

MARINA RICCUCCI

LA PROFEZIA DEL VATE.
SANNAZARO E IL *CAERULEUS PROTEUS*

La prepotenza ha fatto forza al cielo.
Nemmeno è bene essere troppo saggi
[...]
E per questo il poeta ama la compagnia
degli altri, perché lo aiutino a capire l'Eccelso.
F. HÖLDERLIN

I. Il *gentilhomo napoletano* Jacopo Sannazaro, divenuto membro dell'Accademia Pontaniana¹, assunse il nome, accademico appunto, di *Azio Sincero*². Il semplice *Sincero* è l'appellativo con il quale il poeta presenta se stesso nell'*Arcadia*³: *Azio*, nel romanzo, non ricorre mai.

Se è quasi superfluo ricordare che *Actius* è il titolo che Giovanni Pontano volle dare al suo celeberrimo trattato, in omaggio all'autorità che già sullo scorcio del Quattrocento Sannazaro doveva rivestire agli occhi dei contemporanei in fatto di 'codice' e di 'canone' linguistico (l'innovatività del volgare sannazariano, tanto lontano da quello poi sancito e propagandato da Bembo, è sostanzialmente ancora tutta da studiare: siamo ancora fermi al

1. È impossibile stabilire con certezza la data d'ingresso di Sannazaro nell'Accademia. Sembra tuttavia che tale ingresso sia anteriore al 1481 (cfr. G. ROSALBA, *La cronologia delle Eclogae Piscatoriae*, «Il Propugnatore», VI, 1893, p. 17), anno in cui il poeta entrò al servizio del Duca di Calabria Alfonso D'Aragona (cfr. E. PERCOPO, *Vita di Jacopo Sannazaro*, a c. di G. BROGNOLIGO, «Archivio storico per le province napoletane», LVI, 1931, p. 115), se non addirittura anche al 1478 (cfr. ROSALBA, *La cronologia...*, p. 18). La difficoltà nel fissare un tempo preciso è determinata dal fatto che ancora oggi, è noto, non esiste una vera e propria storia dell'Accademia Pontaniana.

2. ROSALBA, *La cronologia...*, pp. 16-7.

3. Cfr. *Arcadia*, VII § 27: «Io non mi sento giamai da alcun di voi nominare "Sannazaro" (quantunque cognome a' miei predecessori onorevole stato sia) che, ricordandomi da lei essere stato per adietro chiamato "Sincero", non mi sia cagione di sospirare». I passi del prosimetro si citano da J. SANNAZARO, *Arcadia*, a c. di F. ERSPAMER, Milano, Mursia 1990 (indicherò il testo con la sigla AR).

volume di Folena⁴), vale forse la pena ricordare che il nome *Azio* designativo di Sannazaro compare per la prima volta proprio in un testo dello stesso Pontano. Si tratta di un passo del trattato *De liberalitate* scritto sicuramente prima del 1481⁵ e, peraltro, nell'arco temporale in cui presumibilmente vanno collocati anche gli unici due componimenti latini all'interno dei quali Sannazaro chiama se stesso *Actius*: l'elegia *Ad Joannem Sangrium patricium neapolitanum de suo immaturo obitu* (I, X 23: «Actius hic iaceo. Spes mecum extincta») e l'elegia *Ad Junianum Maium praeceptorem* (II, VII 71: «Actius hic situs est. Cineres gaudete sepulti»)⁶. Sarà solo una coincidenza?

Molti si sono interrogati sull'etimologia di quel nome *Azio*.

4. Cfr. G. FOLENA, *La crisi linguistica del '400 e l'Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Firenze, Olschki 1952. Ma cfr., per qualche spunto interessante, P.V. MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXV (1962), pp. 436-82, M. BERSANI, *Un contributo allo studio della lingua di Sannazaro*, «Studi di grammatica italiana», XI (1982), pp. 89-99, P. SABBATINI, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Editrice Ferrario 1986 e E. RAIMONDI, *Il petrarchismo nell'Italia meridionale*, in *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi 1994, pp. 267-77.

5. ROSALBA, *La cronologia...*, pp. 19-20.

6. Sulla storia redazionale di questi due componimenti e sulle figure del Sangro e del Maio cfr. M. RICCUCCI, *Il neghittoso e il fier connubbio*, Napoli, Liguori 2001, cap. III. Le elegie e gli epigrammi sannazariani si citano da JACOBI SIVE ACTII SYNCERI SANNAZARII NEAPOLITANI VIRI PATRICII *Poemata ex antiquis editionibus accuratissime descripta. Accessit ejusdem Vita, Jo. Antonio Vulpio Auctore, Item Gabrielis Altillii et Honorato Fascitelli Carmina nonnulla*, Patavii 1719, Excudebat Josephus Cominus *Superiorum Permissu*. Ho comunque fatto riferimento anche a J. SANNAZARO, *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*. Testo con traduzione a fronte, introduzione e note a c. di G. CASTELLO, Milano, Carlo Signorelli Editore 1928. D'ora in poi le *Elegie* saranno indicate con la sigla EL, mentre gli *Epigrammi* con EPG. Manca, è noto, un'edizione moderna della produzione elegiaca ed epigrammatica sannazariana: un passo in avanti in questa direzione è rappresentato dalla tesi di Dottorato di A. DI STEFANO, *Per l'edizione delle Elegie e degli Epigrammi di Iacopo Sannazaro*, Università degli Studi di Messina, Anno Accademico 1993-4. Sulle elegie e sugli epigrammi, cfr. F. TATEO, *Per una lettura critica dell'opera latina del Sannazaro*, «Convivium», XXV (1957), pp. 413-27, L. GUALDO ROSA, *A proposito degli epigrammi latini del Sannazaro*, «Vichiana», IV (1975), pp. 81-96, C. VECCE, *Multiplex hic anguis. Gli epigrammi di Sannazaro contro Poliziano*, «Rinascimento», XXX (1990), pp. 235-55, C. VECCE, «*Maiora numina*». *La prima poesia religiosa e la Lamentatio di Sannazaro*, «Studi e problemi di critica testuale», 43 (1991), pp. 49-94, A. CARACCILO ARICÒ, *Lo scrittoio del Sannazaro. Spogli verbali preparatorii all'opera latina posteriore all'"Arcadia"*, «Lettere Italiane», XLVI (1994), pp. 280-314 e C. VECCE, *Gli Zibaldoni di Jacopo Sannazaro*, Messina, Sicania 1998.

Finora non è stata data una risposta convincente⁷. Mi limito, in questa sede, a lanciare un'idea, una possibile spiegazione.

In greco il termine ἀκτή, presente per esempio in Omero, significa "costa, spiaggia, riva del mare". Il corrispondente latino è il sostantivo femminile *acta*, attestato, per esempio, in Cicerone e in Valerio Flacco. Ora, nella seconda ecloga delle *Piscatorie*, Sannazaro racconta di avere ricevuto, un giorno, in dono dal vecchio pastore Meliseo, una matassa di lana, più delicata della spuma del mare. Si leggano i vv. 41-5:

Lana maris spumis quae mollior. Hanc mihi pastor
 Ispe olim, dedit hanc pastor Maelisaeus ab alta
 Quum me forte senex audisset rupe canentem
 et dixit: "Puer, ista tuae sint praemia Musae,
 quandoquidem nostra cecinisti primus in acta"⁸.

Quell'*acta nostra* è, ovviamente, il litorale del Golfo di Napoli. La *lana maris spumis mollior*, la ricompensa del pescatore Lycon per avere dato voce, per primo, al mondo incantato del mare. Dietro Lycon si cela lo stesso Sannazaro (in questi esametri, come altrove, il poeta napoletano rivendica l'invenzione del genere piscatorio)⁹: sotto le spoglie del *senex pastor Maeliseus* si cela invece sicuramente Pontano. L'identificazione di *Maeliseus* in *Jovianus* è certa e supportata da una serie di dati oggettivi raccolti per la prima volta da Rosalba nel suo saggio del 1893: quello che però da quel lavoro non emerge è il filo sottile che lega numerosi testi pontaniani e sannazariani e che potrebbe condurre alla formulazione di ipotesi interessanti circa i tempi di stesura sia delle *Eclogae Piscatoriae* sia della seconda e ultima redazione dell'*Arcadia*. Non è certo questa la sede per affrontare questioni

7. Cfr. ancora ROSALBA, *La cronologia...*, pp. 16-9.

8. I versi delle *Piscatorie* si citano da J. SANNAZARO, *Arcadia and Piscatorial Eglogues*, translated with an Introduction by R. NASH, Wayne State University, Detroit University Press 1966 (indicherò l'opera con la sigla EP).

9. Cfr. EP IV 17-20: «nunc litoream ne despice Musam / quam tibi post silvas, post horrida lustra Lycei / (si quid est) salsas deduxi primus ad undas / ausus inexperta tentare pericula cymba» ed EL III, II 53-8: «Nec minus haec inter piscandi concitus egit / ardor in aequoreos mittere lina sinus, / fallacesque cibos vacis includere nassis / atque hamo undivagos sollicitare greges / quandoquidem salsas descendi ego primus ad undas, / ausus inexpertis reddere verba sonis».

così complesse: è auspicabile in ogni caso che la critica riveda il panorama della letteratura aragonese tenendo conto di nessi finora sommersi e quindi tutti da mettere a fuoco. Basti dunque, ora, chiudere la parentesi su *Actius*.

Mi piace pensare che quell'appellativo sia stato scelto – non importa se dall'allievo *Sincero* o dal maestro *Joviano* – con un riferimento esplicito al sostantivo latino *acta* a far risaltare l'amore che Jacopo Sannazaro portò al mondo marino partenopeo cui sempre rese omaggio nei suoi versi, sia in latino sia in volgare. Con una costanza e una coerenza sorprendenti. Senza soluzioni di continuità. Nemmeno nell'adozione del genere: quello della bucolica.

II. Dopo l'*Arcadia*, Sannazaro decise di cimentarsi in una prova letteraria estrema, agli antipodi del romanzo pastorale, la stesura di un poema sacro in latino, il *De Partu Virginis*. Il *De partu* vide le stampe nel 1526¹⁰, quando ormai da un anno l'anziano poeta non poteva più scrivere, privato delle forze e dell'ingegno dalla malattia che lentamente, nel 1530, l'avrebbe condotto alla morte.

La *princeps* dell'*Arcadia* era uscita a Napoli nel 1504¹¹. È noto che da quel momento Sannazaro si disinteressò completamente, con una negligenza ai limiti dell'intolleranza, dell'opera

10. Sulla *princeps* del poema, cfr. J. SANNAZARO, *De partu Virginis*, a cura di C. FANTAZZI e A. PEROSA, Firenze, Olschki 1988, *Introd.*, pp. XLV-XLIX da cui cito (il testo sarà indicato con la sigla DPV). Lunga e complicata è la storia redazionale del *De partu*. Esso nacque forse già alla fine degli anni Novanta del '400 come *Cristias* (questa versione embrionale si può leggere nel Vat. Lat. 2874, cc. 137-148): cfr. in merito PEROSA 1988, *Introd.*, pp. LVII-sgg. Parlando del manoscritto A (= Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnam 411 [343]), autografo del Sannazaro e di cui peraltro fu possessore Bernardino Rota, imitatore di *Actius* e autore di quattordici piscatorie in volgare, Perosa scrive: «Il codice è stato utilizzato dal Sannazaro come copia di servizio; alcuni indizi poi farebbero supporre, che sia proprio questo il ms. inviato in tipografia per la stampa dell'*editio princeps* napoletana del 1526» (1988, *Introd.*, p. XVII).

11. Sulla *princeps* del romanzo cfr. almeno A.C. MARCONI, *La nascita di una vulgata: l'Arcadia del 1504*, Roma, Vecchiarelli Editore 1997. Per un'ipotesi sui tempi di allestimento della redazione definitiva dell'opera, cfr. invece, oltre a G. VELLI, *Sannazaro e le "Partheniae Myricae". Forma e significato dell'Arcadia*, in *Tra lettura e creazione. Sannazaro, Alfieri, Foscolo*, Padova, Antenore 1983, pp. 33-56 e RICCUCCI, *Il neghittoso...*, cap. III.

che l'aveva – che l'avrebbe – reso celebre per secoli in tutta Europa¹², lasciandosi, o credendo di lasciarsi alle spalle l'universo letterario dell'egloga. Ma quel mondo era a tal punto parte integrante della sua storia e della sua formazione di poeta che esso sarebbe ritornato, affiorato, vorrei dire, sin dentro proprio il *De Partu Virginis*, nel terzo e ultimo libro del poema che è poi il congedo dalla letteratura dell'ormai vecchio autore aragonese, ma soprattutto il documento esplicito e incontestabile di un'intensa, profonda nostalgia. Vedremo in che termini e in che forma quella nostalgia abbia trovato espressione nelle ultime prove poetiche di Azio Sincero.

Stesso legame profondo, certo letterario, ma anche di affinità elettiva, Jacopo mantenne per tutta la vita con una figura del mito, quella del dio marino Proteo¹³, che «risulta essere», per usare le parole di Giuseppe Velli, «un quasi maniacale cliché costruttivo del Sannazaro»¹⁴.

Fatta eccezione per le *Elegie*, la produzione letteraria sannazariana, sia essa in volgare oppure in latino, è infatti segnata dalla immancabile presenza di questa divinità marina, Proteo appunto, servo di Poseidone (che gli aveva affidato il compito di pascolare un gregge di foche), famoso per la sua capacità di assumere le forme più diverse e soprattutto per le sue profezie. Ma non si tratta solo di questo. Proteo, cui la tradizione letteraria dà anche gli appellativi di *Vecchio Marino* (γέρων ἄλιος)¹⁵ e

12. La fortuna dell'*Arcadia* è stata studiata solo parzialmente. Cfr. in merito F. TORRACA, *Gli imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*, Roma, Loescher 1882; FOLENA, *La crisi...*, pp. 16-7, nota 41; A. MOMIGLIANO, *Jacopo Sannazaro*, in *Studi di poesia*, Bari, Laterza 1948, pp. 46-7; J. BOUDARD, *Un exemple de diffusion de la pastorale italienne en France au XV^e siècle: la première traduction française de l' "Arcadia" de Jacopo Sannazaro par Jean Martin*, «Bulletin de l'Association d'Etude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance», VI (1980), pp. 22-32; PEROSA 1988, *Introd.*, pp. XCVII-CXXXIII; U. MOTTA, *Borromeo, Pinelli e Querenghi: letteratura e collezionismo librario tra Cinque e Seicento*, «Studia Borromaica», XIII (1999), pp. 140-3; C. VECCE, *L'Arcadie de Sannazar, selon Jean Martin*, in *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I et Henri II*, Paris, Ecole Normale Supérieure 1999, pp. 161-76.

13. A notarlo per primo è stato Francesco Tateo (cfr. F. TATEO, *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo Libri 1967, p. 23, n. 17).

14. Cfr. VELLI, *Sannazaro...*, p. 37.

15. Cfr. OMERIO, *Odissea* IV 349, 365, 384, 401, 450, 455, 460, 465, 485, 542; XVII 140 e XXIV 58.

di *Carpathius vates*¹⁶, assume all'interno dell'opera del poeta napoletano (opera che, non va dimenticato, copre un arco temporale di oltre mezzo secolo) ruoli di rilievo sempre maggiore (in una sorta di *climax* ascendente): dalle prime, sporadiche apparizioni nelle egloghe del romanzo e nel canzoniere, fino a quella nella quarta piscatoria, e a quella, straordinariamente importante, nelle pagine del terzo libro del *De partu Virginis*.

La passione per l'universo della poesia bucolica da un lato e la predilezione per il vate Proteo, emblema dell'universo pelagico, dall'altro, coltivate e alimentate da Azio Sincero nell'arco dell'intera sua vita, saranno i due fili conduttori di questo discorso. Nella speranza che un simile *iter* 'binario' di interpretazione riesca a illustrare alcuni aspetti del *modus poetandi* di Jacopo Sannazaro.

III. Diversamente da quanto accade per tutti i pastori che intonano gli altri undici componimenti dell'*Arcadia*, di Uranio, l'interlocutore di Montano nella seconda egloga del prosimetro, non è fatto il benché minimo cenno nella prosa che prelude alla lirica. È infatti Montano stesso a chiamare in causa il suo "competitore" e a introdurlo sull'arena del canto amebeo.

Nei vv. 10-8 Sannazaro descrive una scena che ha tutte le caratteristiche di un'agnizione. Montano, dopo avere esortato le «pasciute pecorelle» a rifugiarsi all'ombra degli ameni (quanto canonici) faggi, parlando in prima persona, esce in queste considerazioni:

Io veggio un uom, se non è sterpo o sasso,
egli è pur uom che dorme in quella valle,
disteso in terra fatigoso e lasso.
Ai panni, a la statura et a le spalle,

16. Cfr. in prima istanza VIRGILIO, *Georgiche* IV 387 «Est in Carpathio Neptuni gurgite vates» da cui sicuramente dipende OVIDIO, *Metamorfosi* XI 249 «Donec Carpathius medio de gurgite vates», ma anche *Amores* II, XVI 9-10: «O utinam fieri subito mea munera possem / artibus Aeaeae Carpathiive senis!» e Stazio, *Achilleide* I, 136: «Carpathius vates puerumque sub axe peracto». All'inizio il "vecchio di Carpathos" era una divinità marina piuttosto indistinta, retaggio di antichissime tradizioni, nota, appunto, come il "vecchio del mare". Con il tempo fu identificata con Proteo, la cui dimora è, secondo la tradizione, Carpathos, un'isola dell'Egeo.

et a quel can che è bianco, el par che sia
Uranio, se 'l giudicio mio non falle.
 Egli è *Uranio*, il qual tanta armonia
 ha ne la lira, et un dir sì leggiadro,
 che ben s'agguaglia a la sampogna mia.

Scene come questa sono molto frequenti, quasi topiche, nell'ambito della poesia bucolica quattrocentesca – potrei citare, come possibili fonti, i vv. 13-20 della *Safira* di Filenio Gallo¹⁷ oppure i vv. 27-32 della prima egloga del poeta senese Jacopo Fiorino de' Buoninsegni¹⁸ –. C'è però un dettaglio negli sdruciolli sannazariani che, apparentemente poco importante, di fatto connota l'uomo di cui Montano rivela l'identità: Uranio, dopo avere protetto il gregge dagli attacchi notturni dei lupi, dorme.

Fuori e dentro i confini della poesia bucolica potremmo citare una casistica, anche se non foltissima, di personaggi che dormono. Mi limito a chiamare in causa Dante, *Purgatorio* IX 56: «I'son Lucia; lasciatemi pigliar costui che dorme», Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta* L 38: «'l pastor /... / ivi senza pensar s'adagia e dorme» e Lorenzo, *Corinto*, 24: «guardate dal can vigile si stanno / all'aura fresca dormienti e liete». Ma nei versi sannazariani quel dormire ha un significato tutto particolare. «Il motivo del sonno» scrive Tateo «volto simbolicamente a rappresentare la condizione idonea che prelude al vaticinio, ricorre con una certa evidenza nel Sannazaro»¹⁹: in effetti, come non pensa-

17. «I' vego un gran splendor dopo quel frassino / ... / ninfa par ai capei / ... / ai bianchi panni e a la gioia di lauro, / ai can rapaci, che ogni fera offendano, / al dardo, che più val d'ogni tesauo, / al volto, agli occhi, che più che sol splendano». Si cita da F. GALLO, *Rime*, a c di M.A. GRIGNANI, Firenze, Olschki 1973.

18. *La persa agnella*: «Qual pianto è questo, o che dolenti spiri / risonar sento per l'ombrosa valle? / È huom più di me carco di martiri. / Se giugner ponno e' passi ad questo calle, / fia chiar la vista mia; ché, s'io discerno, / Hyacinto par, se l'udir non mi falle». Si cita dall'incunabolo *Bucoliche elegantissimamente composte da Bernardo Pulci Fiorentino et da Francesco Arzocchi senese et da Hyeronimo Benivieni Fiorentino et da Jacopo Fiorino de Boninsegni senese*, Firenze, Antonio Miscomini 1481 (ma 1482). Sulla Miscomini, cfr. F. BATTERA, *L'edizione Miscomini (1482) delle Bucoliche elegantissimamente composte*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», XL, 1990, pp. 149-85 e S. VILLARI, *Una bucolica "elegantissimamente composta": il volgarizzamento delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci*, in AA.VV., *Filologia Umanistica per Gianvito Resta*, Padova, Antenore 1996, pp. 1873-937.

19. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 23, n. 17.

re, per esempio, a Sincero, di cui nella dodicesima prosa dell'*Arcadia* si descrive la lunga *visio* profetica avuta in sogno e costellata di *omina* luttuosi? Il nesso con il vaticinio è l'aspetto del motivo del sonno su cui bisogna concentrarsi. Vediamo perché.

Alla celebrazione delle virtù canore di Uranio (il rimando è ai vv. 16-8), indispensabile premessa per il suo imminente coinvolgimento nell'amebeo, segue una lunga invettiva contro i «falsi lupi» (vv. 19-56), e finalmente, dopo tre versi di collegamento tra una sezione e l'altra dell'egloga²⁰, l'apostrofe diretta di Montano al suo interlocutore:

Uranio, non dormir, destati omai.
 Misero, a che ti stai?
 Così ne meni il dì, come la notte?
 (AR II^e 60-2)

Uranio, destatosi, rende ragione del suo sonno diurno:

Montano, io mi *dormiva* in quelle grotte,
 e 'n su la mezza notte
 questi cani mi destar baiando al lupo;
 ond'io gridando: – Al lupo, al lupo, al lupo!
 Pastor, correte al lupo! –
 più non *dormii* per fin che vidi il giorno
 e 'l gregge numerai di corno in corno;
 indì sotto questo orno
 mi vinse il sonno, ond'or tu m'hai ritratto.
 (AR II^e 63-71)

Una breve glossa al v. 66: di quel grido di allarme lanciato da Uranio, «Al lupo! Al lupo! Al lupo!», espressione che è entrata da tempo nel nostro linguaggio quotidiano, non avevo trovato attestazione nella tradizione letteraria italiana fino a quando mi sono imbattuta in un'egloga adespota presente in un codice della Biblioteca Marciana (il 4752) e intitolata *Tirynto, che fai tu? Tu par sì caricho*. A c. 22r si legge il seguente passo:

Heri per una valle oscura e bruna
 lo seguitava, et fuor d'un antro cupo
 eccote, come piacque alla fortuna,

20. Cfr. AR II^e 57-9: «Già semo giunti al luogo ove il desire / par che mi sprone e tire / per dar principio agli amorosi lai».

sali un crudel e rabioso lupo
 verso di me; ma pocho mi curai.
 Non sentesti cridar "Al lupo, al lupo"?²¹

Ben altra è, invece, l'origine dei vv. 63 e 69 della seconda egloga dell'*Arcadia*. Essi contengono infatti, sebbene l'allusione sia simulatissima, il riferimento – il primo in assoluto all'interno dell'opera sannazariana – a Proteo.

Odissea IV 347-570 e *Georgiche* IV 387-529 sono indiscutibilmente le fonti primarie da cui Sannazaro attinge per la costruzione del suo "Proteo", ma i passi in cui il poeta napoletano parla del vate marino risentono anche, in virtù di un complesso meccanismo di contaminazione, sia di escursioni in altri *loci classici* sia di rimandi alla letteratura tre-quattrocentesca in volgare e in latino: nel caso specifico, come del resto sempre altrove, il poeta napoletano lavora sul modello diffrangendone preliminarmente il contenuto e dislocandone poi i segmenti in spazi testuali lontani tra loro anche nel tempo. Letti in questa prospettiva, i versi 63-71 della seconda egloga dell'*Arcadia* costituiscono davvero un caso emblematico.

Ciò che colpisce in AR II^e 63-71 è l'occorrenza congiunta di tre elementi – «il sonno di Uranio, la sua rocciosa dimora»²² e il censimento del gregge –, i quali, apparentemente privi di nesso, hanno invece un'origine comune nell'ambito di un contesto narrativo molto particolare.

Nel quarto libro dell'*Odissea* è narrato l'incontro tra Telemaco, recatosi a Sparta per avere notizie del padre Ulisse, e il re Menelao, il quale, in quell'occasione, rievoca il vaticinio fattogli anni prima da Proteo. Il racconto omerico si svolge in due tempi: nella prima parte (vv. 347-424) l'eroe lacedemone riferisce le parole della ninfa Eutidea, figlia del Vecchio Marino, circa le abitudini del vate (vv. 347-424), nella seconda è invece lo stesso re spartano a descrivere il comportamento del dio (vv. 425-570).

Nel quarto libro delle *Georgiche* Virgilio non solo riprende i

21. Su questo codice, importantissima silloge bucolica fatta allestire probabilmente da Isabella d'Este negli anni Novanta del Quattrocento, cfr. M. RICCUCCI, *Una silloge bucolica tardoquattrocentesca. Il codice marciano It. Zanetti 60 (4752)*, «Rinascimento», XXXIX (1999), pp. 371-408.

22. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 23, n. 17.

versi omerici traducendoli quasi alla lettera, ma del racconto greco emula anche l'andamento narrativo. Il *magister Arcadius* Aristeo, perduta l'intera stirpe delle proprie api, chiede aiuto alla madre Cirene, figlia di Oceano, che gli suggerisce di rivolgersi al *Carpathius vates*. Da questo momento si leggono, in sequenza, prima i consigli della ninfa al figlio su come comportarsi con Proteo (e quindi una prima presentazione del dio marino) – vv. 387-414 – poi l'apparizione di Proteo (vv. 418-44) e infine la profezia del dio (vv. 445-527) al termine della quale il vate torna a immergersi tra i flutti (vv. 527-9). Vediamo dunque di quantificare il debito di Sannazaro nei confronti ora di Omero ora di Virgilio limitatamente alle immagini del pastore dormiente, delle grotte e della rassegna del gregge riunite all'interno dello spazio testuale di AR II^e 63-71.

AR II^e 63 «io mi dormiva in quelle grotte» nasce dalla contaminazione di *Od.* IV 403:

ἐκ δ' ἐλθὼν κοιμᾶται ὑπὸ σπέσσι γλαφυροῖσιν

e di *Georg.* IV 403-4:

in secreta senis ducam, quo fessus ab undis
se recipit, facile ut somno adgrediare iacentem.

Senonché, di una grotta, quale rifugio di Proteo, parla anche e in modo esplicito Virgilio. Si legga *Georg.* IV 418-22:

Est specus ingens
exessi latere in montis, quo plurima vento
cogitur inque sinus scindit sese unda reductos,
deprensis olim satio tutissima nautis;
intus se vasti Proteus tegit obice saxi.

Di quella grotta Sannazaro si ricorderà nel *De partu Virginis* per indicare la grotta dove Gesù sarebbe nato:

Est specus haud ingens parvae sub moenibus urbis.
(II 284)

Venendo dunque ad AR II^e 69 «l gregge numerai di corno in corno», qui il riferimento è sia a *Od.* IV 410-2:

πάντα δέ τοι ἐρέω δλοφώϊα τοῖο γέροντος
φώκας μὲν τοι πρῶτον ἀριθμήσει καὶ ἔπεισιν

αὐτὰρ ἐπὴν πάσας πεμπάσεται ἡδὲ ἴδηται,

sia al secondo emistichio di *Georg.* IV 436²³:

consedit scopulo medius numerumque recenset

non senza, tuttavia, l'ingerenza di *Pd.* XIV 109:

Di corno in corno e tra la cime e 'l basso²⁴.

AR II^e 71 «mi vinse il sonno», è invece tessera tutta volgare, trattandosi, come sembra, di recupero da Dante, *Pg.* IX 11 «vinto dal sonno, in su l'erbe inchinai».

L'ipotesi di Tateo secondo cui «Uranio, introdotto quale profondo cantore lirico, viene... raffigurato sullo schema del "marino Proteo"»²⁵, esce nella sostanza confermata. Viene però da chiedersi: perché Sannazaro fece questa scelta? Credo che valga la pena aprire in merito una breve parentesi. Sono infatti convinta che esista un nesso causale tra Proteo e Uranio e che a metterlo in evidenza mirò Sannazaro al momento di inserire il componimento nel prosimetro. E qui torna in gioco Pontano.

Chiunque si occupi di poesia bucolica deve cimentarsi continuamente in un lavoro di decriptazione: i poeti che usano quel codice parlano sempre *sotto covertò parlare* (l'espressione è usata da Sannazaro nell'undicesima prosa dell'*Arcadia*, ma ha origine in Dante e Boccaccio): insomma, dicono cose per dirne altre. Non fanno che alludere, alludere e ancora alludere. Talvolta non è facile decifrare il loro messaggio, cogliere riferimenti a determinati fatti e persone (casi eclatanti sono la decima ecloga del-

23. Virgilio potrebbe avere qui citato se stesso: cfr. infatti *Buc.* VI 84-6: «ille canit... / cogere donec ovis stabulis *numerum referre* / iussit et invito processit Vesper Olympo» che Sannazaro recupera in DPV II 121-4, all'inizio del censimento di Augusto: «... magnum censerì iusserat orbem, / describi populos late *numerumque referri* / cunctorum ad se se capitum, quae maxima tellus / sustinet et rapido complectitur aequare Nereus». Per quanto riguarda invece l'espressione *numerumque recenset* di *Georg.* IV 436, essa è stata recuperata in DPV II 241 «... pulchramque ab origine gentem / mente *recensebat* tacita *numerumque* suorum».

24. Dante ricorda il dio marino solo una volta in *Fiore* C 2 «i' fo sì fintamente ogne mio fatto / che Proteusso, che già si solea / mutare in tutto ciò ched e' volea, / non seppe unquanche il quarto di baratto / come fo io.». Il nome *Proteusso* si spiega come adattamento del francese *Proteus*. Ma cfr., in merito, *Enciclopedia Dantesca*, voce *Proteo*, a c. di L. VANOSI, vol. IV, p. 722.

25. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 23, n. 17.

l'*Arcadia* così come la sesta delle *Pastorale* di Boiardo)²⁶. Bisogna dunque essere molto cauti; nello stesso tempo, però, non lasciarsi neanche intimidire dall'osticità della lettera di molti versi bucolici. Torniamo dunque alla seconda egloga dell'*Arcadia*.

IV. Quest'egloga, insieme alla prima e alla sesta, ha una storia redazionale molto complessa. I tre componimenti furono scritti prima che Sannazaro concepisse l'idea del romanzo: al momento in cui il poeta decise di inserirli nel tessuto narrativo del romanzo, li sottopose a una profonda riscrittura. Molte furono le modifiche che quei testi subirono. A partire dai nomi dei loro protagonisti. In origine, i nomi degli interlocutori della seconda egloga dell'*Arcadia* erano *Turingo* e *Vulsano*: nella stesura definitiva, quella che noi leggiamo oggi, divennero rispettivamente *Montano* e *Uranio*²⁷.

Maria Corti riconobbe nell'*Uranio* il "parlatore"²⁸ della quarta egloga del poeta senese Jacopo Fiorino de' Boninsegni, sostenendo che era da lì che il poeta napoletano aveva ricavato l'appellativo in questione:

Uranio è un pastore della IV egloga di Fiorino de' Boninsegni da Siena contenuta [...] nell'edizione Miscomini del 1481: poiché è dimostrabile un influsso di tale volume sulla composizione dell'*Arcadia* [...] è quasi sicuro che anche il mutamento di nomi ne è un riflesso²⁹.

Negli ultimi anni la critica ha offerto prove concrete del fatto che Sannazaro non dovette aspettare l'anno della pubblicazione della stampa Miscomini per conoscere le egloghe del senese. Es-

26. Alla lettura e all'interpretazione della decima egloga dell'*Arcadia* è interamente dedicato il primo capitolo di RICCUCCI, *Il neghittoso...* L'esegesi della sesta delle *Pastorale* è problema spinosissimo: cfr., in merito almeno M. BREGOLI RUSSO, *La pastorale del Boiardo tra le egloghe del Quattrocento*, «Studi e Problemi di critica testuale», 20 (1980), pp. 7-44 e F. BATTERA, *La bucolica volgare del Boiardo*, «Interpres», VII (1987), pp. 7-44. Chi scrive spera di poter aggiungere qualcosa a quanto è stato già detto sul testo all'interno del commento all'opera boiardesca che uscirà entro il 2001 per la casa editrice Guanda.

27. Cfr. RICCUCCI, *Il neghittoso...*, cap. II.

28. M. CORTI, *Rivoluzione e reazione stilistica nel Sannazaro*, in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli 1969, p. 313.

29. CORTI, *Rivoluzione e reazione...*, p. 313.

se circolavano infatti manoscritte a Napoli sin dagli anni Sessanta, essendo state dedicate dal loro autore ad Alfonso Duca di Calabria nel 1468³⁰. Il nome *Uranio*, dunque, quale omaggio al senese, avrebbe potuto essere adottato sin dalla prima stesura dell'egloga. Per capirne l'origine e soprattutto l'*occasio*, bisogna quindi muoverci in altra direzione.

Erspamer postula che il nome derivi da «οὐράνιος, “celeste”, o più semplicemente da Urania, una delle Muse», ma subito dopo lascia cadere quell'ipotesi dichiarando la sua adesione alla teoria di Corti³¹.

Per Tateo le cose stanno invece diversamente. Il critico, cui si devono i primi rilevamenti della presenza di tessere pontoniane nell'opera sannazariana³², dopo aver detto probabile che «le lodi della “lirica” di Uranio siano dirette ad un determinato personaggio, forse un notevole poeta della cerchia dei letterati napoletani»³³, in nota scrive:

Scartata l'attendibilità delle postille ritrovate dallo Scherillo in un'edizione dell'*Arcadia* (op. cit. p. CCVIII), secondo le quali Uranio impersonerebbe il Cardinale d'Aragona, fratello del re Alfonso, lodato per la sua eloquenza, non ci resta che tener fede ai dati interni, che sono rilevanti se pensiamo che il nome Uranio [...] fa pensare ad un poeta astrologico. Potremmo ricordare che a Napoli ebbe fortuna il poeta Lorenzo Bonincontri, autore di notevoli cose astrologiche e che il Pontano già dal 1476 si dedicava alla sua *Urania* [...] Dovremo forse pensare che l'allusione ad un personaggio reale, per es. al Pontano, sia stata introdotta in un secondo momento e sia in relazione col cambiamento del nome?³⁴.

Nel 1937 Erasmo Pèrcopo ricostruiva così la vicenda redazionale dell'*Urania*:

Dopo il 1450 il giovane Pontano era entrato in grande intimità col toscano Lorenzo Buonincontri da San Miniato (1410-1491) interprete degli

30. In merito, cfr. VELLI, *Sannazaro...*, p. 15: «provabile risulta altresì una circolazione manoscritta per [*le egloghe*] del Benivieni e di Fiorino. Il Sannazaro non aveva bisogno dunque di aver tra mani la stampa fiorentina per mettere a frutto, come in realtà ha fatto, quei testi».

31. ERSPAMER in AR, p. 67, n. al v. 15.

32. Cfr. almeno TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 107, n. 51.

33. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 24.

34. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 24, n. 19.

Astronomici di Manilio, letti pubblicamente a Firenze e pubblicati con un commento a Roma, ed autore dei due poemi *Rerum naturalium ac divinarum*, uno scientifico, l'altro religioso-astrologico e con l'astrologo catanese Tolomeo Gallina, compagno del Buonincontri nel commento maniliano [...] il Pontano dovette porsi subito alla composizione [...] dell'*Urania* [...] e fra il 1476 e il '79 lo condusse rapidamente a termine [...] Con tutto ciò, il poema non fu pubblicato per allora. Dopo varie modificazioni e piccole aggiunte fu divulgato soltanto nel 1490³⁵.

Nel 1479, dunque, *l'Urania* è finita. Sicuramente Sannazaro, e con lui gli altri poeti orbitanti a corte e membri dell'Accademia, avranno avuto modo di leggere il poemetto astrologico molto prima del 1490. Sarà allora proprio del tutto da escludere che al momento di inserire quella sua antica egloga nel tessuto narrativo dell'*Arcadia*, Azio Sincero abbia voluto rendere omaggio all'autore dell'*Urania* dando all'interlocutore di Montano – nel quale peraltro già si adombrava la figura di Proteo – il nome, ben più evocativo, di *Uranio*, conformemente, del resto, alle regole del codice bucolico?

Mi autorizza, del resto, a pensarlo un piccolo indizio. La prima esplicita menzione di Proteo all'interno dell'*Arcadia* si legge nei vv. 52-4 della sesta egloga, l'altro dei tre componimenti nati prima dell'*Arcadia* e profondamente rielaborati dal poeta. Nei vv. 46-54 i pastori Serrano prima (vv. 46-51) e Opico poi (vv. 52-4) parlano in questi termini di un «ladro traditor»:

[Serr.] Erbe e pietre mostrose e sughi palidi,
 ossa di morti e di sepolcri polvere,
 magichi versi assai possenti e validi
 portava indosso, che 'l facean risolvere
 in vento, in acqua, in picciol rubo o félice;
 tanto si può per arte il mondo involvere!
 [Op.] Questo è Proteo, che di cipresso in elice,
 e di serpente in tigre transformavasi,
 e feasi or bove or capra or fiume or selice.

Questi endecasillabi sdrucchioli erano, in redazione originaria (tràdita, peraltro, dal codice marciano 4752 cui ho fatto riferimento prima), molto diversi e suonavano così:

35. E. PERCOPO, *Gli scritti di Giovanni Pontano*, «Archivio storico per le province napoletane», LIII (1937), pp. 123-4.

magichi versi assai possenti e validi
 portava *adosso* che 'l *faceva divolvere*
 in vento, in aqua, in picol rubo o felice
ché in mille forme si potea risolvere!
 Questo è Protheo, *del qual sotto quel elice*
cantar me udisti un tempo e transformavasi
in bove, in capra, in fiume, in legno, in selice.

Sono gli ultimi tre versi ad attirare l'attenzione. Quale poeta aragonese aveva celebrato Proteo in una sua opera? Giovanni Pontano. E proprio nell'*Urania*. Chiunque abbia letto quel poemetto – che meriterebbe di essere studiato a fondo – sa che è un'opera le cui pagine sono costellate dalla presenza del vate marino, nume onnipotente. La mia ipotesi, mi chiedo allora, è del tutto infondata?

Diamo ora un poco di spazio alle mille forme di Proteo.

V. Il *ché in mille forme si potea risolvere*, redazione più antica del v. 52 della sesta egloga, sottende l'allusione a Ovidio, *Met.* VIII 730:

sunt, quibus in plures ius est transire figuras

in cui il poeta latino fa riferimento alla capacità del vate di trasformarsi, anche se la presenza del sintagma *mille forme* fa pensare piuttosto al recupero di Boccaccio, *Filocolo* III 29:

Tu noi mille forme mutare in un mese confessi³⁶.

Meno immediato è invece il riconoscimento della fonte da cui il poeta attinse *involvere* (che Erspamer si limita a tradurre con “confondere”). Se è probabile che Sannazaro, nello scegliere quel verbo, abbia avuto in mente ancora Petrarca, nel caso specifico *Rvf* 53, 29-36:

L'antiche mura ch'ancor teme et ama
 et trema 'l mondo, quando si rimembre
 del tempo andato e 'ndietro si rivolve,

36. Ma cfr. anche *Filostrato* III, 76, 7 «e 'n mille forme già quaggiù 'l mandasti», *Rime* XXXIV, 4 «dal sonno, mostrator di mille forme».

e i sassi dove fur chiuse le membra
 di ta' che non saranno senza fama,
 se l'universo pria non si dissolve,
 et tutto quel ch'una ruina involve,
 per te spera saldar ogni suo vitio

non escluderei che il poeta abbia usato *involvere* come latinismo e nella particolare accezione di “dissimulare, ingannare” che il termine ha in Orazio, *Carmina* 3, 29, 55:

si celeres quatit
 pinnas, resigno quae dedit et mea
 virtute me involvo probamque
 pauperiem sine dote quaero³⁷.

in Lucano, *Pharsalia* VIII 614:

Ut vidit comminus enses,
 involvit vultus atque indignatus apertum
 fortunae praebere caput tunc lumina pressit
 continuitque animam, ne quas effundere voces
 vellet et aeternam fletu corrumpere famam³⁸.

ma soprattutto in Tacito, *Annali* 16, 32 dove si racconta della *falsità* di Egnazio:

habitu et ore ad exprimendam imagine honesti exercitus, ceterum animo perfidiosus subdolos, avaritiam ac libidinem occultans; quae postquam pecunia reclusa sunt, dedit exemplum praecavendi, quo modo *fraudibus involutos* aut flagitiis commaculatos, sic specie bonarum artium falsos et amicitiae fallaces³⁹.

D'altra parte, la riscrittura di AR VI^e 51 non impedì a Sannazaro di offrire un campionario delle «mille forme» assunte da Proteo: eliminando l'originario *del qual sotto quel elice / cantar me udisti un tempo* (vv. 52-3), il poeta ottenne infatti di poter menzionare quattro trasformazioni in più. Per la comprensione di esse è necessario fare ricorso a una pluralità di fonti.

37. Si cita da Q.O. FLACCO, *Tutte le opere*, a c. di E. CETRANGOLO, Firenze, Sansoni 1978.

38. Si cita da M.A. LUCANO, *La guerra civile*, a c. di R. BADALI, Torino, Utet 1988.

39. Si cita da CORNELII TACITI *Libri qui supersunt*, tertium edidit E. KOESTERMANN, Leipzig, Teubner Verlagsgesellschaft 1971.

Prima di congedarsi, Eutidea mette in guardia Menelao dalle malizie del padre ricordandogli che il dio

πάντα δὲ γιγνόμενος πειρήσεται, ὅσσι' ἐπὶ γαῖαν
ἔρπετὰ γίγνονται καὶ ὕδωρ καὶ θεσπιδαῆς πῦρ
(*Od.* IV 417-8)

e questo è in effetti ciò che accade non appena Menelao e i compagni tentano di ottenere da Proteo il vaticinio:

... οὐδ' ὁ γέρων δολίης ἐπελήθετο τέχνης,
ἀλλ' ἦ τοι πρῶτιστα λέων γένετ' ἠϋγενεῖος,
αὐτὰρ ἔπειτα δράκων καὶ πάρδαλις ἠδὲ μέγας σῦς·
γίγνετο δ' ὑγρόν ὕδωρ καὶ δένδρεον ὑψιπέτηλον.
(vv. 455-8).

Nelle *Georgiche* si incontrano trasformazioni in parte uguali, in parte diverse. Si leggano dunque i vv. 406-412, nei quali è Cirone ad ammonire il figlio sugli inganni del vate marino:

tum variae eludent species atque ora ferarum.
Fiet enim subito sus horridus atraque tigris
squamosumque draco et fulva cervice laena,
aut acrem flammae sonitum dabit atque ita vinclis
excidet aut in aquas tenui dilapsus abibit

e di seguito i vv. 440-2:

Ille suae contra non immemor artis
omnia transformat sese in miracula rerum,
ignemque horribilemque feram fluviumque liquentem.

Facendo il confronto tra le metamorfosi ricordate da Sannazaro e quelle cui accennano Omero e Virgilio, si vede subito che il poeta napoletano ne introdusse di nuove. Prima di tutte quella in vento, poi quelle «in picciol rubo o felice» e in cipresso, nonché quella in capra. Alcune di quelle *mutationes* furono dettate da esigenze di rima, per altre è ipotizzabile un'ennesima contaminazione di fonti plurime, per altre ancora, non essendo esse attestate in alcuna fonte, bisogna pensare a invenzione del poeta. La trasformazione del dio in fiume (ricordo che immagine analoga a questa fu resa da Sannazaro in latino, per la precisione in EPG II 27, 1: «Miraris, liquidum cur non dissolvor in am-

nem») fu invece ricavata da Ovidio che in *Metamorfosi* VIII 728-37 elenca abbastanza distesamente le varie forme assunte dal dio marino:

Sunt, o fortissime, quorum
forma semel mota est et in hoc renovamine mansit;
sunt quibus in plures ius et transire figuras,
ut tibi, complexi terris maris incola, *Proteu*.
Nam modo te iuvenem, modo te videre leonem;
nunc violentus aper, nunc, quem tetigisse timerent,
anguis eras; modo te faciebant cornua taurum;
saepe lapis poteras, *arbor quoque saepe videri*;
interdum, faciem liquidarum imitatus aquarum⁴⁰,
flumen eras, interdum undis contrarius ignis

e si può credere che l'idea della metamorfosi di Proteo in albero (il *di cipresso in elice* del v. 52), già presente in Omero (il «γίγνετο ... δένδρον ὑψιπέτηλον» di *Od.* IV 458), ma omessa da Virgilio, sia nata dalla lettura di questo passo e per la precisione dall'indicazione del v. 735. Anche se non escluderei, per Sannazaro così come per Ovidio, un mediazione oraziana del dettato omerico.

Opico, come si sarà notato, allude in quei versi di AR VI^e non direttamente al dio, ma a persona che come lui è infida e inafferrabile. In questa stessa particolare accezione Proteo viene appunto menzionato proprio da Orazio in *Epistole* 1, 1, 90:

quo teneam vultus mutantem Protea nodo?

e in *Satire* II 3, 70-3:

mille adde catenas,
effugiet tamen haec sceleratus vincula Proteus.
Cum rapies in ius malis ridentem alienis,
fiet aper, modo avis, modo saxum et *cum volet arbor*.

Tuttavia, anche chiamando in causa, accanto alle fonti classiche, il Petrarca di *Rvf* 22, 34:

et non *se transformasse in verde selva*

non abbiamo ancora raccolto tutti gli elementi necessari a spie-

40. La trasformazione in acqua, che si legge sia in Omero sia in Virgilio, fu recuperata da Sannazaro in AR XII §: «E 'l dire queste cose e 'l convertirsi in acqua e l'avarsi per la coverta via, fu una medesima cosa».

gare l'espressione adottata in A «di cipresso in elice» (AR VI^e 52). Bisogna allora rivolgersi altrove.

L'*elice* del v. 52 fa parte di una terna di parole-rima: *féllice: elice: selice* (vv. 50; 52; 54) attestata per la prima volta nella *Saphyra* di Filenio Gallo:

Or poi veder s'io son villana o nobile,
s'io son nata ne' monti o fra le *féllici*,
s'io son fallace e come foglia mobile.
Filenio, benché el di fra faggi e *elici*
sola coi cani e col mio dardo trovimi,
fiere seguendo in folti boschi e *selici*
(vv. 232-9)⁴¹,

ed è probabile che Sannazaro abbia coniugato il ricordo della trasformazione in vegetale di matrice classica con il lessico tipico della bucolica in volgare. In questo modo, potrebbero dunque spiegarsi sia la menzione del *rubo* sia quella della *felice*.

Se infine analoga argomentazione può valere anche per la metamorfosi di Proteo in *selice* (le esigenze di rima furono senz'altro determinanti), ciò non toglie però che Sannazaro abbia pensato anche – oltre a Orazio, *Satire* II 3, 73 – a *Rvf* 197, 6:

po' quello in me, che nel gran vecchio mauro
Medusa quando *in selce transformollo*.

Non si creda tuttavia che Sannazaro si sia limitato a riprodurre solo questi tratti tipici della figura di Proteo. Quello che omette in un luogo, il poeta ha cura di recuperare e di usufruire in un altro, con l'obiettivo mirato di ricomporre in un quadro unitario i frammenti dispersi – sul piano della memoria letteraria – del suo personaggio. Passaggio importante per la ricomposizione del mosaico è quello dei vv. 62-5 della terza ecloga delle *Piscatorie* in cui il poeta apostrofa il dio in questi termini:

O Proteu, *pastor liquidi maris*, o pater, o rex,
(Quandoquidem *insanos* odistis, numina, *fastus*)
Quaere Pithecasus tu, cui licet, atque superbae
dic Hyalae⁴² *salsum te pascere monstra per aequor*.

41. La segnalazione si deve a CORTI, *Rivoluzione e reazione...*, pp. 338-9. Due delle parole-rima di Gallo tornano in AR X^e 166; 168; 170 (ivi la sequenza è *elice; elice; selice*).

42. Hyale è Costanza d'Avalos, sorella di Alfonso d'Avalos che nel 1503 per ben

Se il vocativo *Proteu* è recupero integrale del già citato *Met.* VIII 731 (ove però è clausola di esametro) e se l'immagine di Proteo come *pastore* ha origine nella similitudine che si legge in *Od.* IV 413:

λέξεται ἐν μέσσησι, νομεὺς ὡς πώεσι μῆλων

e che si ritrova amplificata in *Georg.* IV 433-6:

ispse, velut stabuli custos in montibus olim,
Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit
auditisque lupos acuunt balatibus agni,
consedit scopulo⁴³

– pur non essendo impossibile che Sannazaro pensasse anche a Teocrito, *Id.* VIII 52:

ὁ Πρωτεὺς φωκᾶς καὶ θεὸς ὧν ἔνεμεν⁴⁴ –,

non si può non confrontare quel passo sannazariano con i vv. 589-95 del primo libro dell'*Urania* di Pontano:

Advertit pastor liquidum maris et modo summis
et scopulis, modo se strata ostentabat ab alga,
nunc summo labens innabat litore et hudis
coerulea per liquidum findebat marmora palmis,

quattro mesi difese la fortezza di Ischia dall'assedio della flotta francese. In merito cfr. F. FLAMINI, *Francesco Galeota gentiluomo napoletano del Quattrocento e il suo inedito canzoniere*, «Giornale storico della Letteratura italiana», XX (1892), pp. 20-1, *Le Rime di Benedetto Gareth detto il Cariteo*, con introduzione e note di E. PERCOPO, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze 1892, pp. CCXXXIV-CCXXXVIII e G. PARENTI, *Antonio Carazolo desamato. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752*, «Studi di Filologia Italiana», 37 (1979), p. 194, n. 1.

43. Il sintagma *stabuli custos* è in parte ripreso da Sannazaro in EPG I, II 1 dove Proteo è detto *pelagique custos*.

44. Il concetto ivi espresso ci riporta infatti ad un motivo caro al Sannazaro, quello del dio che per un certo periodo svolge umili mansioni. Proteo-pastore è indiscutibilmente immagine di marca prettamente bucolica: nel testo XI del canzoniere sannazariano di cui ci occuperemo in dettaglio tra poco, all'interno della profezia del dio marino, i vv. 71-9 sono all'insegna di tale genere (e non è certo questo il solo caso di intrusione del mondo pastorale nelle *Rime*). A proposito di questi versi VELLI, *Sannazaro...*, p. 37, si chiede: «Ma che senso può avere sulla bocca di Proteo, nel contesto della canzone [...] il tema pastorale? [...] Non è escluso che si tratti di un indizio [...] forse, di un'unità sostanziale, ontologica, nell'ideale bucolico sannazariano, solo fenomenicamente sdoppiatosi poi nell'espressione agreste e marina».

interdumque alto exsiliens clamore vocabat
 armentum et *toto cogebat ab aequore monstra*,
 ostentans pecus indomitum et stabula abdita Nerei

ove il *toto cogebat ab aequore monstra* contribuisce al *salsum te pascere per aequora monstra* di EP III 65 insieme a *Georg. IV 394-5*:

quippe ita Neptuno visum est, immania cuius
 armenta et turpis pascit sub gurgite phocas⁴⁵

che Sannazaro torna ad utilizzare, con varianti minime nella forma dell'allusione, nella quarta *piscatoria* all'interno di un passo in cui si parla specificamente del Vecchio del mare. Il poeta dichiara di riferire quanto del canto del vate hanno udito, una notte, i due pescatori Melanzio e Frasadamo:

Quae vada non norunt, quis nescit Protea portus?
 Illum olim veteris *pascentem* ad saxa Minervae⁴⁶,
mulcentemque suas divino carmine phocas
 e puppi sensere Melanthius et Phrasidamus
 [...]
 Ipse autem haudquaquam mortali digna referri
 verba sono vacuas laetus cantabat ad auras;
 (vv. 21-4 e 28-9)

dando così inizio a un lungo racconto dedicato quasi integralmente alla rivisitazione di miti classici legati a Napoli e alle isole prospicienti il suo golfo (vv. 30-78).

Ma c'è un dettaglio nel passo appena citato sul quale, più che su ogni altro, vale la pena soffermarsi: il sintagma *divino carmine* del v. 23. L'intera espressione è usata da Virgilio per il mitico cantore Lino in *Buc. VI 67*:

45. Il passo virgiliano risuona anche in CARITEO, *Pascha* I 239: «Di Protheo exulte anchora il gregge immane» (tutti i versi del Cariteo si citano da *Le Rime...*, ed. PÈRCOPO; su questo autore aragonese si legga il recente G. PARENTI, *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Quaderni di «Rinascimento», Firenze, Olschki 1993), non senza, forse, la memoria di Orazio, *Carmina* I, II 7-8: «omne cum Proteus pecus egit altos / visere montis».

46. Sannazaro si riferisce qui a Punta Campanella, estremità occidentale della penisola di Salerno. Ma la sua fonte è STAZIO, *Sylvae* II 2, 2: «*saxaque Thyrrenae templis onerata Minervae*» (si cita da P.P. STAZIO, *Opere*, a c. di A. TRAGLIA e G. ARICÒ, Torino, UTET 1987). Ma cfr. anche CARITEO, *Metamorphosi* I 64-6: «Et, volto al promontorio di Minerva» che però dipende da Ovidio, *Met. XV 709* «promunturiumque Minervae».

ut Linus haec illi *divino carmine pastor*.

In realtà Sannazaro qui non fa altro che riproporre, in *variatio*, quanto ha scritto proprio di Proteo nei vv. 87-9 della prima ecloga piscatoria:

et carmina dicent
 quae Proteus quondam *divino pectore vates*.

Particolarmente interessanti per capire la tecnica allusiva sannazariana sono, di questa prima *piscatoria*, il v. 89 appena citato e i due esametri successivi (vv. 90-1):

quae Proteus quondam *divino pectore vates*
 edocuit, magni cum funera fleret Achillem
 et Thetidis luctus consolaretur amarus

nei quali, come si vede, Sannazaro istituisce volutamente un nesso tra la figura di Proteo e la morte di Achille. Anche in questo caso, il passo nasce da contaminazione di più modelli. La fonte di base è sicuramente *Od.* XXIV 47-9 e 55-9:

μήτηρ δ' ἐξ ἁλός ἦλθε σὺν ἀθανατῆς ἀλίησιν
 ἀγγελίης αἴουσα· βοή δ' ἐπὶ πόντον ὀρώρει
 θεσπεσιη, ὑπὸ δὲ τρόμος ἔλλαβε πάντας Ἀχαιοῦς
 ...
 μητηρ ἐξ ἁλοσ ἠδε συν ἀθανατησ ἀλιησιν
 ερχεται, ου παιδος τεθνηροτοσ ἀντιωσα.

da cui sicuramente attinse anche Pontano per *Urania* I 130-5:

Exceptamque sinu Drymo ac solata dolentem
 in vitreas defert sedes, ubi molliter hudaē
 Nereides ducunt choreas, pars fila remissis
 deducunt digitis, tenui pars pectine telas
 aut picturatas variat subtegmine vestes
 Oceano magno et cyaneo Euxino

e I 347:

Sed qualem Hesperio Tethys suspirat in antro,

sebbene dal punto di vista strettamente lemmatico, piuttosto che contestuale, il passo risenta di Orazio, *Carmina* I, VIII 13-6:

ut marinae
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae
funera⁴⁷.

A voler indagare, però, si scopre che il meccanismo allusivo è ben più complesso. Se l'accostamento tra Proteo e Teti si legge anche in Ovidio, il quale lo sancisce nell'undicesimo libro delle *Metamorfosi* nell'episodio in cui è proprio il vate a suggerire a Peleo il modo per conquistare la Nereide (la quale peraltro, e si tratta di dettaglio interessante, viene qui presentata con gli attributi propri del Vecchio marino)⁴⁸, per spiegare a pieno quei versi bisogna chiamare in causa Stazio. Sannazaro dovette avere in mente soprattutto un passo dell'*Achilleide*:

cum Thetis Idaeos – heu numquam vana parentum
auguria ! – expavit vitreo sub gurgite remos
[...]
discusso primum subit aera ponto:
“Me petit haec, mihi classis” ait “funesta minatur,
agnosco monitus et Protea vera locutum
(I, 25-6 e 31-2)

ove si accenna al fatto che fu proprio Proteo a profetizzare a Teti la morte del figlio.

Ora, quei versi staziani colpirono il poeta napoletano a tal punto che, sulla scorta di quanto aveva già scritto in EP I 90-1, il poeta tornò ad alludervi in DPV II 151-6:

priameia quondam
regna armis ducibusque ducum nunc nota sepulcris,
quae nauta, angustum dum praeterit Hellespontum,
ostendens sociis “hoc” inquit “litore flentes
Nereides steterant, passis cum moesta capillis
ispa suum de more Thetis clamaret Achillem

passo che a sua volta mi sembra possa essere considerato il modello di Cariteo, *In la morte di Don Innico de Avalos Marchese del Vasto* 19-21:

47. Ma cfr. anche Properzio, III, VII 68: «et tu materno tracta dolore Teti».

48. Cfr. *Met.* XI 251-4: «Tu modo, cum rigido sopita quiescit in antro, / ignaram laquies vinclouque innecte tenaci. / Nec te decipiat centum mentita figuras, / sed preme, quicquid erit, dum quod fuit ante reformet».

Ché, se Tetide un tempo in gran merore,
 si consumò, piangendo il caro Achille,
 fu per contagion d'humano amore.

Ma ora è arrivato il momento di lasciare l'*Arcadia* e di parlare di altri luoghi sannazariani, altrettanto 'proteiformi'. Mi riferisco al testo undicesimo del Canzoniere e alla quarta ecloga piscatoria.

VI. Se si è costretti a parlare di contaminazione per quanto riguarda la fonti sannazariane dei passi che abbiamo finora preso in esame, di una cosa almeno si può essere certi: è il primo emistichio di *Georg.* IV 436 «consedit scopulo medius» – e soltanto quello, essendo il particolare assente in Omero – a risuonare nel v. 25 della canzone XI delle Rime sannazariane (*O fra tante procelle invitta e chiara*), all'interno di una strofe interamente dedicata a Proteo:

Protèo ben che si posi o dorma
 più non si cangia di sua propria forma,
 ma *in su gli scogli assiso*, ove ei s'asconde,
 chiaramente risponde
 a chi il dimanda, senza laccio o nodo⁴⁹.
 (vv. 23-7)

Anche qui Sannazaro propone l'immagine di Proteo dormiente letta in Omero e in Virgilio. Ma vorrei soffermarmi sul verso 24, su quel «più non si cangia di sua propria forma». C'è innanzitutto da dire che il sintagma *cangia forma*, che Sannazaro riutilizza, seppur in variante e smembrato, in SC LXXXIII:

Maligna Circe, per cui volto e tergo
 portai *cangiati* sempre e porto ancora,

49. Per XI 26-7 è forse possibile cogliere un'analogia, soprattutto sintattica, con AR II^e 74-5: «Io canterò con patto / di *risponder* a quel che dir ti sento». I versi del Canzoniere sannazariano si citano da I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a c. di A. MAURO, Bari, Laterza 1961. D'ora in poi, tenendo conto che l'opera uscì nel 1530 (peraltro postuma) con il titolo *Sonetti e Canzoni*, mi riferirò a essa con la sigla SC. Sulle rime cfr. almeno C. DIONISOTTI, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXL (1963), pp. 161-211 e C. BOZZETTI, *Note per un'edizione critica del Canzoniere di Jacopo Sannazaro*, «Studi di Filologia italiana», LV (1997), pp. 111-96.

quando sarò mai fòra
 di tuoi stretti legami, o forte maga ?
 Quando ricovrarò l'antica *forma* ?
 Ché già non metto un'orma
 che bisulca non sia, ferina e vaga,
 poscia che dietro a te perdei la luce
 che data mi era qui per segno e duce.
 (vv. 44-52)

non è attestato nella letteratura in volgare precedente. Se il verbo è senza dubbio dantesco e se per il sintagma si può invocare, oltre al *cangiata faccia* di *If.* XXIV 13 e al *cangiata labbia* di *Pg.* XXIII 47, anche Petrarca, *Rvf* 183, 10:

qualor veggio *cangiata* sua figura

e *Rfv* 361, 2:

l'animo stanco, et la *cangiata scorza*

e se non si può escludere che Sannazaro intendesse alludere all'*incipit* delle *Metamorfosi* ovidiane:

in nova fert animus *mutatas* dicere *formas*
 corpora

resta il fatto che il sintagma lo ritroviamo solo nel v. 9 del sonetto CLXXXII delle *Rime* del Cariteo (testo composto, secondo Pèrcopo, nel «marzo-maggio 1505»):

Un Vertumno in *cangiar forma* e colore.

a sua volta molto vicino a Caracciolo, *Amori* XXVI 113-4:

Amor canzon m'ha fatto hoge un Vertumno
 che ad mille modi me transforma in mostro⁵⁰

e XXVII 1-2:

Vertunno no pigliò mai tante forme
 quanto nel viso de mia donna io piglio⁵¹.

50. Si cita dalla cinquecentina (1506) *Amori de Joan Francesco Carazolo patritio neapolitano* uscita postuma a Napoli, presso Antonio Caneto, per le cure di Gerolamo Carbone. Su questa edizione cfr. almeno M. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, Padova, Antenore 1979, pp. 54-6.

51. Vertumno è divinità romana che ha assunto su di sé alcune caratteristiche del dio

Vedremo tra poco ricorrere il nome di Cariteo, in una circostanza analoga e più significativa. Ma c'è ben altro. Quelli descritti nei versi della canzone XI sono eventi del tutto eccezionali: che il Vecchio Marino non *cangi forma e risponda* a chi lo interroga *senza laccio o nodo* (che il *nodo* derivi dal verso oraziano che ho chiamato in causa prima²) costituisce infatti una deroga assoluta rispetto al consueto modo di comportarsi del dio, il quale, secondo quanto tramanda il mito, non emette mai il suo vaticinio se non costretto colla forza e coll'inganno. Ma soprattutto egli tenta di sfuggire ai suoi interlocutori e di sottrarsi alla profezia mutando continuamente e *in mille forme* il suo aspetto.

In tutta la letteratura classica un'affermazione che possa accostarsi a quella sannazariana si legge solo in Claudiano, *De raptu Proserpinae* III 13: «certo mansurum Protea vultu».

Una spiegazione a tutto questo, io credo, c'è.

Si leggano i vv. 1-14 della canzone XI:

O fra tante procelle invitta e chiara
 anima gloriosa, a cui Fortuna
 dopo sì lunghe offese alfin si rende,
 e benché da le fasce e da la cuna
 tarda venisse a te sempre et avara
 né corra ancor quanto il dever si stende,
 pur fra se stessa dannà oggi e riprende
 la ingiusta guerra e del su' error si pente,
 quasi già d'esser cieca or si vergogni;
 onde, perché tardando non si agogni
 tra speranze dubbiose, inferme e lene,
 benigna ti consente
 la terra e 'l mar con salda e lunga pace,
 ché raro alta virtù sepolta giace.

greco Proteo. Sannazaro ricorda Vertumno solo nel verso 112 della decima egloga: è probabile che la fonte utilizzata dai tre poeti napoletani sia Properzio IV, II 1-2 «Qui mirare meas tot in uno corpore formas, / accipe Vertumni signa paterna dei» (ma il dio è ricordato anche ai vv. 10 «Vertumnus [...] dicor», 12 «Vertumni rursus creditit esse sacrum» e 35 «Est etiam aurigae species Vertumnus»). Cfr. però anche Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* XXVII 12 «sì come a Pomena in altra forma apparse il suo Vertunno, così nella propria mi si mostrò la santa dea di cui parliamo, con non mutato aspetto dalla sua divinità» e XXXVIII 12 «insieme con Vertunno, il quale le varie forme avea lasciate e tenea la propria».

Le poche righe che seguono saranno sufficienti a chiarirne il contesto.

Nell'estate del 1494 il re di Francia Carlo VIII occupava Napoli. Un anno dopo, nel luglio del 1495, il giovane sovrano aragonese Ferrandino riconquistava il Regno. I Francesi sconfitti, odiati dal popolo e dalla nobiltà, si ritirarono⁵². Nella canzone XI Sannazaro celebra il rientro a Napoli di Ferrandino e il ristabilirsi di una «salda e lunga pace» (v. 13)⁵³. È in lui, infatti, che bisogna riconoscere, come ha dimostrato Dionisotti, l'«anima gloriosa» cui il poeta si rivolge nel v. 2⁵⁴. Ferrandino era succeduto al padre Alfonso sul trono di Napoli in quel tragico 1494, in seguito all'abdicazione di quest'ultimo di fronte alla inesorabile conquista del regno (la «ingiusta guerra» del v. 8). La vittoria di Ferrandino fu sentita da tutti come eccezionale: altrettanto eccezionale, dunque, Sannazaro volle che fosse il comportamento del suo Proteo in quell'occasione. Si spiegano così i vv. 23-7. Alla straordinarietà delle gesta del giovane sovrano corrisponde il comportamento del tutto anomalo del vate marino.

Nello stesso tempo, va anche detto che il ruolo che Proteo svolge all'interno della canzone è più che delicato proprio in quanto 'ambiguo'. Il poeta fa profetizzare il *Carpathius vates* sul futuro del giovane sovrano: «de' tuoi fati parla in cotal modo», si legge al v. 28. Illustrano l'annuncio i vv. 43-56:

52. Per un quadro storico generale, cfr. almeno G. D'AGOSTINO, *Il Mezzogiorno aragonese (Napoli dal 1458 al 1503)*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli 1975, pp. 593-672.

53. Sulla datazione del componimento e sui fatti cui esso si riferisce, cfr. DIONISOTTI, *Appunti...*, p. 170, nota 1 e PARENTI, *Antonio Carazolo...*, pp. 154 sgg.

54. DIONISOTTI, *Appunti...*, p. 170: «Chi è lo *spirto gentil* del Sannazaro, il suo signore che «su l'onde salse, fra' beati scogli [...] del nostro ben pensoso siede»? Non possono esserci dubbi. Non soltanto è in riva al mare la residenza del signore, ma anche il trionfo che con «Nettuno e le compagne della bella Anfitrite e 'l vecchio Glauco» e il fatidico Proteo è celebrato per lui nella canzone. Siamo dunque a Napoli. E lo *spirto gentil* è sì vittorioso come Scipione, ma vittorioso anche (ultima e significativa parola e rima della canzone) come Camillo: ha dunque riconquistato e liberato la patria: Napoli... È insomma Ferrandino di cui anche qui (v. 44) come in LXXXIX, 115 è ricordata la «beltade». E poiché alla riconquista di Napoli tosto seguì l'immaturo morte (di cui già traspare qui il presentimento nei vv. 91-93) dell'infelice Ferrandino, la canzone del Sannazaro è databile esattamente, nel giro di un anno, nel 1495-96». Cfr. anche, per testi simili, tutti dedicati a Ferrandino, PARENTI, *Antonio Carazolo...*, pp. 149-160.

Ben provide a' di nostri il Re superno,
 quando a tanto valor tanta beltade,
 per adornarne il mondo, insieme aggiunse.
 Felice, altera e gloriosa etade,
 degna di fama e di preconio eterno,
 che di nostra aspra sorte il ciel compunse,
 et per cui sola il vizio si disgiunse
 da' petti umani, e sola virtù regna,
 riposta già nel proprio seggio antico,
 onde gran tempo quello suo nemico
 la tenne in bando, e ruppe ogni sua insegna !
 Or, onorata e degna,
 dimostra ben, che se in esilio visse,
 le leggi di là su son certe e fisse.

Al termine del vaticinio, poi, seguendo il *cliché*, Jacopo fa immergere il dio nelle profondità marine:

E così detto, tacque,
 e lieve e presto si gettò ne l'acque.
 (vv. 96-7).

Così vien detto di Proteo sia in *Od.* IV 570:

ὡς εἰπὼν ὑπὸ πόντον ἐδύσετο κυμαίνοντα

sia in *Georg.* IV 528:

Haec Proteus et se iactu dedit aequor in altum.

Dove sta l'ambiguità? Nel fatto che Sannazaro postilla le proprie parole – o meglio, quelle di Proteo – prima con i vv. 60-7:

Ma il viver corto e 'l variar de' tempi,
 e le stelle, qui tarde e preste altrove,
 fan che la mente mai non si assecuri
 a questo, e le speranze e le paure
 (sì come ognun del suo veder si inganna)
 tiran il cor, che da se stesso è ingordo,
 a creder quel che 'l voler cieco e sordo
 più li consiglia e più gli occhi li appanna

e poi di seguito con i vv. 91-3:

fate, prego, che 'l cielo a sé non chiami,
 fin che natura sia già vinta e stanca,
 questi che è de virtù qui solo esempio

preceduti a loro volta dal v. 80, che non fa che contribuire a trasmettere inquietudine:

se in antiveder l'occhio non erra.

Quell'*antiveder* di memoria dantesca (come non ricordare *If.* XXVIII 78 «che, se l'antiveder qui non è vano» e *Pg.* XXIII 109 «ché, se l'antiveder qui non m'inganna»?) si era rivelato fallace. Ferrandino era morto a distanza di poco più di un anno dalla riconquista del Regno, il 7 ottobre 1496, di una malattia che da tempo lo affliggeva. È evidente che la canzone fu scritta dopo la morte del giovane re. All'anomalia di un Proteo docile al vaticinio si era opposta la legge intransigente della storia.

A distanza di quasi dieci anni, Sannazaro avrebbe attribuito al dio marino, nella quarta ecloga piscatoria, un ruolo analogo. In questo testo si accenna solo di sfuggita ai vaticini del dio: dalle labbra del *Carpathius vates* esce solo l'amaro resoconto, *a posteriori*, di una amara e dolorosa realtà.

VIII. La quarta *piscatoria* porta il sottotitolo *Proteus*⁵⁵. I vv. 81-91, conclusivi dell'ecloga:

Postremo reges regumque ex ordine pugnas
Enumerat, bellique artes et praemia narrat.
Addit tristia fata, et te quem luget ademptum
Italia infelix (sive id gravis ira deorum,
Seu fors dura tulit) trans altas evehit Alpes,
Mox agit Oceani prope litora, denique sistit
spumantem ad Ligerim parvaque includit in urna.
Heu sortem miserandam, heu pectora caeca futuri!
Haecine te fessum tellus extrema manebat
hospitiis post tot terraeque marisque labores?
Pone tamen gemitus, nec te monumenta parentum
aut moveant sperata tuis tibi funera regnis.
Grata quies patriae, set et omnis terra sepulcrum

sono illuminanti circa il compito assolto in questo testo dal vate marino. Chiamato in causa nei vv. 21-9 che ho citato prima, di

55. Su questo testo cfr. L. MONTI SABIA, *Storia di un fallimento poetico: il "Fragmentum" di una Piscatoria di Jacopo Sannazaro*, «Vichiana», XII (1983), pp. 268-72.

lui Sannazaro non dice che profetizza: al v. 24 si ricordano, con il sintagma quasi epitetico *divino carmine*, le sue doti di vate, ma al v. 29 il verbo usato per il dio è “cantare”, corrispettivo degli *enumerare, addere, narrare* degli esametri 82 e 83. E tutti rimandano a un passato, non a un futuro. Rimandano, per la precisione, alla storia.

Il 16 maggio 1504 gli Spagnoli si erano insediati a Napoli⁵⁶. La loro vittoria sui Francesi era stata schiacciante: la restaurazione aragonese poteva dirsi preclusa per sempre. EP IV 81-91 è il “racconto” dell’esilio e della morte in Francia di Federico d’Aragona⁵⁷, succeduto sul trono di Napoli al nipote Ferrandino (la piscatoria reca la dedica al Duca di Calabria Ferrante, figlio del re e ospite forzato in Spagna nel 1505)⁵⁸. In quegli esametri Proteo letteralmente narra il destino funesto (*i tristia fata* del v. 83) del sovrano che tutta l’Italia piange e il cui corpo riposa sulle sponde della Loira, lontano dalla patria, in una piccola urna (*il parvaque includit in urna* del v. 87). Il grido di disperazione del v. 88 «*Heu sortem miserandam, heu pectora caeca futuri!*» ci riporta alla canzone XI.

Carlo Vecce ha parlato di *Spirto gentil* come di «banco di prova dell’ecloga»⁵⁹. I punti di contatto tra i due testi sono eclatanti: entrambi presentano le menti umane incapaci di leggere la volontà del «Re superno» e quindi il futuro: al *pectora caeca futuri* di EP IV 86 corrispondono i vv. 60-7 della canzone; entrambi si chiudono con un’immagine di morte. Nella canzone grava il *triste omen* della prematura morte di Ferrandino, nella piscatoria domina l’amarezza per l’amaro destino toccato a Federico⁶⁰. Quel che resta, sembra voler dire il poeta, è alla fine, solo un sepolcro, testimone estremo di degna e onorevole fama. I vv. 96-7 di SC XI:

56. Per i fatti, cfr. ancora D’AGOSTINO, *Il mezzogiorno aragonese...*

57. Dell’esilio del re Sannazaro parla anche in un dei suoi epigrammi più lunghi e anche più belli: EPG II, I *Laudat Federicum regem*.

58. Cfr. TATEO, *Tradizione e realtà...*, pp. 80-2 e nota 12.

59. Cfr. C. VECCE, *Iacopo Sannazaro in Francia*, Padova, Antenore 1988, p. 44.

60. Su cui il poeta piange anche in EL III, III: «*Viximus aerumnas inter, lacrimosaque Regum / funera: nunc patria jam licet urbe frui: / ut quod tot curae, tot detraxere labores, / restituat vati Parthenopea suo*» (vv. 49-52).

ché, se la carne manca,
rimanga il nome

trovano corrispondenza nella *parva urna* del testo latino e nell'esametro finale della piscatoria, il suggestivo e in un certo senso consolatorio – cui non si può non affiancare EPG I, V *Ad Federicum regem* 1-2 e 9-10:

Clausa quod effossis rumpunt ossa sepulcris,
et referant veteres putria saxa rogos
Sume animos, Federice: tuis hic meta periclis
haeret: habent Manes, et pia busta fidem –

Grata quies patriae, set et omnis terra sepulcrum, certo uno dei più belli che Sannazaro abbia scritto⁶¹.

61. Il sepolcro quale ultima, ma immanente traccia dell'esistenza è un vero e proprio *Leitmotiv* sannazariano. Il concetto ha tutta l'apparenza di luogo comune, letterario e no: esso tuttavia acquista interesse quando si proceda a illuminarne le valenze sottese e a interpretarne le occorrenze in una prospettiva diacronica. Nell'ottava egloga dell'*Arcadia* Clonico, pastore innamorato e infelice, invoca la morte: una cosa sola sembra davvero premergli, che i compagni adempiano al *pietoso officio* (v. 97) di innalzare sulle sue ossa «*un tumolo / che sia nel mondo di sua morte indicio*» (vv. 98-9). Nella canzone LXIX di *Sonetti e Canzoni (Incliti spirti, cui Fortuna arride)*, un'immagine dice quanto sia penosa la condizione delle anime private della tomba: «qual mai degno restauro / esser pò... / [...] / ... de la schiera esangue / ch'erra senza sepolcri afflitta e nuda?» (vv. 12-3 e 15-6), condizione, peraltro, tanto più gravosa se messa a confronto con l'agognata quiete del *sepolcro*, dopo una vita di travagli e di tormenti: «si che fuor di pregion la carne stanca, / dopo sì perigliosa e lunga guerra, / si pòsi in una *tomba schietta e bianca* (SC XCIII 9-11). Chi parla è qui l'amante non mai ricambiato che spera, almeno nella tomba, un po' di pace. Ora, all'edificazione del sepolcro, atto estremo di *pietas* dei vivi verso i morti, Sannazaro affianca e associa una sorta di equazione vera e propria: il riconoscimento della funzione eternatrice della poesia, enunciato in forme e modi diversi nell'ambito di tutta la letteratura occidentale, trova in Sannazaro una formulazione originale che si concretizza nei termini di una antitesi assolutamente *sui generis*: «altera / larga tomba» *versus* «oscura-tenebrosa-chiusa / parva tomba». È nell'*Arcadia* che si legge la prima indicazione utile in questo senso. L'undicesima egloga del romanzo si chiude con un auspicio e una promessa del pastore Ergasto alla madre Massilia: «Ove, se 'l viver mio pur si prolunga, / tanto che, com'io bramo, ornar ti possa, / e da tal voglia il ciel non mi disgiunga, / 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*)» (v. 154-60). Velli sottolinea l'analogia spiccata – traducibile, secondo lui, anche in termini di contemporaneità redazionale – tra i versi 159-60 e SC LXXXIX 21 e 92: «rimarrò io pur chiuso in poca fossa? / [...] / se tanto ai versi miei prometter lice» (VELLI, *Sannazaro...*, pp. 35-6). A questi luoghi sannazariani fanno da controcanto i vv. 12-4 di SC LXXI: «Scriva in vento et in acqua il suo poema / la man, che mai per te la penna tolse; / e caggia il nome, e poca terra il prema!». Ora, SC LXXI for-

Sulla «felice, altera e gloriosa etade» di SC XI 46 già incombeva l'«aspra sòrte» del v. 48, distolta momentaneamente dal Regno nel 1495, ma abbattutasi violentemente e irrevocabilmente su esso nel 1501: la *fors dura* di EP IV 86. L'«esilio» (SC XI 55), da cui Ferrandino era riuscito a tornare, è invece irrevocabile per Federico⁶².

ma, insieme a SC LXX (trattasi di due sonetti), un *corpus* lirico minimo nel quale Sannazaro, con toni per lui insolitamente aspri, dichiara di voler rinunciare per sempre a celebrare un nome, da lui tanto spesso osannato, ma ora diventato indegno e quindi meritevole solo di oblio. Il poeta tace – e, io credo, intenzionalmente – l'identità della persona oggetto dei suoi strali oltre che del suo disprezzo. Una cosa però è certa: di nessun altro egli parla in questi termini, di nessun altro rimpiange di aver intessuto le lodi. La critica è pressoché unanime nel riconoscere in quella persona Alfonso II d'Aragona che, l'ho accennato prima a testo, di fronte all'invasione di Carlo VIII il 3 febbraio del 1494 abdicò in favore del figlio Ferrandino e che partito con cinque galee per la Sicilia, si ritirò in un convento a Mazzara ove morì nel novembre dello stesso anno. Non c'è dubbio, in SC LXXI la *poca terra è prima di tutto indicio* che il personaggio, da vivo, non ha meritato memoria imperitura. La logicità del nesso tuttavia, non comporta, è bene precisarlo, che le cose stiano sempre in questo rapporto di causa e di effetto: in alcuni casi infatti il destino e quindi la storia hanno condannato l'uomo a un sepolcro indegno della sua fama. Partendo dall'*Arcadia* un filo rosso ci riporterà al Federico di EP IV. Al pastore Androgeo, di cui si parla nella quinta prosa e nell'egloga relativa, per esempio, è toccata in sorte, nonostante i suoi meriti e le sue virtù, una piccola tomba che lo condanna al silenzio: «Deh, tu solevi col dolce suono della tua sampogna tutto il nostro bosco di dilettevole armonia far lieto: *come ora in picciol luogo richiuso, tra freddi sassi sei costretto di giacere in eterno silenzio?*» (AR V 24). Medesimo destino condivide con il pastore la stessa Massilia, in memoria della quale, in AR XI 16 Ergasto rimpiange di non aver potuto innalzare una sepoltura grande come le montagne che la circondano: «Materne ceneri, e voi castissime e reverende ossa, se la inimica fortuna il potere mi ha tolto di farve qui un sepolcro eguale a questi monti». Così arriviamo a Federico. Nella prima elegia del terzo libro Sannazaro annuncia di voler cantare le gesta dell'Aragonese e pronostica al suo eroe: «Nec tua facta olim titulo *breve marmor habebit / immensum magni carminis illud opus*» (vv. 31-2), *contrapponendo, in quello stesso testo, la sorte di Federico a quella di Carlo il Temerario, il quale vedrà dissolversi la gloria conquistata negli anni e, destinato ad una morte ingloriosa sarà privato* persino di un sepolcro che ricordi le sue imprese e che protegga i suoi resti: «Nec jam erit, extremos funus qui curet ad ignes; / *non lapis, incisus qui tegat ossa notis*» (vv. 130-1). I distici appena citati furono tutt'altro che profetici. Federico infatti, seppur degno di fama eterna, avrà in sorte un *breve marmor*: poco dopo, sempre in quell'elegia, Sannazaro, in tono accorato, scrive: «ah Liger, ah nimium lacrimis urgente meorum, / *qualia spectabis flumine busta tuo!* / *Busta, quibus magni ponant diademata reges; / grataque solenni flore parentet humus. / Atque aliquis Latio veniens novus hospes ab orbe, / portet honoratas munus ad inferias; / et dicat: Federice, tuorum hic meta laborum / haesit. Habet nostros haec brevis urna Deos*» (vv. 176-183).

62. Appurate queste corrispondenze tra i due componimenti sannazariani, chiudo il discorso su SC XI con alcune riflessioni di Velli. Nota giustamente il critico che «la

L'ambiguità della presenza e della funzione di Proteo sia nella canzone sia nella piscatoria sarà al tempo stesso ribadita e ricomposta nel poema sacro. In cui il mutevole dio marino si prende la sua rivincita sulla storia.

IX. Nei versi 486-9 del terzo libro del *De partu Virginis* si legge l'ultima menzione di Proteo all'interno del poema sacro.

Haec senior quondam *felici pectore* Proteus
vaticinans, ut forte meo diverterat antro,
 praemonuit; nunc eventus stat signa futuri expectare⁶³

Questi esametri rappresentano, probabilmente, una delle ultime pagine letterarie scritte da Sannazaro. A parlare in prima persona è il fiume Giordano che Sannazaro fa entrare in scena in DPV III 218-84:

Herboso tum forte toro undisonisque sub antris
 venturas tacitoolvebat pectore sortes
caeruleus rex, humentum generator aquarum
*Iordanes*⁶⁴

stessa *inventio* della predizione di Proteo nella canzone sembra nascere non senza il suggerimento di un testo la cui importanza per l'intera *Arcadia*, ed in particolare per le parti aggiunte, non è ancora stata sufficientemente rilevata: cioè Calpurnio [...]» (VELLI, *Sannazaro...*, p. 39), subito dopo mettendo l'accento sulla somiglianza tra SC XI 71-3: «Oh qual letizia fia per gli alti monti, / se a' Fauni mai tra le spelunche e i boschi / arriva il grido di sì fatti onori!» e Calp. I 33-7: «Qui iuga, qui silvas tueor, satu aethere Faunus, / *haec populis ventura cano*: iuvat arbore sacra / laeta patefactis incidere carmina fati / vos o praecipue nemorum gaudete coloni, / vos populi gaudete mei». «Da Calpurnio a Sannazaro» conclude quindi Velli «noi assistiamo, semplicemente, a un trasferimento di funzioni. Proteo, privilegiato canale comunicativo di Sincero [...] assume per suo conto il messaggio di Fauno [...] Non solo, ma anche per il motivo tipico della tradizione encomiastica classica (i fati consentano una lunga vita a Ferrandino [...] il rimando è ancora a Calpurnio, *Buc. IV 137-41*)» (VELLI, *Sannazaro...*, pp. 39-40): «Di, precor, hunc iuvenem, quem vos (neque fallor) ab ipso / aethere misistis, post longa reducite vitae / tempora vel potius mortale resolvite pensum / et date perpetuo caelestia fila metallo: / sit deus et nolit pensare palatia caelo!». 63. Il *nunc eventus stat signa futuri* del v. 487 si spiega con il rimando a PONTANO, *Urania I 7*: «Et rerum eventus manant seriesque futuri».

64. Al Giordano Sannazaro dedica anche DPV III 323-4 «sublevat undis / muscosum caput et taurino cornua vultu». Questa breve descrizione del fiume è molto simile a quella che il poeta fa dell'Arno in SC CI 10-5: «Et ecco il verde dio del bel paese, / Arno, tutto elevato sopra l'onde, / s'offerse agli occhi miei pronto e paese. / Di limo

utilizzando per lui l'aggettivo *caeruleus* (v. 283) che in *Georg.* IV 388 Virgilio aveva usato per Proteo:

caeruleus Proteus, magnum qui piscibus aequor

e di cui poco dopo il poeta napoletano stesso si servirà proprio per il vate marino:

*Ipsè mihi haec quondam, memini, dum talia secum
saepè agitat repetitque volens, narrare solebat
caeruleus Proteus...*
(DPV III 334-6)

all'interno di quella che è la prima menzione del dio nel *De partu Virginis*. I due passi presentano spiccate analogie, credo, peraltro, sicuramente volute: essi, infatti, aprono e chiudono la profezia che Sannazaro volle far pronunciare a Proteo circa «la vita terrena del Cristo e le sue mirabili gesta»⁶⁵. Il dio non è però chiamato in scena direttamente: «*Questi eventi un giorno il vecchio Proteo, dall'animo profetico mi vaticinò, dopo essere uscito dalla sua grotta. Ora bisogna solo attendere i segni del futuro*», dice il Giordano ed è il fiume a riferire le parole del vate del mare.

Di che profezia si tratta? Sannazaro volle attribuire all'inafferrabile e sfuggente Proteo il resoconto, in forma di vaticinio, dell'*aetas mirabilis* segnata dall'avvento e dai miracoli del Messia (in DPV III 368 il dio annuncia: «ventura tamen mirabitur aetas»). Nel *De partu Virginis* a Proteo è dunque affidato il suo compito più impegnativo, incarnare, come ha ben detto Tateo, «il simbolo dell'antica sapienza, intesa come profezia e rivelazione di arcane verità»⁶⁶.

un manto avea sparso di fronde, / e di salci un selva in su la testa, / con la qual li occhi e 'l viso si nasconde», ma presenta analogie anche con AR XII § 37 in cui Sannazaro dedica ampio spazio al Sebet: «trovai in terra il venerando idio, col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra che versava acqua; la quale egli in assai gran copia facea maggiore con quella che dal volto, da' capelli e da' peli de la umida barba piovendoli continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo; in la dextra mano teneva una tenera canna e in testa una corona intessuta di giunchi e di altre erbe provenute dalle medesme acque». Il Giordano è ricordato per la prima volta in DPV I 62-3 «Est urbes Phoenicum inter lateque fluentem / Iordanem regio nostris sat cognita sacris».

65. Cfr. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 103.

66. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 104. Che Sannazaro riconoscesse a Proteo un

A questo punto le cose si fanno un po' complesse. In DPV III 335-7 Sannazaro dice di Proteo che «questi fatti narrava» (utilizzando qui per lui lo stesso verbo di cui si era servito nella quarta piscatoria) e subito dopo aggiunge che, se in altre cose Proteo si rivelò mendace, cioè inattendibile nelle sue profezie («mendax si caetera Proteus», scrive il poeta nel v. 336), in questo caso – quello della vita terrena del Messia – le sue parole si sono rivelate veritiere:

narrare solebat
caeruleus Proteus; mendax si caetera Proteus,
 non tamen hoc vanas effudit carmine voces.

E al v. 420, sempre del terzo libro, incontriamo questa incidentale: «siqua fides, siqua est veri prudentia Proteus», per la quale può citarsi almeno *Met.* XV 879 «si quid habent veri vatum praesagia». I due passi sannazariani hanno in pratica la stessa funzione: rendere meno assoluta e indubitabile la veridicità del vate marino. E questo ci riporta ai versi della canzone undici e a quelli della quarta ecloga piscatoria. Ma a colpire è soprattutto l'emistichio «mendax si caetera Proteus» che attira su di sé l'attenzione di chi legge.

Le fonti classiche non accennano a false profezie del dio e non risulta in nessun autore (greco o latino) che i vaticini del Vecchio del Mare fossero inaffidabili. Non è un caso che Omero usi per Proteo l'epiteto di 'verace' (*νημερτής*: *Od.* IV 384; 401; XVII 140) e che in Stazio sia esplicitamente ribadita la veridicità dei suoi responsi:

agnosco monitus et Protea vera locutum
 (*Achilleide* I 32).

Oserà dire una cosa simile, a distanza di secoli, solo Goethe, nelle sue *Elegie romane* (cito i versi nella traduzione di Pirandello):

ruolo di straordinaria importanza lo dimostra, del resto, anche un dettaglio, di natura solo formale, ma comunque di per sé indizio da non sottovalutare. Il poeta usa solo due volte il verbo *vaticinari*, la prima in DPV I 144 e il soggetto è l'arcangelo Gabriele: «Haec ego siderea missus tibi nuntius arce, / sublimis celeres vexit quem penna per auras, / *vaticinor*», la seconda in DPV III 486 (già citato prima a testo), ove il soggetto è proprio il *Carpathius vates*. TATEO, *Tradizione e realtà...*, p. 103.

Occasion si noma la diva – a conoscerla tosto
 imparate! – A voi spesso in varia guisa appare.
 Esser potrebbe figlia di Proteo. Con Teti creata,
 dalle cui varie astuzie fur molti eroi gabbati.

Quel *mendax* deriva probabilmente da Ovidio, *Amores* III, VI 17:

Prodigiosa loquor, veterum mendacia vatum

ma in quel verso ‘mendaci’ sono dette le favole dei poeti. In realtà, l’unico passo che può davvero essere messo in parallelo con quell’affermazione sannazariana tutta *sui generis* si legge in Cariteo, *De dispregio del mondo* 64-6:

Nè discernere si può per qual passaggio
 Sulcò quella carina il vasto mare:
*Protheo no’ ’l sa, del pelago il più saggio*⁶⁷

Il dato non è da sottovalutare: e questa non è la prima occasione che abbiamo di rilevare concordanze specifiche tra il dettato dei due poeti aragonesi. Purtroppo è impossibile aggiungere altro, e tanto meno stabilire la direzione del prestito. Anche se proponendo per un influsso di Sannazaro sul sodale Benedetto Gareth.

In ogni caso, va detto che Sannazaro rientrò subito dopo nella tradizione facendo dire a Proteo che quello che sta vaticinando sulla vita del Messia gli veniva da certissimi segni che il cielo gli aveva inviato e che quei segni mai l’avevano ingannato («certissima caelum / signa dedit nec me delusum oracula fallunt», DPV III 339-40). La questione, però, non si scioglie così facilmente. Un brano di un lettera di Sannazaro ad Antonio Seripando rende infatti sicuri che la spiegazione del «mendax si caetera Proteus» di DPV III 336 vada cercata al di fuori dei modelli e oltre ogni possibile riferimento a testi altrui. Con ciò intendo *sine medio* nell’autore e nelle sue ragioni poetiche.

67. Cariteo ricorda Proteo anche in *Metamorphosi* II 7-8: «In man di ferì mostri, horrendi & diri, / Quai Protheo doma in la Carpathia riva». Per quanto riguarda l’attendibilità dei vaticinii, soprattutto se essi sono fatti da divinità, cfr. almeno AR VIII § 3 in cui Carino dichiara: «degli auguri e de le promesse degli idii non si deve alcuno sconfortare giamai, però che certissime e infallibili tutte sono» che poi è quasi un calco da *Filocolo* IV 77, 2-3: «Giovane, delle ‘mpromessee degl’iddii non si dee alcuno sconfortare già mai, però che infallibili sono».

X. L'elezione di Proteo a vate e interprete della vita terrena di Gesù suscitò non poche polemiche presso gli amici della Curia romana cui Sannazaro si rivolgeva assiduamente per emendare, correggere, modificare il suo *De partu Virginis*. Inutile dire che la sua fu una scelta inconsueta, per non dire audace: almeno così la giudicarono i revisori e consulenti romani, i quali non esitarono a inoltrare richieste di spiegazioni. Della diatriba resta oggi una sola testimonianza, la lettera del 13 Aprile 1521, in cui il poeta sente il bisogno di giustificarsi per avere osato troppo, per quello scarto eccessivo alla norma:

Circa il fatto di Proteo, vorria essere inteso a bocca, ché con la penna non satisfò a me medesimo. Feci scendere la Letizia a li pastori, cosa non detta da l'Evangelio, benché non deviante da quello, poi che si sa *angelus* che vòl dire, solo per non dare due volte fatica al nostro Mercurio in sì picciola opera. La medesima cagione mi indusse a non fare che 'l profeta due volte parlasse, per diverso che fusse, che al parer mio sarebbe stato una povertà d'ingegno e cosa tutta contraria a l'intento mio, che non penso in altro tanto, quanto in non dare fastidio a chi lege; e questo ad esempio di Virgilio e di quelli che tenemo per boni, che si guardano di toccare sempre una corda nel leuto. Oltra che in questo ho eletto essere più tosto con Augustino che con Ieronimo, al quale non piace che Virgilio possa vaticinare, anzi referire il vaticinio d'altre, né che li septuaginta interpreti potessero avere lo spiritu santo. Io credo no errare, se tengo che Dio volse essere bandito da tutto il mondo, e se non che la medesima paura di generare fastidio mi detenne, più di sei altri vaticinii de le genti nostre ci averia accomodati, e per uno, quello di Ovidio parlando di Augusto: *Prospiciet prolem sancta de Virgine natam*. El vaticinio di Caifas si accetta, *quia pontifex anni illius*. Proteo non posetti dire che fusse pontifice, ma, essendo chiamato vato da' poeti, mi parse non inconveniente che come dio marino predicesse quelle cose ad un fiume. E dire che Proteo sempre avesse detto il vero, non mi pareva consono con la religione. Così, per temperare la fizione poetica et ornare le cose sacre con le profane, mi parse provederci con dire: *mendax si caetera Proteus, Hoc uno veras effudit tempore (carmine) voces* [III, 336-7]. Tanto più che Iordane dice esserli stato predetto molto tempo avanti, e sempre che reservo che in questo disse il vero, non importa che nel resto sia stato mendace. Virgilio fa il contrario: *Namque mihi fallax haud ante repertus, Hoc uno responso anumum delusit Apollo* [*Aen.*, VI, 343-4]. Se questa cosa se perpenderà per bene e con che intento fu fatta, non parrà forse incongrua.

Il «si mendax caetera Proteus», sembra dunque di capire, è stato un *escamotage*, peraltro non indolore se ha imposto al poeta

di confutare addirittura l'asserzione virgiliana di *Aen.* VI 343-4 – per «temperare la finzione poetica», per rendere insomma il testo più «consono con la religione». Ma quell'atteggiamento remissivo è solo apparente. All'*excusatio* segue infatti, da parte di Sannazaro, una ribadita e risoluta autodifesa. La lettera continua così:

Ma io ho mandato il libro in Roma per intendere il iudicio de li amici et non per contradire, benché non è contradire rendere conto del pensiero che mi mosse. Et già dal principio lo accennai ne la invocatione de le Muse (1, 8 *sqq.*), ch'io non volea andare così nudo, come ad molti è piaciuto di fare, et che senza qualche lepore poetico non mi aggradaria di tractare questa materia: basta che la Vergine non è chiamata nympha né Christo figlio di Giove o Apollo, come il chiama il Petrarca: *lavit Apollineos ad ripam fluminis artus* [BC I 66]; questo ben credo io che saria errore. De le cose, che non guastano la religione et si ponno fingere senza scandalo, non mi sono guardato, anzi con sommo studio le ho affettate, per non fare *ne forte tumultus surgeret in populo* [Mt 26, 5] et *iamque quaterdenis dominus manifesta diebus* [Arator *act.* 1,21]. Come dissi, con lo scrivere non satisfacio ad me medesimo: vorria essere presente.

E non è cosa da poco trovarsi di fronte, in questo caso almeno, a un Sannazaro che contesta le ragioni poetiche petrarchesche.

Non sappiamo fino a che punto il poeta abbia convinto i censori romani: certo è che la sua scelta scandalosa avrebbe avuto nel tempo ampia eco⁶⁸. Nel 1635 Giovambattista Strozzi il Giovane nella sua orazione *Se sia bene il servirsi delle favole degli antichi* ribatte in questi termini all'autodifesa del poeta napoletano:

Grave errore è stimato che il Sannazaro nel suo poema intitolato il Parto della Vergine induca il Giordano che racconti haver udito da Proteo predire i sacri e incomprensibili misteri dell'operator della nostra salute; né vale ch'e' dica che sebbene Proteo nel resto fu bugiardo, in questo non fu⁶⁹.

Ma non solo. Nella sua *Poetica sacra* il Ciampoli, di cui peraltro Strozzi era amico e mecenate, ritornò, forse sull'onda della lettu-

68. Colgo qui l'occasione per ringraziare il Prof. Eraldo Bellini dell'Università Cattolica di Milano: è a lui che devo molte informazioni in merito ed esse hanno arricchito di tessere preziose il mio lavoro.

69. Cito da *Orazioni et altre prose del signor Giovambattista di Lorenzo Strozzi all'Eminentissimo e Reverendissimo Cardinal Barberino*, in Roma, Nella Stampa di Lodovico Grignani 1635, con licenza de' Superiori, p. 137.

ra di quel passo di quell'orazione, sulla spinosa *quaestio*, mirando, scrive Eraldo Bellini sia «ad una radicale sostituzione delle favole mitologiche con eventi e personaggi tratti dalla Scrittura o dalla tradizione agiografica»⁷⁰ sia a imporre il «divieto di contaminare nell'opera letteraria veri e falsi numi, mitologia e storia sacra, in ciò riproponendo del resto barriere erette dal Borromeo nel trattatello del 1624»⁷¹ intitolato *Della pittura sacra* e nel quale si legge:

Grand'è nel vero la licenza dei poeti e dei pittori, ma tuttavia maggiore esser dee la ragione, e le reverende leggi della catolica fede. La quale sì come nei ragionamenti, così nelle dipinture non permette che nelle cose sacre si vadano mescolando le profane⁷².

E la cosa più interessante è che, a commento di queste dichiarazioni del venerabile cardinale, Ciampoli compose, sempre all'interno della *Poetica sacra*, i seguenti versi:

Ben qui scoprir ti voglio
 un periglioso scoglio.
 Fuggilo pur, che v'impiegò sua prora
 nel mar delle sirene
 di Sincero immortal l'aura canora.
 D'un fiume entro lo speco
 ah non dovea predir trionfi e pene
 dell'umanato Nume
 un Proteo, un mostro del delirio greco.
 Riprensibil costume!
 Infallibile editto,
 o Muse, a voi promulgo:
 non m'esonete al vulgo
 mai Christo o Giove in un medesmo scritto.
 Nei carmi, falsi o veri,
 solo una legge imperi,
 ch'esser non lice entro all'istesso canto
 ora idolatra, or santo⁷³.

70. E. BELLINI, *Umanisti e lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore 1997, pp. 121-2.

71. BELLINI, *Umanisti e lincei...*, p. 122.

72. Cito il passo da BELLINI, *Umanisti e lincei...*, p. 122.

73. Cito da BELLINI, *Umanisti e lincei...*, p. 122.

Siamo nel 1648. A distanza di oltre un secolo, dunque, Sannazaro e il suo Proteo continuarono a essere oggetto di accalorate polemiche e di rinnovate censure.

XI. Proprio quel terzo libro del *De partu* che vede il trionfo di Proteo, massima espressione della volontà provocatoria di Azio Sincero, è anche il luogo in cui l'universo bucolico, che forse il poeta, negligente con la sua *Arcadia*, aveva tentato di obliare, torna ad affiorare nella struttura narrativa e nel racconto dell'avvento del Messia.

Al concilio degli dei di virgiliana memoria, convocato da Giove che al cospetto degli *aetherei proceres* annuncia di avere salvato l'umanità, segue l'invio, quale messaggera di gioia, della Letizia che scende nelle selve, tra i pastori apostrofandoli in questo modo:

Tunc ait: "O parvi vigiles gregis, o bona pubes
silvarum, superis gratum genus, ite, beati
pastores, ite, antra novis intendite sertis:
reginam ad cunas postiumque in stramine regem
(certa fides) alti iam moderator Olympi
cernere dat; properate, novique tepentia lactis
munera cumque suo date condita subdere mella,
insuetum et silvis stipula deducite carmen".
Nec plura effata, in nubes taciturna recessit
et penitus nigra noctis se condidit umbra
(DPV III 134-44).

Qualche esametro dopo, per la precisione con il verso 186, la narrazione sfocia in un vero e proprio canto amebeo a intonare il quale sono i pastori Lycida e Egone. Si tratta di una vera e propria egloga che si protrae fino al v. 236 e che si apre così:

Tum puero adstantes Lycidas at maximus Aegon –
Aegon, getulis centum cui pascua campis,
centeni per rura greges massyla vagantur:
ipse caput late, qua Bagrada, qua vagus errat
Triton, cinyphiae qua devolvontur arenae,
ingens agricolis, ingens pastoribus Aegon;
at Lycidas vix urbe sua, vix colle propinquo
cognitus, aequoreas carmen deflexit ad undas –

et tamen hi non voce pares, non viribus aequis,
inter adorantum choreas plaususque deorum,
rustica spetna modulantur carmina canna:
(DPV III 186-96)

Al di là dei risultati cui porteranno analisi e sondaggi più mirati sul *De partu Virginis*, diventa imprescindibile citare a questo punto la dichiarazione di poetica contenuta in un distico di un'elegia sannazariana. Quei due versi recitano così:

rura colam semper, populi valeatis, et urbes:
rura dabunt oculis grata theatra meis
(EL I, II 23-4)

Il testo è uno dei più antichi, forse scritto nei primi anni Ottanta. Sannazaro è esplicito nel presentarsi sulla scena della letteratura non esitando a dichiarare che amerà sempre le campagne, a congedarsi dai popoli e dalle città, ad asserire che solo i teatri rurali offriranno ai suoi occhi soavi e graditi spettacoli. Altrettanto espliciti, in questo senso, sono anche altri versi latini.

Il primo libro delle elegie si apre con un componimento dedicato a Lucio Crasso, maestro di Sannazaro negli anni della sua formazione giovanile. Ai vv. 9-10 si legge:

At mihi paganae dictant silvestria Musae
carmina, quae tenui gutture cantat Amor

e ancora, poco dopo, Sannazaro scrive:

Me probet umbrosis pastorum turba sub antris,
dum rogat agrestem lacte tepente Palem.
Me rudis indocta moduletur arundine Thyrsis:
et tam constanti laudet amasse fide.
Inde super tumulumque meum, Manesque sepultos
Tityrus ex hedera sarta virente ferat.
Hic mihi saltabit Corydon, et pulcher Alexis:
Damoetas flores sparget utraque manu:
fluminisbusque sacris umbras inducet Iolas,
dum coget saturas Alpheisiboeus oves.
Non mihi Moenidem, Luci, non cura Maronem
vincere: si fiam noturus amore, sat est.
(vv. 17-28)

Qualunque sia la data di questa come dell'altra elegia, certo co-

munque entrambe non molto lontane dalla prima redazione dell'*Arcadia* (che a sua volta si colloca tra il 1484 e il 1486⁷⁴), i versi appena citati, se letti in parallelo a quelli del terzo libro del *De partu Virginis*, fanno toccare con mano la coerenza di un poeta che, per tutta la vita, pur passando attraverso molteplici esperienze letterarie, sempre predilesse esprimersi secondo il linguaggio della Musa pastorale e per il quale l'*Arcadia* fu davvero l'unico *theatrum*. Ma la cosa ancora più interessante è che quella passione spinse Sannazaro a dare al palcoscenico arcadico non solo i connotati della propria terra, ma perfino quelli del proprio mare. Torniamo così alla parte iniziale di questo saggio e, ovviamente, alle Piscatorie: nello stesso tempo però, anche al poema sacro.

In sede proemiale, all'interno dell'invocatio alla Vergine, si legge:

serta damus, si mansuras tibi ponimus aras
exciso in scopulo, fluctus unde aurea canos
despiciens celso se culmine Mergilline
attollit nautisque procul venientibus offert
(DPV I 24-7)

“O Madre di Dio”, dice il poeta, “intrecceremo corone di fiori per te, porremo offerte in tuo onore sugli altari del mare, là dove i flutti raggiungono il colle di Mergellina”. Mergellina era la villa che re Federico aveva donato al poeta nel 1497 e che si trovava su una collina prospiciente le isole del Golfo di Napoli. Il poeta ne fece il suo nido, il suo rifugio, vorrei dire la sua *Arcadia*. Non a caso, il *De partu* si chiude come si era aperto, cioè con un ennesimo omaggio a questo suo *theatrum*, inebriato dal profumo delle trombe d'oro della solarità, piante della Palestina, terra di Gesù:

Hactenus, o superi, partus tentasse verendus
Sit satis; optatum poscit me dulcis ad umbram
Pausylipus, poscunt neptunia litora et hudi
Tritones Nereusque senex Panopeque Ephyreque

74. In merito, cfr. anche M. RICCUCCI, *Jacopo Sannazaro e la scelta del genere bucolico*, AA.VV., Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona (Napoli, 18-24 settembre 1997), Napoli, Paparo edizioni 2000, pp. 1575-1602.

Et Melite quaeque in primis mihi grata ministrat
Ocia Musrumque cavas per saxa latebras,
Mergillina, novos fundunt ubi citria flores,
citria Medorum sacros referentia lucos,
et mihi non solita nectit de fronde coronam.
(DPV III 505-13)

L'Arcadia, luogo più o meno alternativo a Napoli, emblema di un genere letterario più o meno alternativo, comunque luogo del mito e forse anche del sacro; poi, la terra e il mare. E il loro simbolo potente, indomabile. Il *caeruleus Proteus*. Tutto questo stava a cuore a Jacopo Sannazaro. No, ad Azio Sincero.