

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



ROSANGELA FANARA

**AUTORI, GENERI E STILI IN SANNAZARO.
CITAZIONI FRA “ARCADIA” E RIME VOLGARI**

Al lettore di Sannazaro risulta degna di nota l'esiguità dell'*opus* edito in vita dall'autore. Tale parsimonia editoriale è stata da sempre ascritta all'incontentabilità del poeta incapace di staccare le mani dalla sua creatura, come argutamente sottolineava Giovanni Pontano.¹ E tuttavia imputare una simile prudenza nel licenziare scritti per la stampa a sole ragioni di ordine psicologico, sbiadirebbe altre significative motivazioni operanti sul tavolo dello scrittore; soprattutto se ricordiamo che alla condizione di *opus* postumo sono state consegnate non soltanto le rime ma ancora la tersa produzione di elegie ed epigrammi. Se abbandono vi fu, da parte di Iacopo, di ampi settori della propria produzione latina e volgare, le ragioni andranno plausibilmente cercate in una modificazione del suo orizzonte poetico, in una ricerca di nuovi generi e stili. La riflessione sul proprio esercizio di scrittura costituisce del resto uno degli ingredienti più

¹ Si vedano i *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum* di Lilio Gregorio Giraldi (1551): L. G. Giraldi, *Modern poets*, edited and translated by J. Grant, Harvard University Press, 2011, p. 38.

importanti della letteratura sannazariana,² anche all'interno del processo redazionale dell'*Arcadia*;³ tanto che risultano illuminanti certi meccanismi di reimpiego o rispecchiamento verbale e tematico fra il prosimetro le rime volgari, a loro volta commisurabili con l'esercizio elegiaco in latino.

1. *Virgilio e Orazio: genere umile e genere sublime*

Le modalità autoriflessive dell'*Arcadia* sono già evidenti nel Prologo dell'opera, che inaugura una lunga serie di allusioni al confronto fra i generi e gli stili. La contrapposizione iniziale fra “gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti” e “le coltivate piante da dotte mani expurgate negli adorni giardini”⁴ corrisponde infatti all'alternativa fra il genere umile e il genere alto, dichiarando esplicitamente la preferenza dell'autore per il primo. L'evocazione delle “silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi”,⁵ *topos* amoroso dell'elegia latina a partire dalle bucoliche virgiliane e dalle elegie di Properzio,⁶ chiarisce bene a quale articolazione del *genus humile* Sannazaro alluda:

² Si veda F. Tateo, *La crisi culturale di Jacobo Sannazaro*, in Id., *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo 1974, pp. 11-40; M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp. 296-274.

³ Si veda G. Villani, *Processi di composizione e 'decomposizione' nell'"Arcadia" di Sannazaro*, in “Nuova rivista di letteratura italiana”, XII, 2009, pp. 49-76; Id., *Iacopo Sannazaro*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. III: *Il Quattrocento*, Roma, Salerno, 1996, pp. 772-775.

⁴ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, Introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 57 (Prologo).

⁵ Cfr. *ibidem*.

⁶ Si veda Virgilio, *Eclogae*, X, 53-54 e Properzio, *Elegiae*, I, xvii, 21-22. Per l'*Arcadia* si veda R. Rinaldi, *Dal silenzio al ricordo. Conquista della scrittura nell'"Arcadia"*, in Id., *Rinascimenti. Immagini e modelli dall'"Arcadia" al Tassoni*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 39-48.

“Onde io (se licito mi fusse) più mi terrei a gloria di porre la mia bocca a la umile fistula di Coridone, datagli per adietro da Dameta in caro duono, che a la sonora tibia di Pallade, per la quale il male insuperbito satiro provocò Apollo a li suoi danni”;⁷

dove è notevole che per evocare il *genus humile* venga utilizzata la metonimica “fistula” di Coridone della seconda egloga virgiliana, tutta dedicata al canto amoroso. La citazione orienta dunque la lettura verso l’ambito erotico e si accompagna alla *recusatio* (altrettanto topica) di un genere più elevato, collocata come di consueto in testa all’opera.⁸ In direzione analoga, del resto, si muove la *sententia* finale del proemio con la connessa, palese, propensione per il genere minore (“Che certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che ’l molto lasciare per mal governo miseramente imboschire”)⁹ solo apparentemente in contraddizione col favore poco sopra accordato alla natura intonsa e non disciplinata.

Ben diverso è invece il percorso evolutivo tracciato dall’*Arcadia* e destinato a concludersi, nell’undicesima egloga, con una *recusatio* perfettamente opposta alla prima, con la definitiva rinuncia al canto d’amore e l’aspirazione ad un genere più elevato:

“E perché al fine alzar conviemmi alquanto,
lassando il pastoral ruvido stile,
ricominciate, Muse, il vostro pianto.”¹⁰

Le due antitetiche *recusationes* sono peraltro armonizzate con elegante movenza nel congedo dell’opera, *A la Sampogna*, che riprende lo spunto del Prologo e (per così dire) ne rifunzionalizza le figure:

⁷ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 60 (Prologo).

⁸ Si veda Virgilio, *Eclogae*, VI, 1-2; Properzio, *Elegiae*, II, i, 1-4; Ovidio, *Amores*, I, i, 1-4 e II, i.

⁹ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 60 (Prologo).

¹⁰ Ivi, p. 284 (Xie, 112-117).

“Ecco che qui si compiono le tue fatiche, o rustica e boscareccia sampogna [...] a me conviene [...] da le mie labra disgiungerti, e (quali che elle si siano) palesare le indotte note, apte più ad appagare semplici pecorelle per le selve che studiosi popoli per le cittadi [...] Per la qual cosa io ti prego, e quanto posso ti admonisco, che de la tua selvatichezza contentandoti tra queste solitudini ti rimanghi.

A te non si appartiene andar cercando gli alti palagi de' precipi, né le superbe piazze de le popolose cittadi [...] Il tuo umile suono mal si sentirebbe tra quello de le spaventevoli buccine o de le reali trombe. Assai ti fia tra questi monti essere da qualunque bocca di pastori gonfiata, insegnando le rispondenti selve di risonare il nome della tua donna [...]”¹¹

La ripetuta contrapposizione fra città e selve, con diversità di tono forse addebitabile alle perturbazioni che si erano abbattute sul Regno di Napoli, sembra echeggiare non più Virgilio bensì una satira di Orazio; dove la preghiera a Mercurio affinché ingrassi gli armenti ma non l'ingegno (con mediazione di Callimaco, *Aetia*, I, 1, 23-24)¹² già alludeva a una preferenza per il genere umile rispetto al sublime e corrispondeva all'abbandono della città in favore della campagna:

“Pingue pecus domino facias et cetera praeter
ingenium, utque soles, custos mihi maximus adsis!
Ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe removi,
quid prius illustrem saturis Musaque pedestri?
nec mala me ambitio perdit [...]”¹³

Anche negli ultimi versi della medesima satira, dedicati alla famosa favola del topo di campagna e del topo di città, Orazio ribadiva la contrapposizione dei luoghi e degli stili, con elegante composizione circolare di cui si è ricordato Sannazaro per iterare nel suo Prologo e nel suo Congedo la *recusatio* del *genus sublime*; mentre la “domus alta”, che rimbomba del minaccioso abbaiare dei cani, è probabilmente recuperata

¹¹ Ivi, pp. 325-326 (*A la Sampogna*).

¹² Si veda L. Graverini, ‘*Of Mice and Poets*’. *Callimaco e Virgilio in Orazio, sat. II, 6*, in “*Incontri di filologia classica*”, 11, 2011-2012, pp. 151-170.

¹³ Horace, *Sermonum libri*, in Id. *Satires, Epistles and Ars poetica*, with an English translation by H. Rushton Fairclough, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 1929, p. 210 (II, vi, 14-18).

negli “alti palagi de’ precipi” che la “sampogna” dovrà evitare nella chiusa dell’*Arcadia*:

“ [...] cum subito ingens
valvarum strepitus lectis excussit utrumque.
currere per totum pavidi conclave, magisque
exanimes trepidare, simul domus alta Molossis
personuit canibus. tum rusticus, ‘haud mihi vita
est opus hac,’ ait ‘et valeas: me silva cavusque
tutus ab insidiis tenui solabitur ervo.’”¹⁴

E tuttavia la fidente opzione iniziale per la “fistula di Coridone” non è più formulabile come tale nel Congedo sannazariano, data la connotazione ormai prevalentemente elegiaca assunta dal tema bucolico (si pensi alle voci emergenti nelle ultime prose ed egloghe). La vicenda del narratore Sincero autorizza, ormai, solo una dolente “sampogna” e rimanda a uno stile irrimediabilmente differente da quello suggerito in apertura, lì non ancora segnato dal *vulnus* di una perdita irreparabile.

2. Dante e Petrarca: lo stile elegiaco

A tale liquidazione del *genus tenue*, che connota in maniera tanto visibile la conclusione della diegesi arcadica, Sannazaro non perviene *ex abrupto* ma tramite un calibrato percorso esemplarmente illustrato dal pastore Ergasto,¹⁵ che nella prima egloga adotta il tradizionale stile erotico ma lo abbandona esplicitamente nell’egloga undicesima per suggerire uno stile più elevato. Proprio il testo dell’egloga, ultimo canto prodotto in *Arcadia* e perciò particolarmente significativo, esibisce le ragioni teoriche

¹⁴ Ivi, p. 218 (II, vi, 111-117).

¹⁵ Si veda G. Marino, *Itinéraires de Sannazaro en Arcadie. L’héritage de Virgile (De Gallus et Orphée à Aristée)*, in “Lettere Italiane”, 59, 2007, pp. 251-271.

alla base del mutamento di genere e stile, come dimostra la presenza in *incipit* di precisi termini tecnici posti a motivazione del nuovo corso:

“Poi che ’l soave stile e ’l dolce canto
sperar non lice più per questo bosco,
ricominciate, o Muse, il vostro pianto.”¹⁶

Questo “soave stile” e “dolce canto” sono a loro volta citazione di una riconoscibile fonte, la prima stanza della canzone dantesca che apre il quarto libro del *Convivio*:

“Le dolci rime d’amor ch’i’ solia
cercar ne’ miei pensieri,
convien ch’io lasci; non perch’io non spero
ad esse ritornare,
ma perché li atti disdegnosi e ferì,
che ne la donna mia
sono appariti, m’han chiusa la via
de l’usato parlare.
E poi che tempo mi par d’aspettare,
diporrò giù lo mio *soave stile*
ch’i’ ho tenuto nel trattar d’amore;
e dirò del valore,
per lo qual veramente omo è gentile,
con rima aspr’ e sottile”.¹⁷

La *suavitas* e la *dulcedo*, giungono a Dante dalla tradizione retorica classica, quali marcatori interscambiabili (insieme alla *lenitas*) del *genus medium* e dello *stilus mediocris* votato alla *delectatio*,¹⁸ e risultano strettamente connesse per tradizione al concetto di misura, di *modus*,¹⁹ che

¹⁶ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 279 (Xie, 1-3).

¹⁷ D. Alighieri, *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, in Id., *Opere minori*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1988, t. I, parte II, pp. 494-497 (IV, canzone, 1-14). Sottolineature nostre.

¹⁸ Si veda H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Mak Hueber Verlag, 1960, pp. 520-522.

¹⁹ Cfr. *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1976, vol. V, p. 278 (s. v. *soavità*).

della *medietas* è tratto identificante. Appunto entro tale correlazione fra *modus* e *suavitas* si inquadra la rinuncia di Ergasto: la *suavitas*, termine tecnico della lirica d'amore, è infatti assente dalla tradizione elegiaca latina segnata invece dall'assenza di *modus* e dal *furor* conseguente ad un *vulnus* immedicabile.²⁰ E in ossequio a tale concezione affiorante dall'universo elegiaco solo i pastori liberi dal *furor* possono nell'*Arcadia* cantare con soavità e dolcezza (come Galicio, lodato per l'"armonia inestimabile" e il "modo suavissimo e dolce"),²¹ mentre quelli gravati dal dolore e portatori di malinconiche valenze autobiografiche cantano con tutt'altro stile:

“LOGISTO

Chi vuol udire i miei sospiri in rime,
donne mie care, e l'angoscioso pianto,

[...]

legga per queste querce e per li sassi,
ché n'è già piena omai ciascuna valle.

[...]

ELPINO

Ben mille notti ho già passate in pianto,
tal che quasi paludi ho fatto i campi;
al fin m'assisi in una verde valle
et una voce udii per mezzo i sassi
dirmi: – Elpino, or s'appressa un lieto giorno
che ti farà cantar più dolci rime. –

[...]

Deh, se ciò fusse, or qual mai spiaggia o valle
udrebbe tante e sì süavi rime?”²²

È dunque coerente con tale orizzonte teorico la sconsolata enunciazione di Ergasto nell'*incipit* dell'undicesima egloga, che non sia lecito neppure *sperare* soavità e dolcezza qualora ci si trovi dinanzi alla più incolmabile delle distanze dall'oggetto amato, la morte, che postula

²⁰ Cfr. Propertius, *Elegies*, edited and translated by G. P. Goold, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 1990, p. 164 (II, 15, 30): “verus amor nullum novit habere modum”.

²¹ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 108 (IV).

²² Ivi, pp. 118-120 (IVe, 1-2, 5-6, 31-36, 43-44).

l'ortodosso, tradizionale ricorso alla scrittura elegiaca.²³ A partire dalla seconda terzina in strutturazione anaforica (“Piangi [...] Piangete [...] Lacrimate [...] Piangete”),²⁴ si svolge l’invito al *planctus* rivolto alla natura circostante e il tono dolente che non verrà meno per tutta la prima parte del canto. Solo una volta appare quella *dulcedo* che potrebbe recuperare qualche positività al dolente canto d’amore:

“E se le rime mie non son sì note
come quelle d’Orfeo, pur la pietade
dovrebbe farle in ciel dolci e devote”;²⁵

ma è prodotta da quella “pietade” che poco dopo evoca proprio il desiderio di una *mutatio*, di uno scarto che conduca al definitivo superamento di uno *stilus humilis* la cui accezione dominante è oramai divenuta quella elegiaca dello *stilus miserorum*²⁶ secondo la definizione dantesca:

“E se per pioggia mai non si distempre
il tuo bel corso, äita in qualche parte
il rozzo stil, sì che pietade il tempre.”²⁷

La rozzezza connessa allo stile non rimanda infatti a una tautologica evocazione dell’ambiente bucolico, ma segnala proprio l’impossibilità di accedere alla *dulcedo* a causa di una ferita interiore che costringe il

²³ Si veda P. Vecchi Galli, *Percorsi dell’elegia quattrocentesca in volgare*, in *L’elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, prefazione di S. Carrai, Trento, Università di Trento, 2003, pp. 37-79.

²⁴ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 279 (Xie, 4, 7, 10, 16).

²⁵ Ivi, p. 282 (Xie, 73-75).

²⁶ Cfr. D. Alighieri *De Vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi., Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 166 – 168, (II, iv): “Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum”. Si veda S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la “Vita nova”*, Firenze, Olschki, 2006.

²⁷ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 283 (Xie, 97-99).

pensiero ad evocare continuamente l'irraggiungibile oggetto del proprio amore. Il modello è questa volta la canzone petrarchesca *Se 'l pensier che mi strugge*, testo centrale nell'officina volgare di Sannazaro,²⁸ a partire dalla dichiarazione di un amore ossessivo:

“Però ch’Amor mi sforza
Et di saver mi spoglia,
Parlo in rime aspre, et di dolcezza ignude”;

fino al congedo:

“O poverella mia, come se’ rozza!
Credo che tel conoschi:
Rimanti in questi boschi.”²⁹

La dichiarata impossibilità di *dulcedo e suavitas* dei primi versi dell’egloga risulta pienamente comprensibile entro tali coordinate. E tuttavia, Ergasto lo sottolinea, proprio la pietà attenua gli effetti negativi di una tematica solo dolente e conduce a un progressivo innalzamento formale, con la finale promessa dello stile sublime:

“E perché al fine alzar conviemmi alquanto,
lassando il pastoral ruvido stile,
ricominciate, Muse, il vostro pianto.
Non fa per me più suono oscuro e vile,
ma chiaro e bello, che dal ciel intenda
quella altera ben nata alma gentile.
[...]
Ove, se ’l viver mio pur si prolunga
tanto, che, com’io bramo, ornar ti possa,

²⁸ Sannazaro ne riprende lo schema nella terza egloga dell’*Arcadia* e anche nella canzone *Amor, tu vòì ch’io dica*. Si veda ivi, pp. 103-107 (IIIe, con il commento del curatore) e Id., *Sonetti e Canzoni*, in Id., *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 173-175 (I, liii). Si veda M. Praloran, *La canzone CXXV*, in “Lectura Petrarce”, XXII, 2002, pp. 215-230.

²⁹ F. Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 572 e p. 574 (125, 14-16 e 79-81).

e da tal voglia il ciel non mi disgiunga,
 spero che sovra te non avrò possa
 quel duro, eterno, inexcitabil sonno
 d'averti chiusa in così poca fossa;
 se tanto i versi miei prometter ponno.”³⁰

Se ad Ergasto l'*Arcadia* concede la guarigione interiore che garantirà una nuova poesia (“La nova armonia, i soavi accenti, le pietose parole et in ultimo la bella et animosa promessa di Ergasto”),³¹ diverso destino riserva all'altro pastore Clonico, innamorato infelice e condannato alla malinconia elegiaca: modellato, quest'ultimo, sul Cornelio Gallo della decima bucolica virgiliana,³² segnato dal *furor* e incapace di trovare una misura in amore. Non a caso al pastore sannazariano non sarà concessa la guarigione, poiché inascoltati saranno i consigli di Eugenio alla fine dell'ottava egloga e perfino i *remedia amoris* della magia saranno descritti solo come un'ipotesi futura nella prosa decima. Clonico resta insomma una figura di stretta osservanza elegiaca, come ribadisce l'altro pastore Opico presentandolo al mago Enareto nella prosa nona (“questo misero pastore [...] oltre al dovuto ordine amando, e non sapendo a se medesimo soprastare, si consuma sì forte come al foco la molle cera”).³³ In *Arcadia* è possibile solo un canto segnato dall'ipoteca dolente del *furor* e il suo superamento, la trasformazione della materia e dello stile, potranno realizzarsi solo in un altro spazio e in un'altra opera.

³⁰ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 284 e p. 286 (Xie, 112-117 e 154-160).

³¹ Cfr. ivi, p. 289 (XII).

³² Si veda C. Vecce, *Viaggio in “Arcadia”*, ivi, p. 11.

³³ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 206 (IX).

3. “*Sonetti e Canzoni*”: ricerca dello stile alto

L’innalzamento stilistico invocato nell’undicesima egloga dell’*Arcadia* è anche presente nell’ultima canzone compresa nelle rime volgari sannazariane, *Sperai gran tempo, e le mie dive il sanno*. In questo solenne componimento, modellato su *Rerum vulgarium fragmenta*, CXIX, il poeta svolge un’articolata riflessione sul proprio esercizio lirico attraverso un sapiente dosaggio di scarti analettici (miranti a condannare la trascorsa insania) e vibranti aperture sull’auspicata sublimazione della materia:

“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 al fin governa.
 Or mi vorrei levar con altri vanni
 per potermi di lauro ornar le chiome
 e con più saldo nome
 lassar di me quaggiù memoria eterna.
 [...]
 Alma gentil che tutte l’altre vinci,
 se tanto ai versi miei prometter lice,
 il tuo nome felice
 Lete non sentirà mai ne le mie carte”.³⁴

L’egloga undicesima, peraltro, riecheggia anche il sonetto *Se quel soave stil che da’ prim’anni*, che apre con raffinata autocitazione una raccolta lirica votata alla riflessione sulla propria poesia³⁵ e conclusa dal proposito di abbandonare i temi erotici, in particolare la loro declinazione elegiaca:

³⁴ Id., *Sonetti e Canzoni*, cit., p. 202 e p. 204 (II, lxxxix, 31-38 e 91-94).

³⁵ Si veda la calcolata serie di testi dedicati al bilancio del proprio esercizio lirico, ivi, pp. 137-138, pp. 155-156 e pp. 159-161 (I, ii, iii, xxviii, xxix e II, xxxiii, xxxv).

“Se quel soave stil che da’ prim’anni
 infuse Apollo a le mie rime nove,
 non fusse per dolor rivolto altrove
 a parlar di sospir sempre e d’affanni,
 io sarei forse in loco ove gl’inganni
 del cieco mondo perderian lor prove,
 né l’ira di Vulcan né i tuon di Giove
 mi farebbon temer ruina o danni.
 Ché se le statue e i sassi il tempo frange,
 e de’ sepolcri è incerta e breve gloria,
 col canto sol potea levarmi a volo;
 onde con fama et immortal memoria,
 fuggendo di qua giù libero e solo,
 avrei spinto il mio nome oltra Indo e Gange.”³⁶

Anche qui il poeta dichiara che il dolore gli è ostacolo al raggiungimento dell’eccellenza poetica, costringendolo ai “sospiri” e agli “affanni” entro i confini dell’assillo amoroso e del *furor*: il favore di Apollo sperimentato in età giovanile³⁷ e il conseguente dono del “soave stile” lirico si sono capovolti nell’insufficienza poetica che lo priva della speranza di attingere la gloria (con un’eco della movenza inaugurale di *Rerum vulgariū fragmenta*, XXIV). Non a caso, allora, la canzone *Sperai gran tempo, e le mie dive il sanno* ribadisce la volontà di abbandonare il *genus tenue* confrontando la sorte riservata ai poeti d’amore e quella che spetta ai poeti epici, significativamente evocati proprio tramite il rimando al loro “soave canto”:

“Così quel che cantò del gran Pelide,
 del forte Aiace e poi del saggio Ulisse,
 e quel altro che scrisse
 l’armi e gli affanni del figliol d’Anchise,
 più chiari son di quei che’l mondo vide

³⁶ Ivi, p. 137 (I, i).

³⁷ Il dio, che si accampa nelle movenze proemiali degli elegiaci quale garante di poesia *mollis* o *lenis*, è trasparente richiamo ai primi versi degli *Aetia* callimachei che proprio all’adolescenza del poeta ascrivono la tutela e le ingiunzioni apollinee (si veda Callimaco, *Aitia*, I, 1, 21-24). Ma il favore di Apollo risulta appunto annullato (si pensi ancora alle bucoliche virgiliane e a Properzio) dall’avvento del *furor*.

pianger di e notte le amorose risse,
ché tal legge prescrisse
natura a chi ad amor virtù sommise.
Beati spirti, a cui per fato arrise
sì lieto il ciel, che dal terreno manto
con lor soave canto
si alzà sopra quest'aere oscuro e fosco!”³⁸

Anche da questa immissione della *suavitas* entro territori del sublime, il “soave canto” si definisce dunque come una realtà stilistica e sentimentale opposta allo *stilus miserorum* elegiaco. *Sperai gran tempo, e le mie dive il sanno* conclude perciò esemplarmente (prima della finale sequenza dedicata ad altri temi)³⁹ una raccolta scandita in due tempi e organizzata intorno a due diverse concezioni del fare poetico, riepilogando e insieme superando una complessa esperienza formale ed esistenziale; secondo un modello evolutivo per certi aspetti commisurabile a quello dell’*Arcadia*. Che la canzone LXXXIX sia un testo consapevolmente utilizzato⁴⁰ per raccogliere le fila dell’esperienza elegiaca volgare e dichiararne la definitiva liquidazione, lo si può evincere anche dai nessi che intrattiene con il terzo libro degli *Amores* ovidiani, in particolare con la prima e l’ultima elegia. La tenzone fra Elegia e Tragedia che in *Amores*, III, i si contendono l’attenzione del poeta,⁴¹ ognuna evocata tramite il ricorso ai rispettivi caratteri tematici e stilistici, trova infatti un’eco puntuale nel citato confronto sannazariano fra *genus grande* e *genus tenue*.

³⁸ I. Sannazaro, *Sonetti e Canzoni*, cit., p. 203 (II, lxxxix, 61-72).

³⁹ Sono rime di sostanza aragonese (XC, XCII, XCIII), testi di pentimento e *mutatio vitae* (XCI, XCIV-XCVIII), capitoli in terza rima di tematica religiosa (XCIX) e civile (C-CI).

⁴⁰ La canzone LXXXIX, raramente attestata nella tradizione manoscritta, è assente dal primitivo assetto delle rime sannazariane, esibito dal manoscritto XXVIII, 1, 8 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, che pure presenta in *incipit* il sonetto I.

⁴¹ Si veda Ovidio, *Amores*, III, i, 7-16.

E un legame ancor più significativo stringe insieme il congedo della canzone:

“Canzon, tu vedi ben che ’l gran desio
di sì breve parlar non reman sazio,
ove maggiore spazio
alma vorrebbe più tranquilla e lieta.
Ma se pur fia che Amor non mi distempre,
vedrai col suo poeta
Napol bella levarsi e viver sempre”;⁴²

e *Amores*, III, xv, dove il rapporto profondo fra il poeta e la sua patria si accompagna all’annunciato distacco dal genere elegiaco in vista di una produzione più elevata:

“Mantua Vergilio gaudet, Verona Catullo;
Paelignae dicar gloria gentis ego,
quam sua libertas ad honesta coegerant arma,
cum timuit socias anxia Roma manus.
[...]
pulsanda est magnis area maior equis.
imbelles elegi, genialis Musa, valete,
post mea mansurum fata superstes opus!”⁴³

4. “*Elegiarum libri*”: il modello ovidiano

Le medesime elegie degli *Amores* confluiscono del resto in un altro testo sannazariano e con posizione analoga. Pensiamo al terzo libro delle *Elegiae* e ai suoi testi di apertura (con il confronto fra *genus tenue* e *genus grande*) e di chiusura (con il ribadito legame fra il poeta e Napoli).⁴⁴ In

⁴² I. Sannazaro, *Sonetti e Canzoni*, cit., p. 205 (II, lxxxix, 121-127).

⁴³ Ovid, *Amores*, in Id., “*Heroides*” and “*Amores*”, with an English translation by G. Showerman, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press – Heinemann, 1977², pp. 508-510 (III, xv, 7-10 e 18-20).

⁴⁴ Si veda J. Sannazaro, *Elegiarum*, in Id., *Latin Poetry*, translated by M. J. Putnam, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 2009, p. 250 (III, iii, 49-52).

particolare l'esordio della prima elegia ripete con forza il rifiuto della materia erotica:

“Ardua sunt tentanda; novas en, carmina, vires
sumite: per durum gloria anhelat iter.
Nunc opus est alia crinem compescere fronde:
nil mihi cum sertis, Bacche iocose, tuis.
Ipse audax virides Parnasi in vertice lauros
Decerpam, aut silvis, Pinde canore, tuis.
Ipse lyram nullo percossa pollicis ictu
suspendam ex humeris, praemia rara, meis.
Non ego nunc molles meditor lascivus amores,
nec iacio ad surdas carmina blanda fores.
Maior ad heroes me sublevat aura cothurnos:
maior et in nostro personat ore deus.
Laetus ades, Federice, tuas ex ordine laudes
exequar: auspiciis fama petenda tuis”;⁴⁵

e istituisce una calibrata palinodia (commisurabile al ribaltamento di posizioni fra la prima e l'undicesima egloga dell'*Arcadia*) nei confronti della speculare elegia che apriva il primo libro con la sua scelta esplicita del *genus tenue* e la conseguente *recusatio* del *genus sublime*:

“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.
[...]
Non mihi Moeoniden, Luci, non cura Maronem
vincere: si fiam notus amore, sat est.
Quid feret Aeacides nobis, quid cautus Ulysses?
Quid pius Aeneas, Ascaniusve puer ?
Ista canant alii, quorum stipata triumphis
Musa vagum e tumulis nomen in astra ferat.”⁴⁶

⁴⁵ Ivi, p. 230 (III, i, 11-24).

⁴⁶ Ivi, pp. 154-156 (I, i, 9-16 e 27-32).

Gli enunciati dell'egloga arcadica, della canzone e dell'elegia concordano, insomma, nel dar voce a una programmatica volontà di liquidazione del genere minore in vista dell'auspicato innalzamento di stile; con un continuo rimando alle eloquenti dichiarazioni di *auctores* come Virgilio, Orazio e Ovidio. Ed è caratteristico lo sforzo di organizzare questa sottile dialettica fra stili e generi in una vera e propria costruzione diegetica, nel movimento narrativo da un orizzonte poetico all'altro, da ciò che si abbandona a ciò che si accoglie come nuova possibilità creativa. La cosa è ben visibile nei *Sonetti e Canzoni* ma soprattutto nell'*Arcadia*, dove la topica aspirazione al genere più elevato si incarna (per così dire) nei personaggi che incessantemente anelano a superare lo stadio elegiaco segnato dal *furor* e dallo *stilus miserorum*. E se il percorso di liberazione interiore e stilistica di Ergasto potrà concludersi felicemente, più accidentata e non compiuta vicenda è riservata a Clonico e naturalmente a Sincero, il cui *status* di innamorato dolente non conoscerà un reale mutamento, come dimostrano la settima e la dodicesima prosa: la perdurante condizione elegiaca del personaggio-narratore, la sua contraddittoria percezione di una realtà bucolica ora rifiutata ora rimpianta, costituisce anzi un vistoso elemento di connessione con gli esercizi delle liriche volgari, che proprio nel rimpianto di una non più praticabile *suavitas* e nella finale scelta di un canto più elevato trovano le loro linee di aggregazione.

L'incompiuto comune destino dei *Sonetti e Canzoni* e delle *Elegiae*, che non giunsero alla pubblicazione a stampa, sembra collegarsi allora a questo progressivo distacco di Sannazaro dall'orizzonte elegiaco. Significativo è in tal senso il famoso congedo *A la sampogna* nell'ultima pagina dell'*Arcadia*, scritto probabilmente a ridosso dell'edizione del

1504⁴⁷ e segnato da una netta declinazione elegiaca (per la morte della fanciulla amata): qui il poeta non solo prende congedo dalla materia pastorale, ma prende anche le distanze dallo *stilus miserorum* o meglio dalle modalità oramai solo elegiache del canto bucolico. Rarefatti gli antichi interessi, il mutamento di rotta è orientato verso l'*opus hexametrum* delle *Eclogae piscatorie* e del *De partu Virginis*: l'esperienza piscatoria (la cui novità così orgogliosamente Sannazaro rivendica) e soprattutto il travaglio del poema sacro riducono ormai l'impegno a cesellare amoroze e dolenti *nugae*. Anche Sannazaro può dichiarare, novello Ovidio fra contrapposti allettamenti, "a tergo grandius urguet opus!"⁴⁸

⁴⁷ Si veda G. Villani, *Processi di composizione e 'decomposizione' nell' "Arcadia" di Sannazaro*, cit., pp. 74-75.

⁴⁸ Cfr. Ovid, *Amores*, cit., p. 448 (III, i, 70).

Copyright © 2016

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