

## L'«Esordio al Illustrissimo et Virtuosissimo S. Lo S. Don Federico de Aragona» di Rustico Romano: il prefazio a un canzoniere della Napoli aragonese

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i3.38073>

*Francisco José Rodríguez-Mesa*

Dottore di ricerca in Lingue e Culture presso l'Universidad de Córdoba (Spagna) dal 2012 e in Italianistica presso l'Università degli Studi di Roma «Tor Vergata» dal 2017, attualmente è docente di letteratura italiana e traduzione presso la cattedra di Lingua e Letteratura Italiana dell'Universidad de Córdoba. La sua ricerca è incentrata su diversi aspetti della letteratura italiana medioevale e rinascimentale, come l'analisi della lirica petrarchesca e la sua diffusione o Boccaccio, la tipologia delle forme narrative brevi e la sua ricezione. Ha anche studiato il ruolo della donna in alcune opere italiane del Trecento, principalmente in Petrarca e Boccaccio, e ha fatto parte di diversi progetti di ricerca finanziati dal Ministerio de Economía y Competitividad spagnolo.

E-mail: [francisco.rodriiguez.mesa@uco.es](mailto:francisco.rodriiguez.mesa@uco.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7411-6669>

## RIASSUNTO

Durante il secondo Quattrocento sorge a Napoli una pleiade di poeti, i cosiddetti lirici di avanguardia o poeti della vecchia guardia aragonese, che seguono i modelli petrarcheschi già impiantati in altre corti italiane. Tra di loro, quello meno studiato è Giuliano Perleoni, noto anche con il soprannome di Rustico Romano, il cui *Perleone* costituisce uno dei canzonieri più lunghi stampati a Napoli durante il periodo aragonese. In questo studio si pubblica, per la prima volta dal 1492, l'epistola a Federico d'Aragona, mecenate di Rustico, che funziona come prologo alla silloge. Quest'esordio accompagnato da una presentazione dell'autore e da un commento, tramite i quali si offre una visione panoramica della situazione lirica partenopea negli ultimi decenni del Quattrocento.

**Parole chiave:** Napoli aragonese. Rustico Romano. *Perleone*. Prefazio. Paratesto.

## ABSTRACT

In the second half of the 15<sup>th</sup> century, a group of Petrarchan poets arose in Naples: the so-called avant-garde lyricists or poets of the Aragonese old guard. Among them, Giuliano Perleoni, also known as Rustico Romano and whose *Perleone* is one of the longest *canzonieri* printed in Naples during the Aragonese period, has been scarcely studied. In this paper, for the very first time since 1492, Rustico's epistle to Frederick of Aragon, which works as a prologue of his poetic collection, is published. This preface is also accompanied by a presentation of the author and a commentary, through which a panoramic view of the Neapolitan lyric situation in the last decades of the fifteenth century is offered.

**Keywords:** Aragonese Naples. Rustico Romano. *Perleone*. Preface. Paratext.

## 1. La Napoli aragonese e i poeti di avanguardia

Con l'incoronazione di Alfonso V d'Aragona come Alfonso I di Napoli, il 26 febbraio 1443, si mise fine alla lunga guerra di successione scatenatasi nel Regno Partenopeo dopo la morte senza discendenza di Giovanna II d'Angiò.

Con l'avvento del periodo aragonese, per la prima volta in decenni, Napoli godette della pace e della stabilità politica necessarie per poter cominciare a sviluppare una vita culturale di intensità analoga a quella che si verificava all'epoca in altre corti della penisola. Difatti, quest'ambiente fu particolarmente favorito nel Regno dalla personalità dello stesso sovrano che, dagli anni giovanili e prima ancora di lasciare la penisola iberica, aveva mostrato una grande curiosità nei confronti degli *studia humanitatis*<sup>1</sup>. Ma l'Umanesimo, che raggiunse la sua massima espressione a Napoli nel 1447 con la fondazione dell'Accademia diretta dal Panormita (RYDER, 1990), costituì l'unica testimonianza letteraria di origine italiana legata alla corte di Alfonso. In effetti, per quanto riguarda la produzione in lingua volgare, attorno al monarca si mantennero i letterati iberici, alcuni dei quali l'avevano accompagnato dall'inizio della guerra di successione, e che continuavano a poetare secondo i modelli della loro terra natia.

Non fu che dopo la morte di Alfonso, accaduta il 27 giugno 1458, e l'incoronazione del figlio, Ferrante, che il Regno cominciò a mostrarsi più permeabile alle tendenze liriche del resto della penisola<sup>2</sup>. Nell'era ferrantina la lirica partenopea in lingua volgare si sviluppò attorno a due assi: una corrente di poesia popolare, che ha come massimo esponente il cosiddetto «Cansonero», ordinato da Giovanni Cantelmo, sesto conte di Popoli<sup>3</sup>, e un filone di lirica colta che converge con le tendenze del resto delle corti italiane già dal primo Quattrocento e che ha come principali rappresentanti i denominati lirici di avanguardia o poeti della vecchia guardia aragonese<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Alfonso assunse al suo servizio l'umanista Guiniforte Barzizza prima del 1432, data in cui l'intellettuale scrisse diverse epistole nelle quali parlava della sua situazione presso la corte aragonese. Per approfondire questi primi approcci del Magnanimo all'Umanesimo italiano, vedi i classici VOIGT (1893), FARINELLI (1899) e SORIA (1956), che pubblica le suddette epistole come appendice al suo studio. Si consigliano anche ROVIRA (1990) e il recentissimo e approfondito studio di CARIDI (2019).

<sup>2</sup> Sebbene Ferrante nacque a Valenzia, da bambino fu chiamato da suo padre a Napoli, dove crebbe, fu educato e visse fino alla morte. Questo poté stimolare nel re una personalità più affine alla sensibilità italiana di quella di Alfonso.

<sup>3</sup> Il «Cansonero», custodito presso la Biblioteca Nazionale di Francia, ms. Ital. 1035, fu editato e studiato prima da MANDALARI (1885) e poi da GIL ROVIRA (2007).

<sup>4</sup> Per approfondire i lirici di avanguardia, corrente nella quale si inserisce Rustico Romano, vedi gli studi classici di Maria CORTI (1956) e SANTAGATA (1979) e i più attuali di MILELLA (2006), GIOVANAZZI (2009), RODRÍGUEZ-MESA (2012) e PICCHIORRI (2013).

La pleiade dei lirici di avanguardia, che ebbe come mecenate, tra altri membri della corte, il principe Federico d'Aragona<sup>5</sup>, fu composta da Pietro Jacopo de Jennaro, Rustico Romano, Giannantonio de Petrucciis, Francesco Galeota, Giovanni Aloisio e Giovan Francesco Caracciolo. Con alcune varianti, tutti loro composero rime che si possono dire affini a quelle in lingua volgare procedenti di altre corti italiane e di impronta più o meno petrarchista. Questo è il caso di *Amori e Argo* del Caracciolo, del *Naufragio* aloisiano, di certe rime del De Jennaro e del testo il cui prologo presentiamo in questo studio: il *Perleone* di Rustico Romano<sup>6</sup>.

## 2. Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano

Giuliano Perleoni, più noto per il nome accademico, Rustico Romano, fu il solo membro della vecchia guardia non napoletano. Purtroppo, sono numerose le incognite che tutt'oggi avvolgono la sua biografia, soprattutto per quanto riguarda gli estremi della sua vita, poiché sia la nascita e il periodo della sua formazione sia i suoi ultimi anni e la morte ebbero luogo ai margini della corte partenopea, i cui documenti (come dimostrò Percopo, 1894, p. 757-776) rimangono le uniche testimonianze dirette di natura non letteraria della sua vita.

Secondo questi dati, Rustico nacque a Roma in una famiglia benestante e, a nostro avviso, estranea alla protezione della Curia. Queste origini dovettero spingere il giovane Giuliano a seguire i non pochi patrizi attirati dal ricupero e dall'imitazione delle abitudini della Roma classica che, da una prospettiva totalmente pagana, proclamava l'Accademia di Pomponio Leto, massima espressione dell'Umanesimo negli Stati Pontifici già da metà Quattrocento.

L'esperienza nell'Accademia offrì, a nostro parere, due importanti attributi che Perleoni sfruttò durante tutta la sua vita. In primo luogo, il suo soprannome, Rustico Romano, e, in secondo luogo e non meno importante nonostante il giudizio di Percopo (1894, p. 764), questi anni di formazione gli permisero di avere delle conoscenze abbastanza dettagliate di certi testi classici e dei loro intrecci<sup>7</sup>. Ma, al di là del nome o di certi echi classici, il destino del nostro autore rimase legato in maniera intima e drammatica alla sorte dell'Accademia romana.

<sup>5</sup> Il principe Federico, figlio di Ferrante, sarebbe diventato, col passar degli anni e la morte di suo nipote Ferrandino (il 7 ottobre 1496), l'ultimo re aragonese di Napoli, costretto a capitolare davanti all'esercito francese nel 1501.

<sup>6</sup> Molto più eterogeneo è il canzoniere del Galeota, mentre le rime del De Petrucciis, scritte durante una prigionia che sarebbe finita con la pena capitale, sono di natura autobiografica (vedi PERITO, 1926 e PICCHIORRI, 2013).

<sup>7</sup> Questo è il caso, ad esempio, delle *Metamorfosi* ovidiane, fonte che si trova alla base di alcuni componimenti del *Perleone*.

È già stato detto che quest'istituzione sorse a Roma circa a metà Quattrocento, vale a dire, durante il pontificato di Niccolò V (1447-1455). Questo Papa, che durante la sua giovinezza visse a Firenze e fu al servizio di famiglie come gli Strozzi e gli Albizzi, aveva sviluppato una forte sensibilità nei confronti degli *studia humanitatis* anni prima di salire al soglio papale (GREGOROVIVUS, 1900, p. 106). Questa circostanza rese l'ambiente della Santa Sede adatto alla fioritura di centri quali quello di Pomponio e Platina, situazione che non cambiò in modo rimarchevole durante il papato di Callisto III (1455-1458), più preoccupato a sconfiggere i turchi che a occuparsi della vita culturale della città, e che migliorò ancora dopo la proclamazione di Enea Silvio Piccolomini come Papa Pio II (1458-1464). In questi sei anni, numerosi membri del collegio cardinalizio protessero gli accademici e seguirono con interesse i risultati dei loro studi.

Tuttavia, quest'ambiente sarebbe drasticamente cambiato con l'arrivo del pontificato di Paolo II, a cui bastarono pochi mesi per guadagnarsi nemici tra le schiere accademiche. La prima misura che scontentò gli intellettuali fu la decisione del Papa di eliminare certe duplicità negli organismi della Santa Sede per tagliare le spese. Come conseguenza, molti accademici – che avevano trovato in questi organismi un lavoro senza funzioni determinate che li faceva guadagnare soldi lasciando loro tempo libero per la vita intellettuale – si ribellarono dirigendo acri missive contro il pontefice, che, temendo una rivolta, imprigionò i principali esponenti della vita accademica<sup>8</sup>.

È estremamente probabile che dopo le misure adottate da Paolo II e dopo la repressione degli intellettuali Rustico prendesse la decisione di lasciare Roma e di trasferirsi – non sappiamo se direttamente – alla Napoli di Ferrante, che vedeva con simpatia gli accademici che lottavano contro il pontefice (PERCOPO, 1894, p. 759). Questa predisposizione del sovrano partenopeo ad alleggerire le pene degli intellettuali romani potrebbe far pensare che l'arrivo di Rustico nel Regno avesse avuto luogo già nel decennio del 1460; ciononostante, la prima prova della sua presenza a Napoli risale al 1481, quando le truppe del Duca di Calabria cacciarono i turchi da Otranto, motivo per il quale il poeta compose la «Canzone Morale III, a la Maestà del [Signor] Re Don Ferrando, in la obsidione de Hydronto» e la «Canzone V [...] al Illustrissimo S[ignor] Duca di Ca[labria], recitata in un Convito in forma d'un pastore in la Recup(er)atione de Hydronto».

A nostro avviso, questo non vuol dire che Rustico non fosse arrivato a Napoli molto prima di questa data, bensì che fu in questo momento che il poeta riuscì ad occupare una posizione che gli permise di lavorare da un uomo di corte. In questo senso, poiché Rustico proveniva da una famiglia benestante, ma non nobile, e, soprattutto, estranea al Regno, i suoi inizi al servizio degli Aragona lo trovano «nel ruolo non prestigioso di regio scriba» (SANTAGATA, 1979, p. 251) prima che

---

<sup>8</sup> È interessante vedere come Rustico descrive l'arco di tempo trascorso tra la proclamazione come Papa di Paolo II (canzone II) e il risveglio dello scontento degli intellettuali (sonetto XLI).

ascendesse fino a diventare segretario del Principe Federico. Questi inizi possono provare il fatto che, per tanti anni dopo il suo arrivo a Napoli, Rustico si muovesse in un ambito poco rilevante, la cui realtà non veniva trascritta nei documenti della corte fino a noi tramandati.

Dal 1484, invece, la presenza di Rustico alla corte è provata da una serie di documenti ufficiali riguardanti diversi aspetti della sua vita<sup>9</sup>, sappiamo che risiedeva ancora a Napoli a marzo del 1492, quando, presso l'officina di Aiolfo de Cantono da Milano, fu pubblicato il *Perleone* e che non aveva ancora lasciato la città il 12 agosto 1493, data dell'ultimo documento ufficiale del Regno dove compare il suo nome: una lettera che lo individua come Commissario Reale a Gaeta.

Per quanto riguarda il tramonto della sua vita, già Percopo (1894, p. 762) suggerì l'ipotesi che, dopo l'inizio delle difficoltà politiche nel Regno che avrebbero segnato la fine della monarchia aragonese, Rustico avesse deciso di tornare a Roma. Dal nostro punto di vista, questa teoria è condivisibile, poiché, nel corso degli anni trascorsi in terre partenopee, il poeta avrebbe accumulato una quantità di beni che gli avrebbero permesso di passare il resto della sua esistenza senza preoccupazioni nella sua terra natia, il cui ambiente poco aveva a che fare con quello del papato di Paolo II.

In questa linea, bisogna dire che il nome di Rustico compare in un brano di un'opera di Marco Antonio Altieri (1450-1532). Si tratta del dialogo *Li nuptiali*, composto tra gli anni 1506-1509, che fa un ritratto della vita poetica romana negli ultimi anni del Quattrocento. L'autore cita, tra gli altri, «Sarafino [Aquilano] e Rustico Perleone [...]», descrivendoli come «coetanei et de una consimile creanza, et tutti gentilhomini romani» (ALTIERI, 1873, p. 9), parole che sembrano confermare il ritorno del nostro poeta sulle rive del Tevere<sup>10</sup>. Se è vero, come questo dialogo sembra insinuare, che Rustico continuò con la sua attività letteraria dopo il suo ritorno a Roma o che, almeno, in questo periodo un certo numero di componimenti suoi erano conosciuti abbastanza negli Stati Pontifici da descriverlo come uno «fra de' litterati [...] in sì bona opinione [...] per le [sue] composte cose e pubblicate» (ALTIERI, 1893, p. 9), non è giunta a noi traccia alcuna di questo filone della sua opera, nello stesso modo che non abbiamo informazioni sulla sua morte.

---

<sup>9</sup> Ad esempio, lo stipendio che ricevette come «secretario de l'armata» (PERCOPO, 1894, p. 761), la cessione da parte di Federico di alcune terre, la sua deposizione quando fu chiamato come testimone nel processo contro i baroni ribelli (PERCOPO, 1894, p. 769-772) o le mansioni incaricatigli a gennaio del 1487, quando già occupava l'incarico di «secretario delle cose maritime» (PERCOPO, 1894, p. 774-776).

<sup>10</sup> Bisogna anche essere cauti nel prendere le parole di Altieri come base per certe inferenze, dato che gli intellettuali nominati in questo brano sono straordinariamente eterogenei, per cui non condividono né origini né classe sociale, come afferma l'autore. Ad esempio, Marullo nacque a Costantinopoli e, come Aquilano, la sua nascita si può datare dopo il 1450, data improbabile per Rustico, poiché comporterebbe che fosse stato solo quattordicenne nel momento dell'arrivo di Paolo II al soglio papale.

Ciononostante, il brano di Altieri può chiarire le parole che, secoli dopo, scrisse l'erudito napoletano Lorenzo Giustiniani (1761-1824). Nel suo *Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli*, nel discorrere del *Perleone*, Giustiniani afferma «dall'anno 1492 al 1496 nemmeno mi è riuscito di vedere qualche altra delle sue edizioni, eccetto quella del Gigli» (1793: 76). Con queste parole, lo studioso sembra voler dire che fosse a conoscenza di un'altra edizione datata 1496 e, sebbene la sua opera sia consacrata allo studio delle opere pubblicate a Napoli, non si potrebbe neanche escludere che quest'ultima edizione del 1496 avesse visto la luce a Roma e fosse all'origine della considerazione di Altieri. Comunque sia, questa rimane un'ipotesi, anche se i particolari di questo esemplare del 1496 sarebbero stati di incalcolabile utilità per chiarire se in quel momento il nostro autore continuava a soggiornare in terre partenopee.

## 2.1 Il Perleone

Con data del «DI X DE MARTIO M.CCCC.LXXXXII. ANNO CHRISTI» (PERLEONI, 1492, p. CCXLV) fu pubblicata, presso l'officina napoletana di Aiolfo de Cantono da Milano, l'unica opera oggi conosciuta di Rustico, cioè, il volume intitolato *Compendio di sonetti et altre rime de varie texture intitulado lo Perleone, recolte tra le opere antiche et moderne del humile discipolo et imitatore devotissimo de vulgari poeti Giuliano Perleonio dicto Rustico Romano; minimo tra regii cancelleri, et de presente date in luce ad persuasione et mandato del illustrissimo suo S[ignor] lo S[ignor] Infante don Federico de Aragonia, P[rincipe] d'Altamura, Duca d'Andri et complacentia de alchuni amici.*

Prima di descrivere la silloge di Rustico, bisogna soffermarsi su un fatto alquanto sorprendente, ed è lo scarso interesse che questa raccolta ha suscitato finora tra la critica. In effetti, il *Perleone* manca ancora di un'edizione critica<sup>11</sup>, gli studi sulla silloge sono scarsi e, con le sole eccezioni di Miranda (2003), Adesso (2017) e Rodríguez-Mesa (2017), si concentrano su aspetti isolati della raccolta<sup>12</sup>.

Il *Perleone* è un canzoniere di contenuto estremamente eterogeneo, fino al punto che potrebbe dirsi una raccolta di cinque canzonieri di dimensioni più ridotte, poiché è diviso in altrettante sezioni che, pur essendo internamente unitarie, godono di un grado di indipendenza fra di loro quasi totale. In questo senso, una categoria a sé stante è formata dalla prima sezione della silloge, che raccoglie testi di occasione e che riflettono la vita nella corte senza che ci siano legami che possano dirsi narrativi tra i diversi componenti. Una situazione estremamente diversa si può trovare nelle quattro sezioni

<sup>11</sup> In attesa della pubblicazione, nei prossimi mesi, di quella che stiamo ultimando.

<sup>12</sup> Questo è il caso di ANGIOLILLO (1972), SANTAGATA (1979), RODRÍGUEZ-MESA (2012), DOMÍNGUEZ-FERRO (2014) e LEUKER (2015).

restanti, di tematica amorosa e i cui microtesti compongono un macrotesto di natura narrativa che descrive il rapporto amoroso con ognuna delle dedicatee seguendo i canoni dei *Rvf* petrarcheschi<sup>13</sup>.

Tuttavia e come si vedrà nel testo dell'esordio, per quanto riguarda la tematica della raccolta, lo stesso Rustico non parla di cinque parti – il che comporterebbe una divisione testuale, dato che ogni sezione è separata da chiari elementi paratestuali –, ma di due. Con queste parole, l'autore fa riferimento alla suddetta divergenza tematica tra la prima metà dell'opera, formata esclusivamente dalla prima sezione, e le altre quattro, che costituiscono una sezione il cui argomento comune le distingue dalla prima parte<sup>14</sup>.

Per andare oltre nella divisione dell'opera, vale la pena citare la descrizione delle differenti sezioni che si offre nell'incipit del volume:

Sarà diviso lo presente Canzoneri in V Parte, in la Prima, Saranno certe operecte extravagante, recolte tra le compilate de molti Anni Basse et impolite Sopra varii propositi p(ro)prii et de Amici et accumulate con alchune moderne de più alto Stile.

In la II, saranno de le prime Fantasio[s]e Antiche Scripte de Amore et recolte adesso per memoria de una sua prima Dilecta, qual chiamava DIANA LATIA.

In la III parte, Saranno alcune cosecte pur Antiche, ma di miglior Vena, Sfogate per lo Amore, Acquisto et perdita de un'altra sua seco(n)da Innamorata: BEATRICE CASSIA.

In la IIII<sup>15</sup>, Saranno de le Opere attribuite in Vita et le Compilate in la acerba et deplora(n)da morte de la Nobile et formosa Reginal Damicella ANGELA DE BEL PRATO.

In la V et Ultima parte, Sara(n)no le Op(er)e facte da VII Anni i(n) qua p(er) gloria de la Magnifica et Generosa Donna M. FULVIA AGRIPPINA Reserbate per chiave del Libro p(er) le più electe, et como piene di maggiore efficacia et moralità sopra tucte le altre digne de essere da Servi de Amore lecte con actentione et più volte reiterate et gustate da chi intende. (PERLEONI, 1492, p. A ii v.-A iii r.)

Come è stato accennato, in termini di lunghezza, la prima sezione è quella più ampia per numero di pagine (p. I-LXXXXV) e la seconda per di componimenti (69), mentre il resto delle sezioni presentano dimensioni molto più contenute. Infatti, la seconda si sviluppa tra le pp. LXXXXV<sup>16</sup>-CXXII e comprende 22 poesie e la terza occupa le pp. CXXIII-CXLV e raccoglie soltanto 15 liriche. Di dimensioni maggiori, la quarta sezione inizia alla pagina CXLVI, finisce alla pagina CLXXIII e presenta 45 componimenti e l'ultima, che occupa le pp. CLXXIII-CCXLV, è quella più vasta per numero di microtesti, con un totale di 99.

<sup>13</sup> Bisogna anche dire che, nonostante la loro indipendenza, tra queste quattro sezioni si possono anche rintracciare alcuni riferimenti intertestuali che collegano tra di loro diversi componimenti.

<sup>14</sup> Per approfondire nella descrizione del canzoniere, vedi ADDESSO, 2017.

<sup>15</sup> In questo studio, manterremo la numerazione romana dell'incunabolo, perfino nei casi – come questo – in cui essa è morfologicamente incorretta.

<sup>16</sup> Anche se alla pagina LXXXXV si mostra il paratesto che segna l'inizio di questa seconda sezione, il primo componimento non comincia fino alla pagina successiva.

La varietà delle forme metriche adoperate da Rustico è quella tipica delle sillogi quattrocentesche. Difatti, tra i 250 componimenti del *Perleone* si trovano 220 sonetti, 13 canzoni, 7 sestine (una di loro doppia), 4 capitoli ternari, 3 ballate, 2 egloghe polimetriche e un serventese<sup>17</sup>.

Nonostante le parole di Giustiniani precedentemente citate, il testo del *Perleone* ci è stato tramandato esclusivamente grazie a diversi esemplari dell'incunabolo che vide la luce il 10 marzo 1492 nell'officina napoletana di Aiolfo de Cantono da Milano<sup>18</sup>. Siamo riusciti a individuare 18 esemplari di quest'opera presenti in biblioteche italiane<sup>19</sup>, tedesche<sup>20</sup>, britanniche<sup>21</sup>, francesi<sup>22</sup>, spagnole<sup>23</sup> e statunitensi<sup>24</sup>. Tra queste copie, quella custodita presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma è la sola ad essere disponibile per la consultazione online<sup>25</sup>.

## 2.2 L'«Exordio» a Federico d'Aragona

Pur avendo dimensioni più contenute di altri prefazi ai canzonieri di poeti della stessa pleiade<sup>26</sup>, l'«exordio» del *Perleone* risulta di grande interesse per diversi aspetti. Come si vedrà, questo prologo offre interessanti dati sulla genesi dell'opera a cui è anteposto, ma, al di là di questo, le parole di

<sup>17</sup> La descrizione metrica offerta da Adesso (2017, p. 442) presenta alcune divergenze con la nostra, dovute, da una parte, alle differenze nella terminologia metrica (l'autrice chiama, rispettivamente, «polimetri» e «capitolo quadernario» le forme strofiche da noi denominate «egloghe polimetriche» e «serventese») e, dall'altra, al fatto che lei include tra le canzoni due dei componimenti che noi consideriamo ballate, vale a dire, le cosiddette «Canzone Prima», «Canzone XII» e «Laude Prima et divota ad Mariam Virginem».

<sup>18</sup> Non è pervenuto ai giorni nostri alcun manoscritto contenente una parte significativa delle rime di Rustico, essendone le uniche testimonianze estranee alla stampa i pochi frammenti del ms. Vat. Lat. 9371 e del ms. Riccardiano 2752 (PARENTI, 1979, p. 257-279).

<sup>19</sup> Sono stati trovati dieci esemplari in Italia, conservati presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la Biblioteca Nazionale Braidense e la Biblioteca Trivulziana di Milano, la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, la Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova, le biblioteche Casanatense, Corsiniana e Universitaria Alessandrina di Roma e la Biblioteca comunale Francesco Antolisei di San Severino Marche.

<sup>20</sup> In Germania sono custoditi tre esemplari, nella Biblioteca di Magonza, nella Bayesrische Staatsbibliothek di Monaco e nella Württembergische Landesbibliothek di Stoccarda.

<sup>21</sup> C'è un esemplare presso la British Library di Londra e ce n'è un altro nella John Rylands University Library di Manchester.

<sup>22</sup> A Parigi si conserva una copia, presso la Biblioteca Nazionale di Francia.

<sup>23</sup> C'è un unico esemplare in Spagna, custodito nella Biblioteca Colombina di Siviglia.

<sup>24</sup> La Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti conserva un esemplare.

<sup>25</sup> <http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=2427827.xml&dvs=1597839521229~235&locale=esES&searchterms=&showmetadata=true&adjacency=&VIEWERURL=/view/action/nmets.do?&DELIVERYRULEID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true>.

<sup>26</sup> L'esordio occupa il recto e il verso di due carte dell'incunabolo, numerate «a ii» e «a iii». Questo fatto contrasta, ad esempio, con l'ampia Epistola al Barone di Muro che apre il *Naufragio* aloisiano, analizzata da SANTAGATA (1979, p. 174-179) e MILELLA (2006, p. 6-24).

Rustico rivelano importanti riflessioni sul pensiero poetico e la sua prassi nella Napoli aragonese, in modo speciale per quanto riguarda i metri adoperati dai diversi poeti e i loro debiti.

La maggior parte dell'«exordio» si potrebbe dire di natura metapoetica. In effetti, utilizzando la terminologia di Genette, potremmo affermare che la parte principale del prefazio risponde alle questioni «du pourquoi» e «du comment» (GENETTE, 1987, p. 199-239), vale a dire, riflette sui motivi che hanno portato alla materializzazione del prodotto finale e sul processo che l'ha determinato.

Per quanto riguarda il filone del *perché*, cioè, i motivi tramite i quali il poeta valorizza la propria opera, Rustico insiste sul fatto che l'argomento dei suoi componimenti proviene sempre dall'esperienza, in opposizione alla semplice imitazione. C'è da dire che bisogna capire quest'esperienza in termini relativi e non secondo la concezione odierna del termine. Così, l'originalità, intesa dall'autore come il fatto di poetare «con la experie(n)tia in mano» (a ii r)<sup>27</sup>, implica per il poeta una contestazione ai suoi contemporanei, «che soli si riputano docti et sapienti, nutriti al pabulo alieno et non naturale, [e] non si possino dire [che] simili al cavallo, libero per natura et per arte legato al presepe, lo quale non de altro si pasce che di quello li è administrato» (a ii r). Tuttavia, quest'enfasi si basa su un ritorno alla «natura, maestra de tucte cose» (a ii r), dalla quale, secondo Rustico «li primi cantori poetanti hebero origine» (a ii v). Quindi, si tratta di una novità soltanto in apparenza, poiché consiste in un vero e proprio ritorno alla tradizione, «gage évident de qualité», come afferma Genette (1987: 203). Infatti, secondo questo principio, Rustico confessa che «queste mie poche littere, non da alieni precepti o libri [sono] traducte et mendicate, ma per innato studio et mio intenso amore in le sagre et venera(n)de muse acquistate» (a ii v)<sup>28</sup>.

A nostro avviso, i destinatari della critica di Rustico potrebbero essere individuati anche tra quelli «simplici et arroga(n)ti latini» (a ii v) che negano l'utilità della lingua volgare per l'arte mentre si limitano a riprodurre senza sosta una serie di temi che hanno già perso la loro freschezza e, perfino, la loro validità originali. Se queste acri parole avessero come bersaglio gli accademici, saremmo davanti a una situazione molto particolare, poiché Rustico criticerebbe con forza la tradizione nella quale si sarebbe formato ed educato durante gli anni della giovinezza romana<sup>29</sup>. Anzi, omettendo queste origini, l'autore afferma che ha composto le proprie opere «in materno ydioma», e «non in latino stile,

<sup>27</sup> Da questo momento, le citazioni dell'«exordio» saranno individuate facendo riferimento esclusivamente alla pagina dell'incunabolo da cui proviene il brano riportato.

<sup>28</sup> L'originalità e gli sforzi di Rustico per non limitarsi a riprodurre schemi prefissati sono una costante lungo tutto il *Perleone* e, infatti, sembra che certi paratesti che presentano alcuni componimenti si possano spiegare in base a questa volontà dell'autore, basti pensare alle cosiddette canzoni «de nuova textura» (III, V, VIII, VIII) e «de nuovo stile» (XV).

<sup>29</sup> Partendo da queste parole, non si potrebbe escludere che l'autore avesse tentato di accedere alla cerchia dell'Accademia partenopea al suo arrivo a Napoli e che ne conservasse un cattivo ricordo.

p(er) non cognoscermi in quello sì introducto che meritamente ne potesse fra li altri famosi latini esser co(n)numerato» (a ii v).

Le risposte alle incognite sorte attorno alla questione del *come* non sono estranee alla valorizzazione del prodotto finale fin qua esposta. In effetti, nella seconda metà dell'epistola, Rustico si impegna a chiarire certi aspetti che hanno a che vedere con la genesi dell'opera, ma in tutti i suoi argomenti sono implicite certi giudizi di qualità del canzoniere. Così, in un primo momento, il poeta afferma che i componimenti raccolti nella silloge hanno già passato un processo di selezione e, quindi, solo i più pregiati sono stati inclusi nella silloge:

Né creda, perhò, alchuno per me siano tucte de tanta perfectione et bontà reputate, che la magior parte de esse non cognosca si potessero et reprendre et emendare, et che io in diversi te(m)pi, da vinti anni in qua, de quelle et assai magior che duplicato numero compilatore. (a iii r)

Per quanto riguarda la tradizione nella quale l'autore vorrebbe inserire la propria opera, Rustico afferma che nelle «Ca(n)zone, sextine et terze rime [...] lo n(ost)ro Clarissimo Petrarca [...] tucti li altri ha sup(er)ati» (a iii r). Quest'allusione a Petrarca è fondamentale e si mostra anche ambivalente: da una parte, fornisce prestigio al *Perleone* e, dall'altra, ne spiega le fonti. Tuttavia, rivela un dato essenziale della poetica nella Napoli aragonese e, in generale, nel Quattrocento. È già stato detto che la stanza più adoperata all'interno del *Perleone* è il sonetto, ma, nonostante ciò, il magistero dell'aretino è ammesso solo per quanto riguarda le canzoni, le sestine – entrambe adoperate nei *Ryf* – e la terza rima. Quest'ultimo metro, utilizzato da Petrarca nei *Trionfi*, era fino al Quattrocento estraneo alla forma canzoniere e alla poesia amorosa, ma in questo secolo fu ampiamente adoperato dai petrarchisti ed ebbe una notevole fortuna tra i lirici di avanguardia napoletani.

Verso la fine dell'esordio, il poeta, ricorrendo alla *captatio benevolentiae*, spiega che ha deciso di pubblicare l'opera per l'insistenza di Federico d'Aragona, che «più volte ad la loro publicatione [gli ebbe] confortato» (a iii v), ma confessa di averlo fatto dopo aver «dat[o] optima et desiderata luce» «ad altre mie i(n)co(m)plete op(er)e» (a iii r). Tramite l'espressione «dare optima et desiderata luce», l'autore sembra volerci dire che questa non sia stata l'unica sua opera ad essere stata stampata, anche se, com'è già stato detto, è l'unica pervenuta fino ai nostri giorni.

Al di là degli aspetti metapoetici, c'è una brevissima allusione autoesegetica nell'esordio alla quale abbiamo già accennato, vale a dire, il brano dove Rustico afferma che «più circa el fine serra(n)do tra(n)scorse et bene i(n)tese et co(n)siderate de assai magior alteza, moralità e gravità si trovava(n)no piene» (a iii v). Con questa semplice frase, Rustico mostra la sua consapevolezza rispetto alla duplice divisione della raccolta per quanto riguarda la tematica. Tuttavia, quest'accenno non può dirsi che accidentale, poiché, come può vedersi nell'esordio, l'autore non va oltre nell'analisi né nella

definizione di queste due sezioni che compongono la silloge. Anzi, per confermare che si tratta di una divisione di natura tematica, dobbiamo sfogliare la raccolta stessa e, quindi, andare oltre alle frontiere del prefazio. In questa situazione, a nostro avviso, si potrebbe pensare che l'unico scopo di questa precisazione fosse la volontà del poeta di distinguere agli occhi del suo pubblico – cortigiano con lo stesso Federico alla testa – i componimenti di tematica varia e di occasione della prima sezione che, molto probabilmente, erano precedentemente circolati negli ambienti della corte e che, quindi, erano relativamente noti, dalle poesie amoroze che costituiscono le ultime quattro sezioni che, presumibilmente, avrebbero avuto una diffusione molto più limitata.

Per finire, è interessante osservare i termini con i quali Rustico fa riferimento alla propria produzione. Sebbene il poeta enfatizzi il fatto che le sue rime provengono dall'esperienza, poco più avanti le definisce come «queste poche recolte fantasiose» (a iii r). L'utilizzo dell'aggettivo può sorprendere se si ha in mente la natura dei microtesti e dei macrotesti della silloge, poiché mentre i primi molto spesso alludono a fatti vissuti dall'autore – addirittura, in non poche occasioni, storicamente verificabili –, nei secondi si sottolinea il carattere autobiografico. Ciononostante, con l'etichetta «fantasiose», Rustico avrebbe potuto far riferimento alla necessità di manipolazione o elaborazione poetica e, quindi, di un certo grado di artificio, di cui tutti i componimenti poetici abbisognano, perfino quelli basati più direttamente sull'esperienza diretta.

La seconda e ultima denominazione dei microtesti che si trova nell'esordio è quella di «Sonecti et Ca(n)zoni de varii stili» (a iii v). Con questa descrizione, l'autore ignora altre stanze, come la sestina e la terzina incatenata, alle quali aveva già accennato nel parlare del magistero di Petrarca; ciononostante, bisogna dire che la semplice etichetta di «sonetti e canzoni» è ampiamente adoperata nel Quattrocento per far riferimento a raccolte molto più eterogenee.

Prima di passare all'edizione del testo, bisogna ribadire che ci troviamo davanti a un'opera poco studiata e che riflette il modo di poetare di un'interessante pleiade di lirici che operarono in terre partenopee nei decenni precedenti al fiorire di autori di indubbia influenza in tutte le letterature europee, come Sannazaro o il Cariteo, che furono in grado di inserire la letteratura composta a Napoli nella mappa delle letterature più colte e imitate della storia.

### 3. Criteri di edizione adoperati

Nella trascrizione dell'esordio si è deciso di mantenere le forme grafiche mostrate dall'incunabolo, anche nel caso in cui esse possano essere interpretate come usi grafici dell'autore oppure consuetudini dello stampatore e, quindi, non di rado lontane dalle convenzioni odierne.

In merito ai seguenti punti, tuttavia, è stato necessario seguire criteri diversi da quello conservativo:

- U/V: si è distinto il grafema vocalico o semivocalico da quello consonantico secondo l'uso moderno.
- ABBREVIAZIONI E SCIOGLIMENTI: si sono sciolte tutte le abbreviazioni.
  - Nel caso dei *tituli* che abbreviano consonante nasale, sia su vocali che su altre consonanti nasali, il *titulo* è stato sempre interpretato come (n) e non come (m) davanti a consonante bilabiale. Questa scelta si deve al fatto che soluzioni del tipo «<n> + <b/m/p>» possono essere riscontrate nelle lezioni che presentano gli incunaboli.
  - I compendi con asta di <p> o <q> tagliate sono stati sciolti secondo l'uso consueto (di solito <p> = «p(er)» e <q> = «q(ue)»).
  - Frequente l'uso di &, sciolto con «et».
- MAIUSCOLE: si mantengono le iniziali maiuscole per tutti quei nomi scritti negli incunaboli in questo modo.
- SEPARAZIONE DI PAROLE GRAFICHE UNITE: la nostra trascrizione riporta, secondo l'uso odierno, le parole stampate in questa forma e introduce, quando necessario, l'apostrofo, elemento assente dai nostri incunaboli.
- ACCENTI TONICI: sono stati aggiunti, secondo l'uso corrente, gli accenti sulle parole tronche che finiscono in vocale e sulla terza persona singolare dell'indicativo presente del verbo essere. È stato anche aggiunto l'accento sull'arcaico avverbio di modo «sì». Gli incunaboli non presentano alcun accento.
- PUNTEGGIATURA: con l'unica eccezione del punto interrogativo (assente dall'esordio), le forme interpuntive sono totalmente assenti dagli incunaboli. Esse sono state aggiunte per cercare di rendere i componimenti comprensibili al lettore attuale. Ciononostante, come Giovanazzi (2009, p. 172-173) afferma parlando della difficoltà di aggiungere la punteggiatura ai canzonieri di Caracciolo, è estremamente frequente che alcuni termini si possano legare indifferentemente a ciò che li precede o a ciò che li segue, in modo che le forme interpuntive si rivelano tutt'altro che indiscutibili.

- USO DI PARENTESI E DI PARENTESI QUADRE: come solitamente si fa nelle edizioni, le parentesi tonde «()» si usano per gli scioglimenti delle abbreviazioni, mentre le parentesi quadre «[]» si sono adoperate per il completamento di forme non presenti nel testo o per modificare le lezioni degli incunaboli.
- INDICAZIONE DI CAMBIO DI RIGA E DI PAGINA: il passaggio alla riga successiva si indica con «|», quello alla pagina successiva si segna, invece con «||» e, subito dopo e tra parentesi quadri, si individua la numerazione della nuova carta.

#### 4. Testo

### [a ii r] EXORDIO AL ILLUSTRISSIMO ET VIRTUOSISSIMO S[IGNORE] LO S[IGNORE] DON FEDERICO DE ARAGONIA

Affirmano alchuni simplici et arroga(n)ti latini, Illustrissimo Infante et Si|gnor mio excelle(n)tissimo, Solo in quellli potere essere doctrina et ornam(en)to | de versi et de accomodate sententie, etiam in ma|terna lingua, che de molti hystorici et poeti have|ranno piena noticia, Ad la quale erronea et falsa | opinione quantumq(ue) ad mia natura incompor|tabile niente di mancho, per non uscir de mio in|stituto non delibero con mille ragioni in lo pre|sente exordio contradire; ma solo parendome de | assay magior laude digni quelli mediocri lictera|ti che, con la experie(n)tia in mano, la loro negata gra|tia, se no(n) in tucto saltem, In qualche parte dimo|streno, che qual si vogliano altri periti et studiosi | huomini et de acquisite littere imitatori, se ben | de ogni scientia optenessero el principato. Non | tacirò che questi tali che soli si riputano docti | et sapienti nutriti al pabulo alieno et non natura|le non si possino [che] dire simili al Cavallo, libero per | natura et per arte ligato al presepe, lo quale non | de altro si pasce che di quello [che] li è administrato. | Né certamente parmi per alchuno con verità ne|gar si possa non esser più ammirando in qualunq(ue) || [a ii v] per naturale dote de poetic[h]e arte se trove erudi|to de quello che in le artificiose scole se adoctri|na, acteso che da natura, maestra de tucte cose, | et non da altri libri li primi cantori poetanti hebel|ro origine. Senza dubio arrogante gloria et incon|siderato vanto de quelli che de li effossi et accu|mulati thesauri per le altrui fatiche et industrie, | et non de li absconditi et ignoti, mediante le pro|prie virtù se adornano, como io, che quantumq(ue) | me confessi el minimo tra moderni vulgari et ta(n)|ti exquisiti et pellegrini ingenii che in questa cele|berrima tua patria Città Parthenopea hogi fiori|sceno, me posso niente di meno, se non de gran pe|ritia, de mediocre sufficientia fra tucti gloriare, | havendo queste mie poche littere, non da alieni | precepti o libri traducte et mendicate, ma per in|nato studio et mio intenso amore in le sagre et | venera(n)de muse acquistate; et si non in latino stile, p(er) non cognoscermi In quello sì introducto che | meritamente né potesse fra li altri famosi latini | esser co(n)numerato, al meno con tale affectione et | arte in materno ydioma exercitate et demonstra|te, che se fra tucti passati o presenti et li più clari | scriptori no(n) serrò, dico, el secu(n)do, spero che da qua|lunq(ue) le presente mie operecte actentame(n)te et | senza livore serra(n)no lecte et ben considerate, non | solame(n)te fra'l numero de gli ultimi non serrò exi|stimato, ma ad molti forse p(re)posto, che con elato || [a iii r] a(n)i(m)o et superba fronte, solo le lor cose postpone(n)do, | tucte le altre con audace lingua laudar(e) et magni|ficare ardisceno. Né creda, perhò, alchuno per me | siano tucte de tanta perfectione et bontà reputa|te che la magior parte de esse non cognosca si | potessero et reprehendere et emendare, et che io in | diversi te(n)pi, da vinti anni in qua, de quelle et assai | magior che duplicato numero compilatore, per | me squarciate, et li a(n)ni adrieto

neglecte et pocho | extimate, qua(n)do da milli affa(n)ni me(n)tali et corpora|li no(n) me trovasse oppresso, no(n) me senta de i(n)genio | no(n) solo de haver sapute queste poche recolte fan|tasiose sì migliorare, et maxi(m)e le Ca(n)zone, sextine | et terze rime, in le quale lo n(ost)ro Clarissimo Petrar|cha, p(er) la sua felice sorte, p(er) amplissimi ca(n)pi et con | tranq(ui)lla et delitiosa vita poeta(n)do, tucti li altri ha | sup(er)ati, che potessero da loro errori et biasmo es|ser segur(e), ma de haverne assai magior qua(n)tità ac|cumulata et ad altre mie i(n)co(n)plete op(er)e ad questa | hora data optima et desiderata luce. Excusime | adu(n)q(ue) nel co(n)specto di quegli che di me pu(n)tara(n)no | gli errori et la mia pocha o nulla vacatione o co(n)|modità circa lo studio de le l(ette)re et le assidue Cure | et affa(n)ni corporali, hor p(er) mar(e) hor p(er) terra, In li qua|li p(er) servizio et ordinatione del Sagratissimo n(ost)ro | Re et S[ignore], tuo p(ad)re son deputato. Et tu, benigno et | virtuosissimo S[ignor] mio, ad chui le passate et p(re)se|nte | mie fatiche son manifeste, et le rose, no(n) le spine, colgesti se(n)pre p(er) la tua i(n)nata gr(ati)a et bontà de li animi, || [a iii v] ad virtù i(n)clinati, come le mie ca(n)cellaresche op(er)e et | breve sap(er)e sol per le quale et no(n) p(er) quest'altri mei | fine, ad qui absco(n)diti et no(n) venali doni da sua be|nigna Maestà più ch'io no(n) merito p(re)miato vivo, | se(n)pre te piacquero et co(n)tinuo come(n)dasti simile | et magiorme(n)te q(ue)ste mie, forse no(n) infime tra mo|derne rime, co(n) la solita virtù et affectione, p(ro)tegen|do laudaray, come quello che, fra le altre tue innu|merabile dote, cognobi de q(ue)sta arte nobilissima | amatore et nel suo co(n)ponere sufficie(n)teme(n)te ador|nato, et al quale have(n)domi più volte ad la loro publicatione co(n)fortato, son molti et molti anni che | furono p(ro)messe et destinate. Togliera, p(er) ta(n)to, Sa|pie(n)tissimo S[ignore], et con te(n)po co(n)gruo legerai li p(re)sentati | Sonecti et Ca(n)zoni de varii stili, p(er) me ad tua g(lor)ia | et satisfactione de mio debito in q(ue)sta mia i(n)dispo|sitio(n)e et otiosità, p(er) li meno rep(re)he(n)sibili recolti et | publicati ne le molte roze et basce op(er)e te isgome(n)|teno, che p(er) tucto il p(re)se|nte co(n)pendio et maxime dal | mezo inanzi troverai, p(er)ché no(n) dubito qua(n)to più | circa el fine serra(n)do tra(n)scorse et bene i(n)tese et co(n)si|derate de assai magior alteza, moralità e gravità | si trovara(n)no piene, tal che, se nel tuo p(er)spicace iu|dicio acq(ue)stara(n)do quella opinio(n)e et gr(ati)a che a li me|riti salte(n) dela mia eterna servitù in tua Illustrissi|ma S[ignor]ia se co(n)viene, sp(er)o et loro a(n)che si vedera(n)no tra | le altre moderne op(er)e i(n)presse et celebrate, et io no(n) | de poco honore et dilige(n)tia come(n)dato qua(n)do altri | meriti de simile fatiche da magnanimi et pelegri|ni spiriti no(n) se aspecti. Vale.

## 5. Il documento originale

In questa sezione si presentano le carte del *Perleone* contenenti l'«exordio» e provenienti dall'esemplare custodito presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma, consultabile online<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Vedi nota 25.

Figura 1 – carta a ii r.

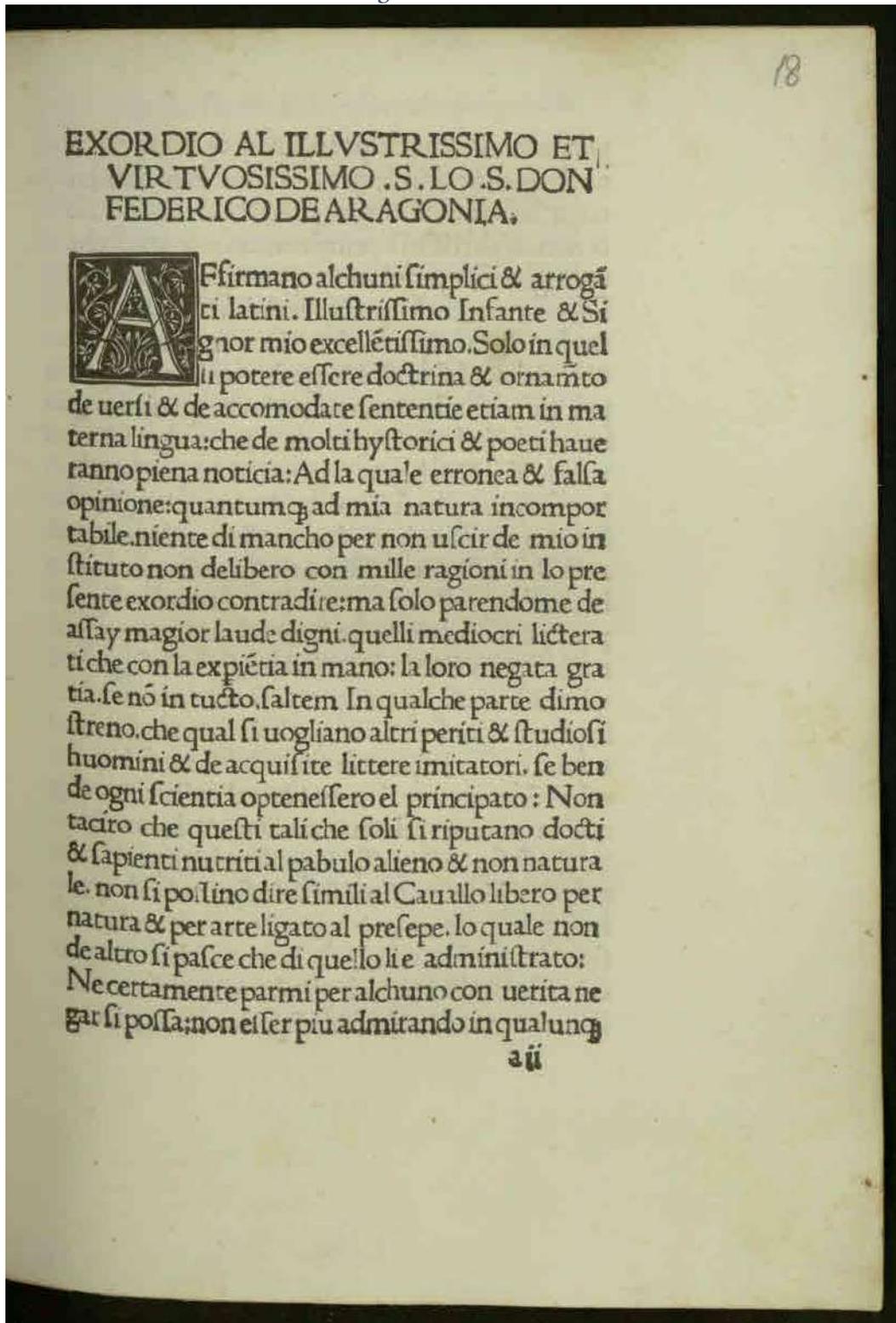


Figura 2 – carta a ii v.

per naturale dote de poetice arte se troue erudi-  
to. de quello che in le artificiose scole se adoctri-  
na. acteso che da natura maestra de tucte cose  
& non da altri libri li primí cantori poetanti hebe-  
ro origine: Senza dubio arrogante gloria & incon-  
siderato uanto de quelli che de li effossi & accu-  
mulati thesauri per le altrui fatiche & industrie  
& non de li absconditi & ignoti mediante le pro-  
prie uirtu se adornano: como io che quantumq;  
me confessi el minimo tra moderni uulgari. & tã-  
ti exquisiti & pelegriini ingenii che in questa cele-  
berrima tua patria Cita Parthenopea hogi fiori-  
sceno. me posso niente dimeno. se non de gran pe-  
ritia de mediocre sufficientia fra tucti gloriare:  
hauendo queste mie poche littere non da alieni  
preceptio libri traducte & mendicate. ma per in-  
nato studio & mio intenso amore in le sagre &  
uenerãde muse acquistate: & si non in latino sti-  
le p non cognoscermi. In quello si introducto che  
meritamente ne potesse fra li altri famosi latini  
esser cõnumerato: al meno con tale affectione &  
arte in materno ydioma exercitate & demonstra-  
te: che se fra tucti passati o presenti. & li piu clari  
scriptori nõ ferro dico el secũdo: spero che da qua-  
lumq; le presente mie operecte actentamẽte &  
senza liuore serrãno lecte & ben considerate non  
solamẽte fra numero de gli ultimi non ferro exi-  
stimato: ma ad molti forse pposto che con elato

Figura 3 – carta a iii r.

19

año & superba fronte solo le lor cose posponedo  
 tuete le altre con audace lingua laudañ & magni  
 ficare ardiscono: ne creda perho alchuno, per me  
 siano tuete de tanta perfectione & bonta reputa  
 te che la magior parte de esse, non cognosca si  
 potessero & reprehendere & emendare: & che io in  
 diuersi tēpi da uinti anni in qua de quelle & assai  
 magior che duplicato numero compilatore, per  
 me squarciate & li āni adrieto neglecte & pocho  
 extimate: quādo da milli affāni metali & corpora  
 li nō me trouasse oppresso: nō me senta de igenio  
 nō solo de hauer sapute queste poche recolte fan  
 tasiole si migliorare & maxie le Cāzone sextine:  
 & terze rime in le quale lo nō Clarissimo Petrar  
 cha p la sua felice sorte p amplissimi cāpi & con  
 tranquilla: & delitiosa uita poetādo: tueti li altri ha  
 supati: che potessero da loro errori & biasmo es  
 ser seguir: ma de hauerne assai magior quātita ac  
 cumulata & ad altre mie icōplete ope ad questa  
 hora data optima & desiderata luce: Excusime  
 adūq; nel cōspecto de quegli che dime pūtarāno  
 gli errori & la mia pocha o nulla uacatione o cō  
 modita: circa lo studio de le lre & le assidue Cure  
 & affāni corporali hor p mañ hor p terra In li qua  
 li p seruicio & ordinatione del Sagratissimo nō  
 Re et. S. tuo pte son deputato: Et tu benigno et  
 uirtuosissimo, S. mio ad chui le passate et pnte  
 mie fatiche son manifeste: et le rose nō le spine co  
 glesti septe p la tua inata grā et bonta de li animi

a iij

Figura 4 – carta a iii v.

ad uirtu inclinati: come le mie cācellaresche ope & breue sape sol per le quale & nō p quest'altri mei fine ad qui absconditi & nō uenali doni: da sua benigna Maesta piu chio nō merito pmiato uiuos sepre te piacquero & cōtinuo comēdasti: simile & magior mēte q̄ste mie forse nō infime tra moderne rime: cō la solita uirtu & affectione ptegen do laudaray: come quello che fra lealtre tue in numerabile dote: cognobi de q̄sta arte nobilissima amatore: & nel suo cōponere sufficiētemēte adornato: & al quale hauēdomi piu uolte ad la loro publicatione cōfortato: son molti & molti anni che furono pmesse & destinate: Togliereai p tātō Sapientissimo. S. & con tēpo cōgruo legerai li p̄senti Sonetti & Cāzoni de uarii stili: p me ad tua grā & satisfactione de mio debito in q̄sta mia idispofitiōe & otiosita: pli meno rephesibili recolti & publicati: ne le molte roze & balce ope te isgomēteno che p tucto il p̄nte cōpendio & maxime dal mezo inanzi trouerai: p che nō dubito quātō piu circa el fine serrādo trāscorse & bene itese & cōsiderate: de assai magior alteza: moralita: e grauita: si trouarāno piene: tal che se nel tuo p̄spicace iudicio acq̄starādo quella opiniōe & grā: che ali meriti saltē dela mia eterna seruitu in tua Illustrissima. S. se cōuiene: s̄po & loro āche si uederāno tra le altre moderne ope ipresse & celebrate: & io nō de poco honore & diligētia comēdato: quādo altri meriti de simile fatiche da magnanimi & pelegri ni spiriti nō se aspecti. Vale.

## Riferimenti bibliografici

- ADDESSO, Cristiana Anna. Giuliano Perleoni (Rustico Romano). *In*: COMBONI, Andrea; ZANATO, Tiziano (a cura di). **Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento**. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2017. p. 441-460.
- ALTIERI, Marco Antonio. **Li Nuptiali**, Roma: Bartoli, 1873.
- ANGIOLILLO, Giuliana. La Satyra morale e prophetica di Giuliano Perleoni (Rustico Romano). **Misure critiche**, 2, fasc. 5, p. 18-28, 1972.
- CARIDI, Giuseppe. **Alfonso il Magnanimo**. Il re del Rinascimento che fece di Napoli la capitale del Mediterraneo. Roma: Salerno, 2019.
- CORTI, Maria. **Pietro Jacopo De Jennaro. Rime e lettere**. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1956.
- DOMÍNGUEZ-FERRO, Ana María. Poesía de correspondencia en la corte de Ferrante: Pietro Jacopo de Jennaro y Rustico Romano. *In*: BLANCO-VALDÉS, Carmen Fátima; GAROSI, Linda; MARANGON, Giorgia; RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (a cura di). **Il Mezzogiorno italiano**. Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia. Firenze: Franco Cesati, 2016. pp. 213-219.
- FARINELLI, Arturo. Rassegna di Benedetto Croce, *Ricerche ispano-italiane*. **Rassegna bibliografica della letteratura italiana**, VII, pp. 261-292, 1899.
- GENETTE, Gérard. **Seuils**. Parigi: Éditions du Seuil, 1987.
- GIL ROVIRA, Manuel (a cura di). **Cansonero del Conte di Popoli**. Madrid: Centro de lingüística aplicada Atenea, 2007.
- GIOVANAZZI, Barbara. **Per l'edizione degli «Amori» e di «Argo» di Giovan Francesco Caracciolo**. Tesi di dottorato di ricerca: Università degli Studi di Trento, Dip. di Studi Letterari, 2009.
- GIUSTINIANI, Lorenzo. **Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli**. Napoli: Vincenzo Orsini, 1793.
- GREGOROVIVUS, Ferdinand. **History of the City of Rome in the Middle Ages**. Cambridge: Cambridge University Press, 1900.
- LEUKER, Tobias. Lirica aragonese e sperimentazione metrica: l'uso della rima apocopata in una canzone di Giuliano Perleoni. **Cultura neolatina**, 75, fasc. 3-4, p. 333-348, 2015.
- MANDALARI, Mario (a cura di). **Rimatori napoletani del Quattrocento**. Caserta: Iaselli, 1885.
- MILELLA, Marina (a cura di). **Il Naufragio di Giovanni Aloisio**. Tesi di Dottorato di Ricerca: Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dip. di Filologia Moderna, 2006.

- MIRANDA, Rosaria. Il Perleone di Giuliano Perleoni: un canzoniere del secondo Quattrocento napoletano. **Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" – Sezione Romanza**, 45/2, p. 545-585, 2003.
- PARENTI, Giovanni. Antonio Carazolo desamato. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752. **Studi di Filologia Italiana**, XXXVII, p. 119-279, 1979.
- PERCOPO, Ernesto. Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi. **Archivio storico per le province napoletane**, XIX, p. 376-409; 561-591; 740-779, 1894.
- PERITO, Enrico. **La congiura dei baroni e il conte di Policastro**. Bari: Laterza, 1926.
- PERLEONI, Giuliano. **Lo Perleone**. Napoli: Aiolfo de Cantono da Milano, 1492.
- PICCHIORRI, Emiliano (a cura di). **Giovanni Antonio de Petrucii. Sonetti**. Roma: Salerno, 2013.
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José. «Qui risorga ogni laude del Petrarca». Petrarquismo y lírica culta en Nápoles hasta el ocaso de la dinastía aragonesa. Cordova: Universidad, 2012.
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José. **Il Perleone, canzoniere di Rustico Romano**. Tesi di dottorato di ricerca: Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", dip. di Studi Linguistici, Filologici e Letterari, 2017.
- ROVIRA, José Carlos. **Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo**. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990.
- RYDER, Alan. **Alfonso the Magnanimous, King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458**. Oxford: Clarendon, 1990.
- SANTAGATA, Marco. **La lirica aragonese**. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento. Padova: Antenore, 1979.
- SORIA, Andrés. **Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo según los epistolarios**. Granada: Universidad de Granada, 1956.
- VOIGT, Georg. **Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus**. Berlino: Georg Reimer Verlag, 1893.