

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 14 / Issue no. 14

Dicembre 2016 / December 2016

***Direttore / Editor***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 14) / External referees (issue no. 14)***

Francesca Bortoletti – University of Leeds

Stefano Carrai – Università di Siena

Luca Curti – Università di Pisa

Marco Faini – Università di Urbino

Matteo Palumbo – Università di Napoli Federico II

Fabio Pierangeli – Università di Roma “Tor Vergata”

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2016 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### Speciale Sannazaro

TERRITORI D'ARCADIA. FURTI E METAMORFOSI DELLA PAROLA

a cura di Gianni Villani

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Virgilio e Boccaccio in Arcadia</i> ERIC HAYWOOD (University College – Dublin)	13-33
<i>La “sompogna” e la “musette”. Sannazaro e Jean Lemaire</i> CARLO VECCE (Università di Napoli L'Orientale)	35-56
<i>Autori, generi e stili in Sannazaro. Citazioni fra “Arcadia” e rime volgari</i> ROSANGELA FANARA (Università di Pavia)	57-73
<i>Tra memoria poetica e autocitazione. Ossessioni verbali e funerarie nell’“Arcadia”</i> MARINA RICCUCCI (Università di Pisa)	75-93
<i>Iacopo Sannazaro and the Creation of a Poetic Canon in Early Modern England</i> ALESSANDRA PETRINA (Università di Verona)	95-118
<i>Un filtro per i “Sepolcri”. Schede arcadiche foscoliane</i> ORNELLA GONZALES Y REYERO (Liceo scientifico-linguistico “Agostino Maria De Carlo” – Giugliano)	119-130
<i>Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà.</i> GIANNI VILLANI (Roma)	131-157
<i>Sincero personaggio in un romanzo storico napoletano</i> CRISTIANA ANNA ADDESSO (Università di Napoli Federico II)	159-174

## MATERIALI / MATERIALS

<i>Arte della variazione. I racconti di Gesualdo Bufalino</i> ALESSANDRA CAPUTO (Università di Bologna)	177-188
<i>Personaggi sulla graticola. Dostoevskij in Tiziano Scarpa</i> ADRIANO FRAULINI (Università di Bologna)	189-196





CARLO VECCE

**LA “SAMPOGNA” E LA “MUSSETTE”.**  
**SANNAZARO E JEAN LEMAIRE**

*1. Un pittore, un duca, un poeta*

Sullo sfondo del cielo dell’Auvergne, le guglie fiammeggianti della cattedrale di Notre-Dame di Moulins svettano oltre il grande ponte ad arcate sull’Allier. La cattedrale custodisce ancor oggi uno dei capolavori assoluti della pittura fiamminga, il trittico già detto del Maestro di Moulins, e oggi concordemente attribuito a Jean Hey.

Al centro, una metafisica Vergine col Bambino, sospesa in un vortice di gloria tra angeli e cerchi concentrici di luce e colore. Nei pannelli laterali, tra i siparii che si aprono su spazi troppo angusti e affollati di pesanti broccati e tappeti orientali, s’inginocchiano i committenti, incoronati, rivestiti delle insegne del rango, e presentati alla Vergine da san Pietro e da Sant’Anna: il duca Pierre II di Borbone e sua moglie Anna, figlia di Luigi XI re di Francia, accompagnata dalla figlia Susanna.





Siamo alla fine del Quattrocento. Moulins è la capitale di uno dei grandi stati feudali di Francia, il Borbonese. Il suo paesaggio ondulato, preludio alla più selvatica, primitiva Auvergne, compare in un'altra versione di Hey dei ritratti di Pierre e Anna inginocchiati (Louvre), lui accompagnato ancora da san Pietro, lei da san Giovanni.



Senza corone, manti rossi ed ermellini, nei ritratti del Louvre il loro aspetto è più familiare, naturale. Alle loro spalle, oltre gli archi di una severa loggia in muratura, il verde dei campi e delle colline e l'azzurro delle acque e del cielo, le mura e le torri di Moulins, l'abside della cattedrale. Nell'acqua calma dell'ansa, il profilo scuro di una lunga imbarcazione fluviale.

Il paesaggio dipinto da Hey è lo stesso che, idealizzato in forme pastorali, fa da sfondo alla prima opera a stampa di un giovane e brillante poeta di corte, il vallone Jean Lemaire de Belges,<sup>1</sup> *clerc des finances* del duca Pierre dal 1498 e nipote del celebre *rhétoriqueur* Jean Molinet: *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, pubblicato a Parigi da Antoine Vérard agli inizi del 1504.<sup>2</sup> È un testo composito (di prosa e poesia) che riflette bene l'apertura degli orizzonti del suo autore, in particolare dopo il soggiorno a Lione insieme ai principi borbonesi nella primavera del 1503, e la frequentazione di un circolo di intellettuali appassionati *italianisants*: il pittore Jean Perréal (detto Jean de Paris, organizzatore di spettacoli teatrali

---

<sup>1</sup> Si veda P. A. Becker, *Jean Lemaire. Der erste humanistische Dichter Frankreichs*, Strassburg, K. J. Trübner, 1893; J. L. Spaak, *Jean Lemaire de Belges. Sa vie, ses oeuvres et ses meilleurs pages*, Bruxelles – Paris, Mamertin – Champion, 1926; J. L. Doutrepoint, *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*, Bruxelles, M. Lamertin, 1934; K. M. Munn, *A Contribution to the Study of Jean Lemaire de Belges*, New York, Columbia University Press, 1936; P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, Bruxelles, Palais des Académies, 1972.

<sup>2</sup> Il testo ebbe un'immediata e ampia fortuna di pubblico. Subito dopo la prima edizione uscì la contraffazione di Michel le Noir (Paris, 6 aprile 1504), cui seguì una seconda tiratura senza data ma sostanzialmente identica e una nuova edizione intorno al 1520. Sull'opera si veda H. Gmelin, *Das Prinzip des Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance*, in "Romanische Forschungen", XLVI-2, 1932, pp. 265-266; A. Hulubei, *L'Eglogue en France au XVIe siècle. Epoque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938, pp. 155-162; P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, cit., pp. 170-203; U. Bergweiler, *Die Allegorie im Werk von Jean Lemaire de Belges*, Genève, Droz, 1976, pp. 118-165.

e raffinato miniaturista, amico di Leonardo da Vinci),<sup>3</sup> il medico-filosofo Symphorien Champier e l'archeologo dilettante Pierre Sala, che ha realizzato sulla vicina collina di Fourvière, tra rovine d'epoca romana, il sogno antiquario delle *Antiquailles*.<sup>4</sup>

La celebrazione della casa di Borbone viene declinata interamente in un contesto bucolico. Pierre diventa Pan, il capo benevolo e saggio di una comunità pastorale, e Anna sua moglie Aurora; i pastori e le pastorelle che ne cantano le lodi sono altrettante allegorie delle provincie borbonesi. Ma nel sogno pastorale irrompe all'improvviso la morte (*et in Arcadia ego*). Il 10 ottobre 1503, a Mâcon, il duca Pierre muore dopo una breve malattia. Lemaire cambia subito dedicatario e presenta il testo, rielaborato e ampliato con il racconto della morte di Pierre, del lutto di Anna, e della visione allegorica che conduce la duchessa-vedova a ritrovare l'ombra del marito nella gloria degli *spiriti magni* del Tempio dell'Onore, a Luigi di Lussemburgo conte di Ligny, principe d'Altamura, duca d'Andria e di Venosa, luogotenente dell'esercito francese alla conquista di Napoli sia con Carlo VIII che con Luigi XII. Nella dedica al Ligny, Lemaire ricorda l'*annus terribilis* che sta volgendo al termine, segnato dalla morte di due papi (Alessandro VI e Pio III) e di due grandi principi francesi, Louis d'Armagnac duca di Nemours viceré di Napoli e Pierre de Bourbon, e da segni di sventura imminente come gli incendi del palazzo reale di Digione e di quello dei Bourbon a Parigi. Il tratto più rilevante è però, alla fine, il ricordo dell'amico Perréal, indicato come vero ispiratore dell'opera:

---

<sup>3</sup> Si veda P. Pradel, *Les autographes de Jean Perréal*, in "Bibliothèque de l'Ecole des Chartes", CXXI, 1963, pp. 132-186; C. Vecce, 'Piglia da Gian de Paris', in "Achademia Leonardi Vinci", X, 1997, pp. 208-213.

<sup>4</sup> Si veda *Il Rinascimento a Lione*, a cura di A. Possenti e G. Mastrangelo, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988; R. Cooper, 'Litterae in tempore belli'. *Etudes sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997.



“Je m’y suis advanturé par l’impulsion exhortatoire de Jehan de Paris, painctre du roy, vostre bien voulu, qui par le benefice de sa main heureuse a merité envers les roys et princes estre estimé ung second Appelles en paincture, lequel m’a persuadé vostre humanité estre de telle estendue qu’elle excuse autant une petite oeuvre partant d’humble main, mais toutesfoys benivolente que ung autre prince exaulceroit ung grant chief d’oeuvre pompeux yssant de riche et superbe miniere joinct à ce que l’exclamation du dueil publicque ma esté ung esguillon motif à ce labour.”<sup>5</sup>

Il 31 dicembre muore inaspettatamente lo stesso Ligny, compianto da Lemaire in un’altra opera, *La plainte du Désiré* (significativa anche per il ricordo di grandi pittori contemporanei come Leonardo, Gentile Bellini, Perugino, Hey e Perréal).<sup>6</sup> L’autore è costretto ad aggiungere al *Temple* ormai completo una nuova dedica di “ce petit traicté consolatoire” alla duchessa-vedova, in cui si ricorda di nuovo l’influenza di Perréal nella sua composizione: il testo è assimilato prima a “ung petit ediffice quant à la structure mais grant quant au subject dont il est fondé” presentato al Ligny pochi giorni prima della sua morte “pour mitiguer sa douleur”, poi a una nave che, perduti i suoi timonieri, viene travolta dalle tempeste delle sventure.<sup>7</sup> Nella prima edizione parigina un’altra lettera prefatoria in versi a firma di Guillaume Cretin elogia Lemaire per la densità dei riferimenti culturali presenti nel *Temple* (in cui non vi sarebbe parola per la quale non si avverta la necessità di un commento: “mot n’y a qui ne face à noter”)<sup>8</sup> e

---

<sup>5</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, édition critique par H. Hornik, Genève – Paris, Droz – Minard, 1957, pp. 47-49. Si veda anche ivi, p. 100, con la conclusione dell’opera offerta al Ligny.

<sup>6</sup> Si veda J. Lemaire de Belges, *La plainte du Désiré*, in Id., *Oeuvres*, publiées par J. Stecher, Louvain, Imprimerie Lefever Frères et Soeur 1885, vol. III, pp. 157-86.

<sup>7</sup> Cfr. Id., *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., pp. 43-45. Sulla metafora del testo come edificio in Lemaire si veda D. Cowling, *Building the Text. Architecture as Metaphore in Late Medieval and Early Modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1998, pp. 170-202.

<sup>8</sup> Cfr. J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 46.

per le rilevanti novità metriche introdotte per la prima volta nella poesia francese, come ad esempio l'uso della terzina dantesca.<sup>9</sup>

Il presente busa dunque implacabile alle porte del *Temple*. La sua complessa struttura testuale risente delle vicende contemporanee che nel giro di pochi mesi portano alla scomparsa del Borbone e di Ligny, e alla crisi della corte borbonese, dalla quale lo stesso Lemaire si sarebbe allontanato negli anni successivi per cercare rifugio presso Margherita d'Austria. Il genere bucolico (secondo lo schema usuale nella declinazione cortigiana moderna, sia in Italia che in Francia), più che rinviare a un' indefinita alternativa utopica, fuori dal tempo e dallo spazio della realtà, si costituisce come allegoria del presente ("ce temps turbulent", aveva scritto Lemaire nell'originaria dedica al Ligny),<sup>10</sup> e ne segue fedelmente gli sviluppi.<sup>11</sup>

## 2. "*Le Temple d'Honneur et de Vertus*"

Il *Temple* è un trittico (come quello dipinto da Hey) scandito nei tre tempi dell'originaria felicità pastorale, della catastrofe della morte di Pan e dell'armonia ritrovata ad un livello spirituale. La prima parte presenta un poema pastorale in lode dei duchi di Borbone (Pan e Aurora) e una serie di canzoni pastorali recitate da sette pastori (figure allegoriche delle sette

---

<sup>9</sup> Sull'uso delle terzine si veda J. Frappier, *Introduction*, in J. Lemaire de Belges, *La Concorde des deux Langues*, édition critique publiée par J. Frappier, Paris, Droz, 1947, p. X.

<sup>10</sup> Cfr. Id., *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., p. 48.

<sup>11</sup> Si veda P. P. Morphos, *The Composition of "Le Temples d'Honneur et de Vertus" of Lemaire de Belges*, in "Studies in Philology", LIX-3, 1962, pp. 501-513; Id., *The Pictorialism of Lemaire de Belges in "Le Temple d'Honneur et de Vertus"*, in "Annali dell'Istituto Universitario Orientale", Sezione romanza, V-1, 1963, pp. 5-34; P. Jodogne, *Structure et technique descriptive dans "Le Temple d'Honneur et de Vertus" de Jean Lemaire de Belges*, in "Studi Francesi", X, 1966, pp. 269-78; Id., *Jean Lemaire de Belges*, cit., pp. 170-203.

regioni del ducato) forse proprio in occasione di una festa rustica di corte, una raffinata mascherata bucolica con cortigiani e principi travestiti da pastori, nella primavera del 1503.<sup>12</sup> Nelle canzoni l'alternanza di *huitaines* di decasillabi e *dizains* di pentasillabi crea l'effetto di un ritmo periodico di versi lunghi e brevi, ad imitazione di un altro poemetto pastorale di Molinet, il *Bergier sans soulas*. Fin qui, nulla di particolarmente nuovo, da parte di Lemaire, che riprende l'eredità poetica dell'illustre zio e la tradizione tutta francese delle *bergeries*, contaminata con la bucolica virgiliana e la lezione dei classici. Come scrive Pierre Jodogne, è "l'oeuvre d'un poète déjà mûr de la tradition française et bourguignonne, imprégné de lectures virgiliennes".<sup>13</sup>

Il panorama cambia sensibilmente nella seconda parte, che sarebbe stata composta da Lemaire dopo la morte improvvisa di Pierre, raccontata in una lunga egloga narrativa di 247 decasillabi, caratterizzati dalla terza rima (per la prima volta utilizzata nella poesia francese). Nell'ordine il poeta mette in scena lo sgomento dei pastori all'apparire di infausti fenomeni naturali (come nella descrizione della morte di Cesare nei *Metamorfoseon libri* di Ovidio), la malattia e la morte di Pan-Pierre, il dolore e il lutto di Anna e dell'intera natura: una serie di quadri in cui è probabile la ripresa di motivi già presenti nella moderna tradizione pastorale italiana, in latino e in volgare. In particolare l'egloga *Argus* di Francesco Petrarca presenta la stessa apertura della fuga dei pastori, terrorizzati dai *signa* apocalittici (l'eclissi di sole, la tempesta) e rifugiatisi

---

<sup>12</sup> Nell'ordine, i sette pastori sono Titiro (Beaujolais), Galatea (Auvergne), Aminta (Clermont-en-Beauvoysin), Mopso (Forestz), Eglé (La Marche), Argo (Gyen), Melibeo (Bourbon).

<sup>13</sup> Cfr. P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, cit., p. 181

in una caverna, dove viene rievocato il defunto Argo capo della comunità pastorale (Roberto d'Angiò).<sup>14</sup>

La terza parte è invece affidata alla voce narrante (in prosa) dell'*acteur*, che di volta in volta dà la parola ai diversi personaggi (in poesia), realizzando una compiuta struttura di prosimetro. Il racconto passa dal contesto pastorale alla dimensione onirico-fantastica tipica della visione o del *songe*. La duchessa, straziata dal dolore, insieme alla figlia e ai sette pastori viene trasportata sulla cima di una montagna, dove sorge un tempio ornato nel portale da sei statue. Le statue, che prendono mirabilmente vita, sono le Virtù (Prudence, Iustice, Esperance, Raison, Religion, Equité) e le loro vesti ricamate di *lettres ytaliques* (ciascuna con l'iniziale del proprio nome) formano l'acrostico dello stesso nome di Pierre. Un'altra figura allegorica, Entendement, consola la duchessa, poi descrive il Tempio dell'Onore e racconta dell'arrivo trionfale del marito, l'accoglienza da parte dei grandi personaggi che circondano il trono di Onore, l'incoronazione da parte di San Luigi, e la proclamazione di Pierre principe "très bon, très heureux et très pacifique".<sup>15</sup> L'*acteur* riprende la narrazione: la duchessa entra nel Tempio, i pastori incidono epigrafi celebrative sulle pareti esterne, mentre Entendement va a diffondere sulla terra la buona novella della glorificazione del duca, terminando il suo viaggio sulla collina di Fourvière.

Nell'ultima sezione del *Temple* Lemaire torna ad un orizzonte culturale tipicamente francese (il sogno allegorico, la descrizione di un

---

<sup>14</sup> Si veda A. Hulubei, *L'Eglogue en France au XVIe siècle. Epoque des Valois (1515-1589)*, cit., p. 159; P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, cit., pp. 181-187. Nel 1502 era stata pubblicata a Parigi da Josse Bade la prima edizione francese del *Bucolicum carmen* di Petrarca con commento, e si sviluppava parallelamente il grande interesse per la bucolica cristiana di Battista Spagnoli. I pastori di Lemaire invocano Dio e la Vergine, non gli dèi pagani.

<sup>15</sup> Cfr. J. Lemaire, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., p. 198.

Tempio di Virtù e anche la forma del prosimetro, definita *poème mixte*, sembrano rinviare soprattutto a *Le Throsne d'Honneur* di Molinet, composto per la morte di Filippo il Buono), arricchito di echi classici (Valerio Massimo per l'idea del Tempio di Onore e Virtù costruito da Claudio Marcello, Virgilio per l'arrivo di Enea nei Campi Elisi e l'incontro con gli *spiriti magni*)<sup>16</sup> ma anche moderni (la *Commedia* di Dante Alighieri, i *Trionfi* e il *Bucolicum carmen* di Petrarca, le *Genealogiae Deorum Gentilium* di Giovanni Boccaccio).<sup>17</sup>

### 3. Echi d'“Arcadia”

Accanto alle fonti antiche e moderne, in quest'opera fondativa della bucolica francese moderna è stata rilevata un'altra presenza significativa, quella dell'*Arcadia* di Sannazaro. Presenza sotterranea, mai dichiarata da Lemaire, che invece ricorda esplicitamente le Tre Corone italiane accanto ai suoi modelli francesi: “Dante, Petrarque, Bocace, Froissart, Alain Charretier, Symon Grebant, Georges Chastelain, Meschinot, Martin Franc, Jehan Robertet, Guaguin, messire Octovien de Saint-Gelais”.<sup>18</sup> In particolare Alice Hulubei ha individuato un luogo parallelo dell'*Arcadia* per il panegirico di Carlo VIII, che sarebbe stato influenzato dalla V egloga sannazariana: l'epicedio funebre di Ergasto per suo padre Androgeo.<sup>19</sup> È la pastorella Eglé a introdurre la figura di Titano, fratello di Aurora (Carlo VIII), che protegge Pan e Aurora dal cielo:

---

<sup>16</sup> Si veda Valerio Massimo, *Facta et dicta memorabilia*, I, 1, 8 e Virgilio, *Aeneis*, VI, 637-641.

<sup>17</sup> Si veda P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, cit., pp. 199-201.

<sup>18</sup> Cfr. J. Lemaire, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., pp. 89-90.

<sup>19</sup> Si veda A. Hulubei, *L'Eglogue en France au XVIe siècle. Epoque des Valois (1515-1589)*, cit., p. 159. Dubbioso, al proposito, Jodogne, per il quale al Lemaire sarebbe potuta bastare la comune ispirazione della quinta egloga virgiliana: si veda P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges*, cit., p. 181.

“Le cler Titan qui sur nostre hemisphere  
 luysoit en sphere autenticque à toute heure  
 fut d’Aurora, tant illustre et tant clere,  
 germain et frere. Or regne il et prospere  
 sans impropere en celeste demeure.”<sup>20</sup>

In Sannazaro, *Ergasto* presenta Androgeo in termini molto simili,  
 come protettore della comunità dei pastori dalla sua celeste dimora:

“Alma beata e bella,  
 che da’ legami sciolta  
 nuda salisti nei superni chiostri,  
 ove con la tua stella  
 ti godi insieme accolta,  
 [...] .”<sup>21</sup>

Simile è pure la presenza della morte, che incombe anche sui  
 semidèi:

“Ahi cruda morte, e chi fia che ne scampi,  
 se con tue fiamme avampi  
 le più elevate cime?”

“ [...] .  
 se mort machine aux corps celestes ombre  
 si n’est durant son eclipseux encombre  
 [...] .”<sup>22</sup>

Ad ogni modo, la possibilità di una relazione intertestuale diretta fra  
 il *Temple* e l’*Arcadia* è un fatto storicamente troppo importante, all’inizio  
 del XVI secolo, perché possa essere risolto dall’esibizione di un’unica  
 tessera. Se Lemaire ha letto l’*Arcadia*, l’impressione di quella lettura deve

---

<sup>20</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 59 (245-249).

<sup>21</sup> I. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 135 (Ve, 1-5).

<sup>22</sup> Ivi, p. 136 (Ve, 32-34) e J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 60 (269-270).



aver lasciato altre tracce nella sua opera, anche a livello formale o strutturale.

Certo, nella prima parte del *Temple* (la rappresentazione pastorale), le possibili riprese sannazariane sono inserite in un contesto convenzionale e tutto ‘francese’. Ad esempio la danza delle ninfe dei boschi e delle fonti, evocata dalla pastorella Galatea (allegoria dell’Auvergne) dopo aver esortato alberi e fiori a gioire dell’arrivo della primavera e i pastori a intrecciare ghirlande per Pan e Aurora, richiama un *topos* della tradizione bucolica e mitografica:<sup>23</sup>

“Là viendront Dryades  
et Amadryades,  
faisans soubz fueillades  
rys et resveillades  
avec autres fées.

Là feront Nayades  
et les Oreades  
dessus les herbades  
aubades, gambades,  
de joye eschauffées.”<sup>24</sup>

Ma potrebbe anche essere la sintesi della più ampia presentazione delle ninfe nell’*Arcadia*, nell’invocazione di Carino disperato d’amore. Base di partenza, per Lemaire, sarebbe stato proprio il mirabile dettaglio (degnò di un pittore come Andrea Mantegna) della danza delle driadi, il cui movimento si trasferisce alle altre ninfe:

---

<sup>23</sup> Si veda Calpurnio Siculo, *Eclogae*, II,14-15; Nemesiano, *Eclogae*, II, 20-22; Ovidio, *Fasti*, I, 405-407. Ma si veda anche G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998, t. I, pp. 739-743 (VII, xiv) e J. Molinet, *Le Throsne d’Honneur*, citato in J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 52 (nota del curatore).

<sup>24</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 53 (85-94).

“O naiadi, abitatrici de’ correnti fiumi, o napee, graziosissima turba de’ riposti luoghi e de’ liquidi fonti, alzate alquanto le bionde teste da le chiare onde, e prendete le ultime strida anzi che io moia. E voi, o bellissime oreadi, le quali ignude solete per le alte ripe cacciando andare, lasciate ora il dominio degli alti monti e venite al misero [...] E voi, o driadi, formosissime donzelle de le alte selve, le quali non una volta ma mille hanno i nostri pastori a prima sera vedute in cerchio danzare all’ombra de le fredde noci [...]”<sup>25</sup>

Più avanti, Lemaire affida un’importante dichiarazione di poetica bucolica al pastore Aminta, che all’inizio del suo canto afferma:

“Pretez silence à mon chant bucolique  
sans noyse oblique, O thoreaulx mugissans,  
paisez en paix! L’herbette est belle et frisque;  
Amour me picque à forgier ung canticque  
fort autenticque es bois retentissans.  
Les dieux puissans ons gens cytharisans  
auctorisans leur loz par grans estudes,  
les demy dieux n’ont que leurs bergiers rudes.”<sup>26</sup>

In Sannazaro era stato Selvaggio, all’inizio della prima egloga, a descrivere i montoni che lottano e l’avvento della primavera, i fiori e le foglie tenere, l’“erbetta” e Amore che riprende a lanciare i suoi strali.<sup>27</sup> Ma è soprattutto nel prologo e nel congedo *A la sampogna* che viene dichiarato il favore per l’umile poesia pastorale (in opposizione ad uno stile più elevato): le “silvestre canzoni” e le “rozze ecloghe” che in Arcadia incantavano i “montani idii” e le “tenere ninfe”,<sup>28</sup> e che preferivano risuonare tra le “rispondenti selve” più che negli “alti palagi de’ prencipi”.<sup>29</sup>

Nella sua glorificazione di Pan, musico e guardiano dei pastori (e trasparente figura di Pierre de Bourbon), Aminta rinvia ai miti di Orfeo e

<sup>25</sup> I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 182-183 (VIII).

<sup>26</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 54 (115-122).

<sup>27</sup> Si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 67-68 (Ie, 49 e 13-21).

<sup>28</sup> Cfr. *ivi*, p. 57 e p. 59 ([Prologo]).

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, p. 326 ([Congedo] *A la Sampogna*).

Arione, che introducono il tema della musica e della poesia capaci di vincere le forze della natura e della morte:

“Cerberus meschant  
s’endormoit au chant  
d’Orpheus cherchant,  
comme homme saichant,  
sa dame Euridice;

Arion harpant  
en mer se respant,  
ung daulphin happant  
le fait eschappant  
sans grant prejudice.”<sup>30</sup>

Tema anche questo comune nella tradizione antica e moderna, ma ben rappresentato in Sannazaro,<sup>31</sup> come anche alcuni dei riferimenti mitologici che seguono nel canto di Aminta:

“Triton cornoit aux batailles des dieux,  
Argus plain d’yeulx fut trompé par Mercure,  
Appollo cler sonnoit encores mieulx.  
Laissons les cieulx. Venons en ces bas lieux  
sur fluyans rieux, en la belle ombre obscure.  
Pan qui nous cure et qui tout bien procure  
met là sa cure à jouer sans nul trouble  
de sa musette estant par sept foys double.”<sup>32</sup>

Anche in questo caso, in filigrana sono i classici.<sup>33</sup> Ma è solo in Sannazaro che i nomi di Mercurio e Apollo sono associati, nella descrizione dei miti dipinti sulle porte del tempio di Pale, ove sono

<sup>30</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 54 (123-132).

<sup>31</sup> Si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 282 (XIe, 64-68) e p. 294 (XII).

<sup>32</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 55 (133-140).

<sup>33</sup> Tritone è in Virgilio, *Aeneis*, VI, 172; Argo e Mercurio sono in Ovidio, *Metamorphoseon libri*, I, 601-688; la “disparibus septem compacta cicutis / fistula” è in Virgilio, *Eclogae*, II, 36-37 col corrispondente commento di Servio. Si veda A. Hulubei, *L’Eglogue en France au XVIe siècle. Epoque des Valois (1515-1589)*, cit., p. 161 e p. 172; H. Hornik, *Introduction*, in J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 38.

rappresentati il furto degli armenti di Admeto perpetrato da Mercurio ai danni di Apollo e di nuovo Mercurio che suonando la sampogna addormenta Argo.<sup>34</sup> La sampogna o siringa, il flauto pastorale inventato da Pan,<sup>35</sup> la “musette” di Lemaire, è infine il simbolo stesso della poesia pastorale, che Sannazaro vede appeso nella sacra grotta di Pan sul Menalo e al quale si rivolgerà nel congedo finale dell’opera: “una grande e bella sampogna [...] fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera”.<sup>36</sup>

Come descrivere Pan? Lemaire sintetizza l’iconografia tradizionale,<sup>37</sup> dando al mantello il colore regale che ricorda la veste di Apollo in Ovidio (“purpurea [...] veste”).<sup>38</sup> Ma già in Sannazaro poteva leggere della “grande effigie del selvatico idio, appoggiata ad un lungo bastone di una intiera oliva [...] Il suo manto era di una pelle grandissima, stellata di bianche macchie”:

“Pan a manteau de couleur porporine,  
fort riche et digne ainsi que ung corps celeste,  
tout parsemé de mainte estoille fine,  
noble et insigne, et par grace divine  
tient en saisine une riche holette.”<sup>39</sup>

Dopo Aminta, il pastore Mopso canta la pace, l’amicizia e l’armonia che regnano nei domini di Pan e Aurora; e qui l’apparizione di Aurora ricorda il canto d’amore di Galicio:

“Lors se monstre au monde,

---

<sup>34</sup> Si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 96-97 (III).

<sup>35</sup> Si veda Ovidio, *Metamorphoseon libri*, I, 689-712.

<sup>36</sup> Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 223 (X).

<sup>37</sup> Si veda G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, cit., t. I, p. 89 (I, iv).

<sup>38</sup> Cfr. Ovidio, *Metamorphoseon libri*, II, 23-24.

<sup>39</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 55 (151-155) e cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 221 (X).

plus nette et plus munde  
qu'une perle ronde,  
Aurora la blonde,  
devant le soleil

clere et rubicunde,  
en beaulté seconde,  
en bonté fecunde,  
doulce en sa facunde,  
et de bel acueil.”<sup>40</sup>

Nel canto del pastore Argo, naturalmente, Pan svolge anche funzione di protettore della comunità pastorale dalle minacce degli animali selvaggi e feroci (dragoni, orsi, leoni, leopardi, lupi, serpenti, volpi) tenuti fuori dal *vergier*.<sup>41</sup> Allo stesso modo agiscono i “saggi pastori” di Sannazaro, principi e governanti illuminati che dovrebbero salvaguardare le greggi dagli assalti dei lupi:

“Alcun saggi pastor le mandre murano  
con alti legni, e tutte le circondano;  
ché nel latrar de' can non s'assicurano.  
Così, per ben guardar, sempre n'abondano  
in latte e 'n lane, e d'ogni tempo aumentano,  
quando i boschi son verdi e quando sfrondano.  
Né mai per neve il marzo si sgomentano,  
né perden capra, perché fuor la lasciano;  
così par che li fati al ben consentano.”<sup>42</sup>

La seconda parte del *Temple*, come s'è visto, è un'egloga narrativa che mette in scena la morte di Pan. Per tutta la prima sezione le fonti principali sono i racconti della morte di Cesare in Ovidio<sup>43</sup> e di Roberto

---

<sup>40</sup> J. Lemaire, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., p. 56 (179-188) e si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 103-104 (IIIe, 1-26).

<sup>41</sup> Si veda J. Lemaire, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., p. 62 (283-287).

<sup>42</sup> I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 84 (IIe, 42-50).

<sup>43</sup> Si veda, Ovidio, *Metamorphoseon libri*, XV, 779-801.

d'Angiò nella seconda egloga di Petrarca.<sup>44</sup> Sono fonti conosciute anche da Sannazaro che nella X egloga dell'*Arcadia*, il rabbioso ed enigmatico canto di Giovan Francesco Caracciolo, descrive una simile sequenza di eventi cosmici e atmosferici straordinari, segno di imminenti sventure.<sup>45</sup> Ma Lemaire sembra aggiungere qui il dettaglio dell'assalto dei "faulx loups", i "falsi lupi" della seconda egloga dell'*Arcadia*, con un sintagma presente nella bucolica italiana nel solo Sannazaro, che lo utilizza nell'ambito di un'esplicita allegoria politica:

“Je voy à l’oeil qu’on ne peut faire guect  
 si diligent contre les loups maulditz  
 que nos moutons n’empoignent au gorguet.  
 Depuis ung peu, ces faulx loups que je diz  
 sont si privez que tous noz bons mastins  
 ont estranglez en parcz et en tauldiz,  
 et si plus guiere en durent les hutins  
 a doubter fait que nous mesme ilz n’assailent  
 comme rabiz et familleux luitins.  
 De tous costez monstres de terre saillent,  
 si treshideux que cheveulx m’en herissent  
 et à mon cueur frayeur et crainte baillent.”

“Nessun si fidi nell’astute insidie  
 de’ falsi lupi, che gli armenti furano;  
 e ciò n’adviene per le nostre invidie.”<sup>46</sup>

Non va inoltre trascurato l’aspetto formale del testo. Si tratta infatti di un’egloga in terzine (forma metrica utilizzata per la prima volta nella poesia francese), che rinvia in modo evidente alla tradizione italiana della bucolica volgare, con il suo impiego abituale del capitolo ternario: basti solo ricordare le elegie e le egloghe di Leon Battista Alberti, la *Pastorale* di Matteo Maria Boiardo, la quarta e ultima egloga di Francesco Arzocchi, il

---

<sup>44</sup> Si veda F. Petrarca, *Il Bucolicon carmen e i suoi commenti inediti*, a cura di A. Avena, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906, pp. 100-102 (II, 1-57).

<sup>45</sup> Si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 249-250 (Xe, 79-92).

<sup>46</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., pp. 66-67 (461-472) e I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 84 (Ile, 39-41).



volgarizzamento di Bernardo Pulci della bucolica virgiliana. In particolare, l'egloga in terzine sembra diventare il metro caratteristico del canto funebre, dalle due elegie di Pulci in morte di Cosimo de' Medici e di Simonetta Vespucci, fino all'XI egloga dell'*Arcadia* con il canto funebre di Ergasto in memoria della madre Massilia (figura della stessa madre di Sannazaro, Masella Santomango).

La seconda parte del *Temple* è caratterizzata anche dalla comparsa di una voce narrante in terza persona, l'*acteur* (l'autore), che di volta in volta dà la parola ai pastori. Pur all'interno della struttura unitaria dell'egloga, inizia a farsi strada una distinzione funzionale tra cornice e interventi dei pastori, simile alla struttura generale del prosimetro sannazariano. L'*acteur* racconta infine la morte di Pan, con perifrasi mitologiche che alludono all'inclemente stagione autunnale e che ritroviamo anche nella X egloga dell'*Arcadia*:

“En ce temps là Automne, l'inconstant,  
avoit son regne; et Vulturnus, le noir,  
alloit par tout fueillettes abatan.  
Bachus eust tainct de vin maint entonnoir,  
Phebus, tout triste, habandonnoit Libra  
qui tant est juste en son noble manoir.”

“Vertunno non s'adopra in transformarse,  
Pomona ha rotte e sparse le sue piante,  
né vol che le man sante puten legni.  
[...]  
Apollo in Tauro o in Libra non alberga,  
[...]  
Bacco con la sua squadra senza tirsi  
vede incontro venirsi il fiero Marte  
armato, e 'n ogni parte farsi strada  
con la crüenta spada. Ahi vita trista!”<sup>47</sup>

Ai funerali di Pan partecipa lo stesso Apollo, con tutto il suo seguito,

---

<sup>47</sup> J. Lemaire, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., p. 68 (505-510) e I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 252-253 (Xe, 11-114, 138 e 146-149).

come era stato ricordato per Androgeo nella quinta prosa dell'*Arcadia*:

“Et, ce voyant, les haulx dieux de leur salle,  
meuz de pitié, Appollo envoyerent  
pour adoucir sa tristeur anormalle.  
pollo vint, et ses gens despoyerent  
myrrhe, aloes, et fleurs aromaticques,  
et du duc Pan le corps en embasmerent.”

“Ecco che il pastorale Appollo tutto festivo ne viene al tuo sepolcro per adornarti con le sue odorate corone. E i fauni similmente con le inghirlandate corna e carichi di silvestri duoni quel che ciascun può ti portano: de' campi le spiche, degli arbosti i racemi con tutti i pampini, e di ogni albero maturi frutti. Ad invidia dei quali le convicine ninfe, da te per adietro tanto amate e riverite, vengono ora tutte con canistri bianchissimi pieni di fiori e di pomi odoriferi a renderti i ricevuti onori.”<sup>48</sup>

Vero prosimetro (del quale tutti i connettivi narrativi in prosa, come nell'*Arcadia*, sono affidati all'*acteur*) è la terza parte del *Temple*, aperta dal sogno di Aurora. Il suo viaggio soprannaturale fino alla cima della montagna sulla quale sorge il Tempio di Onore e di Virtù ci porta in un classico *locus amoenus*, simile alla cima del Partenio ove si apre la narrazione dell'*Arcadia*. La differenza fondamentale è che in Sannazaro il pianoro della montagna ospita non un edificio, ma un'architettura vivente di alberi, creata dalla “maestra natura”:<sup>49</sup>

“ [...] une montagne haulte et spectable dont le sommet surpassoit de beaucoup les nues errans et la region aerine. Si estoit icelluy mont semblable à celluy qu'on nomme Olympus en Macedone; tant floury, tant verdoyant et tant revestu d'arbrisseaux aromaticques et d'autres jolivetez de grant redolence, comme se ce feust un second paradis terrestre. Et en la plaine spacieuse et herbue se monstroit de front un ediffice sumptueux à merveilles, à maniere d'ung temple anticque en ouvraige mais riche outremesure en sa façon, lequel donnoit de prime face esbahissement à l'oeil, tant pour l'excellence de sa beaulté que pour la reflamboyançe de l'or et de pierres precieuses dont il estoit garny. A l'entrée de ce temple y avoit un portail tout estoffé de fin marbre poly et enrichy d'elegant ouvraige.”

---

<sup>48</sup> J. Lemaire, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, cit., p. 71 (585-590) e I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 132 (V).

<sup>49</sup> Cfr. *ivi*, p. 62 (I).

“Giace nella sommità di Partenio, non umile monte de la pastorale Arcadia, un dilettevole piano, di ampiezza non molto spazioso però che il sito del luogo nol consente, ma di minuta e verdissima erbeta sì ripieno che se le lascive pecorelle con gli avidi morsi non vi pascessero vi si potrebbe di ogni tempo ritrovare verdura. Ove (se io non mi inganno) son forse dodeci o quindici alberi di tanto strana et eccessiva bellezza che chiunque li vedesse giudicerebbe che la maestra natura vi si fusse con sommo diletto studiata in formarli. Li quali, alquanto distanti et in ordine non artificioso disposti, con la loro rarità la naturale bellezza del luogo oltra misura annobiliscono.”<sup>50</sup>

L’idea del tempio, come anche delle rovine romane presso Lione dove Entendement vola alla fine dell’opera, tornerà nella *Concorde des deux Languages*, in forma di un tempio di Venere (“Ung temple y a, plus beau ne vit oncq nulz, / assis sur roch, en lieu fort autenticque, / aux confluents d’Arar et Rhodanus”).<sup>51</sup> È una spia preziosa di quella passione antiquaria che Lemaire condivide con i suoi amici lionesi, in particolare Pierre Sala, che nel manoscritto delle *Antiquités de Lyon*<sup>52</sup> ospiterà un singolare testo di Lemaire, *Des anciennes pompes funerailles*, sulla scoperta di una tomba romana presso Bruxelles nel 1507.<sup>53</sup> La stessa passione, ovviamente, fa parte integrante anche del codice genetico di un umanista come Sannazaro, dai primi anni di studi (testimoniati dal *Repertorium rerum antiquarum* del codice Viennese latino 9477) fino alle esplorazioni archeologiche nei Campi Flegrei insieme al grande architetto ed epigrafista fra Giocondo da Verona.

Quel che più avvicina il *Temple* e l’*Arcadia*, al di là delle coincidenze testuali più o meno probabili, è insomma la comune atmosfera

<sup>50</sup> J. Lemaire, *Le Temple d’Honneur et de Vertus*, cit., p. 75 e I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 62-63 (I).

<sup>51</sup> Cfr. J. Lemaire, *La Concorde des deux Languages*, cit., pp. 12-13 (133-135). Si veda D. Cowling, *Building the Text. Architecture as Metaphore in Late Medieval and Early Modern France*, cit., pp. 170-202.

<sup>52</sup> Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 5447.

<sup>53</sup> Si veda J. Lemaire de Belges, *Des Anciennes pompes funerailles*, Texte établi, introduit et annoté par M. M. Fontaine, avec le concours d’E. A. R. Brown, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2001. Da segnalare il capitolo *De l’institution des Jeux funebres apres les obseques et des anniversaires et aultres honneurs deificques*, che richiama la prosa undicesima dell’*Arcadia*: si veda ivi, pp. 31-34.

umanistica: declinata in contesti culturali ancora in parte diversi, essa indica la nascita di un nuovo classicismo dei moderni, allontanando entrambi gli autori dalle tradizioni più recenti (per Sannazaro la bucolica volgare quattrocentesca degli Arzocchi e dei Benivieni, per Lemaire il mondo delle *pastourelles* e delle *bergeries*). E in entrambi è determinante l'urgenza del reale e la presenza della morte. Il pellegrinaggio dei pastori in *Arcadia* si svolge infatti attraverso una catena di stazioni funebri: la tomba di Androgeo, i riti commemorativi, il canto di Ergasto; la tomba di Massilia, i giochi funebri in suo onore e di nuovo il canto di Ergasto; infine, dopo le infauste premonizioni che costellano il ritorno fantastico di Sincero a Napoli, la tomba di Filli compianta dall'inconsolabile Meliseo. Il congedo *A la sampogna* segna veramente, per Sannazaro, l'addio alla poesia bucolica e insieme l'addio ai suoi cari scomparsi per sempre. Una maggiore consonanza, in tutta la tradizione bucolica antica e moderna, Lemaire non avrebbe potuto trovare per cantare l'irreparabile perdita di Pan-Pierre.

#### 4. *Lemaire e Sannazaro a Lione*

Quale *Arcadia* leggeva Lemaire? A Lione nel 1503, presso i mercanti e librai italiani, poteva ben trovarsi una delle prime edizioni non autorizzate dell'opera (nella prima redazione in dieci prose e dieci egloghe, già ampiamente diffusa in trasmissione manoscritta da oltre quindici anni), a partire da quella di Bernardino Vercellese (Venezia, 14 giugno 1502); anche se, come abbiamo visto, Lemaire sembra riprendere segmenti testuali della seconda redazione (con l'aggiunta di due prose, due egloghe e un congedo) che sarà pubblicata solo nel marzo 1504 a Napoli da Sigismondo Mayr, per le cure di Pietro Summonte e in assenza dell'autore.

È allora necessario ricordare che nel medesimo ambiente di corte frequentato da Lemaire c'era anche Sannazaro. L'umanista era arrivato in Francia al seguito dell'ultimo re aragonese di Napoli, Federico, spodestato dall'invasione congiunta di Francesi e Spagnoli nel settembre 1501. Dopo un primo soggiorno a Blois (dicembre 1501-maggio 1502), aveva soggiornato a Lione con la corte reale in maggio-giugno 1502 e poi di nuovo nell'autunno-inverno 1502-1503 e 1503-1504: in tempo perché Lemaire iniziasse la composizione della prima parte del *Temple*, la rappresentazione pastorale in onore di Pierre de Bourbon. Sannazaro trascorse questo periodo in ricerche filologiche nelle antiche biblioteche di cattedrali e monasteri francesi, e a Lione in particolare visitò la biblioteca della cattedrale e quella dell'abbazia benedettina dell'Ile-Barbe sulla Saône, scoprendovi il più antico manoscritto di Ausonio in scrittura visigotica. Ma sono probabili anche contatti con umanisti lionesi come Sala e Champier (lo provano alcune sezioni delle raccolte epigrafiche di fra Giocondo, compagno di Sannazaro in Francia) e con artisti come Perréal e Jean Bourdichon, molto vicini al santo eremita venuto da Napoli quasi vent'anni prima (e che Sannazaro ritroverà a Tours), san Francesco di Paola.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Si veda C. Vecce, *Iacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*, Padova, Antenore, 1988, pp. 50-51; Id., *Jean Calvet e la silloge epigrafica di Bartolomeo Fonzio*, in "Humanistica Lovaniensia", XXXII, 1983, pp. 157-164; Id., *Sannazaro in Francia: orizzonti europei di un 'poeta gentiluomo'*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 149-166. Su Bourdichon e San Francesco di Paola si veda Id., *Iacopo Sannazaro in Francia ed alcune opere dell'atelier di Bourdichon*, in "Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain", XVI, 1983, pp. 120-127; Id., *San Francesco e la cultura letteraria e umanistica della Napoli aragonese*, in *S. Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII)*, a cura di F. Senatore, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2008, pp. 29-54. Perréal, incaricato di approntare tutto quello che serviva per il passaggio del santo, lo aveva incontrato a Lione il 21 aprile 1483: si veda P. Pradel, *Les autographes de Jean Perréal*, cit., pp. 138-146.

Ma soprattutto è in Francia che Sannazaro riapre inaspettatamente la composizione dell'*Arcadia* lasciata interrotta e inedita a Napoli nel 1501 (in un manoscritto autografo affidato al fratello Marcantonio). Una preziosa testimonianza ci è data da una lettera di Iacopo d'Atri a Isabella d'Este, in cui l'inviato mantovano riferisce a Sannazaro della prima scorretta edizione veneziana. Il poeta ne è turbato e la sua prima preoccupazione è di farsene inviare una copia, "adfinché se potesse correggere et provvedere ad tanto errore".<sup>55</sup> "Correggere et provvedere" significa rispondere alla diffusione a stampa non autorizzata della prima redazione con la pubblicazione della seconda, di cui probabilmente l'autore aveva con sé una copia; completare l'opera con un congedo *A la sampogna* e avviare la nuova edizione con gli amici rimasti a Napoli, affidando loro la cura editoriale.

L'incontro con Lemaire sarebbe potuto avvenire proprio nel cantiere finale dell'*Arcadia*. Il giovane poeta, a una lettura veloce di quell'opera già famosa, imitata e invidiata in Italia, ne avrebbe compreso tutto il potenziale poetico, disponendosi a creare in francese, e all'interno delle forme consolidate della tradizione francese, un'opera nuova, fondativa per la generazione che precede il classicismo della Pléiade. In anticipo sulla prima traduzione francese di Jean Martin,<sup>56</sup> *Le Temple d'Honneur et de Vertus* può essere considerato il primo significativo episodio della fortuna europea dell'*Arcadia* di Sannazaro.

---

<sup>55</sup> Cfr. A. Luzio – R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga: 7. Gruppo meridionale*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", XL, 1902, p. 305 (lettera di Iacopo d'Atri a Isabella d'Este Gonzaga, Blois 3 febbraio 1503).

<sup>56</sup> C. Vecce, *L'Arcadie de Sannazar, selon Jean Martin*, in Jean Martin. *Un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1999, pp. 161-176.



Copyright © 2016

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /  
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*