono nel grosso macigno che, staccatosi dalla rocca di Arco, porta strage tra gli allori e gli ulivi, simbolo imperituro di pace:

¹⁵) Cfr. introduzione ad Antonio Pranzelores, *Niccolò d'Arco. 1479-1546*, op. cit., pp. XII-XIII.

¹⁶) *Assiduo quanquam mea mens confecta dolore*, traduzione di M. Welber in op. cit., n. 47, pp. 275-278.

«E ruppero in singhiozzi le spiagge di Riva, e ne venne l'eco del lamento delle vette alpine. I monti e le città vacillarono scossi da un tremito mai sentito, ed un rimbombo venne dal profondo delle selve; pallide larve sudarono un presagio di morte, e noi stessi vedemmo quel ghigno deforme: e nel vento si sentirono vibrare anime in pena e voci arcane; ed intanto il gufo nel cuore della notte mandava il suo lugubre canto dai sepolcri e dai tetti deserti. Nel cielo la fiamma di una infausta cometa mostrò ai mortali atterriti una chioma di sangue; anche il monte di Arco mandò cupi segni di morte dall'alto della sua cima: un enorme macigno, strappato alla vetta, squassò le case e mandò in pezzi le volte sonanti: sradicò gli ornì annosi e gli olivi che parlavano di pace, e nella folle corsa travolse ed atterrò dalla radice il verdeggiante alloro...»

Il Dalla Torre viene dapprima sepolto a Riva del Garda, solo alcuni anni dopo i famigliari lo trasporteranno nel sepolcro veronese di famiglia, a San Fermo di Verona. Anche l'accoglimento della povera salma viene trasfigurato in una scena di coinvolgimento generale della natura e del lago alla tragedia che si è appena compiuta. La natura nella poesia di Nicolò non è affatto un gioco o un pretesto per divagazioni di colore ambientale, è viva e presente in modo immediato come elemento interlocutore del sentimento umano e della tragedia che vive ad ogni istante l'esistenza umana, la morte.

«...Ahi, Verona, che fosti un tempo il fiore dell'Europa e dell'Asia, la sola madre diletta degli uomini sapienti!

Non fosti tu ad accogliere il freddo corpo di quel tuo figlio, ma Riva bagnata dai flutti del Benaco, Riva che lo amò in vita ed ora si gloria del sepolcro d'un uomo che i poveri naviganti considerano come un nume protettore: quando intorno urlano i venti sulle onde schiumanti, ogni barca vola sicura sotto la protezione, ed i venti spirano con lieve sussurro, e Zefiro soffia lieve increspando appena le onde...»

La serie di elegie in morte è piuttosto massiccia; si ricordino almeno *Ad Antonio Pirro per la morte del Cotta* ¹⁷⁾, *l'Elegia per Batto, Fracastoro e Felice* ¹⁸⁾, *l'Epitaffio di Delfino d'Arco* ¹⁹⁾, *la Nenia per Gerolamo Nichesola* ²⁰⁾, *Il sepolcro di Eugenio* ²¹⁾, *il Compianto per Paride Cesareo* ²²⁾, perfino il *Lamento per la gattina* ²³⁾ e l'imitabile *Epitaffio per un mediconzolo* ²⁴⁾.

Anche Matteo Bandello riconosce la fama di Nicolò in questo settore, dedican-

¹⁷⁾ *Antonio Pyrrho de morte Cottae Veronensis*, ibidem, n. 14, pp. 260-261.

¹⁸⁾ *Elegia ad Battum et Fracastorum et Foelicem*, ibidem, n. 75.

¹⁹⁾ *Epithaphium Delphini Archensis*, ibidem, n. 77.

²⁰⁾ *Nenia Hieronymi Nich(esolae)*, ibidem, n. 82.

²¹⁾ *Eugenii Tumulus*, ibidem, n. 115.

²²⁾ *Lachrymae in Paridem Caesareum*, ibidem, n. 210.

²³⁾ *Lachrymae in catellam*, ibidem, n. 215.

²⁴⁾ *Epithaphium mediculi*, ibidem, n. 32.

dogli la novella 36 della seconda parte con una lettera in cui cita esplicitamente alcuni carmi funebri:

«...Ho anco fatto vedere la selva che per la morte del nostro vertuosissimo M. Marcantonio Torre con l'Epitafio decantaste, o lagrimaste piuttosto. Taccio altre selve, endecasillabi, giambici, ed epigrammi che appo me sono con quello del R. del Quinziano, le quali cose mostrano l'altezza ed il candore del vostro ingegno. Onde mosso dal testimonio mio il Sig. Giulio Scaligero ne i suoi Eroi v'ha dato onorevol luogo...»²⁵⁾

Ariosto fa anche di più, presta la propria voce a Nicolò e si cala nel personaggio piangente dell'amico, come omaggio e riconoscimento ad un genere, ad un poeta che egli deve sentire molto vicino. Sentimento sicuramente contraccambiato²⁶⁾.

Portatore dell'inquietudine caratteristica di ogni fase di transizione, come quella che vive Nicolò durante il Rinascimento, testimone della transizione da un mondo medioevale fondato sulla certezza metafisica a un mondo moderno costruito sul dubbio e sulla ricerca individuale e personale, Nicolò d'Arco presenta nella sua poesia, latina la più parte, tutti i caratteri dell'epoca contraddittoria e vivace quant'altre mai.

L'opera di Nicolò, quattro secoli di alterna fortuna

Lasciando agli storici della letteratura moderna il giudizio definitivo sul valore dell'arte letteraria di Nicolò d'Arco, alcuni caratteri della sua opera erano già da tempo noti ai critici e ai lettori. Sono i caratteri dell'ambivalenza letteraria ed etica tra formalismo e servilismo da un lato, ansia autentica di giustizia, pace, serenità, armonia dall'altro; oppure ancora della contraddizione più profonda tra sentimento effettivo e classicismo aristocratico, idealismo dell'arte e funzione mondana e culturale, ansia del divino e sensualità tutta umana. Nella sua opera si possono vedere intrecciati in modo inestricabile il filone sacro e quello profano, anche sullo sfondo delle questioni storiche della Riforma e Controriforma.

Tormentata religiosità e vitalismo epicureo e materialistico si rincorrono nei suoi versi, con una strana e inedita commistione di toni e di filoni d'ispirazione. La medesima opposizione che abbiamo lumeggiato a suo tempo²⁷⁾ tra spiritualità ed erotismo, idealismo più puro e sublime ed erotismo più sfrenato e libertino, fino all'estrema licenziosità morale delle «*poesie sconcie, triviali, nauseanti*» del filone erotico di Nicolò. Un filone che evidentemente fa da contrappunto alla vena com-

²⁵⁾ In Antonio Pranzelores, *Niccolò d'Arco. 1479-1546*, op. cit., p. 64.

²⁶⁾ Come dimostra Stefano Carrai grazie alla successiva poesia di Nicolò, che ripristina in alcune egloghe il nome bucolico di Sarchius.

²⁷⁾ Nella introduzione, citata, alla II edizione dell'opera di Antonio Pranzelores.

passata e solitamente aulica del poeta rinascimentale, anzi dell'uomo modernamente inteso.

Una costante rimane comunque il tema della violenza, o meglio della fuga epicurea di fronte al tema della violenza che attraversa ogni cosa ed ogni periodo storico, fino a diventare una costante esistenziale dell'uomo. Sullo sfondo dei conflitti tenebrosi e drammatici del XVI secolo, l'inizio del moderno con le lotte di religione, aggravati dalle vicende personali e parentali a causa dell'eterna faida di famiglia entro i d'Arco, l'evento storico e storicamente datato perde la valenza effimera per acquisire il significato di un conflitto esistenziale, che inerisce alla stessa natura umana. Per reazione, il poeta cerca asilo nel sogno epicureo di un ideale ed agognato «buen retiro», dove ritirarsi per contemplare l'umana vicenda da lontano, in piena serenità: il contrasto tra tempesta collettivo-storica ed armonia personale-esistenziale non poteva essere più radicale e fondato.

Base fondamentale per dare un giudizio sull'opera di Nicolò è sicuramente la conoscenza dell'opera, finora fortemente dimidiata o addirittura resa impossibile dalla perdita di gran parte degli scritti e da una circostanza di non poco conto: la mancanza dell'edizione critica della principale opera in nostro possesso, i *Numeri*. L'unico modo per studiare l'opera e «*restituire a Nicolò il suo ruolo nell'umanesimo e la reale statura, qualunque essa sia, non può che essere un'indagine seria e obiettiva sui versi dei Numeri*»²⁸). Benché l'opera sia stata pubblicata più volte dopo la morte di Nicolò, mancava all'appello un'edizione completa, anche non considerando le opere smarrite, ma solo quelle raccolte nel manoscritto autografo, il Codex Ashburnham 266, custodito alla Laurenziana di Firenze.

Tutte e tre le edizioni uscite nel passato, nel 1546 la mantovana a cura di Fruticeno-Laureo, nel 1739 la padovana nella miscellanea con Fracastoro e Adamo Fumano, nel 1762 la veronese a cura di Zaccaria Betti, risultano carenti o incomplete per varie motivazioni, nessuna poi è condotta con indagine critica. Addirittura l'ultima, pur essendo la più completa, risulta «tagliata» dei carmi espunti per «moralità», insomma per la *pruderie* del tempo settecentesco. Lo stesso Antonio Pranzelores era convinto della necessità di un'edizione critica della principale opera di Nicolò.

Il nostro auspicio è stato esaudito da poco, grazie all'edizione critica appena edita. Si tratta dell'edizione critica condotta per le edizioni «Uomo Città Territorio» di Trento per conto del Comune di Arco dallo storico Mariano Welber, presentata in anteprima la primavera dello scorso anno ad Arco.

Mariano Welber compie nell'introduzione una precisa e completa indagine sul «ritratto» biografico di Nicolò nella storia della critica, a partire dal «medaglione» che Scipione Maffei gli dedica nel 1732 in una pagina della sua *Verona Illustrata*. Primo guadagno della biografia maffeiana, il fatto che finalmente Nicolò è attribuito alla sua vera patria, Arco, e non più a Verona o Mantova; nel merito della poetica,

²⁸) Op. cit., p. XXXIII.

il Maffei sembra attratto dal versante «libertino» di Nicolò, quando afferma che «*non poche altre Poesie si veggono specialmente amorose...*»

La fortuna del «ritratto» prosegue con Giacomo Tartarotti, che ha il pregio di individuare esattamente i genitori di Nicolò, vale a dire Odorico d'Arco e Cecilia Gonzaga, anche se quest'ultima viene data come figlia (e non nipote) del marchese Federico Gonzaga. Con Tartarotti vengono affrontati per la prima volta i nodi della biografia e la sua ambivalente appartenenza all'ambiente socio-culturale mantovano oppure a quello arcense-tirolese. Soprattutto emerge il nodo della maternità, che scompiglia il proverbio secondo cui la madre è sempre certa, incerto può essere invece il padre. Nicolò ha un padre certo, Odorico, mentre sulla madre si dà luogo alle due scuole di pensiero e alle due madri: Cecilia Gonzaga del ramo di Novellara o Susanna di Collalto?

Si entra così nella *vexata quaestio* della nascita del poeta, il 1479, come farebbero credere i documenti delle lettere della morte di Cecilia e della contemporanea nascita dell'«*unico e caro figlioletto*»²⁹⁾, oppure il 1493, data sostenuta da una poesia di Nicolò relativa alla morte della madre. Dalla soluzione, come annota Welber, dipende tutta una serie di conseguenze relative non solo alla datazione di determinati componimenti d'occasione, ma alla spiegazione di una serie di carmi su Bernardo Clesio, la lotta tra Riforma e Controriforma, i rapporti con l'imperatore Carlo V, la peste del Cinquecento, ed altro ancora.

La serie di biografie non conosce sosta, con Gianmaria Mazzucchelli, Zaccaria Betti, curatore dell'ultima edizione tradizionale dei *Numeri*, l'abate di Calliano Baldassare de Martini³⁰⁾, Girolamo Tiraboschi, Agostino Perini, fino all'«involuzione» della fortuna di Nicolò d'Arco siglata dalla breve menzione di Francesco Ambrosi in *Scrittori ed artisti trentini* del 1894.

È quindi il momento degli studi più approfonditi, da un lato la scheda di Luigi Maria Zanolini del 1885, dall'altro il resoconto di Giuseppe Papaleoni sull'«Archivio Trentino» del 1886, confluiti quindi negli studi d'inizio secolo di Antonio Pranzelores, il principale dei quali è sicuramente il *Niccolò d'Arco. 1479-1546*, edito la prima volta nel 1901 ma ristampato nel 1983 con la traduzione dei versi latini di Luciano Miori. Dopo la tesi di laurea di Donatella Rauzi, all'Università degli Studi di Verona, anno accademico 1982-83, è infine la volta nel 1992 della seconda edizione del testo di Pranzelores, a cura del figlio Livio, «*con un'importante prefazione di Graziano Riccadonna, che al conte poeta aveva già dedicato altri approfonditi studi. Premiato*

²⁹⁾ Lettera del conte Odorico d'Arco alla marchesa Margarita Gonzaga, 30 luglio 1479, in Archivio Gonzaga, E. XLIV, «Lettere dei D'Arco, e Castelbarco ai Gonzaga», in Archivio di Stato di Mantova (cit. in introd. alla II edizione di Antonio Pranzelores, *Niccolò d'Arco*, cit., pp. XII-XIII).

³⁰⁾ In merito alla scoperta di Nicolò d'Arco da parte dell'abate de Martini, è appena uscito il saggio dell'autore del presente studio *Baldassare de Martini. L'età dei lumi a Calliano*, ed. Comune di Calliano-Pranzelores, 1996: in esso si affrontano i caratteri della scoperta settecentesca da parte dell'erudito, amico e patrocinatore tra l'altro di Zaccaria Betti, curatore della terza edizione dei *Numeri* del poeta archese, quella veronese del 1762.

dalla sua diligente ricerca, Riccadonna poté pubblicare (anche in fac-simile) due importanti lettere rintracciate a Mantova nell'Archivio Gonzaga...»³¹⁾.

Le nuove acquisizioni del saggio di chi scrive riguardano in sostanza la biografia di Nicolò nel settore della nascita (datazione, luogo, maternità) e della morte, la genealogia e la discendenza nei rami noti (il bavarese-slesiano Zinneberg) e non noti (il mantovano-cavriano), il contraddittorio rapporto con le vicende storico-politiche dell'epoca nella guerra rustica e nella statutaria arcense ed archese, la questione della scuola lirica «trentina» e i suoi limiti culturali per quanto attiene l'influenza rinascimentale.

L'edizione critica

A questo punto è nata l'edizione critica della maggiore opera di Nicolò, tra quelle rimasteci, i *Numeri*, titolo approssimativo conferito alla silloge di poesie in latino autografe non dall'autore ma dai primi editori del 1546.

Che sul manoscritto fiorentino delle poesie di Nicolò fosse più che necessario mettere mano con un intervento di filologia, onde superare tutte le incrostazioni che nel tempo hanno finito per appannare la poetica e finanche i contenuti delle poesie del conte-poeta, era ormai chiaro da tempo, anzi fin dai biografi dell'ultimo Ottocento.

Sorge però una prima difficoltà di ordine teorico: il manoscritto che abbiamo davanti è quello definitivo, o è soltanto un brogliaccio di lavoro che il poeta intendeva modificare, correggere, oppure usare come appunti per qualche altra opera più vasta? O meglio, è segno di un laboratorio di cultura e poesia *in itinere*? La domanda è pertinente, se si pensa che la tendenza, ben segnalata da Mariano Welber, è quella di correggere, aggiornare, ridedicare, ricollocare i versi e i componimenti, anche i più piccoli, come le dediche o gli epitaffi.

Ritorna l'obiezione già mossa dallo Zanolini³²⁾, nel monito che «*non possediamo punto un'edizione dei Numeri del conte d'Arco, quale egli la avrebbe voluta, anzi, che il procurarne una simile, ove non se ne ritrovi un nuovo manoscritto, sarà per sempre impossibile...*»

A distanza di un secolo non si è ritrovato alcun altro manoscritto di Nicolò, le opere autografe sono rimaste quelle di un tempo, se si eccettua l'attribuzione, che merita una certa dose di condivisione, fatta in anni recenti del poema *Sarca*, una volta attribuito al Bembo³³⁾. Il lungo elenco di opere del

³¹⁾ M. WELBER, introduzione a *I numeri di Nicolò d'Arco*, cicl. delle edizioni U.C.T. Trento, 1995.

³²⁾ In *I carmi degli umanisti trentini nell'età del Rinascimento*, in «La Rivista Tridentina», II (1902), p. 14 dell'estratto relativo.

³³⁾ *Sarca. Poema del XVI secolo*, testo latino e traduzione italiana con saggio critico di Giovanni Battista Pighi, Arco 1974. In base a criteri interni al poema, il Pighi è propenso ad attribuire il poema a Nicolò d'Arco: e nulla vieta che tale attribuzione possa essere quella giusta, o almeno che un domani la questione possa essere risolta a suo favore. Ma su questa importante questione bisognerà tornare, rinviando per ora ogni soluzione in merito.

corpus di Nicolò³⁴), ma quasi totalmente andato perduto, in un secolo non è stato affatto riscoperto, quindi si deve considerare irrimediabilmente andato perduto o nelle faide di palazzo o nelle vicissitudini dello stesso autore.

Tra il pessimismo radicale dello Zanolini e l'ottimismo a volte avventato degli estimatori, anche moderni, si situa l'edizione critica di Mariano Welber, che definisce molto modestamente l'operazione con il termine di «trascrizione» aggiungendo che tale trascrizione è corredata di apparato critico.

Un'operazione quanto mai rischiosa e problematica, per primi noi che l'abbiamo a lungo sollecitata ce ne rendiamo conto, ma comunque necessaria per proseguire un discorso su Nicolò d'Arco che non sia mera esaltazione acritica o plauso indiscriminato. Un'operazione rischiosa anche perché i conti stentano a tornare: l'apografo fiorentino non sembra essere affatto quello che hanno potuto consultare i due editori Fruticeno e Laureo, inoltre il codice è l'unico testimone -per ora, almeno- dell'attività di Nicolò, in quanto pare non si possano rintracciare le altre redazioni dello stesso testo.

Questione meno importante considera Welber quella relativa all'autografo in sé, se il manoscritto fiorentino dipenda dalla *mano* di Nicolò o anche dalla *invenzione*, in quanto alcuni componimenti, pure scritti dalla medesima mano, sicuramente non sono di Nicolò, ma di altri poeti della cerchia³⁵). Ma nell'ottica del libro come laboratorio di poesia, ciò potrebbe anche non stupire più di tanto.

Così anche la comparsa di annotazioni finora non notate dagli studiosi, come le due postille dedicate rispettivamente al protestante Vergerio («*Sana doctrina Vergerii*») e al segretario di Bernardo Cles, Antonio Quetta («*Uxorem et dominum amisisti, Quetta, beate*»), difficilmente inquadrabili entro una biografia e una poetica tradizionali di Nicolò. Ma -avverte Welber- non è che una piccolissima parte di autentiche sorprese che una lettura diretta del manoscritto ora trascritto potrà riservare a chi lo affronterà in modo integrale, e con mente sgombra da pregiudizi o altro.

Un carattere dell'autore emerge chiaramente, ed è l'estrema disinvoltura sia nel metodo che nella sostanza, quindi nei sentimenti e negli affetti, con cui si muove Nicolò. Una disinvoltura tale da essere chiamata con il termine, non certamente laudativo, di *opportunità*. «*Di quel che faceva non buttava niente: riciclava, ed abbandonava il prodotto solo quando l'aveva chiuso in una veste pubblica o semipubblica, con i nomi giusti. Era probabilmente logica da bottega, e parlare di "opportunità" è usare una parola inutilmente grossa per il conte poeta che fu semmai un professionista poco incline allo spreco: né si vede perché dovesse essere altro. Studi e frequentazioni gli avevano dimostrato che c'era un modo per fare -per il quale non era lui il meno dotato- e che i destinatari erano fintroppo pronti a ricevere, e che non c'era scarto che non si potesse rimettere in circolazione...»³⁶).*

³⁴) Rintracciabile grazie a due fonti, l'edizione mantovana oppure la facciata dello stesso manoscritto fiorentino.

³⁵) Welber fa l'esempio dell'epistola *Debeo, Madruti, vitam quam denique vivo*, da tutti attribuita a Nicolò, ma dal Panizza dimostrata come opera di Iacopo Vargnano.

³⁶) In introduzione, cit., p. XXXV.

Con estrema facilità Welber dimostra il costume del Nostro, a cambiare nelle diverse redazioni della medesima composizione la destinazione, la dedica, le coordinate geografiche e finanche quelle politiche: in tal modo il monte Baldo diviene il Bondone, il Clesio diviene il Madruzzo, mentre Francesi, Svizzeri o Germanici appaiono come...intercambiabili.

Ma l'esempio più macroscopico sarebbe offerto dal carne composto in onore della moglie Giulia, *Privilegium Veneris*, apparentemente un inno alla sposa e alla fedeltà coniugale: ma nel manoscritto originale tale carne risulta dedicato a *Philena*, adattato quindi a una certa *Delia*, ma poi riconsacrato a *Iulia*; per di più nel codice l'autore dichiara di essere stato fedele in amore per dieci anni, che poi nelle stampe divengono quattro soli...È dunque solamente un'esercitazione letteraria, come era costume nell'epoca? Ma allora anche l'utilizzo del codice per rimodellare la biografia di Nicolò si rivelerebbe inconsistente, con tanta pace di chi crede invece all'utilità dell'edizione critica anche per rivedere l'aspetto storico.

Ad ogni modo ne uscirebbero sconvolte le vecchie *querelles* sulla fedeltà o meno al Clesio, il pacifismo di comodo o di convinzione, il trentinismo e altro. La poliedricità del Cinquecento si farebbe sentire anche direttamente in Nicolò, ponendo domande affatto nuove per i biografi a livello della percezione: quella della distinzione tra scienza e occultismo, dell'evoluzione politica e culturale della corte gonzaghesca, dell'inconciliabilità tra religiosità ed erotismo, dei parametri estetici e letterari. E porrebbe le premesse per una storia dei tabù e delle censure operate nella storia dai vari editori e curatori.

Sulla cronologia, l'edizione critica mette un punto fermo, vale a dire restringe la creazione come termine *ante quem* all'età immediatamente posteriore all'edizione mantovana del 1546 per le postille riferite ad «*Impressa Mantuae*», come termine *post quem* al periodo fra il quarto e il quinto decennio del Cinquecento. A patto che non si insista più di tanto sull'idea di «ultima redazione», concetto non adattabile ai *Numeri* nella misura in cui tale opera appare sempre più frutto di rimaneggiamenti e modifiche, anche sostanziali, tra l'altro non concordate e non concordanti con il manoscritto che gli editori del passato ebbero tra le mani. Una situazione di complessità e di precarietà che invita alla estrema cautela, ma non certo alla rinuncia.

