

L'autunno per sempre nell'egloga X dell'*Arcadio*. Testo e contesti

GIANNI VILLANI – *Sapienza Università di Roma*

✉ g.giannivillani@gmail.com

Queste pagine si dispongono come ideale prosecuzione della primizia editoriale presentata lo scorso anno,¹ e pertanto obbediscono ai medesimi criteri editoriali già lì esposti, sebbene qui ci si debba soffermare su taluni aspetti funzionali a X^e. Beninteso, il testo dell'egloga rimane basilarmente condotto sul ms. Vaticano Latino 3202 (= VL); ma quanto all'Apparato – in considerazione delle non poche varianti d'autore qui introdotte da Sannazaro tra prima e seconda redazione dell'opera – ora si deve considerare l'intero quadro della tradizione manoscritta e a stampa (non *descripta*). Il contributo è comunque organizzato in modo da poter assumere una sua autonomia di discorso critico e filologico.²

¹ G. VILLANI, «*Come li fu cavata da le mani la primera volta*»: ovvero per leggere l'*Arcadio* del Sannazaro, «Studi (e testi) italiani», 52, 2024, pp. 5-44.

² Colgo l'occasione per una precisazione a proposito della lezione *essendono* di VL passata a *essendo* a prosa I 8. Pur confermando l'opportunità di adottare *essendo*, ci sembra altrettanto opportuno aggiungere che *essendono* sarebbe forma coniugata del congiuntivo, talora emergente nel napoletano antico (cfr. almeno G. FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952, pp. 84-85); inoltre, avendo già proposto l'*incipit* dell'opera, sarebbe stato bene (e doveroso) richiamare C. CORFIATI, *Iacopo Sannazaro, Arcadia*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana*, I, *Dal Trecento al tardo Cinquecento*, a c. di P. Guaragnella, S. De Toma, Lecce, Pensa Multimedia, 2011, pp. 167-74. Ringrazio infine di cuore Italo Pantani, per la fiducia accordatami fin qui e per i suoi consigli preziosi.

Se dunque ci sono delle cicatrici nel corpo vivo della storia, il segno di una di esse è riconoscibile nella X^e dell'*Arcadia*, e in un duplice senso: quale lembo di una ferita che nelle vicende del Regno venne a prodursi con la cosiddetta “congiura dei baroni” – ma cospirazione estesa ed intricata di potentati “nobiliari” numerosi e diffusi su aree geo-politiche ampie, con rapporti a volte ramificati anche presso diverse realtà statuali della Penisola –; e quale conseguente traccia di un progetto di scrittura concluso con modalità accelerata e distonica. Sul primo aspetto occorre sempre ricordare a sé stessi che l'estensione territoriale del Regno non poteva esser comparabile ad alcuna altra realtà statale della Penisola, inclusa Venezia (il cui entroterra, nemmeno nei periodi di massima espansione della Serenissima, poteva compararsi all'ampiezza dei territori meridionali e alle loro lunghissime frontiere marittime). Sul secondo aspetto si è alquanto scritto in passato,³ ma su un punto prioritario

³ Si potrebbe muovere da molto lontano, almeno dallo SCHERILLO (*Arcadia* di JACOBO SANNAZARO, a c. di M. Scherillo, Torino, Loescher, 1888, *Introduzione*, pp. CLXXVII-CLXXXIV), ma si deve farlo a partire da M. SANTAGATA, *L'alternativa 'arcadica' del Sannazaro*, in Id., *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp. 342-74. Qui lo studioso osservava essenzialmente sulla criticità binaria connotante il testo: sia quale riflesso della crisi di cui *supra*, sia quale segno di una crisi poetica. All'analisi di tale egloga fu poi prioritariamente orientata M. RICCUCCI, *Il Neghittoso e il Fier Connubio. Storia e filologia nell'Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 3-101 (al cap. 1, *Il Neghittoso e il Fier Connubio. Lettura della decima egloga dell'Arcadia*, pp. 35-101). Il saggio ereditava tra l'altro uno dei concetti chiave dallo studio di Santagata, concernente l'assunto per cui l'egloga X dice di un «trambusto non compatibile con alcune ecloghe precedenti» (*L'alternativa 'arcadica'*, p. 345), sicché una seconda parte del volume rimaneva orientata sulla II^e. Sotto il profilo strutturale, delle notazioni critiche comunque emergevano già in E. SACCONI, *L'Arcadia di Iacopo Sannazaro: Storia e delineamento di una struttura*, «Modern Language Notes», 84, 1969, 1, pp. 46-97, a pp. 82-87; e perspicacemente in F. TATEO, *La crisi culturale di Jacobo Sannazaro*, in Id., *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano* (1967), Bari, Dedalo, 1974, pp. 11-109 (in part. pp. 48-49 e *passim*); quindi, più tardi e in modo mirato, sulla struttura si soffermavano E. FENZI, *L'impossibile Arcadia di Iacopo Sannazaro*, «Per leggere», 15, 2008, pp. 157-78 (poi in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi, Napoli, 27-28 marzo 2006, a c. di P. Sabatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 71-95); Id., *Arcadia X-XII*, in *Travestimenti. Mondi immaginari e scrittura nell'Europa delle corti*, a c. di R. Girardi, Bari, Edizioni di Pagina, 2009.

qui si ritorna: ovvero la vistosa faglia che nel libro si produce tra l'egloga X e l'avvio della prosa XI al recupero di un progetto. Dopo i quadri convulsi, a tratti apocalittici dei versi, sembra incredibile l'avvio della prosa XI dell'*Arcadia*, come se si fosse fatto solo per gioco:

Se le lunghe rime di Fronimo e di Selvaggio porsono universalmente diletto a ciascuno della nostra brigata, non è da dimandare.

Nel passaggio tra prima e seconda redazione dell'opera, l'egloga subiva quindi sensibili rifacimenti, attraverso i quali si osserva l'impegno di Sannazaro a ricucire quanti più strappi possibili, vuoi sfumando i toni, vuoi facendo sordina su certi eventi, sulla base di una visione dei fatti via via più lontana.⁴ Sennonché nel tentativo di curare la cicatrice, Sannazaro finì con l'allargarla, estendendone i segni proprio per via delle modifiche, per cui il quadro rimase assolutamente distopico, mentre la caduta finirà con il ribadirsi con il capitolo XII dell'*Arcadia* e ancora più con il successivo Congedo *A la Sampogna*.⁵ In ogni caso il linguaggio di X^e rimaneva alquanto ermetico e ambiguo, anche perché il tema della tempesta, quale percorre l'egloga, di per sé non sarebbe al tutto estraneo a un sentire bucolico, ché anzi la sua forza simbolica era già colta da Petrarca nella seconda del suo *Bucolicum carmen* (*Argus*) a proposito della morte di Roberto d'Angiò (1345), e il motivo potrà durare a lungo – anche in forme espressive diverse da quelle della scrittura – visto che non mancherà, ad esempio, nella pur gioiosa *Pastorale* di Beethoven.⁶

Per quanto concerne la storia di quella cospirazione che condizionò il testo,

⁴ Ci si permette richiamare G. VILLANI, *Processi di composizione e decomposizione nell'Arcadia di Sannazaro*, «Nuova Rivista di Letteratura italiana», XII, 2009, 1-2, pp. 49-77, a pp. 64-77 (avvertendosi, senza necessità di ulteriori rinvii, che qualche ulteriore notazione, comunque rivisitata, può provenire da quello studio, in larga misura mirato appunto alla egloga X).

⁵ Sul *Congedo*, per il suo riposto significato stilistico e poetico, cfr. P.V. MENGALDO, *Desolazione di Sincero e del mondo (dall'Arcadia)*, in ID., *Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma, Carocci, 2021, pp. 51-56 (che ne riporta anche il testo con note essenziali).

⁶ Sinfonia, Op. 68, n. 6, IV Movimento, in Fa minore, Allegro.

va detto che si dispone dello studio storico mirato e ben analitico di Elisabetta Scarton, condotto sulla base di documenti di più Archivi di Stato (Milano, Ferrara, Firenze, Napoli), nonché sui dispacci diplomatici degli “oratori” accreditati presso re Ferrante.⁷ Le valutazioni della studiosa su aspetti opachi della vicenda (che in fondo non si concluderà mai, se non con la discesa del Regno a Vice Regno) sono per altro ben confrontate e soppesate fra loro, fornendosi chiari diagrammi cronologici. Il primo snodo si riferisce all’avvio delle politiche fiscali di Ferrante, collocabile tra 1481 e 1483, finalizzato a incrementare le entrate; cui seguiranno, sul finire del 1484, sequestri e confische,⁸ con azione che veniva a incidere non solo sulle risorse monetarie o tesori dei potentati, ma che poteva anche spingersi a rivedere i confini di importanti feudi. È forse dunque proprio questo, ossia l’*autunno storico* del 1484, lo sfondo più probabile dell’*autunno poetico* scandito ai versi 80-161, considerato che è il 1484 l’«anno in cui la ribellione affonda le sue radici».⁹ D’altronde il «non tardate a svellere» del verso 180 lascia pensare a una fase ancora incerta ed esitante da parte del sovrano, e alquanto anteriore all’agosto repressivo del 1486, quando l’azione regia si fece decisa con l’infittirsi degli arresti.¹⁰ Sullo scrittoio di Sannazaro ci dovè insomma essere, come forse ovvio, il tempo della intuizione e della ideazione, quindi quello della stesura, infine quello dei cambiamenti, ed è più che plausibile che la prima ideazione abbia lasciato la sua maggiore impronta. Situazioni ancor più gravi di queste dell’autunno-inverno 1484 non sembrano sospettabili nei versi, o almeno Sannazaro non volle dire molto di più. In nessun caso l’allusione al *nequitoso* di v. 123 sarebbe comprensibile dopo l’avvenuta esecuzione dei figli di Antonello Petrucci (11 dicembre 1486); semmai le “radici” ormai estirpate (il segretario regio sarà decapitato nel mag-

⁷ E. SCARTON, *La congiura dei baroni del 1485-87 e la sorte dei ribelli*, in *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d’Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, a c. di F. Senatore e F. Storti, Napoli, Cliopress, 2011, pp. 213-90.

⁸ Cfr. *ivi*, pp. 215-17.

⁹ *Ivi*, p. 213.

¹⁰ Cfr. *ivi*, pp. 235-36.

gio dell'anno successivo) inducono a intendere il perché di qualche attenuarsi di giudizio tra prima e seconda *Arcadia*, chissà se non persino per qualche segreta *pietas* venuta a covarsi, *in pectore*, per i giustiziati.

Ma un altro fatto, e di tutti il più rimarchevole, accadeva per l'appunto sull'autunno dell'84. È infatti del settembre di quell'anno l'avvenuta elezione al soglio pontificio del genovese Giovanni Cybo, che per il Regno veniva ad essere un pontefice del tutto particolare. Dal 1472 al 1484 l'uomo era infatti già stato vescovo di Molfetta, fattualmente posizionato ai livelli (e non certo i più bassi) di un "barone" regnicolo; per di più Giovanni Cybo aveva vissuto lungamente a Napoli, e a corte. La sua avvenuta elezione al soglio con il nome di Innocenzo VIII (29 agosto 1484) e successiva incoronazione (12 settembre 1484) veniva di fatto ad offrirsi quale sponda inattesa e vantaggiosa per tutti i malcontenti feudali, cerniera di rottura o al contrario di ricucitura. Alla bisogna. Sicché personalmente non si escluderebbe che il "fier connubio" del v. 174 (per cui cfr. *infra, ad loc.*) possa riferirsi *anche* ad un'alleanza percepibile come innaturale, quella del divenuto papa insieme ai tanti "baroni" di una stessa terra, e per Innocenzo quasi seconda patria. Come rimarca Scarton, «il perno ruotava intorno al pontefice»,¹¹ tanto che sin dalla primavera del 1485 si registrano sue azioni a favore di potenti regnicoli.¹² Si aggiunga che tra autunno del 1484 e autunno del 1485 – rimanendo alle parti in causa, nobili e Corona – non poteva esser sempre ben chiara a tutti la bussola degli eventi, né a spettatori e nemmeno ad attori di fatti tumultuosi e spesso segretissimi. Gli stessi ambasciatori comunicavano, rettificavano, smentivano, e qualche equivoco poté riguardare persino Federico, figlio del re.¹³

Con l'obiettivo di ricercare appoggi e protezioni reciproche, è invece nel 1485 che si concentrano le politiche matrimoniali condotte dagli «incliti spirti»,¹⁴

¹¹ Ivi, p. 284.

¹² Cfr. ivi, p. 217.

¹³ Cfr. ivi, rispettivamente p. 229, e pp. 233-234.

¹⁴ Si cita dal primo verso della canzone LXIX del Sannazaro, pensata in modo orante, per i "baroni" appunto.

magari non sempre giunte al dunque. In questa rete di *consorterie* (nel senso storico-etimologico del termine) un primo patto implicante i Petrucci è del marzo-aprile 1485, per un'ipotesi di nozze tra Giovanni Antonio (secondogenito del segretario) con una figlia di Giovanni dei Camporeschi, mentre del novembre successivo è il matrimonio celebrato da tal frate Ludovico tra Giovanni Antonio e Sveva Barnaba di Sanseverino.¹⁵ I patti sicuramente ricostruibili furono almeno 25, per i quali si rinvia alla chiara *Tabella 1* nel saggio più volte ricordato.

Nell'insolubile intreccio tra sentimenti politici e privati, naturalmente la tempe di quegli anni poté protendere delle ombre anche presso altri autori della Napoli aragonese, come Francesco Galeota (1446-1497) o Pietro Jacopo De Jenaro (1463-1508). Ma più di tutti a doversi ricordare, fondatamente e fondamentalmente, è Gian Francesco Caracciolo,¹⁶ per il semplice motivo che egli è posto quale protagonista (indiretto) dell'egloga; e sebbene fosse figura appartata,¹⁷

¹⁵ Ivi, pp. 237-238, e n. 5; e cfr. infra, vv. 89-92, n.

¹⁶ Giovan Francesco era nato tra 1435 e 1440, e morto sulla soglia tra i due secoli. Fu autore di due sillogi liriche, *Amori* (220 unità, fra sonetti, canzoni, sestine e un madrigale) e *Argo* (108 componimenti in vario metro), che subiscono espresso influsso da Giusto de' Conti. Un episodio che gli amareggiò un momento della vita fu la vicenda di un'eredità inizialmente mal divisa dal padre di Giovan Francesco, a favore di un mezzo fratello di lui Galeazzo, formalizzatasi nel maggio del 1485 (e che per SANTAGATA, a proposito dei versi 189-192 dell'egloga, potrebbe considerarsi quale data *post quem* quanto alla composizione del testo: cfr. *L'alternativa arcadica*, p. 370). Tale *focus* condotto sul 1485 ha forse finito con il rafforzare, sopra traccia e sotto traccia, l'ipotesi di quell'anno 1485 quale maggior *pivot* di orientamento. Sulla figura del Caracciolo cfr. innanzitutto M. SANTAGATA, *Caracciolo, Giovan Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* [= *DBI*], Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 19, 1976, pp. 375-377; e B. GIOVANAZZI, *Per l'edizione degli Amori e di Argo di Giovan Francesco Caracciolo*, Università degli Studi di Trento, Dottorato di ricerca in Filologia e storia dei testi, XXII ciclo, tutor A. Comboni, a.a. 2008-09). Oltre a una proposta editoriale delle due raccolte, accompagnata da apparati e commenti, lo studio premette anche una precisa linea biografica.

¹⁷ «È dubbio che il C. sia stato socio del sodalizio pontaniano, anche se con numerosi accademici ebbe strette relazioni di amicizia, a cominciare dallo stesso Pontano, che gli dedica l'endecasillabo I, 27» (SANTAGATA, *Caracciolo*, p. 376).

il Caracciolo era manifestamente apprezzato, non solo da Sannazaro.¹⁸ E se è vero che l'*Arcadia* può esser l'alternativa rispetto a un mondo sconvolto, può esser altrettanto vero, invertendo gli addendi, che al termine di tutto sarà proprio Napoli – ma una Napoli delusa e malinconica – l'alternativa a qualsiasi utopia poetica, con simultanea conclusione dell'*Arcadia* e dell'*Arcadia*.

L'egloga presenta infine un peculiarissimo aspetto, di tipo quasi narrativo, inserendo un “racconto” nel racconto, e dando forma alla presenza di un'assenza.¹⁹ La *lamentatio* intonata da una voce di lontano, se da un lato ben s'addice a un tratto personale e poetico del Caracciolo, dall'altro funziona quale espediente per delegare a terzi l'urgenza di quanto è asserito, acuendo il deliberato ermetismo dei versi. Alla ripresa del “libro”, l'Autore volle esser esplicito, negando una sicura possibilità interpretativa ai versi ellittici dell'egloga:

la canzone del quale [Caracciolo], e se *per lo coverto parlare fu poco da noi intesa*, non rimase però che con grandissima attenzione fusse da ciascuno ascoltata (pr. XI 7).

Vale a dire che Sannazaro si pose bene il problema dell'ammissibilità delle sue testimonianze, dicendo, sì, ma non dicendo lui, con effetti di remota vaghezza, scartando sulle miserie della cronaca, e a tutto vantaggio dell'espressione.

¹⁸ Gli erano ancora, e ad esempio, indirizzati due sonetti di Giuliano Perleoni alias “Rustico Romano”; a lui Masuccio dedicava la xx del suo Novellino (con assonanti parole di *Arcadia*, pr. XI 7). Così Masuccio: «AL SPETTABILE FRANCESCO CARACCIOLO. Esordio. Conoscendo l'altezza del tuo ingegno, molto virtuoso Ioan Francesco, me persuado che facilmente potrai comprendere quante e quale siano difficile ad investigare le potenzie del gran signore Amore». Pensieri e parole ben comparabili si leggono nell'*Arcadia*: «E sopra tutto mi piacque udirla comendare de' studi de la eloquenzia [...] e tra le altre cose de le merite lode del mio virtuosissimo Caracciolo» (XI 7).

¹⁹ Forse a qualcosa del genere pensava anche SANTAGATA scrivendo: «“L'istanza dell'autore” tende gradualmente a organizzare il testo sino a fondersi con l'“istanza del narratore”», (*L'alternativa arcadica*, p. 374).

LA PRESENTE EDIZIONE

L'egloga è a cc. 63r-66r del ms. Vaticano Latino 3202 (= VL) e a cc. 49r-52v del ms. Vaticano Barberiniano Latino 3964 (= VB: queste seconde con numerazione successiva alla lacuna meccanica che VB sconta a cavallo di IX^e e X, per cui cfr. G. VILLANI, *Sul 'manoscritto base' del Libro pastorale nominato Arcadio*, «Per Leggere. I generi della lettura», XII, 23, 2012, pp. 136-37, a pp. 116-17). Malgrado qualche lieve stanchezza della mano, si conferma in tutto la fenomenologia del testimone di riferimento, VL (esposta in ID., «*Come li fu cavata...*», pp. 12-18): da presentimenti di interpunzione all'uso di qualche segno diacritico. Dell'accento il copista mostra di aver un'idea necessaria, ma un po' diversa dalla nostra, piuttosto mirata all'enfasi e ad una ipotesi di lettura a voce (come per /é/ ai vv. 148 e 156). Analogamente, più che un titolo tachigrafico, sembra proprio una notazione di enfasi un elegante tratto di penna su *amico* al v. 16. L'accento è prevalentemente acuto, e può esser adoperato anche per indicare una vocale chiusa posteriore. Riguardo agli altri profili di scrittura e connessi criteri di trascrizione, pur di nuovo rinviandosi al contributo appena citato, qui avanti necessita riprendere, sia pure in mirata sintesi, alcuni temi in rapporto ad aspetti specifici dell'egloga X, la cui lunghezza (204 vv.) sarà superata soltanto dalla XII^e della futura *Arcadia* (325 vv.). Pertanto:

Maiuscole / minuscole. Il copista continua a preferire la maiuscola, pressoché sempre, per in nomi di piante (*Pruni*, *Ortiche*, *Dumora*, *Frassino*, *Pini*, *Abeti*, e via di séguito); nella trascrizione non si può che adottare la minuscola. La si conserva in *Phebea* e in *Palladia* (v. 48), trattandosi di denominali dal forte sentore etimologico; si adotta inoltre maiuscola *Amor* a v. 126. Si rimarchi che il copista preferisce la minuscola per *bifolci* ma rispetta, con un reverenziale sentire, la maiuscola per *Pastor*, che ovviamente non si può ripetere; maiuscole anche *Pani*, *Driade*, *Napee*, ecc., ai vv. 100-103, che si trascrivono con la minuscola.

Elisione. Si tratta di concetto del tutto estraneo a chi esempla il testo. In alcuni casi la tendenza, specie per l'armonia del verso, può risultare importuna. Consideratosi che il fenomeno non è autoriale, si introduce l'elisione in pochi casi, quando sia preferibile risolvere tra vocali identiche o di ridurre l'ampiezza vocalica all'interno di una sequenza verbale: *all'ellere* (invece che *alle ellere*) ovvero *da cima un'elice* (invece che *da cima una elice*), rispettivamente a v. 183 e v. 168; la mano che trascrive rimane piuttosto aliena pure al troncamento, e in qualche eccezionale circostanza non la si conferma, preferendosi *cercar* (v. 20), *veder* (v. 68), *far* (v. 74).

Raddoppiamenti fonosintattici. Se ne osserva uno al v. 47, *ac cantar*, da cui si prescinde; analogamente *a forza* e non *a fforza* (v. 190); si mantiene invece *collor* al v. 166 (prodotto, qui e altrove, da *co -llor*).

Altre soluzioni grafiche adottate:

- si elimina *h* nelle forme del verbo *avere*, ad eccezione di quelle che la conservino ancor oggi; la si lascia in *Hesperia* (v. 64), *Scythico* (165, perfettamente etimologico); in *Eurotha* compare una *h* soltanto *pseudoetimologica*, per cui si scrive *Eurota* (v. 188); analogamente, la forma *Hetrurii* (v. 74) passa ad *etrurii*. Si mantiene invece *Hesperia* (v. 64);
- *mph* → *nf* (*linfe*, *ninfe*, vv. 99, 100);
- si razionalizzano le oscillazioni *i*, *y*, *j*, mantenendosi *y* solo in qualche caso di forte valore etimologico (in VL l'uso di *y* continua a resistere con forza sino all'ultima carta, talora per sospetta suggestione di tipo iberico, nonché quasi sempre nei dittonghi a fine voce, *assay*, *sey*, *yo*, *ruynati*; e anche semplicemente *y* quale articolo plurale); sempre *Dij*, che si passa a *Dii*. Un confuso sentimento etimologico è in *Sybilla* (v. 173), perché semmai occorrerebbe adottare *Sibylla*, (a pr. X 47, VL reca d'altronde *Sibilla*). Si mantengono *Syringa*, (v. 127) ed *Elyce* (v. 166), come anche il rarissimo *ineclypsata* (v. 83), dal forte sentimento etimologico (< gr. *ἐκλείπω*), identicamente confermato nella *princeps* (c. 13r, l. 5); ma ovviamente si scrive *Sileno* e non *Syleno* (v. 107);
- sono ammodernate le forme *ognie*, (*h*)*og(g)ie* a favore di *ogne* e *oge* /*ogge* (malgrado la seconda tragga qualche forza dalla memoria di *hodie*); quindi si scrive *ogne fiera* (v. 104), *ogne ucelletto* (v. 104), e simili;
- in merito alla scrizione regionale di *-cz-* per *-zz-* in posizione intervocalica, ovvero a inizio di parola e prima di vocale, si conferma che l'uso si diffrange con i tratti più vari, ossia non riducibili a norma, sicché si mantiene la decisione assunta (VILLANI, «*Come li fu cavata ...*», p. 17), ossia razionalizzare; ma si dà il quadro completo del fenomeno entro l'egloga: *ciò* per *ciò* (v. 32), e persino *ziò* per *ciò* (v. 53); quindi *Caracziol* (v. 41), *caczia* (v. 63), *mezzo* (v. 86), *disfaczia* (v. 144), *faczia* (v. 145);
- si ammodernano *-ct-*, *-pt-*; né si danno casi di *-bc-*, *-bg-*, *-bm-*, *-bp-*, *-bs-*, *-bt-*. È invece mantenuto *-dv-* (rarissima la grafia *-vv-* nel '400), nei casi di *advien*, *advenne* (rispettivamente vv. 13, 172);
- al verso 169 si mantiene *inexorable*, sembrandoci un latinismo fortissimo, dal voluto e deciso valore etimologico, 'che non può esser pregata' (laddove un eventuale *inesorabile* sfumerebbe verso un più generico 'inflexibile', 'crucele'); ma *esilio* e non *exilio* (v. 154);
- non si interviene, tranne quanto in Apparato, su qualche raro fenomeno – tendenziale – di geminazione o degeminazione consonantica (*verrebe*, v. 192).

APPARATO

Si dà innanzitutto conto dei testimoni non *descripti* di X^e, con qualche inevitabile, *parziale* ritorno. Ciò si fa per altro ordinando ora le sigle secondo un criterio geografico e linguistico, e quanto più possibile in ossequio a un criterio di contiguità stemmatiche. Il manoscritto M (che nel 2024 si siglava MA²), pur essendo linguisticamente d'area settentrionale, restituisce una lezione A² ottima e molto progredita; esso è vicinissimo a BU, ma in X^e per alcuni aspetti gli rimane anche preferibile, perché meno incline a suggestioni regionali (di tipo emiliano) – talora produttive di equivoci sulla sostanza testuale. Di esso si dava notizia e debita descrizione in tempi lontani (G. VILLANI, *Per l'edizione dell'Arcadia del Sannazaro*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 37-38).

Lezione A¹

VM	Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, 4752 (= It. Z 60)	<i>solo le X egloghe</i>
VM ¹	Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, 6632 (= It. IX 72)	<i>misc.</i>
Vm ²	Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, 6486 (= It. IX 351)	<i>misc.</i>
MA	Milano, Bibl. Ambrosiana, C 112 Inf.	<i>misc.</i>
MA ¹	Milano, Bibl. Ambrosiana, Trotti 441	<i>misc.</i>
N ¹	Napoli, Bibl. Nazionale, XVI A 24	<i>misc.</i>
ME	Modena, Bibl. Estense, α o 10 15 (= It. 1797)	<i>solo le X egloghe</i>
FL	Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 41 37	
PR	Perugia, Bibl. Comunale, H 28 (=343)	<i>misc.</i>
HH	Holkham Hall (Norfolk), 52	
T	Torino, Bibl. Nazionale, N VII 30	<i>gravem. danneggiato</i>
DS	Dresden, Sächsische Landesbibl., Mscr. Dresd. Ob. 28	
PG	Paris, Bibliothèque Nationale, 1047 ²⁰	<i>egl. iv vi viii ix x</i>

²⁰ Si tratta di un miscellaneo di cui si accennava in VILLANI, *Per l'edizione*, p. 26, dove lo si diceva cartaceo. Esso è invece un membranaceo, inclusivo di vario materiale bucolico e lirico, oltre che di una breve «Comedia chiamata Orpheida» (cc. 43r-54v), di significato allegorico e di ispirazione orfico-pastorale. La X^e dell'*Arcadia* è alle cc. 18r-22r. Il codice è opportunamente menzionato in M. LANDI, *L'Arcadia in antologia: affioramenti eglogistici nelle sillogi di rime quattro-cinquecentesche*, in *I Sonetti et canzoni di Iacopo Sannazaro*, a c. di G. Baldassari, M. Comelli, Milano, Università degli Studi, 2020, pp. 162-81, a p. 172. Il documento è dunque caratterizzato da una forte esitazione nel trattamento di consonanti scempie e geminate, ma anche in quello delle vocali posteriori, nonché percorso da molti esiti curiosi e da certa *sine cura* complessiva, persino nella rappresentazione dei versi,

Lezione A²

N	Napoli, Bibl. Nazionale, XIII G 37	<i>misc.</i>
VL	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Lat. 3202	
VB	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Barber. Lat. 3964 (= XLV)	
VC	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Cappon. 193	<i>misc.</i>
BU	Bologna, Bibl. Universitaria, 1322 (= 881)	
M	Milano, Archivio di Stato, 155 (155)	<i>misc.</i>
PP	Parma, Bibl. Palatina, 3071	<i>solo le X egloghe</i>
VE	Venezia, Bernardino da Vercelli, maggio-giugno 1502	<i>stampa</i>

Si aggiunge quindi l'elenco degli sbagli prodottisi nel corso della trascrizione da parte del copista di VL, quasi tutti riconoscibili quali *lapsus calami*, per lezioni in alcun modo riconducibili all'Autore, né mai valutabili quale adiafore; taluna di simili sviste è attribuibile al paraetaio fonico prodotto da certe rime, che a volte tendono a confondersi a causa dell'uso non diacritico di *-i-* nei nessi *gni / gnia*, con effetti erronei nella coniugazione di indicativi e congiuntivi, per una sorta di iterazione ritmica che a tratti può affliggere anche il lettore (a sinistra della parentesi aguzza la lezione erranea, e a destra quella a testo):

rinorauere > *rinovare* (Titolo), *Selvagio* > *Selvaggio* (Titolo);²¹ *insegnino* > *insegnano* (11); *ingegniano* > *ingegnino* (15); *Baye* > *Baya* (16);²² *Sobetoro* > *Sebeto* (18); *disiungesi* > *non disiungesi* (19); *non lo* > *non le* (20); *mostrorono* > *mostrarono* (29); *m'insignorono* > *m'insegnarono* (31);

che possono essere spezzati su righe successivi. Fu probabilmente trascritto da un copista transalpino, e probabilmente redatto in coincidenza con l'ingresso dei Francesi a Napoli (1501) e forse in più precisa coincidenza della partenza di Federico per la Francia (6 settembre 1501), accompagnato da Sannazaro. Qui oltre, in Apparato, se ne inseriscono le varianti più significative; ma PG è testimone di modesto valore, come si può constatare sin dal titolo dell'egloga che qui ci riguarda («Selvaggio ad [*sic*] Fornimo [*sic*]», c. 17v), e riconstatare sin alla conclusione di essa, il cui penultimo verso è monco. Eccone degli esempi, ciascuno seguito dal numero del verso: *Disiumssesi* (19); *primi*, 'pruni' e *ortigge*, 'ortiche' (22); *fanno*, 'Fauno' (39); *apresso*, 'oppresso' (68); *hecturij*, '(h)etrurij' (74); *d'orine*, 'd'Orione' (84), e via di seguito. Il copista conosce il punto esclamativo, della cui scoperta sembra entusiasta al segno da farne un frizzante abuso. Dal punto di vista diacronico e stemmatico, per l'egloga X il codice trasmette A¹-ω¹, ed esso è molto prossimo a Ds, ma più corrotto. Sulla *Orpheida* si confida di dire diffusamente in una prossima circostanza.

²¹ Ma poi, a v. 4, *Selvaggio*; *Selvagio* anche a pr. IV, 29.

²² Cfr. nota nel commento.

mill'une > *mill'una* (58); *tempio* > *tempo* (66); *uede* > *vedete* (83); *Ecco* > *Eco* (99); *chiare* > *care* (99); *Sylleno* > *Sileno* (107); *caluacca* > *cavalca* (108)²³; *dispregi* > *dispreggi* (11); *Amphrisio* > *Amphriso* (139); *cruente* > *cruenta* (149); *Nottunno* > *Nettuno* (154); *Böete* > *Böote* (166); *ribembra* > *rimembra* (168);²⁴ *aspettar* (ipometria, *aspectate* in VB) > *aspettate* (181); *Pernaso* > *Parnaso* (188).

Si tratta di egloga che non conobbe alcun profilo di anteriorità, neppure parziale per sparuti versi, della quale dunque non sussiste alcun profilo E (sigla separativa, mirata a prevenire il rischio di accumuli confusi). Si conferma invece la successione tra un profilo A¹ e un profilo A². Quanto ad A¹, vi si conferma anche una sua apprezzabile compattezza di trasmissione che induce a ritenerlo *quasi* sovrapponibile con il concetto di un comune archetipo (ω¹), al quale – per le egloghe diverse da I, II, VI – è ora ascrivibile anche VM. Un tratto peculiare della trasmissione si conferma purtroppo quello di alquante contaminazioni, specialmente sul piano diacronico. Ecco dunque i principali criteri dell'Apparato.

Uno spazio di massima evidenza va riservato alle lezioni sicuramente riconoscibili quali varianti d'autore o come tali anche solo sospettabili. Queste sono dunque riferite in neretto, ad esclusione dei tratti di mera progressione linguistica. Vi si aggiungono quindi le lezioni meglio utili a riconoscere dei rapporti attraverso rami medi o anche bassi tra i diversi testimoni; quanto alle *singulares* si riferiscono quelle che magari possano risultare utili in qualsiasi avvenire (ad esempio, si ha riguardo per lacune anche piccole, o per sbagli non comuni). Dovendosi infine “distinguere” per “vedere”, non possono trovare invece spazio alcuno i più piccoli accidenti indotti dai meccanismi di copia o dai condizionamenti linguistici di singoli copisti. Ad esempio, quasi tutti i testimoni della lezione A¹, chi più chi meno, tendono a scempiamenti consonantici o a geminazioni consonantiche falsamente correttive, che dunque non si annotano. All'interno delle tendenze non è tuttavia difficile riconoscere qualcosa di maggior rilievo, quale in A¹ il frequente e generalizzato *cum* in luogo di *con* (ai vv. 124, 139, 146, 167) o anche *cussi* / *cusì* in luogo di *cossi* / *così* di A² (v. 186). Ma una volta ciò annotato, non serve ripetere oltre.

A sinistra della parentesi quadra è riferita la lezione come è a testo; alla sua destra la lezione che ne differisce. Questa è seguita dalle sigle concordanti, in modo perfetto o approssimato. Quanto alla lezione posta a sinistra della parentesi, questa può esser accompagnata anche da un richiamo a lezione omogenea a quella a testo, ma da essa lievemente mutante.

Per una migliore leggibilità su rivista, l'egloga è divisa in sequenze, dotata ciascuna di apparato e commento.²⁵

²³ Condiviso da N e Pg.

²⁴ Cfr. anche *ribre(m)banza*, sempre del copista, a pr. X 13.

²⁵ Si forniscono qui le sigle dei repertori citati, e le edizioni di riferimento delle opere indicate, nel commento, in forma abbreviata. Repertori: Ch. Du Fresne DU CANGE, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, voll. 10, Parisiis, Didot, 1883-1887; AE. FORCELLINI, *Lexicon*

METRO: 1-78 terzine di endecasillabi sdruccioli; 79-161 endecasillabi piani con la rima al mezzo; 162-204 terzine di endecasillabi sdruccioli.

totius Latinitatis, voll. 4, Patavii, Typis Seminarii, 1864-87; *DEI*: C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze, Barbèra Editore, voll. 5, 1975; *GDLI*: *Grande Dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002, consultabile in rete al sito <https://www.gdli.it/>; G. STANO, *Dizionario di miti leggende costumi greco-romani*, Torino Società Editrice Internazionale, 1950; *ThLL*: *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae, in Aedibus Teubneri, 1900-2010. Edizioni: D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, vol. II: *Inferno*; vol. III: *Purgatorio*; vol. IV: *Paradiso*; G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1964; *Id.*, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, a c. di A.E. Quaglio, Firenze, Sansoni 1963; *Id.*, *Filocolo*, a c. di A.E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1964; *Id.*, *Teseida*, a c. di A. Limentani, Milano, Mondadori, 1964; G.V. ROVERE, *Il De montibus di Giovanni Boccaccio: testo, traduzione e commento*, Università di Roma Tre, Dottorato in *Civiltà e culture linguistico-letterarie dall'antichità al moderno*, XXX Ciclo [2018]; M.M. BOIARDO, *Opere volgari · Amorum libri · Pastorale · Lettere*, a c. di P.V. Mengaldo, Bari, Laterza, 1962; *Id.*, *Amorum libri tres*, a c. di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012; B. GIOVANAZZI, *Per l'edizione degli Amori e di Argo di Giovan Francesco Caracciolo*, Università degli Studi di Trento, Dottorato di ricerca in Filologia e storia dei testi, XXII ciclo, a.a. 2008-09; ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie o Origini*, a c. di A. Valastro Canale, II, Torino, UTET, 2021; T. GUARDATI *alias* MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, a c. di A. Mauro, Bari, Laterza, 1940; OVIDIO, *Le Metamorfosi*, trad. di G. Paduano e introd. di A. Patuelli [testo a c. di W. S. Anderson, Stutgardiae-Lipsiae, 1996⁷], Milano, Mondadori, 2007; G. PASCOLI, *Myrica*, a c. di G. Nava, Roma, Salerno Editrice, 1978; PETRARCA, *Canzoniere (= Rvf)*, a c. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2006⁽⁶⁾; *Id.*, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a c. di V. Pacca e L. Paolini, introd. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2013; PLINIUS SECUNDUS, *Gaius Plinii Naturalis historia*, Pisa, Giardini, 1984-1987; L. PULCI, *Morgante*, a c. di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955; I. SANNAZARO, *Arcadia secondo i manoscritti e le prime stampe*, a c. di M. Scherillo, Torino, Loescher, 1888; *Id.*, *Arcadia*, a c. di C. Vecce, Roma, Carocci 2013; *Id.*, *Sonetti et canzoni*, in *Id.*, *Opere volgari*, a c. di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961; *Id.*, *De partu Virginis*, a c. di Ch. Fantazzi e A. Perosa, Firenze, Olschki, 1988; *Id.*, *Latin Poetry*, a c. di M.C.J. Putnam, Cambridge, Massachusetts-London, The I Tatti, 2009; P. VERGILI, *Opera. Bucolicon, Georgicon*, a c. di M. Geymonat, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2008; *Id.*, *Aeneidos libri XII*, recensuit R. Sabbadini, curavit A. Castiglioni, Torino, in Aedibus Paraviae, 1944;

[X^e]

SELVAGGIO E FRONIMO
(*Del rinovare de' seculi*)

SELVAGGIO

Non son, Fronimo mio, del tutto mutole
come uom crede le selve, anzi risonano,
tal che quasi a le antiche egual riputole.

FRONIMO

Selvaggio, oge i pastor più non ragionano
de l'alme muse, e più non pregian naccari, 5
perché per ben cantar non si coronano.

E sì del fango ognun s'asconde i zaccari,
che tal più pute ebuli et abrotano,
e par che odore più che ambrosia e baccari;
onde io temo gli dii non si riscotano 10
dal sonno, e con vendetta ai buoni insegnino
sì come i falli di malvagi notano;
e se una volta advien che i ciel si sdegnino
non fia mai poi balen né tempo pluvïo,
che di tornar al ben pur non si ingegnino. 15

Tit. Del rinovare de' Seculi] *anche in* N BU M Del rinovar de l'anno PP

1 mio] *omesso* VM² PR **2** anzi] oggi ME **6** coronano] incoronano VM VM² MA FL **7** del] nel
MA N¹ dal FL asconde] sconde DS **8** pute] ponte VC ebuli] enbuli VM eu(m)boli VM² hebil
FL **9** odore] oden VC PP **10** io *omesso in* VM² MA MA¹ **13** i ciel si sdegnino] **si disdegnino**
B **14** mai poi] mai più VM VM¹ VM² FL **15** pur] par VM VM² far MA più FL N VC

[TITOLO] *Del rinovare de' seculi*: l'indicazione in VL è posta a seguire il nome dei locutori, nonché esemplata nel medesimo inchiostro, centrata nel rigo (cfr. VILLANI,

*Sul 'manoscritto base', pp. 136-37, e n. 95). Essa è condivisa, con qualche lievissima differenza formale, da M, Bu, N, ma anche da Pp (seppur con la lezione *Il rinovare de l'anno*, comunque premessa all'egloga); e la medesima sembra recepire una variante, magari ai margini dell'autografo, recante la percezione dell'approssimarsi di una nuova stagione. Qualcosa del genere faceva capolino a IX^e 41.*

1 mutole: forma antica ma persistente nel tempo, forse propiziata da certa predilezione del napoletano per l'uso del suffisso *-ölus / -ülus* (come in *formicula* per *formica*). Si tratta comunque di sdrucchiolo molto raro, non supportato dal latino (assente perciò in Boiardo, Aquilano, Tebaldeo, nonché mai affiorante né in Gian Francesco Caracciolo né in Cariteo, per limitarsi ad alcuni nomi della lirica aragonese). La forma occorre già a VI^e 38 (*mutolo*, in rima con *avutolo* e *riputolo*, vv. 40, 42), nonché a pr. VII 13. Tornerà un'ultima volta nel congedo *A la sampogna*, 10 («le selve son tutte mutole»).

5 naccari: se la *sampogna* rende la melodia, i *naccari* danno il tempo (cfr. V 18).

6: per quanto i pastori scrivano bei versi, essi non ricevono alcuna corona di alloro.

7 zaccari: la voce al maschile è decisamente rara e spregiativa, designando piuttosto un grumo di fango e sterco (cfr. *GDLI*, XXI, *TOI-Z*, p. 1044, s. v. *zàccaro*); cfr. IX^e, 11. La variante al femminile *zàcchera* è per contro diffusa, di per sé non negativa, e vale per 'schizzo di fango' (cfr. *inzaccherare*). **8 ebuli et abrotano:** entrambe piante erbacee, intensamente odorifere bensì, ma non proprio maleodoranti, come qui sembra asserire Sannazaro; in particolare l'*abrotano* ('pianta immortale', lat. *abrotānum*, < gr. $\alpha + \beta\rho\omicron\rho\acute{o}\varsigma$, 'mortale', cfr. rad. $\mu\omicron\rho$) si distingue semmai per un suffrutice recante foglie odorose, di limone o cedro. Ne annotò già ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologiae sive origines*, XVII 11, 7, a proposito delle piante odorose (*De odoratis oleribus*). Piuttosto aromatico anche l'*ebulo* (modernamente 'ebbio' o 'sambuchella'), anch'esso fogliacea di bassa altezza, dal profumo appunto di sambuca; tuttavia l'*ebulo*, se bruciato, per l'asprezza del suo fumo era raccomandato per stanare le serpi, ed è forse a questo aspetto che qui pensava Sannazaro: «Ebuli quoque, quem nemo ignorat, fumo fugantur serpentes», 'con il fumo dell'ebbio, quale tutti conoscono, sono scacciati i serpenti' (PLINIO, *Nat. his.*, XXV 71). A proposito delle diffuse conoscenze pliniane, che Sannazaro ama spesso esibire, sarà opportuno ricordare che lo studio del naturalista antico era stato promosso a Napoli proprio da re Ferrante, sicché Cristofaro Landino, ispirato dalla necessità di un affinamento della linguistica contemporanea, avrebbe dedicato al sovrano aragonese il volgarizzamento della *Naturalis historia*, stampata a Venezia nel 1476 da Niccolò Jenson (cfr. M. LOWRY, *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Roma, Il Veltro Editrice, 2002, pp. 208-9). Si è anzi

pressoché convinti che dovè esser proprio Landino il demiurgo linguistico tra Plinio e Sannazaro (e di sicuro se ne avvale poi Leonardo da Vinci, cfr. ivi, pp. 209, e 215, n. 53). **9 ambrosia e baccari**: ancora due piante che danno luogo a cespugli, dall'odore diversamente intenso. La prima è di non rara citazione letteraria (da *Purg.*, xxiv 150, a *Rvf.* 193, 2, a FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, 63 e 251), generalmente evocata in rapporto a mitologie celesti; essa, come già l'abrotano, ci ricorda l'amaranto, condividendone un significato analogo pur in ragione di una etimologia un po' distinta (per cui vd. *supra*); più affinata la menzione del *baccari* (gr. *βάκκαρις*), che è forma antica per *baccara* e *baccaro* (cfr. in particolare IX^e 10). La ritroveremo ancora, in red. **B**, a pr. XI 54 (dove la pianta sarà descritta in modo laudativo: «Et Ergasto [...], coronandolo [Partenopeo] d'una bella ghirlanda di fiori di *baccari*»). Sulle significazioni morali dei vv. 7-9, cfr. SANTAGATA, *L'alternativa 'arcadica'*, pp. 343-44.

10 temo ... non: secondo l'uso latino (*timeo ne*, e qui più esattamente *metuo ne*). - *gli dii*: probabile allusione a potenti e regnanti, ma sfumata sul filo di qualcosa che possa anche alludere a una volontà superiore (divina o fatale). L'ambiguità si ripete alla terzina 13-15. **11-12**: 'e con castigo facciano bene intendere come essi (gli "dii") sappiano accorgersi delle trasgressioni dei malvagi'. **12 notano**: il soggetto è *dii*, a v. 11. **13-15**: il senso ci sembra volutamente "difficile"; ma stando alla lettera: 'e se una buona volta accade che chi sta in alto s'adiri con grave collera, potranno prodursi tutti gli sconvolgimenti e mutamenti possibili di questo mondo, ma coloro che sbagliano dovranno finalmente ingegnarsi a operare il bene'. In altri termini il pastore Fronimo, proprio deprecando, introduce un senso di speranza, al quale si ricollegherà Selvaggio a fine egloga, con lievissimo diapason in positivo.

SELVAGGIO

Amico, io fui tra Baia 'l gran Vesuvio,
nel lieto piano ove col mar congiungesi
il bel Seбето, accolto in picciol fluvio.

Amor, che mai dal cor mio non disiungesi,
mi fe' cercar un tempo strane fiumora,
ove l'alma pensando ancor compungesi.

20

E s'io passai per pruni, ortiche e dumora,
le gambe il sanno, e se timor mi pusero
crudi orsi, dure gente, aspre costumora.

Al fin le dubie sorte mi risposero: 25
 «Cerca l'alta citade ove i Calcidici
 sopra al vecchio sepolcro si confusero».
 Non le intesi io, ma quei pastor fatidici
 me 'l fecer chiaro, e 'n opra mel mostrorono,
 tal ch'io gli viddi nel mio ben veridici. 30

18 Sebeto] sobeto PG VE accolto] al col PR picciol] picol A¹ **19** mai dal cor mio] dal cor mio mai FL N dal mio cor mai MA non] *omesso in* V Vc Pp disiungesi] disgiungesi B VB **21** pensando] a pensar MA compungesi] congiungesi N **22** passai] *omesso in* M Bu, *che sanano la metrica aggiungendo et per prima di "ortiche"* per] fra MA e] *omesso in* VM VM² **23** mi] mai PR **24** dure] strane MA gente] genti B **25** dubie] dure VM² MA¹ dubiose Vc dubbie B risposero] rispuosero Ds **26** cerca] cercar VM¹ PG **27** sepolchro] sepulchro A¹ Vc **28** non lo intesi io, ma quei pastor fatidici] **questo non intes'io, ma quei fatidici B** **29** me 'l fecer chiaro e 'n opra] **pastor mel fer poi chiaro B** **30** veridici] verifichi PG

16-18: uno spunto proviene da BOCCACCIO, *Ameto*, sia per un eguale andamento narrativo, sia per specifici dettagli (corsivo nostro): «In Italia [...] siede Etruria, di quella [*sc.* Italia], sì come io credo, principal membro e singular bellezza; nella quale [...] si leva un fruttuoso *monte*, già dagli antichi Corito nominato [...]. Dalla sua destra un chiaro fiumicello [...] discendea gridando inverso il *piano*; dove giunto, le sue acque mescolando con *Sarno*, il poco avuto nome perduto perdeva» (III 1-2). Il paesaggio boccacciano è immaginifico, ma un pensiero reale vi si insinua attraverso il nome *Sarno*, che era ed è corso d'acqua non lontano da quello del Sebeto. Si aggiunga che il Sarno meritava una precisa rubrica dello stesso Boccaccio nel *De montibus, de fluminibus* [...], dove l'autore, sul filo di dense memorie napoletane, mostra di aver contezza sia del fiume che dell'omonimo monte (pur esso Sarno): «inter Pompeianum agrum et Salernitanum» (ROVERE, *Il De montibus di Giovanni Boccaccio*, par. 447, p. 56). **16 tra Baia ... Vesuvio**: ossia tra amenità avvolgente (come quella di una baia) e inquietudine diffusa (come quella per un vulcano "formidabile"). Quanto alla forma *Baye / Baie*, attestata da VL, essa è un calco del latino *Baje* (cfr. FORCELLINI, *Lexicon*, I, p. 297, col. 1, s. v.). Piacevolezze e delizie del luogo erano materia di versi nei pontaniani *Baiae. Hendecasyllaborum seu Baiarum libri duo* (1490-1500); ma, come noto, il sito era già molto idealizzato presso gli antichi (Cicerone, Orazio, Seneca, Properzio, Tacito, Vitruvio, Plinio, tanto a far dei nomi), anche per le virtù benefiche delle sue fonti. **17-18**: Selvaggio vuol dire d'esser stato al *centro* di qualcosa, in un

sito reale ma anche ideale, arcadico. Il sentimento di un *locus a contrario* (di cui già a v. 16) si prolunga quindi nelle opposizioni: *lieto piano e mare* ↔ *Sebeto e picciol fluvio*. **18** *picciol fluvio*: per dire di un corso contenuto tra rive vicine, poco più che un ruscello, e che però va a congiungersi con la immensità del mare. La sdrucchiola *fluvio* sarà utilizzata anche dall'Aquilano, in rima in parte analoga a questa sannazariana (egloga II dell'abruzzese, *Hyrcono e Silvano*, 81: 83: 85, *pluvio*: *diluvio*: *fluvio*). Il riferimento al Sebeto sarà quindi uno spunto per la "ripresa" del racconto alla prosa XI dell'*Arcadia*: «mi pareva fermamente [...] vedere il placidissimo Sebeto, anzi il mio napolitano Tevere» (par. 2); e poco oltre anche Baia e il Vesuvio saranno di nuovo ricordati, come legame tra una fine e una ripresa. Del vezzoso Sebeto si ricordava spesso anche Pontano, in modo particolare nell'egloga *Lepidina*, «descrizione allegorica delle nozze di Partenope e Sebeto» (VECCE, commento a SANNAZARO, *Arcadia*, p. 244); e ancora se ne ricorderà Alessandro Scarlatti nella cantata (di ispirazione pastorale) *Nel mar che bagna al bel Sebeto il piede*, del cui testo l'autore rimane sconosciuto.

19 *Amor ... non disiungesi*: memoria, ben variata, da *Inf.*, v 100-106, segnata-mente dal v. 103, per il valore anche lì di tipo negativo. L'eco dantesca tende quindi a fondersi con tracce petrarchesche, meglio percepibili al verso seguente (cfr. *Rvf.*, 360, 46-48). - *disiungesi*: la rima rispecchia, in modo antifrastico, il *congiungesi* del precedente v. 17. **20** *fumora*: è sdrucchiolo dall'impiego rarissimo se non unico, quantunque anticamente forse attestato, in concorso con il meglio comprensibile *flumina* (cfr. *GDLI*, VI, FIO-GRAY, p. 52, col. 1, s. v. *fume*). Per altro è tutta la serie sdrucchiola (vv. 20, 22, 24) a porsi quale una tra le più peregrine dell'*Arcadia* (cfr. inoltre e ancora *Rvf.*, 360, 47-50 per le rime *dumi*: *costumi*: *fiumi*). **22-23**: cfr. CALPURNIO, III 4-6: «Duris ego perdita ruscis / iamdudum nullis dubitavi crura rubetis / scindere, nec quidquam post tantum sanguinis egi» ('Da tempo le mie gambe sono ferite dalla ruvida scopa e tuttavia non ho mai smesso di lasciar che i rovi le tormentassero: e dopo tanta perdita di sangue non ho ottenuto nulla'). **22** *dumora*: cespugli spinosi (lat. *dumus*). **24** *custumora*: la protonica *u* in parte qui si spiegherà quale effetto reattivo alla tendenza del napoletano antico a trattare con *o* la *u* protonica e postonica (cfr. M. CORTI, Introduzione a P.J. DE JENNARO, *Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, pp. C-CI), ma in parte credo anche per interferenza mnemonica con i latineggianti *cum* e *cusì*, diffusi nel volgare quattrocentesco. In **B** *costumora*.

25 *dubie sorte*: soggetto astratto, come Sfinge che ponga a Selvaggio un enigma. La città è però ovviamente Napoli, con ripresa di quanto detto in modo più scoperto a pr. VII 3. A rimaner un po' sfuggente è comunque l'attributo *alta*, che

non ci sembra valere soltanto per 'nobile', specie in stretto rapporto con *Calcidici* (remoti abitanti di una regione dove si impone il leggendario monte Athos), ma anche assumere la suggestione di 'misteriosa', 'lontana e lontanante'. **26-27**: i coloni venuti dalle terre di Calcidia, che si insediarono sull'antico sepolcro di Partenope, confondendosi con le etnie preesistenti (cfr. ancora pr. VII 3). **27** *sepolcro*: in controtendenza rispetto a *sepulcro*, che prevale in **A**. **28-30**: 'io non intesi la profezia ermetica (le «dubie sorti»), ma quei pastori in grado di predire il fato (*fatidici*) me lo svelarono e dimostrarono nei fatti, sicché mi fu possibile avvalermene per il mio bene'. I vv. 28-30 saranno diversamente scritti in **B**: «*Questo* non intes'io; ma quei *fatidici* / *pastor* mel fer *poi* chiaro e mel mostrarono», così istituendosi uno iato temporale tra profezia e interpretazione di essa. Quanto a *fatidici*, la forma sta sia per 'profetici' che per 'voluti dal fato'; e si tratta di *hapax* nel Sannazaro volgare, ma non anche in quello latino: «*fatidici* casto cecinerunt pectore *vates*», 'i padri profetici intonarono dal profondo del loro cuore' (*De partu Virginis*, I 95); e anche: «*patres* [...] / *fatidicum* *vatem* [...] / attollunt humeris [...]» (ivi, I 453-455); nonché in *Eleg.* II 9, *Ad ruinas Cumarum urbis vetustissimae*, 9 («*fatidicæ* [...] *Sybillæ*»). Anche questa sdrucchiola, unitamente alla successiva *veridici*, è subordinata alla rima primaria *Calcidici*.

Indi incantar la luna m'insignorono,
e ciò che in arte maga al tempo nobile
Alphesibëo e Meri si vantorono.

Né nasce erbetta sì silvestra ignobile,
ch 'n quelle dotte selve non conoscasti 35
e quale stella è fissa e quale è mobile.

Quivi la sera, poi che 'l ciel rinfoscasi,
certa l'arte Phebea con la Palladia,
che, non ch'altri, ma Fauno a udir rimboscasi.

Ma a guisa d'un bel sol fra tutti radia 40
Caracciol, ch'en sonar sampogne o cetero
non troverete il paro in tutta Arcadia.

Costui non imparò putare o metere,
ma curar greggi da la infetta scabia
e passion sanar maligne e vetere. 45

Il qual un dì, per isfogar la rabïa,
 cossì prese a cantar sotto un bel frassino,
 io fiscelle tessendo, egli una gabïa:

31 Indi] Iui MA FL 33 Alphasibeo e Meri] Mei & Alphasibeo MA Meri] meri a VE si] già si
 VM VM² MA ME 34 ignobile] o ignobile A¹ VC e ignobile VC Ds 35 conoscasi] cognoscasi A¹
 36 è fissa] fissa MA FL VC 38 certa *la grafia t/c è dubbia, come spesso anticamente, ma da cerca*
 / certa *si genera l'erroneo* cercan di MA FL 39 rimboscasi] imboscasi VM¹ 41 Caracciol]
 Caraz(i)ol N BU M Ds PG 42 trovarebe] troverebbe B 43 putare] piantare VC 45 maligne]
 malengne N 46 la] sua VM¹ VC rabia] rabbia B 48 io fiscelle tessendo] **io questo anco**
facendo BU M arco VC PP PG 49 ver] fra MA¹ N

31-32: motivi di magie e sortilegi ampiamente svolti nella precedente prosa, e di li prolungati. **33** *Alphasibeo e Meri*: reminiscenze virgiliane, in particolare da *Buc.*, VIII (*Pharmaceutria*) e IX (*Moeris*). Nell'una, Alfesibeo decanta una donna, che, abbandonata da Dafni, riesce ad attrarlo di nuovo a sé con incantesimi, nell'altra il vecchio Meri, spogliato del suo podere da angherie soldatesche, rinuncia al suo canto. **34-36:** 'in quelle selve, popolate da uomini dotti, non nasce filo d'erba che non si conosca, né quale stella sia fissa e quale mobile'. Non è arduo intendere che le *dotte selve* siano allusione alla ricchezza delle sperimentazioni umanistiche e forse ad ambienti dell'Accademia Pontaniana (cfr. V° 9-10), e magari, più in particolare, a quella *Urania* del Pontano stesso (1476) che, dopo alcune vicissitudini, sarà pubblicata da un paziente Aldo Manuzio nel 1505.

37 rinfoscasi: cfr. IX° 42. Nella precedente egloga l'annottarsi era un momento sfavorevole alla poesia, mentre qui esso diventa propizio a un raffronto eccellente, non solo con il canto degli uomini, ma con le arti in sé (come asserito al verso seguente). Un "movimento" leopardiano, seppur a sensibile distanza, ci sembrerà risuonare da questo verso («Questo giorno che omai cede alla sera», *Il passero solitario*, 27). **38:** le abilità che si muovono sotto l'auspicio di Febo-Apollo (musica e poesia) fanno come a gara con quelle che agiscono dietro l'auspicio di Pallade-Minerva (cioè le scienze, possibili purché si sappia cogliere nel segno, da *πάλλω*, 'scaglio'). La competizione avviene insomma su di un piano assoluto, dicendosi qui, con intelligenza critica, sia la sintesi che la varietà complessa dei saperi umanistici. **39 Fauno ... rimboscasi:** persino Fauno, divinità agreste pur munita del dono della profezia, va a nascondersi rispetto al confronto metastorico tra i modi della espressione (le "lettere"), da un lato, e quelli della conoscenza, dall'altro (le "scienze").

40-42: qui non è detta soltanto l'eccellenza di Giovan Francesco Caracciolo (1435/40-entro il 1506), che gli consente di splendere come un sole, ma si allude anche al modo della sua poesia, ineguagliabile quanto a sperimentazioni in versi («sampogne o cetera»). Il Caracciolo appartenne a famiglia della nobiltà cittadina dei “sedili”, già legata agli Angioini (cfr. SANTAGATA, *Caracciolo, Giovan Francesco*, p. 375; e GIOVANAZZI, *Per l'edizione degli Amori e di Argo*). **43-45:** al di là della metafora naturalistica, è qui allusa la ragione delle ritrosie del poeta, indotta da altrui passioni malvagie e inveterate (*vetere*). L'insofferenza per un mondo ostile e malato (investito da passioni «infette») induce Giovan Francesco alla sua poesia ispirata. Sicché, attraverso un meccanismo di tipo diegetico, è proprio il Caracciolo a porsi quale vero protagonista dell'egloga - pur rimanendone come lontano, nel distacco della memoria.

47 *cossì prese a cantar*: la voce del Caracciolo è rievocata con tecnica di tipo quasi narrativo, in quanto le sue parole sono anteriori al tempo della narrazione (in retorica si direbbe *analepsi*, o più comunemente *flashback*). **48** *fiscelle ... gabbia*: oggetti entrambi contesti di vimini; ma se l'arte di Selvaggio produce manufatti semplici e umili ('rustici cestelli'), l'abilità di Caracciolo consente un più fine intreccio di regoletti per una gabbia, idonea ad accogliere anche creature viventi. Si avverte insomma una nota variata da Prologo 1 (a proposito delle «vezzose gabbie»), e una nota, pur essa variata, da prosa IV 28. La distinzione trae però con sé anche certa forza simbolica, che quanto al Caracciolo sembra alludere al suo “prigioniero” solipsismo lirico.

[Canto di CARACCILO]

«Proveda il ciel che qui vèr noi non passino
malvage lingue; e le benigne fatora 50
fra questi armenti respirar mi lassino.

Itene, vaccarelle, in quelle pratora,
a ciò che, quando i boschi e i monti imbrunano,
ciascuna a casa ne ritorne satora.

Quanti greggi et armenti, oimè, digiunano, 55
per non trovar pastura, e de le pampane
si van nodrendo che per terra adunano.

Lasso, ch'a pena de mill'una campane,

e ciascun vive in tanta estrema inopïa,
 che 'l cor per doglia suspirando avampane. 60
 Ringrazie dunche il ciel qualunque ha copïa
 d'algun suo bene in questa vil miserïa,
 che ciascun caccia de la mandra propïa.

52 vaccarelle] pecorelle Vc quelle] quella MA Vc Ds 54 a casa ne ritorne] ne ritorne a casa
 PR ne ritorne] se ne tornj Vc 55 oimè] hoggi FL 56 e de le] che de VM¹ VM² MA pastura
 e de le] di lherbe che di MA 57 nudrendo] murendo PR nodrendo B 59 e ciascun] ciascuna
 MA PR FL ciascadun PG ipermetro tanta] tanto B 60 per] di ME PR FL suspirando]
 sospirando B 61 dunche] dunque B adonque Ds PG qualunque] qualunque B

50 *lengue*: cfr. IX 16 (*lenguaggi*). - *fatora*: vero e proprio conio linguistico, imposto dalla rima *satora* (v. 54), che è invece relativamente ammissibile, dedotta da *satūr*, con *ū* > *o* posteriore. Si tratta beninteso di *hapax*, come analogamente si constata per il successivo *pratora* (v. 52). 51 *respirar mi lassino*: si conferma l'immaginazione di uno stato di cattività e costrizione, tali da togliere il respiro. 52-54: anche in questi versi è rimodulato, sin quasi al suo rovescio, un motivo già introdotto altrove (II^e 1-3: «Itene all'ombra...»); ma lì l'esortazione valeva e intraprendere un cammino nell'ora del meriggio, mentre qui essa si converte nell'auspicio di un cammino conclusosi nella sera, in modo meglio prossimo a VIRGILIO, *Buc.*, X 77: «Ite domum saturae, venit Hesperus, ite, capellae» (e che è l'ultimo verso delle bucoliche virgiliane).

56-57 *pampane... adunano*: devono sostentarsi con il fogliame caduto che riescono a raccogliere per terra. Quanto alla forma *pàmpana* (propriamente 'foglia larga della vite'), *hapax* del Sannazaro, essa è variante femminile di *pàmpano*, per attrazione da *foglia*. E si tratta di uso molto raro, qui rimarchevole per la suggestione che è in grado di evocare (forma sdrucchiola con ripetuta vocale centrale /a/, alternata tra due labiali e due nasali). Al maschile, se ne ricorderà il PASCOLI «Al campo, dove roggio nel filare / qualche pampano brilla», *Arano, Myricæ*, 1-2. Per la complessità di forme e uso, cfr. *GDLI*, XII, orad-pere, p. 52, s. vv. *pàmpana* e *pàmpano*). 57 *nodrendo*: cfr. IV 19, e n. a *nodrito*; forma ripetutamente usata nell'*Arcadio*. 58 *campane*: ne sopravvive. 60 *avampane*: ne brucia. 62 *miseria*: povertà conseguente a perdita di un bene già posseduto; e così si conferma ai successivi versi 64-66; e cfr. inoltre VIII 43-45. Il precedente *vile* sta per 'degradante'.

I bifolci e i pastor lassano Hesperia,
le selve usate e le fontane amabile; 65
ché 'l duro tempo gliene dà materia.

Erran per alpe incolte inabitabile,
per non veder oppresso il lor peculio
da gente strane, inique, inexorabile;
le qual per povertà d'ogn'altro edulio, 70
non già per aurea età, ghiande pascevano
in lor capanne da l'agosto al iulio.

Viven di preda qui, come solevano
far i seguaci di pastori etrurii.
Ahi, che or non mi sovien qual nome avevano! 75

So ben che l'un da più felici augurii
fu vinto e morto – or mi ricorda, Remo –,
in su l'edificar di lor tugurii.

64 e i pastor] i pastor A¹ VB VC 65 amabile] amabili B 67 incolte] inculte A¹ inabitabile] inabitabili B 68 il] a VC PP 69 gente] genti B inexorabile] inexorabili B e inexorabile A¹ et exorabile VB 70 qual] qua B 72 in lor capanne] per le lor grotte B Iulio] Giulio B 74 fare i seguaci di pastori etrurii] far quei primi pastor nei boschi etrurii 75 ahi] deh B, e anche VM² PG PP VC BU sovien] advien VM VM² qual] che VM VM² MA 76 felici] infelici N¹ 78 lor] suo Ds

64-66: cfr. VIRGILIO, *Buc.*, I 3-4 («nos patriae fines et dulcia linquimus arva; / nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra»). Anche questa citazione, di quello che è il quasi-*incipit* delle *Bucoliche* virgiliane, ci sembra strategica in quest'egloga perfettamente decima. **64** *Hesperia*: sta per terra d'Occidente, dove fa sera (*vesper*) dopo che in Grecia; cfr. BOCCACCIO, *Ameto*, xxlviii 1 («e Espero già si potea vedere»), luogo di cui Sannazaro si è ricordato già molto bene (cfr. prosa II 3). **67** *alpe*: monti altissimi. - *inabitabile*: per il plurale in -e della 3^a declinazione vd. I^e 37 (*nube*). **68** *oppresso*: derubato attraverso la forza di chi opprime (o “regge”). - *peculio*: ‘gregge’, ‘bestiame’. **69** *strane, inique, inexorabile*: i tre attributi, oltre a valere ciascuno per sé (dunque rispettivamente ‘straniere’, ‘ingiuste’, ‘sorde alla preghiera’), producono anche, combinati insieme, un ulteriore significato, connotativo di un ordine sociale ben distinto da quello

cui Sannazaro si ritiene ascritto (cfr. SANTAGATA, *L'alternativa 'arcadica'*, pp. 344-45).

70 *edulio*: voce coniata dall'autore, a partire da *edulia*, plur. neutro del latino *edulis*. Qualche successivo uso è rarissimo (cfr. *GDLI*, V, E-FIN, p. 48, col. 1, s. v. *edulio*).

70-72: tali popolazioni erano necessitate a nutrirsi di cibi umili (*ghiande*), non già perché vivessero in un'età aurea, ma per mancanza di risorse alternative. Un confronto alquanto pertinente, ma a significati invertiti, è possibile con BOCCACCIO, *Ameto*, xxvi 47, par. 98: «E la terra, più copiosa di beni che di gente, per sé a' rozzi popoli fedele donava nutrimenti, però che le ramosse querce abbondanti di molte ghiande sodisfaceano a tutti i digiuni». **72** *in lor capanne*: sarà più cupa la variante di **B**, *per le lor grotte* (anche per quel vagare come persi: *per le* invece di *in*). - *iulio*: in **B** passa a *giulio*, dove si tratterà non tanto di un attenuarsi di memoria etimologica, quanto di scelta approssimante a quel *giuglio* che sarà poi produttivo di *luglio*. Si osserva quindi che premettere il mese di *agosto* a quello di *luglio* vuol dire 'per tutto l'anno', cioè da un agosto al luglio dell'anno successivo, in quanto per Sannazaro esisteva ancora il calendario giuliano (il gregoriano sarà introdotto dal 1582). Il calendario giuliano, principiante con il mese di agosto, si denominava dal mese di *iulio* / *giulio* (così detto in onore di Giulio Cesare). **73** *viven*: la medesima flessione al successivo v. 166 (attratta da forme come *vivendo*, *vivente*, e simili). **74**: come erano solite fare le popolazioni successive (*seguaci*) a quelle etrusche, ossia i popoli italici di origine indoeuropea, che si insediavano nelle regioni centrali della Penisola, prima che avesse origine Roma (tema cui si fa poi riferimento ai vv. 76-78). Il verso sarà riscritto in **B**: «far quei primi pastor nei boschi Etrurii», a vantaggio del sentimento di un tempo lontano. **75**: la dimenticanza, che è uno degli umori più diffusi nell'*Arcadia*, trova qui un'ulteriore variazione. Ma è anche un modo per non dire, scoraggiante facili ermeneutiche.

76-78 per la fabulosa leggenda, cfr. LIVIO, *Ab urbe*, I 7, e prima di tutti, ENNIO, *Annalium*, I 83-116. **78** *tugurii*: 'capanne' (forse < *tegere*); ma la rima primaria è *augurii*, a v. 76. Si tratta di lemma assai raro in poesia, destinato ad esser ripreso da Sannazaro solo nella XII dell'*Arcadia*, dove parimenti si affermerà un sentire di cose lontane: «Per la qual cosa [...] vidi e riconobbi il già detto colle, famoso molto per la bellezza de l'alto suo tugurio [...], denominato da quel gran bifolco Africano [sc. Scipione]» (par. 47).

Lasso, che in un momento io sudo e tremo,
e veramente temo d'altro male;
ché si de' aver del sale in questo stato,
perché 'l comanda il fato e la fortuna:

80

non vedete la luna ineclypsata?
 La fiera stella armata de Orione?
 Mutata è la stagione: e 'l tempo è duro, 85
 e già s'attuffa Arturo in mezzo l'onde,
 e 'l sol, ch'a noi s'asconde, ha i raggi spenti,
 e van per l'aria i venti murmurando,
 né so pur come o quando torne estate.
 E le nube spezate fan gran suoni; 90
 tanti baleni e tuoni han l'aria involta,
 che io temo un'altra volta il mondo pera.

79 io sudo] sudo V^M MA FL 83 vedete] vede tu V^M ineclypsata] **già eclipsata** A¹ *incluso*
 V^E eclipsata Ds ch'è eclipsata P^G 84 de] di B 85 è duro] *omesso il verbo* è V^M FL Vc 88
 murmurando] mormorando B 90 nube] nubi B nebulae PR spezate] spiegate PR spezzate B
 91 tanti baleni] tante balene N tuoni] suoni MA troni Vc

79-185: dopo il quadro del presente, severo ma anche distaccato, con il v. 79 e con la rima al mezzo si introduce un cambiamento di tempo, *stringendosi* su un quadro sconvolto, che annette non solo gli oggetti propri del mondo pastorale, ma anche altri ad esso del tutto estranei. **79-80** *io sudo ... male*: 'sono preso da tremore e sudore, e temo di peggio'. **83-92:** questi versi richiamano con sorprendenti analogie di significati i versi 25-45 della prima egloga, il che per un verso conferma il significato di un intento conclusivo riposto nella X^e, ma ora con drammaticità convulsa, conseguita anche attraverso l'uso della rima al mezzo (non cantabile, ma "spezzata"). Il raffronto con analoghi quadri consente di coglier meglio la diversità di toni e di effetti poetici, a cominciare dalla ripresa di BOCCACCIO, *Filoc.*, II 42, 1-4: «A Florio parve [...] veder subitamente l'aera piena di turbamento [...]; e pareali che 'l freddo Arturo si volesse tuffare nelle salate onde [...], e lo spaventevole Orione avesse gittata la sua spada [...]; e pareali che [...] la luna impalidita avea perduti i suoi raggi». Ulteriori rinvii sono possibili in rapporto a *Filocolo* (V 2) e a *Teseida* (IV 1-2), nonché ad un sonetto del BOIARDO, *Am. lib.*, I 45 (per cui cfr. RICCUCCI, *Il Neghittoso*, pp. 77-84). Ma proprio il raffronto con il sonetto boiardesco, malgrado certi indubbî riflessi verbali, risulta forse utile a constatare di quanto sia qui accentuata la tensione del ritmo.

83 ineclypsata: la lezione di A¹ si presentava un po' diversa, *già eclipsata*, con esito che a tale altezza poteva lasciar pensare a una eclisse lunare semplicemente

anticipata rispetto a un pronostico astronomico. Ma non doveva esser proprio questo l'intento di Sannazaro, quanto l'altro di annunciare un evento più straordinario ancora, pensato a dire di un tramonto veloce e improvviso, con sottotraccia mnemonica di 'inabissata' (riprendendosi dalla prosa che precede: «la multiforme luna potente nel cielo e negli oscuri *abissi*», par. 29). Pittoricamente, da v. 83 a v. 92, si è a fronte di un notturno agitato, mentre l'immagine del collassare degli astri è confermata a verso 82 («e già s'attuffa Arturo»), dove va a prodursi il recupero di quel *già* esibito in A¹ (li con riferimento alla luna). Per altre note cfr. VILLANI, *Processi di composizione*, pp. 55-56. **84 la fera...** Orione: essendo prossima all'equatore celeste, la costellazione di Orione è tra le meglio visibili in ogni periodo dell'anno. Le mitiche «tre stelle» (le medesime viste dai Re Magi, e oggi Alnitak, Alnilam, Mintaka) sono «vicine» e allineate al suo centro, stringendolo a mo' di cintura. Il quadro del Sannazaro trae qualche precisa memoria da *Rvf*, 41, in particolare 9-11: «Allor riprende ardir Saturno e Marte, / crudeli stelle, et Orione *armato* / spezza a' tristi nocchier governi e sarte» (e per il sintagma «fera stella», cfr. *Rvf*, 174, 1). Rimanendo al Sannazaro, è opportuno richiamare *Sonetti et Canzoni*, 20 (per cui cfr. T.R. TOSCANO, *La tradizione delle Rime di Sannazaro e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2019, pp. 2-49); si aggiunga però BOIARDO, *Am. lib.*, I 45, 9-10 («Io la mia estate eterna haggio nel petto, / e non la muta il *turbido* Orione»); e soprattutto si consideri proprio una canzone di Giovan Francesco Caracciolo, dove è detto di un quadro analogamente perturbato, con ritmo altrettanto sostenuto (*Gli occhi là dove amor sempre se pone*), da cui si richiami almeno un verso: «Quando più regna rigido Orione / quando Eolo più sospira» (*Argo*, 45. [CLXXXII - 193], v. 43). Meritevole di menzione il capitolo 9 di Aquilano per la morte di Ferdinando I di Napoli, dove sembra avvertirsi memoria dell'egloga sannazariana (almeno per i vv. 205-7). Per gli antichi, cfr. infine almeno VIRGILIO, *Aen.*, III 508-517: «*armatumque auro circumspicit Oriona*».

86 Arturo: stella molto luminosa, vicina alle costellazioni dell'Orsa Maggiore e dell'Orsa Minore (lat. *Arcturus*, gr. < ἄρκτος, 'orso', + οὐρος, "che guarda"), ma appartenente alla costellazione Boote, ben visibile nell'emisfero boreale nel periodo primavera-estate, sin quasi a settembre. Il che vale qui a dire che *d'improvviso* è ormai autunno («mutata è la stagione»). Il declino stagionale dell'astro era per lo più collegato per gli antichi ad eventi infausti, sebbene diversamente VIRGILIO, *Georg.*, I 67-68: «At, si non fuerit tellus fecunda, sub ipsum / Arcturum tenui sat erit suspendere sulco» ('Ma se il terreno non fosse fertile, basterà tracciare su di esso un solco proprio in corrispondenza di Arturo'). Secondo il mito, il destino di Orione si incrociava con quello di Callisto, figlia

di Licaone, re appunto di Arcadia, sicché si credeva che potesse rappresentare Àrcade stesso (cfr. STANO, *Dizionario di miti*, p. 28, s. v. *Àrcade*, e p. 45, s. v. *Arturo*). **87** e *'l sol ... s'asconde*: piuttosto che per qualsiasi turbamento atmosferico o astronomico, per un presentimento relativo ad una notte senza ritorno. **89**: si conferma l'impressione che il notturno agitato si riferisca appunto al sentimento - storico - di una stagione finita. **92**: ch'io temo possa ripetersi il diluvio universale (e forse in presago sentimento di riforme).

O dolce primavera,	o fior novelli,	
o aure, o arbuscelli,	o fresche erbette,	
o piaggie benedette,	o colli, o monti,	95
o valli o fiumi o fonti,	o verdi rive	
palme, lauri et ulive,	edere e mirti,	
O gloriosi spirti	degli boschi;	
o Eco, o antri foschi,	o chiare linfe,	
o faretrate ninfe,	o agresti pani,	100
o satiri e silvani,	o fauni e driade,	
naiade et amadriade,	o semidee	
horëade e napee,	or sète sole.	
Secche son le vïole,	in ogni piagia;	
ogne fiera silvagia,	ogne ucelletto	105
che vi sgombrava il petto,	or vi vien meno.	
E 'l misero Sileno	vecchiarello	
perduto ha l'asinello	ov'ei cavalca;	
Daphni, Mopso e Menalca,	oimè, son morti.	
Priapo è fuor de gli orti	senza falce,	110
né ginebro né salce	è che 'l ricopra;	
Vertumno non s'adopra	in trasformarse,	
Pomona ha rotte e sparse	le sue piante,	
né vuol che le man sante	puten legni;	
Pales par che si sdegni	per l'oltraggio,	115
ché de april né di magio	ha sacrificio.	

94 aure] lauri FL arbuscelli] arboscelli **B** 96 valli] valle A¹ Vc fonti] monti Vc funti N 97 ulive] olive A (- N Bu) **B** 99 Eco] equo [sic] Ds 101 e Silvani] o Silvani A¹ *pressoché tutto*, e Pp Silvani] Selvani Vm MA¹ Bu M Pp e Driade] o Driade A¹, *prevalente*, e Pp 102 naiade] naiadi **B** amadriade] amadriadi **B** 103 Oreade] Oreadi **B** Archade ME 104 ogne] *tendenzialmente* A² ogni A¹ **B** 105 ogne] *tendenzialmente* A² ogni **B** silvagia] selvaggia **B** salvagia VB 106 vi vien] ne vien Vm vi *omesso in MA, che sana la metrica scrivendo a meno* 107 108 perduto ha] **non trova B** cavalca] cavalcava Pr 109 Daphni] Daphne MA FL 111 ginebro] genebro **B** 112 Vertumno] Veruno Pg 115 Pales par che si] e Pale ha preso] Bu M Vc Pp] **e tu, Pale, ti B** 116 ha] hai **B**

93-103: vi si può sospettare qualche eco petrarchesca, ma sarebbe eco lontana (*Rvf*, 71, 37: «O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi», e ancor più remota in *Tr. Cup.*, III 114: «Fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi»). Qui invece più di venti interiettivi si rincorrono per undici versi, attraverso una lamentazione dalla cadenza biblica, nel rimpianto di un'Arcadia scomparsa. Qualche eco da simile ritmo arriverà, si è convinti, alla dannunziana *Pioggia nel pineto* (*Alcyone*) sui primi velocissimi versi, a fronte di una favola parimenti perduta, ma che appunto per questo invita a un'ultima ebrezza. **94 arbuscelli**: in BOCCACCIO *albuscelli* (*Ameto*, III 13); in **B arboscelli**. **99 o antri foschi**: in una condizione di arcadica normalità, anche le caverne più buie sono oggetto di piacere, quantunque orrido, mentre al termine della *rêverie* esse si mutano in segno di rimpianto. **100 agresti Pani**: divinità minori legate alla terra (denominale da Pan). In origine essi si nominarono *egipani*, al seguito di Pan, e forse anche suoi figli, spesso confusi con fauni e satiri; cfr. STANO, *Dizionario*, p. 130, s. v. *Egipani* (da αἴζ, 'capra', e Πάν).

101-103 qualche traccia potrebbe derivare da OVIDIO, *Metam.*, I 192-193: «Sunt mihi semidei, sunt, rustica numina, Nymphae / Faunique Satyrique et monticolae Silvani» ('con me ci sono i semidei, proprio essi ci sono, numi campestri, quali Ninfe, e Fauni, e Satiri, e i Silvani dei monti'); ma qui la nomenclatura si compone non solo in rapporto ai significati, ma anche, se non soprattutto, in rapporto ad effetti timbrici, con assonanze e consonanze che fanno eco alle rime. Notevole soprattutto la serie *Driade: Nayde: Amadriade: semidee: Horëade: Napee*. **104-106**: persuasivo, anche per la natura frottolata dei versi, il rinvio a *Rvf*, 105, 64-65: «le nocturne viole per le piagge, / et le fere selvagge entr'a le mura», dove Petrarca mirava a due antitesi (*viole oscure* ↔ *prati verdi*, e *belve selvatiche* ↔ *città*). Solo parzialmente attinente potrebbe esser un rinvio a VIRGILIO, *Buc.*, v 38-39: «Pro molli viola, pro purpureo narcisso, / carduus et spinis surgit paliurus acutis»

(‘invece d’una tenera viola, invece del purpureo narciso, ecco che spuntano cardi e marruche dalle pungenti spine’). **106** *che vi sgombrava il petto*: che alleviava il vostro spirito. **107-108** nell’armonia dei significati si batte una nota davvero distonica, dall’involontario effetto comico. Si conferma però, con un caso di lapalissiana evidenza, che nel linguaggio poetico sannazariano (e non solo sannazariano) il concetto di *miseria* si lega a una nozione di *caduta* o *perdita*; in **B** *non trova* passa a → *perduto ha*.

109 *Daphni, Mopso e Menalca*: i tre nomi sono insieme nella quinta di Virgilio, dove Mopso e Menalca piangono l’avvenuta scomparsa di Dafni. Al tema della morte Sannazaro aveva già collegato il nome di Dafni in V^e 20-24, nonché nella precedente pr. X 18 (unitamente al nome di Menalca). Il riferimento a un Mopso occorre invece solo qui (né poi in XI-XII dell’*Arcadia*). **110** *Prīapo... senza falce*: la divinità è deprivata di un’arma sua propria (la falce, appunto), che secondo il mito ne denota funzione e capacità protettive. **111** *né ginebro ... ricopra*: cioè inutilmente nudo, senza quelle piante che possano integrare la simbologia di fertilità e rinascita proprie del dio. Il “ginepro” (*genebro* in **B**) è già menzionato come segno di arte e di eccellenza a prosa IX 36; e lo sarà anche a pr. XI 18 dell’*Arcadia*, sempre in senso positivo. Un potere favorevole era quindi riconosciuto al *salce* (‘salice’) già a pr. V 18. **112-113**: quello del Caracciolo è un autunno terminale, senza possibilità di future rinascite. Perciò qui Vertumno (< *vertĕre*, ‘variare’, ‘trasformare’) non è più il dio dei colori cangianti, come lo sono quelli dei frutti autunnali; e analogamente Pomona (moglie di Vertumno, nonché divinità dei frutti) distrugge in modo definitivo le piante generatrici di colori. Qualche eco arriva forse da BOCCACCIO, *Ameto*, xxxviii 71: «egli poté vedere [...] Vertunno [*sic*], il quale le varie forme avea lasciate e tenea la propria». Si veda inoltre III 19. **115-116** diversamente in **B**: «E tu, Pale, ti sdegni per l’oltraggio, / ché di april né di maggio hai sacrifici». In altri termini, vi si osserverà meno rappresentazione, e più preghiera, soggettivandosi il discorso, e in qualche modo riducendone l’assertività. Una soluzione intermedia pare quella di cinque codici: «e Pale ha preso sdegno» (BU M VC PP).

Ma s’un pastor per vicio fa dispreggi,
che colpa ne hanno i greggi di vicini?
Ché sotto gli alti pini e i dritti abeti
si stavan mansüeti ruminando,

120

le sampogne ascoltando al modo usato,
 quando cotal peccato, non già errore,
 entrò nel fiero core al nequitoso.
 E già Pan furioso con la sanna
 spezò l'amata canna, onde or piangendo, 125
 se stesso riprendendo, Amor lusinga,
 ché de la sua Syringa si ricorda.
 Le saette, la corda, l'arco e 'l dardo
 ch'ogne animal fea tardo, omai Dïana
 dispregia, e la fontana ove il protervo 130
 Atteon divenne cervo; e per campagne
 lascia le sue compagne senza guida:
 cotanto si diffida omai del mondo,
 che vede ogni ora al fondo gir le stelle.

117 Ma s'un pastor per vicio fa dispregi] **Ma s'un commette il vicio e tu nol reggi B** 119 dritti] dreti Ds 120 ruminando] **ad prender festa B** mormorando VM² 121 le sampogne ascoltando al modo usato] **per la verde foresta a suon d'avena B** 122 cotal peccato, non già errore] **per nostra pena, il cieco errore B** 123 nequitoso] **neghittoso B** 126 lusinga] losinga B VB 128 si ricorda] se aricorda Ds 129 fea] fia VM VM¹ VM² MA PR FL BU 133 si] se Ds homai] hormai VM VM² MA PR FL

117 riscritto in **B** («Ma s'un commette il vicio e tu nol reggi»), a favore di un'opzione meno bucolica e più allocutiva, con variazione cruciale nell'uso di *reggi* (da correlarsi al latino *regere*, e dunque a chi abbia potestà di *rex*, quand'anche non fosse *rex* lui stesso). Si attenuerà anche l'accusa, passandosi dalla denuncia di una condotta abituale («per vicio») a quella di una colpa isolata, «il vicio», cioè lo 'sbaglio' quasi 'inconsapevole' (*cieco*); analogamente si osserva nei versi successivi ponendo le redazioni a fronte (e in modo ancor più esplicito). 120 *ruminando*: diversamente in **B**: «a prender festa» (così abbassandosi il registro bucolico). 122-123: entrambi i versi saranno riscritti in **B**: «per la verde foresta a suon d'avena, / quando per nostra pena, il cieco errore / entrò nel fiero core al neghittoso». Dunque: non più *peccato*, ma *cieco errore*, alludendosi a un comportamento meno doloso e più colposo, come anche - sulla stessa linea - non si tratterà più di *nequizia*, ma di *neghittosità* (cioè non più di 'fellonia', ma di 'colpa

grave'). Per un esame di questi rifacimenti, nonché per un necessario richiamo a VIII^e 133-135, cfr. VILLANI, *Processi di composizione*, pp. 67-74. **123 nequitoso**: si allude ad Antonello Petrucci, segretario regio, sul quale si abbatté la scure di Ferrante, con qualche eccesso di ferocia, che - sul momento - dovè piuttosto danneggiare la figura del sovrano. I figli di Antonello furono infatti giustiziati entrambi l'11 dicembre 1486: il primogenito Francesco fu persino sgozzato e squartato, e i suoi 'quarti' furono esposti qua e là per Napoli. Questo destino dei figli fu probabilmente la pena maggiore per Antonello, che a sua volta veniva decapitato l'11 maggio 1497 (SCARTON, *La congiura dei baroni*, pp. 243-44). L'attenuazione del giudizio sannazariano, pur esso rimanendo di precisa condanna, dovè esser precoce, e nemmeno attendere - almeno non del tutto - la ripresa del progetto prosimetrico alquanti anni più tardi, considerandosi che VB, a VIII^e 134, già reca la variante *neghittosi* in luogo di *nequitosi* (A «de' pastor *nequitosi* si postergano» → B VIII^e 133 «de' pastor *neghittosi* si postergano»).

124-127: la crisi si fa così acuta, da indurre a sentimenti autodistruttivi; perciò Pan spezza l'oggetto del suo stesso amore (*l'amata canna*, 'Siringa'), salvo a poi rimpiangerlo. **126** *lusinga*: è la forma di Sannazaro, sia nell'*Arcadia* che nei *Sonetti et Canzoni*. La variante *losinga* di **B**, che si legge nella *princeps*, e sue propagginazioni, dovè esser incidente di composizione o inopportuna scelta di Summonte. **129** *ch'ogne animal fea tardo*: 'che a confronto della fulmineità degli strali faceva apparir lento qualsiasi animale cui Diana desse la caccia'. **130-131**: si riferisce al mito di Atteone (figlio di Aristeo, ed educato dal centauro Chirone), che ebbe la sventura di veder nuda Diana mentre si bagnava in una fonte insieme alle sue ancelle; per castigo di tale pur involontaria *protervia* (ossia di insufficiente controllo dei suoi atti), egli fu mutato in cervo e sbranato dai suoi stessi cani, inconsapevoli dell'avvenuta metamorfosi. Il senso simbolico del mito è dunque correlato a quanto già asserito ai vv. 121-122, ossia alludendosi a un errore bensì grave, ma involontario (come quello di Atteone e come quello dei suoi cani). Del mito disse anticamente OVIDIO, *Metam.*, III 230-252 (che con andamento fra il tragico e il novellistico descriveva lo strazio progressivo del corpo di Atteone), e SENECA, che ne riferì l'ultima sua tragica corsa *Oedipus*, 751-763). **133**: a tal punto ormai non si può aver più fiducia in niente. **134**: si direbbe scioglimento e chiosa delle antinomiche «terrene stelle» alla prosa che precede (par. 34).

Quel Marsia senza pelle ha guasto il bosso, 135
per cui la carne e l'osso or porta ignudo;
Minerva il fiero scudo irata vibra;

Apollo in tauro o in libra non alberga,
 ma con l'usata verga al fiume Amphryso
 si sta dolente assiso in una pietra, 140
 e tien la sua faretra sotto ai piedi.
 Ahi Iove, e tu te 'l vedi? E non ha lira
 da pianger, ma sospira, e brama il giorno
 che 'l mondo intorno si disfaccia
 e prenda un'altra faccia più ligiadra. 145
 Bacco con la sua squadra, senza tirsi,
 vede incontro venirsi il fiero Marte
 armato, e 'n ogne parte farsi strada
 con la crüenta spada; ahi vita trista!
 Non è chi gli resista; ahi fato acerbo! 150
 Ahi ciel crudo e superbo! Ecco che 'l mare
 si comincia a turbare, e intorno ai liti
 stan tutti sbigottiti i dii de l'acque,
 perché a Nettuno piacque esilio darli
 e del tutto privarli di speranza. 155
 La donna e la bilanza è gita al cielo.
 Gran cose in picciol velo oge restringo:
 io ne l'aria dipingo, e tal si stende,
 che forse non intende ogne mio detto;
 dormasi fuor del tetto. Or quando mai 160
 ne pensâr tanti guai biasteme antiche?

135 Quel Marsia] **Marsia** B bosso] dosso VM¹ MA PR FL VC BU M 136 per cui la] per la cui
 ME 137 irata] armata VM¹ nata Ds 142 Iove] Giove B ha] hai MA MA¹ N¹ lira] la lira VC
 PP 143 sospira] sospira B 145 ligiadra] leggiadra B 149 cruenta] cruenta B VE 150 resista]
 resta Bu gli resti M (*aggiunge gli per la metrica*) 152 si comincia] se comenza Ds e intorno]
 e incontro VM² e 'ntorno B 155 e del tutto privarli di speranza] e col tridente urtarli in su la
 guancia B 156 bilanza] bilancia B 157 oge] oggi B 158 io ne l'aria] in aria io A¹ 159
 ogni mio detto] **il mio dir fosco** A 160 tetto] **bosco** B letto *per banalizzazione poligenetica*
in MA MA¹ N¹ PR FL VE 161 pensar] pianse VM¹ passeran FL biasteme] bestemmie B

135-136: anche il riferimento a Marsia (satiro esperto nel suono del flauto, ma scuoiato da Apollo per aver osato sfidarlo nell'abilità) non è una tessera culta fra le tante del mito, ma un'allegoria mirata a un senso preciso. Con la distruzione del bosso, ossia del flauto, che di tale pregiatissimo legno era già composto (cfr. *Prologo*, 2; e pr. II 4; pr. VI 6; ed anche pr. XI 34, del testo **B**), si vuol dire di un dolore così estremo, da esser letale e suicida. Al verso 135 la redaz. **B** esibirà *Marsia* in luogo di *Quel Marsia*. **135 guasto:** la nota sarà ripresa avanti, al v. 193, a proposito del «guasto secolo». Il nesso è tanto meglio evidente se si consideri che la forma è pressoché *hapax*, ricorrendo, oltre che due volte nella X^e, una sola volta ancora, nella *Predica dei XII Eremiti* (scritta nel verso frottolato): «riguarda come un fiore, che oggi è verde / in breve tempo perde la verdezza, et ogni uom lo disprezza / poi ch'è *guasto*» (vv. 130-132). Il lemma è sconosciuto a *Rvf*, registrandosi una sola volta in *Tr. Fame*, II 78 («la cui [di Adamo] inobedienza ha il mondo guasto»); ma sarà alquanto familiare tra i sonetti dell'Aquilano. È attribuito di decadenza, contrapposta ad un'età felice, in *Inf.* XIV 94: «“In mezzo mar siede un paese guasto”». Uso sconosciuto a De Jennaro. **138:** ‘persino il sole (Apollo) è deviato dalla sua orbita, non trovandosi più entro le costellazioni del Toro o della Libra (ossia della Bilancia)’. Si tratta insomma di un mondo capovolto, che ricorda, con segni invertiti, quello che Dante vede nel momento in cui si avvia sulla montagna del Purgatorio; qui però non si intravede una possibile risalita, tutt'al più un precipizio (o poi, nella pr. XII dell'*Arcadia*, una catabasi). **139-141** anche Apollo “giacente” presso il fiume Anfriso (là dove secondo il mito aveva servito il re Admeto) calpesta proprio lo strumento della sua forza e della sua capacità di colpire (la faretra). Un riferimento turbato a tale aspetto è in VIRGILIO, *Aen.*, VI 398: «Quae contra breviter fata est *Amphrisya vates*», dove la menzione rimane connessa alla visione degli inferi e della morte, mentre una menzione pacata era nell'*incipit* del III delle *Georgiche*: «Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus, / *pastor* [Apollo, appunto] ab *Amphryso*» (vv. 1-2). Il fiume era definito *mite* da OVIDIO, *Metam.*, I 580 («lenisque *Amphrysos*»). **141 e tien la sua faretra:** cfr. *Tr. Pud.*, 133-134: «queste [Lucrezia e Penelope] gli strali / avean spezzato e la faretra a lato / a quel protervo [Amore], e spennacchiato l'ali». Il luogo fu forse ricordato anche da De JENNARO, *Rime e lettere*, 30, 1-4: «quanto più miro li poetanti versi / di tua siringa al suon di dolce cetra, / tanto più scorgo dall'impia feretra [*sic*] / udir il stral, ch'a mio mal prima sofersi»; ma si vedrà soprattutto BOIARDO, *Pastorale*, VIII 55-57: «Ben ha estirpate Amor le penne a l'ale, / ben posar pote lo arco e la pharetra, / ché senza lei sua possa poco vale» (e in Boiardo si tratta di un'eco ripresa senza dubbio da Giusto de' Conti, *La bella mano*, 143, 121-123 -

ternario per cui cfr. I. PANTANI, «Come io stirpo le sue piume». *Nuovi studi contiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024, pp. 143-69).

142-143 *non ha lira ... suspira*: 'non possiede più la cetra per il canto, ma si lamenta'. Che il "sospiro" valga qui per una 'lamentatio', è mostrato da un'attenta comparazioni di usi (non rari) del lemma. **146** *tirsi*: il tirso (< gr. *θύρσος*) era il bastone portato da Dioniso e dai suoi séguiti di Baccanti e Menadi («la sua squadra»), che se ne servivano come arma. La menzione non è frequente, ma se ne ricordava Poliziano: «l'ardite ninfe l'asinel suo [di Sileno] pavido / pungon col tirso» (*Stanze*, I 112, 5-6). Il plurale, qui imposto da ragioni di rima, non è privo di effetti. **148-149**: si allude, in modo alquanto trasparente, a fatti d'armi e ad episodi bellici, non precisi, ma diffusi e dilaganti («'n ogni parte»). **149** *cruenta*: 'sanguinante'. **155** *e del tutto ... speranza*: il verso sarà riscritto in **B**, in direzione di un rabbioso simbolismo bucolico: «e col tridente urtarli in su la guancia». **156**: la bilancia è archetipico simbolo della giustizia, tradizionalmente impersonata da Astrea, già presente tra gli uomini nell'età dell'oro; ma poi Astrea, offesa per il comportamento degli umani, risaliva al cielo, splendendo nello Zodiaco quale Vergine stellare. Tra i possibili riscontri, il più interessante è appunto quello con il Caracciolo, in merito a un sonetto (105. [CCXXXVII - 238], *inc.*: «De vista un tempo visse e de speranza») da lui indirizzato appunto a Sannazaro: «che [*sc.* il peso del mio corpo] rompe ogni statera, ogni bilanza» (v. 9), come ebbe a ricordare SCHERILLO (*Introduzione* a SANNAZARO, *Arcadia*, pp. CLXXIX-CLXXX, e note); e si veda anche *Sonetti et canzoni*, 19 («O vita, vita non, ma vivo affanno»), dove, in sintesi, è come uno specchio rispetto a questo sonetto del Caracciolo.

157-160 *Gran cose ... tetto*: si rimarca con decisione la natura ermetica dei versi, mirata a dir cose grandi in un disegno piccolo, o come affidando le parole al vento (*io ne l'aria dipingo*). **158** *tal si stende*: riguardo al soggetto di *stende*, sussiste qualche problema interpretativo, come già osservato in passati commenti. Qui non si esclude che *tal* non si riferisca a un nome precedente (*Astrea*), ormai sintatticamente un po' estraneo, e che sia esso stesso il soggetto, nel valore di 'taluno'. Ovvero: 'qualcuno può pur applicarsi a decifrare, ma egli non potrà mai cogliere appieno ogni mia parola'. Che l'affermazione potesse esser troppo impegnativa su di un piano "testimoniale", è cosa mostrata da due delicati interventi correttori nel passaggio da **A** a **B**, come a stornare l'asserto in direzione più letteraria: infatti «ogni mio detto» del v. 159 passerà a «il mio dir fosco», e «tetto» di v. 160 passerà a «bosco», riposizionando nel modo bucolico certi contenuti. **161** *biasteme*: la forma (condivisa da tutta la red. **A**, salvo qualche irrilevante accidente interno ad essa) tradisce qualche inflessione regionale

(cfr. *DEI*, I, A-C, p. 508, col. 1, s. v. *biastima*), sicché passerà a «bestemmie» in **B**. Anche in tal caso la variante aiuta a intender un po' meglio un senso che per definizione vuol esser "fosco". Nella prima redazione, infatti, la forma vale nel senso di 'imprecazioni malediche', 'accidenti', come se un uso lessicale lievemente più 'basso' traesse con sé anche un significato più basso; il che dovè esser chiaro a Masuccio Salernitano, a proposito di un intrico beffardo: «- Colui, avuta la tela, poco o niente se curò de le *biasteme e sconiugiuri* del fratoccio» (*Novellino*, XVIII, p. 161). Nella successiva redazione, la forma risale invece sul rigo letterario. Il senso comunque è questo: nessuno mai, sin dai tempi antichi, riuscì a immaginare effetti altrettanto disastrosi delle sue maledizioni.

Gli ucelli e le formiche si ricolgono
 de' nostri campi il disiato tritico.
 Così gli dii la libertà ne tolgono,
 tal che assai meglio nel paese Scythico 165
 viven collor sotto Bööte et Elyce,
 benché con cibi alpestri e vin sorbitico.
 Già mi rimembra che da cima un'elice
 la senestra cornice, oimè, predisselo,
 ché 'l petto mi si fe' quasi una selice. 170
 Lasso, che la temenza al mio cor fisselo,
 pensando al mal che advenne; e non è dubïo
 che la Sibilla ne le foglie scrisselo.
 Un'orsa, un tigre han fatto il fier connubïo:
 deh, perché non truncate, o Parche rigide, 175
 mia tela breve al dispietato subïo?
 Pastor, la noce che con l'ombre frigide
 noce a le biade, or ch'è ben tempo, trunchesi,
 pria che per anni il sangue si rinfrigide.
 Non aspettate che la terra ingiunchesi 180
 di male piante, e non tardate a svelle
 finché ogni ferro poi per forza adunchesi.
 Secate tosto le radice all'ellere,

ché se col tempo e col poder se allevano,
non lasseranno i pini in alto eccellere».

185

163 ne tolgono] mi tolgono N (*cfr. commento al verso*) gli tolgono Vc Pp **164** Scythico] sathyco Vb **166** Böote] Böete MA¹ Me Pr N **167** alpestri *omesso in* N **168** Già] Ben Bu M Vc Pp Pg rimembra] ricordo MA (*facilior*) **169** senestra] sinistra B sinistra Ds **170** si fe'] si fa Ds scise Pr **172** advenne] uenne e Ds **174** connubio] connubbio B **175** truncate] Vb Bu M Vc troncate *rimanente* A B **176** tela breve] breve tela N¹ **177** noce] notte Vm¹ MA MA¹ Me Pr FL **178** trunchesi] *diffuso in* A tronchesi B **179** rinfrigide] infrigide Me refrigida Ds **180** ingiunchesi] ingionchesi A¹ ingiunchese N triumphesi Vb **181** male] mille MA¹ tardate] tardese Vm tardasse Hh si tardi Vm² MA **182** ogne] ogni B **183** secate] A¹ N Vb **tagliate** B Bu M Vc Pp radice] radici B **184** se allevano] **s'aggravano** B **185** eccellere] excedere Pr FL

163 *tritico*: grano, frumento, connesso a *tritare* (< *tritĭcum*, der. di *tritrus*). L'uso si rende necessario in subordine alla rima "tonica" del v. 163 (*Scythico*). Da questo verso in poi cessa la rima al mezzo. **164**: il trascrittore del codice N, barone di Montefalcione rinchiuso in Castelnuovo per via delle cospirazioni, ci lascia a questo punto - non sapremmo come meglio definirlo - se un piccolo cammeo o nient'altro che un'elemosina di memoria, trascrivendo «libertà *mi* tolgono» (c. 105v, r. 6). L'uomo aveva iniziato a trascrivere il 25 settembre 1489, quando i vari Petrucci erano stati giustiziati da tempo; e certo lui non fu tra le figure di spicco dei rivoltosi, visto che poté aver l'agio di leggere e scrivere, entro uno spazio evidentemente illuminato, nonché dotato di scrittoio, seggiole e libri. Ciò significa per di più che a quella data il *Libro Arcadio* era ormai diffuso tra corte e cortigiani, e che doveva magari essersene tratta più di una copia (modesta). **165** *paese Scythico*: attributo usato per dire di un mondo lontano e feroce, agli antipodi (cfr. v. 166). Gli Sciti sono menzionati anche da Boiardo come popolo ai confini del mondo e si direbbe con qualche presentimento di nuove visioni dell'universo (*Am. libr.*, II 54, 5: «Quando gli Sciti il sol più longe avranno»). **166** *collor*: cfr. V 15. - *tra Böote et Elyce*: la costellazione di *Boote* è quella in cui Arcade fu assunto, dopo essere stato trasformato in orso da parte di Zeus. Ma in orsa era stata convertita anche Callisto, madre di Arcade, sicché i due divennero rispettivamente Orsa minore (Arcade) Orsa maggiore (Callisto). *Boote* non è lontana dalla ricordata Arturo, e nelle regioni australi segna piuttosto l'avvio della primavera; *Elice* è inoltre il nome astrale della ricordata Callisto. È per altro qui probabile una memoria dantesca: «se i barbari, venendo da tal plaga / che ciascun giorno

d'Elice si copra, / rotante col suo figlio ond'ella è vaga» (*Par.*, xxxi 31-33). Un nome *orsa* non è però qui espressamente pronunciato. **167** *vin sorbitico*: vino ottenuto con la pigiatura delle sorbe (dal sapore asprigno) invece che delle uve.

168 *da cima un'elice*: 'dall'alto di un leccio' (lat. tardo *ēlex ēlīcis*, già a VI^e 52). Qui è, di fatto, parola-rima con il precedente *Elyce*. **168-169**: cfr. VIRGILIO, *Buc.*, IX 14-15: «quod nisi me quacumque novas incidere lites / ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix, / nec tuus hic Moeris nec viveret ipse Menalcas» ('sicché, se la sinistra cornacchia dall'alto di un leccio non mi avesse dapprima indotto a troncare ad ogni costo l'insorgere di nuovi conflitti, ora qui non vivrebbe né il tuo Meri e neppure lo stesso Menalca'). **169** *senestra cornice*: la sinistra ('male augurante') cornacchia (con assimilazione regressiva rispetto a un *sinestra* cui l'autore pensa, e che difatti si ritroverà in **B**, *sinestra*). **170** cfr. per qualche lontana memoria, cfr. *Rvf*, I, 1; 2, 8 (ma non c'è comparabilità lessicale). - *selice*: pietra. **171-172** *Lasso ... advenne*: 'ohimè, pensando a quanto accadde, fu la paura a imprimerlo nel cuore'.

174 *Un'orsa ... connubio*: forse il matrimonio tra Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro e Sveva Barnaba di Sanseverino (cfr. RICCUCCI, *Il Neghittoso*, pp. 74-77), quale era stato oggetto di trattative nel novembre del 1485 (SCARTON, *La congiura*, pp. 246-47, e *Tabella* 1). Qui si osserva che la voce *connubio* non sembra usata prima di Sannazaro, e che si tratta dell'unica occorrenza dell'autore, inclusa la sua opera latina; si aggiunga che il latino *connubium* avrebbe valore innanzitutto giuridico (per 'matrimonio', 'unione legittima'), quale difficilmente poteva sfuggire al Sannazaro: come a voler dire di una unione *contra ius*, con allusione ad un'alleanza imprevedibile (e fuori delle regole geo-politiche). In breve, si sospetta che possa magari anche alludersi all'unione (*connubio*, 'alleanza') tra la nobiltà regnicola e papa Innocenzo VIII in funzione anti aragonese, tale da minare gli equilibri politici nella Penisola, nonché una fra le remote concause della fine futura del Regno. Spunti formali provengono quindi e soprattutto da *Rvf*, 152 («Questa humil fera un cuor di tigre o d'orsa»), e *Rvf*, 283, 14 («non dirò d'huom, un cor di tigre o d'orso»): dove però *tigre* era al femminile (come femminile era in *Filoc.*, II 11, 6 e *passim*). L'uso di un maschile (*tigre*) e di un femminile (*orsa*) suffragherebbe l'ipotesi del matrimonio di cui *supra*; ma *tigre* al maschile è già adottato da Sannazaro a II^e 100 (entro una tradizione concorde). **175** *rigide*: inesorabili, inflessibili. **176**: probabile memoria da *Rvf*, 254, 130-131: «che pur deliberando ó volto al subbio / gran parte omai de la mia tela breve». Il subbio (lat. *insūbūlum*) è l'elemento del telaio su cui si avvolgono i fili della tessitura; e delle tre Parche era Àtropo quella deputata a recidere il refe della vita.

177-178 *noce ... noce*: come anche *supra* (vv. 101-103) alla metrica obbligata si aggiunge un'ulteriore ricerca ritmico-timbrica, con l'impiego di due apparenti parole rima (ma dalla pronuncia diversa, dunque omografe, *nóce*, 'albero' e *nòce*, 'nuoce'). L'uso di *nóce* (la pianta) al femminile è di tipo regionale (cfr. *DEI*, IV, ME-RA, p. 2592, col. 2, s. v. *nóce*), ed è *hapax* in Sannazaro. **178** *trunchesi*: non si tratta semplicemente di cimare la pianta, ma di abbatterla, con azione radicale; e quale Ferrante avvierà solo nell'estate del 1486 con i primi arresti (SCARTON, *La congiura dei baroni*, pp. 235-50). **180-182**: 'non aspettate che la terra s'infittisca di sterpaglie nocive (*ingiunchesi*), e non esitate a rimuovere il male dalle radici (*svellere*), sino a che la lama non abbia perso l'efficacia del suo filo, divenendo perciò adunca (*adunchesi*)'. Le forme *ingiuncare* e *aduncare* (da *giunco* e *adunco*) quantunque un po' meno percepibili nell'uso mediale, sono una sfida linguistica destinata a non ripetersi. **183** *secate*: in **B** passa a *tagliate*, significante un'azione più risolutiva e completa, laddove *secate* poteva condividere qualcosa ancora con "cimare". Analogamente, al verso successivo, *se allevano* sarà destituito a favore di *s'aggravano*, per meglio indicare la negatività di un'eliminazione incompleta.

Cossì cantava, e i boschi rispondevano
con note qual non so s'un tempo in Mènalò,
in Parnaso o in Eurota si sentevano.

E se non fusse che 'l suo gregge affrenalo,
e tienlo a forza ne l'ingrata patrìa, 190
che a morte disiär spesso rimenalo,
verrebbe a noi, lassando l'idolatrìa
e li umbrati costumi al guasto secolo,
fuor già d'ogne natia carità patrìa.

Et è sol di virtù sì chiaro specolo, 195
ch'adorna il mondo col suo dritto vivere;
degno assai più ch'io con parol non recolo.

Bèata terra che 'l produsse a scrivere,
e i boschi ai qual sì spesso è dato intendere
rime, a ch'il ciel non puote il fin prescrivere! 200

Ma l'impie stelle ne vorrei riprendere,
né curo io già, se col parlar mio crucciole;

sì ratto fer dal ciel la notte scendere,
che sperando udir più vidi le lucciole.

186 rispondevano] **rintonavano** **B** **187** qual] quai **B** **188** e in] in **A**¹ Eurota] Europa ω¹
banalizzazione già in archetipo, PG e VE inclusi, ma escluso HH si sentevano] **s'ascoltavano**
B **191** morte] amore Ds disiar] desiar **B** **192** noi] nui Ds **193** umbrati] **A**² VM ombrati
A¹ **B** secolo] seculo **A**¹ (*tranne* N¹) Vc **194** d'ogne] dogni **B** natia] natural Vc natura PP
(*l'errore si produce da una lezione *nat'ra, malamente letta*) **195** virtù] vertù **B** (*possibile*
errore di Summonte) specolo] speculo **A**¹ Vc **196** mondo] mundo N **197** con parol] **A**
(*tranne* MA) **mio dir** **B** **199** boschi] bifolci N¹ versi VM *nell'interl., con grafia diversa*
qual] quai **B** sì spesso] *omesso* MA¹ N¹ intendere] a intendere **A**¹ (*dominante*) Vc **200** a chi
il] a cui el VM puote] pote **B** **201** l'impie] lempie **B** ne] non FL **202** io] *omesso* VM VM²
MA FL Vc già] *omesso* MA¹ N¹ crucciole] *omesso* PR cruciolla Ds cociolle PG **203** la notte
scendere] *omesso* PG **204** udir più] **più udir** **A**¹ (*tranne* HH) piu dir VM veder piu PG le
lucciole] la lucciola Ds

186: difficile non sospettare che tale verso abbia potuto suggerire qualcosa al foscoliano «Così orando moriva, e ne gemea / l'Olimpio [...]» (*Dei sepolcri*, 250-251); e ciò forse grazie a un suggerimento indotto piuttosto a partire dal testo **A** (*rispondevano*) che non dal più cupo **B** (*rintronavano*). Lessico, sequenze lessicali e morfologiche, e significazioni sono tutte molto ben comparabili sotto il profilo citazionistico: basterà sostituire il Mênalo con l'Olimp(i)o e l'«accordo» è fatto. A parte, si osservi che da **A** a **B** muta anche la serie rimica fra le terzine dei vv. 183-189, *allevano: rispondevano: sentevano* → *s'aggravano: rintonavano: s'ascoltavano*. **187** *Mênalo*: vetta già ricordata a prosa I 5 (per cui cfr. VILLANI, «Come li fu cavata», nota a p. 29), alta circa due mila metri (gr. Μαίναλος o Μαίναλον), presente in più saghe, anche relative alle costellazioni di Boote e di Elice (per cui vd. *supra*, v. 166, n.). Il monte era sacro a Pan, e ne diceva ripetutamente OVIDIO, collegandone l'immagine a quadri orridi, come in *Metam.*, I 216-217: «Maenala transieram latebris horrenda ferarum», 'avevo attraversato il Menalo orrendo per le tane di belve' (ma cfr. anche ivi, II 415, 442; V 608). **188** *Eurota*: maggior fiume (Εὐρώτας) della Laconia, che attraversava l'antica Sparta, e presso le cui sponde si erano formate non poche vicende mitologiche, implicanti Venere, Giove e Leda, Apollo e Dafne, Castore e Polluce, e altro ancora. È nelle sue acque che gli antichi spartani immergevano i bambini per temprarli alle fatiche: cfr. OVIDIO, *Metam.*, II 247 e X 169; nonché PLINIO, IV 5, 8 (a proposito della Acaia, regione pur essa nel Peloponneso come l'*Arcadia*, ma più a nord, non lontana da Corinto); STAZIO, *Silvae*, I 40, e II 46; citato anche in VIRGILIO, *Buc.*, VII 83. Oggi il corso d'acqua è detto Iri o Niri.

189-194: non tutto è perfettamente chiaro, e forse volutamente. Certi ci sembrano comunque due concetti: innanzitutto il sentimento di estraniamento di Caracciolo, attribuibili a un torto subito dalla «ingrata patria», e quindi la censura di falsi idoli terreni (*l'idolatria*), effetto di costumi corrotti in un tempo declinante. L'insieme tradisce l'inquietudine di un'attesa, ovvero un auspicio di rinnovamento e "riforma". **193 guasto secolo:** quest'ultimo passaggio va messo in rapporto con la intitolazione che si legge a inizio egloga, «del rinovare de' seculi» (per cui cfr. *supra*, nota a TITOLO), così rafforzandosi il convincimento che quella dicitura certifichi il punto più basso del processo correttivo interno ad A. **195:** anche questo verso presenta qualche aspetto ermetico. A lettura conclusa si dovrebbe più probabilmente intendere: 'ed egli è unico specchio di virtù'; ma si teme un'ambiguità mirata a preciso effetto. Sembra avvertirsi infine qualche memoria di *Par.*, XI 50 («nacque al mondo un sole»), contaminata, al successivo v. 197, con *Par.*, XI 52 («Però chi d'esso loco fa parole»). - *virtù:* nella Summontina si legge *vertù*, sospettabile svista tipografica o indebita ipercorrezione del curatore, trattandosi di scelta che arretra rispetto all'andamento redazionale, nonché non sostenuta da un sentimento etimologico (con il quale semmai contrasta, quantunque autorizzabile dai grandi trecentisti, in modo alterno con *virtù*). **197 con parol:** in B diventa *col mio dir*, vuoi in coerenza di una modifica già introdotta dall'A. a VI° 98, vuoi per render più lieve il tocco su qualche nota dantesca, vuoi infine per eliminare un'apocope inopportuna, perché al plurale. - *non recoło:* latinismo crudo, per 'io non sono in grado di richiamare a mente', da un uso piuttosto tardo, volgente anche al senso di 'io riconsidero', 'io riesamino' (cfr. *ThLL*, XI, p. 390, col. 2, b, s. v. *recolo*), ma non senza qualche sfumatura giuridica (per cui cfr. DU CANGE, VI, col. 1174, s. v. *recolare testes*, 'riconvocare i testimoni e interrogarli di nuovo'), quale ben si addice al contesto risentito del componimento. In red. A Sannazaro par dire insomma che sta "testimoniando".

204: cfr. forse VIRGILIO, *Buc.*, VI 86: «et invito processit Vesper Olympo» ('e la sera calò a dispetto del cielo'); ma qui il senso è ambiguo, se non ostico. Il canto di Caracciolo infatti, per i suoi contenuti di aspra denuncia, non può aver indotto i suoi ascoltatori a sperare in una sera improvvisamente dolce in quadro sconvolto; nondimeno, è su di un sentimento di speranza che appaiono le lucciole. Difficile per altro che le "lucciole" abbiano cittadinanza in autori di alto stile (sia in lingua volgare che latina), mentre un precedente notevole, anche in ragione di rime simili, si osserva in un sonetto caudato del BURCHIELLO: «*cucciole: succiole: lucciole*» (XIII 9: 11: 13). La stessa voce si registra anche in Luigi PULCI, per consimili sdrucchioli: «*lucciole: succiole: sdrucchiole*» (*Il Morgante*, XXIII 34, 1: 3: 5). Beninteso, nel Sannazaro si

tratta di *hapax* assoluto. Con tale immaginazione, che fa da sponda sui primi tre versi dell'egloga, il discorso poetico rientra nel genere, con il sentimento pastorale archetipico, della sera che scende. Un qualche suggerimento dovè procedere infine da *Inf.*, xxxiv 25-30: 29 (dove è sensibile che la forma sia preceduta dal verbo *vedere*: «vede le lucciole giù per la vallea», unico uso nella *Commedia*), nonché dall'ultimo verso dell'*Inferno*. La voce è sconosciuta ai *Rvf* e ai *Triumphs*; quanto a Boccaccio, essa ricorre solo nella *Caccia di Diana* (ma dove è soggetto personificato).

L'autunno per sempre nell'egloga X dell'*Arcadio*. Testo e contesti

RIASSUNTO - È qui presentato uno studio integrato sulla X egloga dell'*Arcadia*, quale si presenta al termine della sua prima redazione. In avvio si considera la situazione socio-politica che condizionò la stesura progressiva del componimento; si presenta quindi l'edizione critica del testo, secondo le sue scansioni tematiche e metriche, ciascuna corredata di apparato critico-filologico e di relativo commento. Quest'ultimo è orientato ai vari aspetti del documento: storico, linguistico, stilistico, citazionistico, anche con riguardo ad echi e riusi dell'egloga in avvenire.

PAROLE CHIAVE - Jacopo Sannazaro; *Arcadia*; egloga X; edizione critica

Eternal Autumn in the Tenth Eclogue of *Arcadio*. Text and Contexts

ABSTRACT - This is an interconnected study of the Tenth Eclogue of *Arcadia*, as it appears at the end of its first draft. It begins by considering the socio-political situation that influenced the progressive draft of the work; it then presents the critical edition of the text, according to its thematic and metrical divisions, each accompanied by a critical-philological apparatus and related commentary. The latter focuses on the various aspects of the document: historical, linguistic, stylistic, and citational, with attention to echoes and quoting of the eclogue in the future.

KEYWORDS - Jacopo Sannazaro; *Arcadia*; tenth eclogue; critical edition