



XVIII Convegno internazionale di Letteratura italiana
"Gennaro Barbarisi"

I «SONETTI ET CANZONI» DI
IACOPO SANNAZARO

(Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018)

a cura di

Gabriele Baldassari e Michele Comelli



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI,
FILOLOGICI E LINGUISTICI

QUADERNI DI GARGNANO

Comitato di direzione:

Claudia Berra, Anna Maria Cabrini, Michele Mari, William Spaggiari

Comitato di redazione:

Paolo Borsa (coord.), Gabriele Baldassari, Michele Comelli, Giulia Ravera

In copertina: Tiziano Vecellio, *Ritratto di letterato* (forse *Ritratto di Iacopo Sannazaro*), 1514-1518: olio su tela, 85,7 x 72,7 cm; Hampton Court Palace, London; immagine di pubblico dominio

ISBN 9788855263597

DOI 10.13130/quadernidigargnano-04-01

Copyright © 2020

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici

Via Festa del Perdono 7, 20122 Milano, Italia

riviste.unimi.it/quadernidigargnano

Grafica di copertina Shiroi Studio

Via Morigi 11, 20123 Milano

www.shiroistudio.com

Stampa Ledizioni-LediPublishing

Via Alamanni 11, 20141 Milano

www.ledizioni.it

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), il cui testo integrale è disponibile alla pagina web creativecommons.org/licenses/by/4.0/



L'URGENZA DI DIRE "ALTRO" E UNA "LUNGA FEDELTÀ":
APPUNTI PER UNA STORIA DELLA POESIA SANNAZARIANA

Marina Riccucci

1. *Un assunto: a premessa*

All'interno della produzione tutta di Sannazaro si leggono spesso quelli che potremmo definire intermezzi meta-poetici, dichiarazioni d'autore, insomma: il più delle volte si tratta di annunci di opere "altre" (e la scelta dell'aggettivo, lo vedremo, ha un però). Sono enunciati programmatici e ciò che da quei passaggi viene a configurarsi è il profilo di un autore apparentemente a disagio, di uno scrittore apparentemente alla ricerca di un proprio luogo, di un poeta apparentemente bisognoso di darsi un'identità e un'alternativa che lo emancipino dalle sue contraddizioni e che nobilitino e rendano più autorevole il suo canto.¹

Apparentemente, appunto.

¹ Sul Sannazaro poeta dai molti volti e dalle molte contraddizioni (soprattutto nell'*Arcadia*), si legga, oltre a FRANCESCO TATEO, *La crisi culturale di Jacobo Sannazaro*, in ID., *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1974, pp. 11-109 (I ed. 1967), anche ENRICO FENZI, *L'impossibile Arcadia di Iacopo Sannazaro*, in "Per leggere", 8 (2008), 15, pp. 157-78 e il recentissimo SEBASTIANO VALERIO, *Canti e silenzi dei pastori nell'"Arcadia" di Sannazaro*, in "Critica letteraria", 47.2 (2019), pp. 213-31.

I «*Sonetti et canzoni*» di Iacopo Sannazaro, a cura di G. Baldassari e M. Comelli, Milano, Università degli Studi, 2020

"Quaderni di Gargnano", 4 – <<https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>>
ISBN 9788855263597 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-04-03



Perché in realtà Sannazaro è autore e scrittore e poeta coerente e, soprattutto, convintamente e deliberatamente fedele: anzi, fedelissimo. Perché a lui interessa il “codice”, dentro le mille possibili varianti dei “contenuti”: Sannazaro, infatti, sperimenta, innova e crea rimanendo però sempre dentro gli spazi (verrebbe da dire familiari) di uno stesso universo; un universo che, forse, può dirsi piccolo o angusto, ma che pur sempre è dotato di tutti i requisiti che fanno tale un universo. Ma quello che è davvero sorprendente è che Iacopo Sannazaro ebbe già tutto chiaro prestissimo (sarebbe meglio dire precocemente): tanto che possiamo affermare che nella seconda metà degli anni Novanta sul suo scrittoio ci sono già sia il presente sia il passato sia il futuro della sua produzione.

L’universo eletto da Sannazaro – universo, si badi, non genere – è l’universo bucolico.

2. «*Rura colam semper*» («*Elegiarum libri*” II II 23)

Al suo esordio letterario il giovane umanista nutrito di cultura classica (e di certo già membro dell’Accademia Pontaniana),² rifugge dal canto epico mostrando di puntare tutto sulla poesia pastorale. Questo,

² La migliore biografia sannazariana resta quella che Erasmo Pèrcopo ha ricostruito, nell’arco di circa trent’anni, in due distinti contributi: cfr. ERASMO PÈRCOPO, *Per la giovinezza del Sannazaro*, in *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1903, pp. 775-88 e ID., *Vita di Iacobo Sannazaro*, a cura di Gioacchino Brognoligo, in “Archivio Storico per le Province Napoletane”, 56 (1931), pp. 87-198 (per la data di nascita del poeta, ineludibile il rimando a MARIA CORTI, *Ma quando è nato Jacopo Sannazaro?*, in *Collected Essays on Italian Language and Literature Presented to Kathleen Speight*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Stephen N. Cristea, Sheila Ralphs, Manchester - New York, Manchester University Press, 1971, pp. 45-53). Negli anni la critica è scesa in profondità ed è andata corredando e integrando quel lavoro con molte informazioni. Rimando quindi anche a MARINA RICCUCCI, *Il “neghittoso” e il “fier connubbio”. Storia e filologia nell’“Arcadia” di Jacopo Sannazaro*, Napoli, Liguori, 2001, *passim* e ai molti lavori di Vecce, in particolare all’ultimo saggio: CARLO VECCE, *Iacopo Sannazaro*, in “Humanistica”, 11.1-2, n.s. 5.1-2 (2016), pp. 121-36, ricognitivo aggiornato sotto il profilo bibliografico.

almeno, è quanto si trova dichiarato nella prima elegia del primo libro degli *Elegiarum* (I 19-18 e 27-31):³

At mihi paganae dictant silvestria Musae
carmina, quae tenui gutture cantat Amor.
Fidaque secretis respondet silva querelis,
et percussa meis vocibus antra sonant.
Nec tantum populos, nec tantum horrescimus urbes,
quantum non iustae saevitiam dominae.
Hoc vitae genus, hoc studium mihi fata ministrant:
hinc opto cineres nomen habere meos.
Me probet umbrosis pastorum turba sub antris,

³ Le opere poetiche latine si citano da JACOPO SANNAZARO, *Latin Poetry*, translated by Michael C.J. Putnam, Cambridge, Mass. - London, The I Tatti Renaissance Library - Harvard University Press, 2009. Ma è ancora da allestire e da pubblicare un'edizione critica e commentata (nonché corredata di traduzione italiana) del Sannazaro latino delle *Elegie*, degli *Epigrammi* e delle *Piscatorie*. Un passo avanti in questa direzione è rappresentato dalla tesi di dottorato di ANITA DI STEFANO, *Per l'edizione delle Elegie e degli Epigrammi di Iacopo Sannazaro*, Università di Messina, Dottorato di ricerca in italianistica, tutor Vincenzo Fera, discussa il 23 novembre 1995, e che finora è esitata in EAD., *Un'elegia stravagante di Sannazaro*, in "Studi medievali e umanistici", 11 (2013), pp. 218-24. Altre voci bibliografiche su *Elegie* ed *Epigrammi* sono: F. TATEO, *Per una lettura critica dell'opera latina del Sannazaro*, in "Convivium", 25 (1957), pp. 413-27; LUCIA GUALDO ROSA, *A proposito degli epigrammi latini del Sannazaro*, in "Vichiana", 4 (1975), pp. 81-96; C. VECCE, *Multiplex hic anguis. Gli epigrammi del Sannazaro contro Poliziano*, in "Rinascimento", 30 (1990), pp. 235-55 e ID., "Maiores numina". *La prima poesia religiosa e la "Lamentatio" di Sannazaro*, in "Studi e problemi di critica testuale", 43 (ottobre 1991), pp. 49-94; quindi ANGELA CARACCIOLIO ARICÒ, *Lo scrittoio del Sannazaro. Spogli verbali e preparatorii all'opera latina posteriore all'"Arcadia"*, in "Lettere italiane", 46 (1994), pp. 280-314. Per quanto riguarda le *Piscatorie*, ancora d'obbligo è il rimando al datatissimo, ma pur sempre da tenere in considerazione, GIOVANNI ROSALBA, *La cronologia delle Eclogae Piscatoriae*, in "Il Propugnatore", n.s. 6.1 (1893), 31-32, pp. 5-30, quindi ai lavori di LILIANA MONTI SABIA, *Storia di un fallimento poetico: il "Fragmentum" di una Piscatoria di Iacopo Sannazaro*, in "Vichiana", 12 (1983), pp. 255-81 e EAD., *Dalla bucolica alla piscatoria: per la storia della Piscatoria V di Iacopo Sannazaro*, in "Munera parva". *Studi in onore di Boris Ulianich*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 1999, pp. 33-63; infine al più recente BERNARDO PULEIO, *Il metodo di lavoro di Iacopo Sannazaro nelle "Eclogae Piscatoriae"*, in "Critica letteraria", 31.2 (2003), pp. 211-34.

dum rogat agrestem lacte tepente Palem.
[...]
Non mihi Moenidem, Luci, non cura Maronem
vincere: si fiam notus amore, sat est.
[...] ista canant alii.

Lucio Crasso, che Sannazaro qui invoca in quanto dedicatario del testo – tornerà a nominarlo in *Elegiarum libri II* II 15-16 «Crassus at aeterno frondis redimitus honore, / solvat Pieriis ora rigata modis») –, aveva guidato da maestro l'adolescente Iacopo nel mondo delle lettere (insieme a Giuniano Maio).⁴ Difficile che Crasso, nel leggere questi versi latini, abbia potuto equivocare una professione tanto chiara e tanto perentoria, oltretutto sigillata dall'eco del v. 13 del primo libro dei *Fasti*: «Caesaris arma canant alii, non Caesaris aras».

Messaggio analogo Sannazaro invia poi a Giovanni Pardo, con alcuni versi dell'elegia successiva (la seconda), che peraltro gli dedica (*Elegiarum libri I* II 21-24, 41-42 e 47-50):

Quod mihi si liceat tenui revocare cicuta
Trinacrii niveas upilionis oves,
rura colam semper: populi valeatis, et urbes;
rura dabunt oculis grata theatra meis.
[...]
Dii facite, inter oves, interque armenta canendo
deficiam, et silvis me premat atra dies
[...]
Exsultent alii Panchaeo munere Manes,
et quaerant Pariis marmora cesa iugis.
Mi sat erit, veteres recolat si Phyllis amores,
conserat et vernas ante sepulcra rosas.

⁴ Cfr. RICCUCCI, *Il "negbittoso" e il "fier connubbio"*, pp. 18-19 n. 66.

Risulta difficile stabilire la prossimità cronologica di queste dichiarazioni con quanto si legge nel *Prologo* dell'*Arcadia* (§§ 2-6):⁵

Per la qual cosa [...] addivene che le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi diletтино non meno a chi le legge che li colti versi scritti ne le rase carte degli indorati libri [...]. Dunque in ciò fidandomi, potrò ben io fra queste deserte piagge, agli ascoltanti alberi et a quei pochi pastori che vi saranno, raccontare le rozze egloghe da naturale vena uscite, così di ornamento ignude esprimendole come sotto le dilettevoli ombre, al mormorio de' liquidissimi fonti, da' pastori di Arcadia le udii cantare [...]. Onde io (se licito mi fusse) più mi terrei a gloria di porre la mia bocca a umile fistula di Coridone [...] che a la sonora tibia di Pallade [...]. Che certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che 'l molto lasciare per mal governo miseramente imboschire.

Ma è indiscutibile che Sannazaro si mostra, in tutti e tre i passi citati, categorico e risoluto, nonché determinato a mantenersi poeta dentro lo spazio circoscritto del «poco terreno» occupato dai versi di cui le «rozze egloghe» si compongono. Fondamentalmente Sannazaro non rinnegherà mai queste sue esternazioni. Cambierà latitudini e spazi, questo sì, lo farà, e l'*Arcadia* è senza dubbio l'esito più forte di questa scelta tanto alternativa e tanto risoluta da parere, mi si passi l'espressione, quasi un ripudio.

Sannazaro potrà farsi – e si farà – poeta e cantore anche di "altro", ma eleggerà sempre a comun denominatore (talvolta massimo talvolta minimo, ma pur sempre comun denominatore) delle proprie opere la cifra bucolica, mostrando di considerarla identitaria. Sannazaro, insomma, per dirlo in due parole, farà una cosa che gli consentirà di mantenersi fedele all'universo di elezione: eleggerà "altri" *rura*, ma pur sempre *rura*

⁵ Si cita da I. SANNAZARO, *Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013.

saranno – ora campestri, ora marini, ora fluviali –, i luoghi su cui esercitare la propria *ars poetica*.

Sono i passaggi che scandiscono questa “lunga fedeltà” e che le danno voce, a meritare di essere osservati, analizzati, censiti, non tanto e non solo per capirne gli esiti (che fondamentalmente sono noti), quanto, piuttosto, per cogliere i nessi tra gli enunciati che li formalizzano e per provare a costruire, su questi nessi, una cronologia: con l’obiettivo di ridurre a sistema le plurime attestazioni della assidua volontà sannazariana sia di esperire “altro” senza tradire quel «*rura colam semper*», sia di uscire dai confini del genere senza tuttavia abbandonarlo mai del tutto.⁶

3. «*Con più alto stile canterai gli amori di fauni e di ninfe nel futuro*» (“*Arcadia*” VII 31-32)

La settima prosa dell’*Arcadia* contiene l’autobiografia di Sincero-Sannazaro, il personaggio-autore che ha scelto l’esilio nelle «solitudini di Arcadia» (VII 17) nella speranza di vedere placata lì, tra pastori e canti amebici, «la ansietà de la mente» (VII 19) prodotta in lui dall’amore. Il pastore Carino, su richiesta del quale Sincero ha narrato la propria storia, dopo avere ascoltato l’accorato racconto del giovane infelice, pronuncia al suo indirizzo queste parole, in un certo senso profetiche, in un certo senso di investitura (VII 31-32):

Et io in guidardone ti donerò questa sampogna di sambuco [...] con la quale spero che (se da li fati non ti è tolto), *con più alto stile canterai gli amori di fauni e di ninfe nel futuro*.

⁶ È questo il risultato, lo ricordo, già a suo tempo auspicato da Carlo Vecce in un suo saggio del 1991. Cito un passaggio di quel contributo perché ancora attualissimo: «sono ancora molti i tasselli mancanti alla comprensione del mosaico della sua [*scil.* di Iacopo Sannazaro] formazione culturale, dall’analisi degli zibaldoni giovanili ad un esauriente studio sulla cronologia, sulla tradizione e sulle varianti d’autore delle *Rime*, delle *Eclogae Piscatoriae* e delle *Elegie* e degli *Epigrammata*» (VECCE, “*Maiora numina*”, p. 49).

L'urgenza di dire "altro" e una "lunga fedeltà"

E sì come insino qui i principii de la tua adolescenzia hai tra semplici e boscarecci canti di pastori infruttuosamente dispesi, così per lo inanzi la felice giovenezza *tra sonore trombe* di poeti chiarissimi del tuo secolo non senza speranza di eterna fama trapasserai.

Il passo si compone di momenti distinti e intrecciati tra loro in una sorta di formula indissolubile: siamo di fronte a "quasi" due bilanci, consuntivo e preventivo insieme.

La proposizione che apre il § 32 di *Arcadia* VII – «E sì come insino qui i principii de la tua adolescenzia hai tra semplici e boscarecci canti di pastori infruttuosamente dispesi» – è bilancio consuntivo e trova nella specifica «rozze egloghe» di *Prologo* 4 l'indicazione del prodotto letterario che a quella fase deve essere ascritto. Carlo Vecce rileva che il passo in generale e la *iunctura* «rozze egloghe» in particolare rimandano a ciò che di bucolico Sannazaro aveva scritto tra il 1475 e il 1482:⁷ è esattamente a quei medesimi anni che, aggiungerei, appartengono, anche, le due elegie che aprono gli *Elegiarum libri*, esattamente come a quegli anni si data l'«inizio di un apprendistato umanistico e di un'abitudine di lettura dei testi che», cito Vecce, «viene testimoniato dagli zibaldoni databili appunto agli anni '80».⁸ Per «rozze egloghe», allora, bisognerà intendere tutte le egloghe che furono composte prima che nascesse nel loro autore l'idea di un *libro pastorale* e, quindi, indipendentemente da esso. In quel novero rientreranno pertanto sia le bucoliche che poi Sannazaro sceglierà di includere nel prosimetro (la prima, la seconda, la sesta e l'ottava)⁹ sia quelle che dal libro rimarranno fuori (non siamo in grado, a oggi, di dire quali e quante: ma su una almeno possiamo essere certi).¹⁰

⁷ SANNAZARO, *Arcadia* [VECCE], p. 166.

⁸ VECCE, "Maiores numina", p. 50.

⁹ Cfr. RICCUCCI, *Il "neghittoso" e il "fier connubio"*, pp. 5-10.

¹⁰ Cfr. M. RICCUCCI, *Un anonimo imitatore del Sannazaro. Lettura di un'egloga inedita*, in "Per leggere", 2 (2002), 3, pp. 25-43.

Il passo del § 31 di *Arcadia* VII – «Et io in guidardone ti donerò questa sampogna di sambuco [...] con la quale spero che [...] con più alto stile canterai gli amori di fauni e di ninfe nel futuro» – è invece bilancio preventivo, dal momento che vi si legge l’annuncio che il futuro sarà scandito da una poesia celebrativa degli «amori di fauni e di ninfe», caratterizzata, però, da un «più alto stile».

Concordo con Vecce quando afferma che in quel «con più alto stile» debba essere vista l’ambizione di Sannazaro a «volgersi alla poesia umanistica, di stampo pontaniano». ¹¹ *Salices* ed *Eclogae piscatoriae* rientrano, del resto, perfettamente in quella categoria. Per il poemetto come per le bucoliche latine può essere addotto il seguente passo dell’undicesima elegia del primo libro (*In maledicos detractores* I XI 51-54):

Nos quoque, si magnus non aversatur Apollo,
cantemus Nymphas, capripedesque Deos.
Nam bene Thespiacas, livor licet audiat, undas
Novimus, et dextro pressimus *antra* pede.

I cui contenuti mirabilmente sembrano rappresentare proprio il testo dei *Salices* e l’orizzonte bucolico-pelagico delle *Piscatoriae*. ¹² Con i tempi ci siamo perfettamente: *Salices* e *Piscatoriae* sono prodotti compiuti nei primissimi del Cinquecento, ma sicuramente idee e versi dell’uno come delle altre avevano riempito molte carte sannazariane diversi anni prima: prima della *princeps* dell’*Arcadia*, intendo. ¹³

Non dobbiamo dimenticarci mai, credo, che con il prosimetro *Arcadia* siamo dentro un libro che aveva visto le stampe nel 1504, ma che sicuramente era finito già nella seconda metà degli anni Novanta del

¹¹ SANNAZARO, *Arcadia* [VECCE], p. 166.

¹² Cfr. VECCE, “*Maiora numina*”, p. 49.

¹³ Per le *Piscatorie*, cfr. qui n. 3.

Quattrocento.¹⁴ I §§ 31 e 32 della settima prosa (così come i distici appena citati) fotografano, mi pare di potere dedurre, quel preciso momento: sono quindi "inclusivi" di un arco di tempo che va dai primissimi anni Ottanta agli ultimissimi anni Novanta del secolo XV.

Veniamo ora al «sonore trombe» di *Arcadia* VII 32.

Tenuto conto sia che il precedente immediato di quella *iunctura* è nel sintagma petrarchesco di *Rerum vulgarium fragmenta* 187, 3 («O fortunato, che sì chiara tromba / trovasti»), dove l'espressione indica inequivocabilmente la poesia epica, sia che in quel preciso medesimo senso Sannazaro lo riusa in *Arcadia* X 20:

Il quale poi che abbandonate le capre si diede ad ammaestrare i rustichi coltivatori de la terra, forse con isperanza di cantare appresso con più sonora tromba le arme del troiano Enea...

È palese che quel sintagma si porta con sé, vettore semantico di ampia ma certa latitudine, il rimando *ad maiora*. Parlando di generi letterari, si intende.

Erspamer interpreta le «sonore trombe» come «poesia dotta, alta, in particolare l'epica» e quindi legge il passo che contiene quella *iunctura* come l'annuncio di un'opera altra, che non vuole essere bucolica, ma che

¹⁴ Sulla vicenda redazionale e editoriale dell'*Arcadia*, accanto ai contributi di GIANNI VILLANI, *Per l'edizione dell'"Arcadia" del Sannazaro*, Roma, Salerno Ed., 1989; ID., *Ancora sul testo dell'"Arcadia": come fare l'edizione*, in *La Serenissima e il Regno. Nel V centenario dell'"Arcadia" di Iacopo Sannazaro*. Atti del Convegno di studi (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004), raccolti da Davide Canfora e A. Caracciolo Aricò, prefazione di F. Tateo, Bari, Cacucci, 2006, pp. 729-52; ID., *Processi di composizione e 'decomposizione' nell'"Arcadia" di Sannazaro*, in "Nuova rivista di letteratura italiana", 12.1-2 (2009), pp. 49-77; ID., *Sul 'manoscritto-base' del Libro pastorale nominato Arcadio*, in "Per leggere", 12 (2012), 23, pp. 91-132; cfr. anche RICCUCCI, *Il "neghittoso" e il "fier connubio", passim*; ROSANGELA FANARA, *Lo scrittoio volgare del Sannazaro: intorno all'ultima edizione dell'"Arcadia"*, in "Per leggere", 14 (2014), 27, pp. 173-97 e TOBIA R. TOSCANO, *Sulla presunta seconda edizione Mayr dell'"Arcadia" di Sannazaro (1505?)*. *La testimonianza di Pietro Summonte (1512)* (2018), in ID., *La tradizione delle rime di Sannazaro e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2019, pp. 109-23.

si pretende che si innalzi oltre i limiti agresti e pastorali, verso le vette dell'epica.¹⁵ Vecce sostanzialmente concorda con Erspamer, ma ritiene che Sannazaro volesse esprimere in questo luogo della settima prosa dell'*Arcadia* anche il desiderio e il proposito di scrivere un'opera che fosse «la celebrazione dei principi aragonesi».¹⁶ Personalmente mi sento di aggiungere e di sottolineare almeno una cosa: che le proposizioni dei §§ 31-32 della settima prosa dell'*Arcadia* dicono con cristallina chiarezza e prima di tutto che in un futuro prossimo lo strumento di cui Sincero si servirà non sarà più la *sampogna*, ma le *sonore trombe*. La puntualizzazione non è irrilevante, lo vedremo, e ci porta diritti alle pagine finali del prosimetro, nel congedo *A la sampogna*.

Qui Iacopo Sannazaro compie un gesto inequivocabile: abbandona la zampogna e il romanzo pastorale (che è il “messaggio” di cui la zampogna è il “mezzo”), lasciandolo nel luogo dove è nato, confinato e recluso tra le solitudini dei boschi (*A la sampogna* 4):

Per la qual cosa io ti prego, e quanto posso ti admonisco, che, de la tua selvatichezza contentandoti, tra queste solitudini ti rimanghi.

La domanda è: per andare dove?

Dove sarebbe andato Iacopo Sannazaro uscendo dalle «solitudini» dell'aspra ruvida terra d'*Arcadia*? La risposta è attingibile e facile e a tutti nota: in mare e in terra sacra, nelle acque salmastre dell'arcipelago partenopeo, sugli *acta* da cui sceglie di assumere il proprio *nomen*,¹⁷ e, poi, in quelle dolci del fiume Giordano che scorrono negli *arva sacra* della terra natale di Cristo.

¹⁵ I. SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di Francesco Erspamer, Milano, Mursia, 1990, p. 124.

¹⁶ SANNAZARO, *Arcadia* [VECCE], p. 166.

¹⁷ Cfr. M. RICCUCCI, *La profezia del vate e il “caeruleus Proteus”*, in “Nuova rivista di letteratura italiana”, 3.2 (2000), pp. 245-87: 246-48.

Farò ora un esercizio, che non ha pretese di arrivare a sistematizzare tutto e che, in quanto tale, è quasi un *divertissement*, ma che, avendomi imposto di attingere qua e là dalle diverse opere sannazariane, mi ha portato a comporre un discorso che può dirci molto sul nostro poeta napoletano e, soprattutto, che dimostra come alle soglie del secolo XVI il nostro Azio Sincero avesse già sul suo scrittoio le carte che lo avrebbero condotto in quegli *arva*, in quegli *acta*. Cioè, in sostanza, all'esito alluso dalle «sonore trombe» di *Arcadia* VII 32.

4. «*Per troppo amar altrui, sei ombra e polvere*» (“*Arcadia*” VIII^e 105)

Il Sannazaro di cui stiamo parlando è anche il poeta che, negli ultimi quattro-cinque anni del Quattrocento, va accumulando (uso questo verbo, come l'aggettivo “altro”, a ragion veduta) rime in volgare, un selezionato *corpus* delle quali uscirà a stampa, a Napoli, nel 1530, con il titolo *Sonetti et canzoni*. In attesa della pubblicazione, che ormai tutti auspichiamo imminente, delle edizioni annunciate da Rosangela Fanara e da Tobia Toscano,¹⁸ citerò il “canzoniere” sannazariano da quella curata da Alfredo Mauro ed edita nel 1961.¹⁹

Ora, dentro *Sonetti et canzoni* si legge un manipolo di liriche formato dalla serie 33-36. In alcune zone di essa riecheggiano – soprattutto in

¹⁸ Cfr. R. FANARA, *Strutture macrotestuali nei “Sonetti et canzoni” di Jacobo Sannazaro*, Pisa - Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici internazionali, 2000; EAD., *Sulla struttura del “Canzoniere” di J. Sannazaro: posizione e funzione della dedica a Cassandra Marchese*, in “*Critica letteraria*”, 35.2 (2007), pp. 267-76; EAD., *Per il commento ai “Sonetti et canzoni” di I. Sannazaro. (Lettura dei sonetti 1-3)*, in “*Per leggere*”, 15 (2015), 29, pp. 25-50, oltre, ovviamente, al saggio contenuto in questi Atti. Sulle questioni legate alle rime volgari sannazariane, cfr. anche T.R. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali della “princeps” delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85 dei “Sonetti et canzoni”* (2016), in ID., *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018, pp. 13-47; ID., *Quasi un passaggio di testimone: rime di Sannazaro e Vittoria Colonna nel manoscritto Magliabechiano VII 371*, ivi, pp. 83-114.

¹⁹ I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961 (i *Sonetti et canzoni* [SeC] a pp. 133-220, le *Rime disperse* a pp. 221-54).

34 – le parole del congedo *A la sampogna*.²⁰ Si prenda la seguente dichiarazione, contenuta in *SeC* 35, 5-6:

Del tempo andato, o pastoral mia Musa,
e del *tuo rozzo stil* so che ti dole...

che è seguita dalla promessa di una palingenesi espressa dal «rinascerrai nova fenice» di 35, 12-14 e che può essere letta in parallelo con *Arcadia* XI^e 112-14:

E perché al fine alzar conviemmi alquanto,
lassando il pastoral ruvido stile,
ricominciate, Muse, il vostro pianto.

Che questo blocco di rime – come anticipò Carlo Dionisotti²¹ e come Fanara ha ampiamente discusso e argomentato – sia contemporaneo alla parte finale dell'*Arcadia* e, quindi, che la stesura di questi versi risalga agli anni Novanta del Quattrocento è oggi ben più non solo di una congettura, ma anche di una ipotesi plausibile.

D'altra parte, però, questi passaggi meritano un'interpretazione che vada oltre, pur senza prescindere, a ciò che la concomitanza cronologica e la tangenza lemmatica e semantica parrebbero dirci. Se infatti di fronte a quei versi viene automatico pensare a un Sannazaro che si congeda dal mondo bucolico per entrare in quello lirico, per fare, insomma, il poeta

²⁰ Cfr. FANARA, *Lo scrittoio volgare del Sannazaro*, pp. 173-97 e EAD., *Autori, generi e stili in Sannazaro. Citazioni fra "Arcadia" e rime volgari*, in "Parole rubate", 14 (2016), *Speciale Sannazaro. Territori d'Arcadia. Furti e metamorfosi della parola*, a cura di G. Villani, pp. 57-73 (consultabile on line al seguente indirizzo: http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo14_pdf/F14_4_fanara_stili.pdf).

²¹ Cfr. CARLO DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro* (1963), in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana*, 4 voll., a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008-2016, II. 1963-1971, 2009, pp. 1-37 (da cui si cita).

d'amore *tout court*, dobbiamo tuttavia stare bene attenti a non lasciarci coinvolgere troppo da questa conclusione: tale deduzione risulta fallace quando si presti ascolto a ciò che altri versi, dell'*Arcadia* e di *Sonetti et canzoni*, apertamente dichiarano e lasciano intendere. Si prendano dunque i vv. 66-68 della canzone *Valli riposte e sole* (SeC 59):

Canzon, se l'alma errante e fuggitiva
in breve non rivolve,
mi troverà nuda ombra e poca polve.

Domanda: da che cosa "dovrebbe" *rivolvere* (cioè 'derogare', 'tirarsi indietro') il poeta e, di conseguenza, che cosa dovrebbe 'smettere di fare' l'anima «errante e fuggitiva»? La risposta è una sola ed è autorizzata dal contesto (un contesto tramato da eco giustiane):²² potrà anche sorprenderci, ma ciò che il poeta qui vede come soluzione salvifica è smettere di scrivere versi d'amore. Del resto, qualcosa di analogo Sannazaro l'aveva in un certo senso già scritto in quella che ora è l'ottava egloga dell'*Arcadia*, composta, come è noto, in un tempo in cui l'autore non pensava ancora al *libro pastorale* e anch'essa, come le attuali egloghe I^e, II^e e VI^e, circolata autonomamente.²³ Volendo fissare delle coordinate temporali, potremmo dire che questa bucolica risale sicuramente a un tempo anteriore al 1482-84.²⁴

Il pastore Clonico, che intona il canto pastorale, a un certo punto afferma (per poi chiedere):

Allor le rime, ch'a mal grado accumulò,
farete meco in cenere risolvere,
ornando di ghirlande il mesto cumolo.

²² Sulla presenza, in Sannazaro, di Giusto de' Conti, cfr. ITALO PANTANI, *Per Montano, e altri pastori d'Arcadia*, in "Filologia & Critica", 42.1 (2017), pp. 143-59.

²³ Cfr. VILLANI, *Per l'edizione dell'"Arcadia"*, pp. 115-18 e RICCUCCI, *Il "negbittoso" e il "fier connubio"*, pp. 103-60.

²⁴ Ivi, p. 24.

Allor vi degnarete i passi volvere,
cantando, al mio sepolcro; allor direteme:
– Per troppo amar altrui, sei ombra e polvere –.
(*Arcadia* VIII^c 100-105)

Il v. 105 è quasi un sillogismo: il sentimento incontrollato dell'amore ha come conseguenza diretta e inesorabile l'annientarsi non solo morale, ma anche fisico, dell'amante. Parole (e rime) pressoché identiche a quelle che si leggono nei vv. 66-68 di *SeC* 59 e che in quella stessa lirica trovano espressione anche nei vv. 52-57, di sapore "piscatorio":

Ninfe, che 'l sacro fondo,
come a Nettuno piacque,
de l'undoso Tirreno avete in sòrte,
alzate il capo biondo
fuor già de le vostr'acque
e vedete il mio pianto e la mia morte.

Siamo di fronte a un profilo personologico tipico: l'amante infelice, inghiottito dalla terra e del quale non resta che polvere (il *poca polve* del v. 105 è petrarchesco),²⁵ è anche poeta d'amore: la sua vita trascorre inutilmente, essendo costui capace – suo malgrado – soltanto di *accumolare* rime.

Si legga ora un altro passo.

La canzone *Amor, tu vòì ch'io dica* (*SeC* 53) esprime, prima di tutto, la fatica e il dolore che l'amore e il cantare d'amore producono (vv. 4-5):

²⁵ Sulla tematica implicata nel sintagma, cfr., oltre alle osservazioni che si leggono in RICCUCCI, *La profezia del vate*, pp. 275-76 n. 61 e in ATTILIO BETTINZOLI, *La fuga, il sogno, la morte. Su alcune 'rime' di Iacopo Sannazaro: tra Petrarca, Macrobio e i classici antichi*, in "Lettere italiane", 67.2 (2015), pp. 251-69, anche e specificamente M. RICCUCCI, *Tra memoria poetica e autocitazione. Ossessioni verbali e ossessioni funerarie nell'"Arcadia"*, "Parole rubate", 14 (2016), pp. 75-93 (consultabile on line: <http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo14_pdf/F14_5_riccucci_autocitazione.pdf>).

L'urgenza di dire "altro" e una "lunga fedeltà"

Dirò con gran fatica
gli affanni e' dolor miei...

Segue la constatazione che è impossibile ottenere dalla celebrazione della donna amata (quindi dalla poesia d'amore) garanzia di gloria imperitura (vv. 30-37):

ma con soavi tempore
il bel nome gentile
cantando, ancor *sperava* alzar di terra;
che s'un marmo poi serra
la carne ignuda e frale,
almen di tanta gloria
qualche rara memoria
qui *rimanesse* eterna et immortale.

Il testo si chiude con un vero e proprio proclama (vv. 72-78):

Ma chi pensa a' suoi danni,
potrà ben veder come
poca polvere et ossa
in una breve fossa
si chiuderanno, e fia sepolto il nome.
Però, mentr'ella è viva,
trove di sé chi scriva.

Il segmento costituito dai vv. 72-76 è sovrapponibile alle parole di *Arcadia* VIII^e 100-105 e ai vv. 66-68 di *ScC* 59 (difficile dire quanto tempo separi la redazione di VIII^e da quella di *ScC* 59 e 53), mentre i vv. 77-78 della canz. 53 contengono un proclama che non ci attenderem-

mo.²⁶ A essere risolutamente annunciata in quei due versi è infatti l'abdicazione dalla prassi, che i vv. 72-76 hanno dichiarato letale, dell'*accumolo* di rime: prassi che il poeta lascia e affida ad altri mediante l'enunciato di *SeC* 54, 1-2:

Cercate, o Muse, un più lodato ingegno
che con più dolce stil lode costei...

e che si presenta come variante in volgare dell'«ista canant alii» di *Elegiarum libri I* 31. L'annuncio, inoltre, è così categorico che pare non possa spiegarsi (o almeno non solo) con il fatto che la donna non gradisce gli omaggi poetici dell'amante (*SeC* 53, 38-39):²⁷

Or poi che a lei non piace
la mia lira si tace...

ma piuttosto con una ragione consustanziale a un progetto alternativo tutt'altro che confuso o remoto. I vv. 53-65 sono espliciti in merito:

Alma, riprendi ardire,
e dal continuo pianto
ti leva al ciel, che già t'affetta e chiama;
rifrena il gran desire,
e con più altero canto
ti sforza d'acquistare eterna fama;

²⁶ Sotto il profilo esclusivamente lemmatico, peraltro, questi versi sono molto vicini alle parole pronunciate da Ergasto presso la tomba della madre in *Arcadia* XI^c 157-60: «spero che sovra te non avrà possa / quel duro, eterno, inexcitabil sonno / d'averti chiusa in così poca fossa; / se tanto i versi miei prometter ponno» (ma in merito cfr. RICCUCCI, *Tra memoria poetica e autocitazione*, pp. 75-93). Sul personaggio di Ergasto, cfr. ANDREA PANTANI, "Per attentamente mirare...". *La visione alienante nell'"Arcadia" di Sannazaro*, in "Letteratura & arte", 1 (2003), pp. 145-60.

²⁷ In questo enunciato si riconoscono corrispondenze con i toni aspri e processuali di *SeC* 70-71; e quindi vicinissimi anche a *SeC* 29 – come rilevato da DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro*, p. 4.

ché chi di venir brama
in qualche grido,
non solo per mirar fiso
negli atti d'un bel viso
si pòte a vuolo alzar dal proprio nido.

In sintesi: gli *excerpta* dai tre componimenti sembrano autorizzare a dedurre che per Sannazaro essere poeta d'amore significava precludersi la possibilità della fama che va oltre la morte.

Si obietterà: a smentire quella deduzione stanno *SeC* 55 e 56, sonetti entrambi, entrambi testi celebrativi del cantore lirico per eccellenza, del modello indiscusso Francesco Petrarca, entrambi componimenti che dicono che il tempo dedicato alla poesia d'amore è tempo sacro. Ma si tratta di ritrattazione di breve respiro e di redenzione quanto mai precaria.

A *SeC* 56 segue un gruppo cospicuo di testi nei quali non c'è traccia né delle dichiarazioni rilasciate in *SeC* 53 e in 59, 66-68, né delle rettifiche opposte in *SeC* 54-56, come se, in un certo senso, sia le prime sia le seconde fossero state meramente occasionali, quasi il prodotto di un momento disforico: tanto che quello che si legge in *SeC* 59, 66-68, pare assumere i contorni di un retaggio che ha perso senso e spessore. Ma la canzone *Sperai gran tempo, e le mie Dive il sanno* (*SeC* 89), ampiamente studiata da Rosangela Fanara (soprattutto per e nei suoi legami con l'undicesima egloga dell'*Arcadia*),²⁸ rimette tutto in discussione. Essa ripropone infatti il problema di 53, e con forza maggiorata: la raccolta di rime sta per finire e in *Sperai gran tempo* quel che si poteva credere o interpretare come lo sfogo di un momento torna prepotentemente a imporsi come concetto base di un complesso discorso meta-poetico.

L'intero componimento, testo di anniversario (sono quattordici gli anni che il poeta si è innamorato della sua Cassandra, alla quale il canzoniere è dedicato),²⁹ grida il bisogno del poeta di cambiare rotta,

²⁸ Cfr. FANARA, *Lo scrittoio volgare del Sannazaro*, pp. 184-87.

²⁹ Cfr. FANARA, *Sulla struttura del "Canzoniere" di J. Sannazaro*, *passim*.

l'esigenza dell'autore di coltivare una materia da «potersi alzar di terra» (v. 49), ammesso e non concesso che la passione non lo uccida prima («se pur fia che Amor non lo distempere», come recita la clausola del v. 125). Particolarmente eloquenti sono, in questo senso, i vv. 1-4 e 13-21:

Sperai gran tempo, e le mie Dive il sanno
che fur mia scorta a l'amoroso passo,
quel dir mio frale e basso
alzar, cantando in più lodato stile.
[...]

Onde la mente, che di viver brama,
veggendo il tempo breve,
non ardisce sperar più eterna fama.

Qual pregio, lasso, il cieco mondo errante
vide mai tal, che questo agguagliar possa?
Lassar la carne e l'ossa
sepolte in terra, e 'l nome alzarsi a volo?
O vigilie, o fatiche oneste e sante,
rimarrò io pur chiuso in poca fossa?

A queste parole di sgomento segue il vero e proprio ripudio della poesia d'amore. Si prendano, quindi, i vv. 31-38:

Basti fin qui le pene e i duri affanni
in tante carte e le mie gravi some
aver mostrato, e come
Amore i suoi seguaci alfin governa.
Or mi vorrei levar con altri vanni,
per potermi di lauro ornar le chiome
e con più saldo nome
lassar di me qua giù memoria eterna.

Questi versi, a cui possono essere affiancati i seguenti distici (*Elegiarum libri II* I 107-18) che gridano che la poesia amorosa distrae da

impegni letterari più alti (in questo caso dalle lodi del duca di Calabria Alfonso):

Quid memorem pacisque artes, bellique labores,
perpetuumque animi tempus in omne decus?
Sed me formosae deterrente iussa puellae,
ne possim tantis invigilare choris:
et vetat asper Amor dulces contemnere cursas;
cogit et invisio subdere colla iugo.
Nec prosunt lacrimae, nec verba precantia mortem:
ille suas in me concutit usque faces.
Quare si nostri veniet tibi nuncia leti
fama, triumphales iam prope siste rotas;
atque haec ad cineres moerens effare sepultos:
saevitia dominae rapte poeta iaces.

sono fortemente marcati dall'occorrenza dell'aggettivo *altro*: l'epiteto in causa ci porta in una zona che finora era rimasta in penombra. In un terreno marcato da lessico petrarchesco fortemente connotato.

5. «cantar d'altro volto e d'altre chiome» ("Sonetti et Canzoni" 28, 14)

Si legga *ScC* 28, 13-14:

Però sudar conven sott'*altre* some,
altro premio sperar, per *altra* guerra,
e cantar d'*altro* volto e d'*altre* chiome.

Questi endecasillabi costituiscono una sorta di "costellazione" insieme ad *Arcadia* V^e 14-19, con cui condividono sequenze tonali e, in parte, anche, di significato:

altri monti, *altri* piani,
altri boschetti e rivi
vedi nel cielo, e più novelli fiori;

altri fauni e silvani
per luoghi dolci estivi
seguire le ninfe in *più felici amori*...

ad «altri vanni» di *SeC* 89, 35 e, soprattutto, a una sezione di *Rime disperse* 1 (vv. 39-45, e 52-64):

il tempo che m'avanza
finirà in altra stanza,
non già d'Amor, ch'io non mi fido in lui,
ma seguirò Colui che fra suo gregge
già mi raccolse, e pregarò che me erga
la mente ov'egli alberga,
e dove il ver si vede aperto e lègge.
[...]
Or *altra* cura
men faticosa e dura, *altro* costume
coglier vo', non viole per le piagge.

Marco Santagata ha dimostrato che nel Canzoniere petrarchesco sussiste un ben identificato e altrettanto ben ubicato *corpus* in cui l'aggettivo *altro* è sempre epiteto allusivo di una poesia di marca religiosa.³⁰ Non sto a dilungarmi, il dato è noto e incontestabile. Non mi pare che ci siano dubbi: nel manipolo di testi richiamati sopra Sannazaro usa *altro* in quella specifica accezione petrarchesca. Quel che il poeta napoletano dice con parole così rigorosamente individuate è che dentro di lui si agita l'ambizione di imprimere una svolta radicale e profonda alla propria poesia; una svolta che non solo gli faccia superare i limiti insiti nella bucolica e nella lirica, ma anche, e forse soprattutto, che lo metta nella condizione di frantumare il rapporto solidale esclusivo (e ormai divenuto asfittico) tra forme bucoliche e forme liriche e di arrivare a instaurarne

³⁰ Cfr. MARCO SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 191-252.

un altro, del tutto nuovo, tra bucolica e poesia sacra. In nome di un *Colui* che non può che essere Cristo.

Ancora qualche considerazione e poi provo a tirare le fila.

6. «*Piangete l'aspra morte e 'l crudo affanno*» («*Sonetti et canzoni*» 99, 17)

La *princeps* delle rime sannazariane del 1530 include un gruppo di liriche religiose: si tratta di SeC 8, 95, 96, 97, 98 e 99. Secondo Carlo Vecce i numeri e le collocazioni assegnati a quei componimenti all'interno del libro sono il frutto non della volontà dell'autore, bensì di una scelta dell'editore, intenzionato (forse anche su istanze espresse in colloqui con l'ormai anziano poeta) a esemplare sul Canzoniere di Petrarca il libro di rime sannazariano.³¹ La questione è tema di discussione e di dibattito: a me questa ipotesi pare più che convincente. Per diversi ordini di motivi, primo fra tutti perché quelle liriche si appartengono, nel senso che formano un nucleo coeso e coerente: i contenuti che le caratterizzano sono infatti di marcata cifra religiosa: Vecce lo ha illustrato dettagliatamente.³²

Ora, tra quei sei componimenti spicca SeC 99, *Se mai per meraviglia alzando il viso*, cioè la *Lamentazione sopra al corpo del Redentor del mondo a' mortali*, per la quale la data più probabile è il 1495 e che, come si sa, sta dentro a un sistema di versi e di componimenti che lo rendono tanto canovaccio quanto esito. Da un lato, infatti, *Se mai per meraviglia alzando il viso* pare avere il suo antecedente in quel «primo capitolo ternario sulla passione di Cristo, *Se mai per pietà d'un raro effetto*»,³³ che è oggi il n° 36 delle *Rime disperse*, che, a sua volta, ha come testimone unico il manoscritto It. 265 della Staatsbibliothek di Monaco e che, in virtù della sua prossimità, in quello stesso codice che lo contiene e lo tramanda, alla

³¹ VECCE, "Maiores numina", pp. 57-59.

³² Cfr. *ivi*, pp. 55-57.

³³ *Ivi*, p. 55.

farsa sannazariana *La ambasceria del Soldano esplicata per lo interprete*³⁴ – farsa che, lo ricordava Benedetto Croce già nel 1926,³⁵ fu eseguita nel carnevale del 1490 –,³⁶ è presumibilmente stato scritto nello stesso periodo: che tra i due componimenti (*SeC* 99 e *Disperse* 36) esista un legame basta a dimostrarlo la somiglianza dei due incipit.³⁷

D'altro lato, poi, la *Lamentazione sopra al corpo del Redentor* è da ritenersi la bozza volgare della *De morte Christi domini ad mortales lamentatio*, il carne di 118 esametri che molto probabilmente «nacque», cito Vecce, «a ridosso della quaresima del 1501»³⁸ e che tuttavia presenta significativi punti di contatto con la *Christias*, cioè con il testo convenzionalmente ritenuto la versione embrionale del *De partu Virginis*, attestato dal Vat. lat. 2874 (cc. 137-48) e sicuramente composto negli anni Novanta del Quattrocento.³⁹

Come si vede, tutti questi testi sannazariani rimandano e riconducono a un ambito cronologico preciso, quello incluso dentro l'ultimo decennio del secolo XV: del resto, rileva Vecce, che Sannazaro andasse cimentandosi nella poesia religiosa già agli albori di quegli anni è testimoniato anche dal Cariteo, il quale in una sua canzone, databile intorno al 1490, ricorda l'amico Iacopo come colui che andava le «Muse evangeliche illustrando».⁴⁰

Non perdiamo di vista il fatto che quelli di cui stiamo parlando sono gli anni della seconda *Arcadia*, cioè dell'*Arcadia* che noi leggiamo e che si chiude con il congedo *A la sampogna*: sono gli anni, insomma, della

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Cfr. BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli*, Bari, Laterza, 1916, pp. 7-8.

³⁶ Cfr. VECCE, “*Maiora numina*”, pp. 55-56 e n. 18.

³⁷ Cfr. *ivi*, p. 59.

³⁸ *Ivi*, p. 64.

³⁹ Cfr. ALESSANDRO PEROSA, *Introduzione a I. SANNAZARO, De partu Virginis*, a cura di Charles Fantazzi e A. Perosa, Firenze, Olschki, 1988, pp. LVI ss.

⁴⁰ Cfr. VECCE, “*Maiora numina*”, pp. 51-52 e n. 7.

settima prosa del *libro pastorale* e del bilancio e del progetto che i §§ 31-32 di quella prosa esibiscono.⁴¹

Molto lavoro resta da fare: per esempio, andare a studiare i rapporti di intertestualità tra *Arcadia* e il manipolo di testi di marca religiosa che abbiamo chiamato in causa: qualcosa se ne legge nel lavoro di Vecce, il quale, peraltro, suggerisce di coinvolgere nella "collazione" anche altri testi sannazariani, anch'essi di marca religiosa, anch'essi presumibilmente risalenti a quei fatidici anni Novanta: per esempio, l'elegia *Ad divum Iacobum Picenum (Elegiarum libri I VII)* e il gruppo di epigrammi che di fatto sono, in tutto e per tutto, inni sacri.⁴²

Arrivata a questo punto, personalmente non posso che fermarmi. Proverò a mettere insieme i dati fin qui passati in rassegna, partendo da una base che mi pare oggettiva: tutti quei dati hanno il loro centro gravitazionale nei fatidici anni Novanta del Quattrocento.

7. «*Mox maiora vocant me numina*» ("*Elegiarum libri*" III II 45)

L'elegia a Cassandra Marchese (*Elegiarum libri III II, Quod pueritiam egerit in Picentinis*) Sannazaro la scrive nei primi anni Venti del Cinquecento: è a questo testo che Azio Sincero affida il bilancio (questa volta solo consuntivo, ma definitivo) della produzione di una vita. Ormai tutti i giochi sono fatti e le opere, si può dire, sono ormai tutte già scritte.

Nei vv. 35-64 il poeta che al suo attivo ha un libro come l'*Arcadia* e un esperimento rivoluzionario come le *Piscatoriae* sente il bisogno di precisare, di specificare, di informare delle sue scelte (III II 45-46):

Mox maiora vocant me numina, scilicet alti
Incessere animum sacra verenda Dei.

⁴¹ Ivi, p. 57.

⁴² Ivi, pp. 60-61.

Sannazaro aveva scelto definitivamente il latino e quell'*altro* che, lo abbiamo visto, è il *desideratum* dei suoi versi volgari era diventato un poema sacro: il *De partu Virginis* avrebbe visto le stampe nel maggio del 1526, dai torchi di Antonio Frezza, dentro un volume in quarto, composto di 70 fogli, assai composito sotto il profilo dei contenuti.⁴³ In questo volume il *De partu* è seguito dalle *Eclogae Piscatoriae*, dai *Salices* e dalla *Lamentatio*. Questa è una stampa autorizzata, come quella della seconda edizione, uscita nel dicembre del 1526, a Roma, per Francesco Minzio Calvo.⁴⁴

Mi limito a dire del *De partu Virginis* ciò che è noto e quasi esito a ribadire una cosa tanto ovvia quanto indiscutibile: che, quando se ne leggono gli esametri, è impossibile sottrarsi alla sensazione di essere dentro un universo bucolico. Il poema sacro "sta" fuori dalle *selve d'Arcadia*, fuori dalle solitudini del congedo *A la sampogna*, lontano dal mare partenopeo cantato dalle *Piscatoriae*: lo spazio è quello degli *arva sacra* della terra che aveva dato i natali al Redentore, al Cristo nato e morto tra i profumi dei cedri (per dirla con il Sannazaro di *De partu Virginis* III 512 «citria Medorum sacros referentia lucos»).

Dentro questi *arva sacra* il poeta si libra e si esibisce per l'ennesima volta nelle vesti di quello che è da sempre, cioè un poeta bucolico. E non solo perché il terzo libro del *De partu* ospita e include un'egloga lunga cinquanta esametri (*De partu Virginis* III 186-236), canto amebeo dei pastori Lycida ed Aegon che «rustica [...] modulantur carmina canna» (v. 196): anche per un altro fatto.

Qualche anno fa ho pubblicato un saggio sulla presenza di Proteo nella poesia sannazariana.⁴⁵ Proteo è il nume a cui, più che a ogni altro, Sannazaro rivolse la propria voce di cantore: dopo il Proteo dei versi dell'*Arcadia* e delle rime volgari,⁴⁶ c'è il Proteo della quarta ecloga delle

⁴³ Cfr. PEROSA, *Introduzione*, pp. XLV-XLIX.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, pp. L-LI.

⁴⁵ Cfr. RICCUCCI, *La profezia del vate*.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, pp. 248-73.

Piscatoriae (intitolata proprio *Proteus*)⁴⁷ e infine il Proteo del *De partu*. Siamo nel terzo libro del poema sacro, lo stesso che contiene l'egloga intonata da Lycida ed Egone:⁴⁸ il fiume Giordano, il 'generatore di acque' (*De partu* 283-84 «generator aquarum / Iordanes»), riferisce, con le proprie labbra, il vaticinio sulla vita terrena del Redentore e sulle sue *mirabili prove* che tempo addietro aveva sentito pronunciare da Proteo. Questa di Sannazaro, di eleggere Proteo a vate supremo, fu una scelta audace, audacissima: al dio dalle mille sembianze e dalle mille identità viene affidato il compito delicato e luminoso di annunciare la nascita di Cristo: il *caeruleus* dice sempre la verità, come certificano tutte le maggiori *auctoritates*, ma questa volta la sua è premonizione per antonomasia.⁴⁹

Mi avvio a concludere. Ma per chiudere il discorso ho bisogno di tornare al sintagma «sonore trombe» di *Arcadia* VII 32. Alla luce di quanto ho brevemente esposto in questo lavoro, non sono sicura che quelle «sonore trombe» alludano a un proposito di celebrazione dei re aragonesi. Non si può prescindere, io credo, né dal fatto che una celebrazione degli aragonesi *tout court* Sannazaro non la scrisse mai né che tanto meno fu una celebrazione degli Aragonesi che Sannazaro scrisse dopo l'*Arcadia* (cantò i singoli uomini, ma non dentro in un libro, bensì in testi "sparsi") e mi sento di dire che ad "altro", quando scriveva quel passo del prosimetro, Azio Sincero già stesse pensando: insomma io credo che nelle «sonore trombe» sia contenuto un riferimento (piuttosto che un auspicio) a un testo – mi verrebbe da chiamarlo "cripto-testo" – che in fondo esisteva già e che aveva trovato la forma di una *lamentatio* e che alla fine avrebbe preso la forma dell'epica sacra dalla matrice bucolica e che

⁴⁷ Cfr. *ivi*, pp. 273-77.

⁴⁸ Cfr. DEBORA D'ALESSANDRO, *Il canto di "Lycidas" e "Aegon" nel "De partu Virginis" di Jacopo Sannazaro* (III 197-236), in "Atti della Accademia Pontaniana", 48 (1999), pp. 289-316.

⁴⁹ Cfr. RICCUCCI, *La profezia del vate*, pp. 279-80.

avrebbe trovato il proprio nume nel dio che della bucolica è il sovrano, cioè Proteo, *numen maior* per eccellenza e per elezione.

Nessuna divinità potrebbe rappresentare meglio di Proteo la poesia bucolica, che è un continuo, incessante metamorfosare in altre forme e in altri contenuti. Era esattamente questo il messaggio che Sannazaro voleva che passasse e nel quale voleva essere riconosciuto.

La «potenza dell'antico amore» non smise mai di esercitare su Iacopo Sannazaro la sua voce e la sua tirannia. Alla poliedricità della bucolica Azio Sincero consacrò la sua vita di poeta. A rimanere tra le *solitudini* Azio Sincero chiamò a restare solo il romanzo arcadico e lo strumento che ne è e ne era l'emblema, cioè la zampogna, come si dice a chiare lettere in *Arcadia*, congedo *A la sampogna* 5, nel censorio «Il tuo umile suono mal si sentirebbe tra quello de le spaventevoli buccine o de le reali trombe». Ove però quello stesso Azio Sincero avrebbe eletto l'immaginario proteiforme dell'universo bucolico a dare voce all'avvento del Redentore e ai «sacra verenda dei».

«Ista canant alii», insomma: agli “altri” poeti – dice Iacopo Sannazaro – tocchi il compito di cantare “altro”, tutto il resto. E questo compito Azio lascia loro, non solo senza rimpianti, ma, addirittura, così parrebbe, perfino volentieri.