

# IACOPO SANNAZARO TRA LATINO E VOLGARE

Atti del Convegno di studi  
in ricordo di Marco Santagata  
(Pisa, 8-9 luglio 2021)

A cura di Marco Landi e Marina Riccucci

PISA  
UNIVERSITY  
PRESS





## ATTI DI CONVEGNO

Iacopo Sannazaro tra latino e volgare : atti del Convegno di studi in ricordo di Marco Santagata (Pisa, 8-9 luglio 2021) / a cura di Marco Landi e Marina Riccucci. - Pisa : Pisa university press, 2023. - (Atti di convegno)

851.2 (23.)

I. Landi, Marco <1994- > II. Riccucci, Marina III. Santagata, Marco 1. Sannazaro, Iacopo - Studi - Atti di congressi

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

**UPI**  
UNIVERSITY  
PRESS ITALIANE

Membro Coordinamento  
University Press Italiane

*In copertina:* Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. XVI.A.24, c. 3r. *Explicit* del prologo – *incipit* della prosa I dell'*Arcadia* nella redazione nota con la sigla A<sup>1</sup> (*Aeglogarum liber Arcadius inscriptus*). Su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

© Copyright 2023  
Pisa University Press  
Polo editoriale - Centro la l'innovazione e la diffusione della cultura  
Università di Pisa  
Piazza Torricelli 4 - 56126 Pisa  
P. IVA 00286820501 · Codice Fiscale 80003670504  
Tel. +39 050 2212056 · Fax +39 050 2212945  
E-mail [press@unipi.it](mailto:press@unipi.it) · PEC [cidic@pec.unipi.it](mailto:cidic@pec.unipi.it)  
[www.pisauniversitypress.it](http://www.pisauniversitypress.it)

ISBN 978-88-3339-763-4

L'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons: Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0) Legal Code: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legal-code.it>



L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte. L'opera è disponibile in modalità Open Access a questo link: [www.pisauniversitypress.it](http://www.pisauniversitypress.it)

# Poesia, storia e funzione degli antichi nella lirica di Sannazaro

*Amelia Juri*

La produzione lirica di Sannazaro è caratterizzata dalla compresenza della tematica amorosa e di quella politico-civile, una compresenza che riflette la condizione dell'autore, quella di un letterato inserito nella corte aragonese prima, nell'ambiente romano poi. Nel presente saggio mi concentrerò sulle rime volgari e svolgerò alcune considerazioni complessive sulla funzione dei classici rispetto a questi due modelli poetici, ad alcuni *auctores* e ai rapporti tra l'imitazione degli antichi e le strategie propagandistiche del Regno; dopodiché confronterò la situazione dei *Sonetti et canzoni* con quella delle *Elegiae* e degli *Epigrammata*, con l'obiettivo secondario di cominciare a rivalutare l'idea dionisottiana di una netta spaccatura tra i due tavoli e dei loro divergenti destini<sup>1</sup>.

In sede preliminare è importante ricordare due punti, benché risaputi: primo che l'attività letteraria di Sannazaro non fu mai disgiunta dall'ufficio pubblico, egli seguì spesso i suoi signori nelle loro imprese, a differenza di altri letterati che poterono dedicarsi alle lettere in maniera più distaccata. Secondo, l'aspetto forse più rilevante della funzione di cortigiano di Sannazaro: l'accesso, grazie al servizio presso Alfonso, all'Accademia pontaniana<sup>2</sup>. Durante tutto il

---

1. C. Dionisotti, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 140, 1963, fasc. 430, pp. 161-211. Anche Tobia Toscano con le sue indagini ha posto in dubbio l'ipotesi di un abbandono della musa volgare negli ultimi vent'anni di vita (T.R. Toscano, *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018 e Id., *La tradizione delle rime di Sannazaro e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2019). Sulla poesia politica di Sannazaro si vedano i bei saggi di Guido Cappelli e Guglielmo Barucci in *I «Sonetti et canzoni» di Iacopo Sannazaro*. Atti del XVIII Convegno internazionale di Letteratura italiana "Gennaro Barbarisi" (Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018), G. Baldassari, M. Comelli (a cura di), Università degli Studi di Milano, 2020.

2. C. Vecce, *Iacopo Sannazaro*, in «Humanistica», n.s. 5, 11, 2016, 1-2, p. 124.

mandato, per quanto è possibile ricostruire, Sannazaro portò avanti i propri progetti poetici e al contempo compose opere per il suo signore, non di rado legate a una dimensione performativa, come nel caso delle farse<sup>3</sup>. Malgrado ciò la separazione dei due ambiti non è netta, in quanto sia l'*Arcadia* che la lirica recano tracce profonde degli eventi contemporanei nonché dei rapporti dell'autore con la corte. Nello specifico, come ha mostrato Toscano partendo dalle tesi di Dionisotti, all'interno della *princeps* postuma solo nella seconda parte è identificabile con certezza un progetto di canzoniere, al quale è consegnato

il racconto insieme della sua storia d'amore e della corte aragonese che le faceva da sfondo [...] Sannazaro volle sperimentare la sua via al "canzoniere" assegnando al libro di rime la funzione di raccontare una fase precisa e irrimediabilmente conclusa della sua biografia, quasi [...] una sorta di "romanzo di formazione". *Ex post* egli comprese che il suo orizzonte esistenziale *era* radicalmente mutato dopo che il suolo della patria *era* stato violato da un esercito invasore<sup>4</sup>.

La lirica volgare di Sannazaro si muove dunque principalmente su questi due binari, e tale peculiare convivenza è dichiarata già all'inizio della raccolta: dopo quattro testi di carattere metapoetico in cui prevale l'idea della poesia come elegia e lode della donna, senza riferimenti alla dimensione celebrativa in senso stretto, Sannazaro inserisce il sonetto 37, nel quale temi privati e temi pubblici si uniscono nell'elogio di Napoli, luogo natale del protettore del poeta e della donna amata. Ho già mostrato in altra sede che le quartine del sonetto sono fondate sull'imitazione di un passo di un panegirico di Claudiano (*Cons. Hon. IV*, 132-137)<sup>5</sup>, pertanto ricordo solo l'essenziale aggiungendo qualche tessera. L'identità del personaggio celebrato è impossibile da determinare, si può tuttavia avanzare il nome di Federico, stanti la sua presentazione come «nume benefico partecipe dei crucci sentimentali del poeta» nel sonetto 76 e le tangenze con altri testi di certo a lui dedicati. Nel sonetto 82 Sannazaro dà voce al timore di non poter fare ritorno a Napoli, dove si trovano la donna e il *gran* Federico, definiti in modo affine al so-

---

3. Vd. sempre *ibidem* con bibliografia.

4. T.R. Toscano, *Tra manoscritti e stampati*, cit., p. 26.

5. A. Juri, *La tradizione classica nei Sonetti et canzoni di Sannazaro*, in *I «Sonetti et canzoni»*, cit., pp. 371-404.

netto 37 «mio doppio sostegno amato e fido» (v. 13), sulla scorta di Petrarca. Nella famosa elegia III 1 inoltre impiega una tecnica encomiastica prossima (*El. III 1*, 59-70), che consiste nell'esaltazione dei luoghi attraverso la fama da essi conseguita grazie alle figure che li contraddistinguono:

Sit Iove Creta potens; sint clari ab Apolline Delphi;  
 Laudet Amyclaeos Taenaris ora duces: 60  
 Alciden, Bacchumque ferant ad sidera Thebae:  
 terra rudimentis nostra beata tuis.  
 [...]
   
 Auspice te, nostrae nullis incuribus arces 65  
 Succumbent nullis litora nostra minis.  
 Sed bene habet, cessere metus, cessere pericla:  
 barbarus hostiles ad sua vertit equos.  
 Iam iuga, iam lati respirant undique campi:  
 nec tuba veliferas concitat ulla rates. 70

[Sia potente Creta per Giove, Delfi sia famosa per Apollo, / e la regione spartana celebri i condottieri amiclei; / Tebe innalzi alle stelle Alcide e Bacco: / la nostra terra è felice delle tue prime prove. [...] *Sotto la tua guida le nostre rocche a nessuna incursione* / soccomberanno, i nostri lidi a nessuna minaccia. / Ma va bene: sono scomparse le paure, sono svaniti i pericoli: / il barbaro rivolge i cavalli ostili alle sue terre. / ormai i gioghi, ormai i vasti campi da ogni parte riprendono fiato, / né la tromba incita più le navi a vele spiegate.]<sup>6</sup>

Al di là della parziale coincidenza delle divinità evocate, è significativo che il passo unisca la memoria del panegirico e a quella della fonte di Claudiano stesso, la *laudes Italiae* di Virgilio (*Georg. II*, 136-149):

Sed neque Medorum silvae, ditissima terra,  
 nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus  
 laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi  
 totaque turiferis Panchaia pinguis harenis.  
 haec loca non tauri spirantes naribus ignem 140  
 invertere satis immanis dentibus hydri,  
 nec galeis densusque virum seges horruit hastis;  
 sed gravidae fruges et Bacchi Massicus umor

6. Traduzione di A. Di Stefano, *Per il testo delle elegie e degli epigrammi di Iacopo Sannazaro*, Messina, Centro internazionale di studi umanistici, 2017, p. 127.

implevere; tenet oleae armentaque laeta.

[...]

hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas.

[Eppure né dei Medi la terra dai preziosissimi legni, né il bel Gange, ma nemmeno d'oro torbido l'Ermo si paragonino con le glorie d'Italia, e neppure Battia, né l'India, né l'intera Pancaia con i suoi deserti pingui d'incenso. Qui non luoghi sconvolti da tori spiranti fuoco dalle narici, per seminarvi i denti di un mostruoso drago, né orrida messe di uomini irti di caschi e di aste; ma ricoperti di biade pesanti e del massiccio sugo di Bacco, invasi di olivi e di armenti prosperosi. [...]. Qui primavera continua ed estate nei mesi ad essa estranei.]<sup>7</sup>

Con Virgilio nello specifico l'elegia condivide l'accostamento delle comparazioni mitiche alla rappresentazione di una rinnovata età di pace, qualificata in termini primaverili. L'imitazione di questi passi e di un genere come il panegirico è affatto significativa in quanto riflette il carattere dialogico della cultura rinascimentale, fondato sul reciproco riconoscimento di sfera letteraria e politica, e al contempo garante del diritto di scrivere di temi privati<sup>8</sup>. Infine, va rilevato che la ripresa di testi come quello di Claudiano, che a noi possono parere peregrini, è in realtà del tutto normale nel contesto in cui il sonetto nacque, come dimostrano le convergenze con la trattatistica politica contemporanea.

La dichiarazione d'intenti del sonetto 37 resta tuttavia delusa nel corso della raccolta, perché il poeta si dichiara sopraffatto dal sentimento amoroso e incapace di elevare il proprio canto al registro epico, che, a differenza di quello elegiaco, gli conferirebbe la gloria eterna. Si tratta di una dinamica tipica del genere elegiaco, già consolidata nelle raccolte dei poeti augustei, che offrono di continuo promesse di un canto più alto, ritrattandole attraverso la retorica della *recusatio* oppure rivedendole in corso d'opera. È quanto emerge, ad esempio, nella canzone 89, che annuncia l'intento di celebrare la casata aragonese da Alfonso il Magnanimo fino a Ferrandino: il poeta prima manifesta il desiderio di conseguire la laurea poetica e la «memoria eterna» (st. 2, v. 8) grazie a un «più lodato stile» (st. 1, v. 4), per il quale

---

7. Le traduzioni dei brani virgiliani sono tratte da Publio Virgilio Marone, *Opere*, C. Carena (a cura di), Torino, Utet, 2005.

8. Per il primo '500 vd. P. Floriani, *Il classicismo primo-cinquecentesco e il modello 'augusteo'*, in *L'età augustea vista dai contemporanei e nel giudizio dei posteri*. Atti del Convegno (Mantova, Palazzo Ducale, 21-22-23 maggio 1987), Mantova, Accademia nazionale virgiliana, 1988, p. 246.

vengono adottati come esempi Omero e Virgilio; poi confessa l'impossibilità di innalzare il proprio canto a causa dell'amore. Il testo, come suggerì già Dionisotti, «per i suoi precisi riferimenti storici risulta [...] composto non oltre il 1493»<sup>9</sup>, confermando l'intenzione di Sannazaro di far coincidere la fine del suo canzoniere con la catastrofe aragonese del 1494<sup>10</sup>.

Tutta la canzone è contesta di allusioni ai classici latini, fino al congedo modellato sul famoso brano di *Am.* III 15, 1-10 e 18-20<sup>11</sup>. Pur nella ripresa vi è però una differenza fondamentale tra i due testi: se Ovidio aveva annunciato la fine della sua carriera elegiaca e la fiducia nel fatto che la sua opera avrebbe garantito a lui e al suo luogo nativo la fama eterna, Sannazaro invece si dice ancora vinto da Amore e nega la possibilità di conseguire la gloria con le rime amorose: Napoli resterà impressa nella memoria comune solo se Amore gli concederà pace ed egli potrà dedicarsi alla musa epica.

Parimenti interessante è la fine dell'ultima stanza, in quanto Sannazaro chiude la rassegna dei sovrani aragonesi con la speranza di vedere Ferrandino «in alto seggio / carco tornar di spoglie e di trofei». I versi, insieme al contesto, paiono una chiara allusione al primo libro dell'*Eneide*, nel quale Virgilio per bocca di Giove compie una profezia della futura grandezza di Roma, svolgendo un'analoga lode della linea che conduce da Enea a Ottaviano Augusto (*Aen.* I, 258-260 e 279-291):

[...]; cernes urbem et promissa Lavini moenia, sublimemque feres ad sidera caeli magnanimum Aeneam; neque me sententia vertit.	260
[...] imperium sine fine dedi. quin aspera luno, quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat, consilia in melius referet, mecumque fovebit	280
Romanos, rerum dominos, gentemque togatam. sic placitum. veniet lustris labentibus aetas, cum domus Assaraci Phtiam clarasque Mycenae servitio premet ac victis dominabitur Argis.	285

9. C. Dionisotti, *op. cit.*, p. 164.

10. Com'è noto, in questa canzone (st. 1, v. 5) e nell'ultimo sonetto (98, 10) sono collocati gli anniversari amorosi (vd. almeno le indicazioni di C. Dionisotti, *ibidem*).

11. Lo segnalava già R. Fanara, *Lo scrittoio volgare del Sannazaro: intorno all'ultima edizione dell'Arcadia*, in «Per leggere», 14, 27, 2014, p. 186.

nascetur pulchra Troianus origine Caesar,  
 imperium Oceano, famam qui terminet astris,  
 Iulius, a magno demissum nomen Iulo.  
 hunc tu olim caelo, *spoliis* Orientis *onustum*,  
 accipies segura; vocabitur hic quoque votis. 290  
 aspera tum positis mitescent saecula bellis.

[Vedrai le città e le mure promesse di Lavinio e alto porterai agli astri del cielo il Magnanimo Enea: la mia sentenza non è mutata. [...] un impero senza fine ho assegnato. Anzi, l'acerba Giunone, che il mare ora e la terra sbigottisce e il cielo travaglia, i suoi disegni rivolgerà in meglio e insieme con me favorirà i Romani, signori del mondo e popolo in veste di pace. Così voglio. Verrà, con lo scorrere dei lustri, il tempo in cui la casa di Assaraco ridurrà in servitù Ftia e l'illustre Micene, dominerà sugli Argivi sconfitti. Nascerà, troiano di splendida origine, Cesare, che il suo impero con l'Oceano, la sua fama farà confinare con gli astri, Giulio, nome derivato dal grande Iulo. Questi tu un giorno in cielo, carico delle spoglie d'Oriente, accoglierai assicurata; questi pure sarà invocato nelle preghiere. Di aspri allora, lasciate le guerre, si faranno miti i tempi.]

La spia lessicale più forte è il sintagma «*spoliis [...] onustum*», applicato da Sannazaro a Ferrandino, ma vi sono pure affinità con singole espressioni e soprattutto con la struttura complessiva del discorso nella canzone, sia dal punto di vista retorico che da quello temporale (si noti, ad esempio, il passaggio dal passato al presente, fino all'ascesa in cielo, passando per le gesta future, affine a quello delle stt. 6-8). L'allusione conferma quindi di nuovo la volontà di cantare i sovrani e tramandarne la memoria in eterno. La storia però – non solo l'indole del poeta – condannò al fallimento questo progetto encomiastico, poiché il regno di Ferrandino fu di brevissima durata. Come ha osservato Toscano,

Sannazaro *maturò*, negli anni dell'esilio e dopo il ritorno in patria, la consapevolezza dello sconvolgimento degli assetti politici dell'Italia e del Regno in specie prodotto dall'invasione francese, perciò scegliendo di relegare fuori dalla "seconda parte" la canzone 11 indirizzata a Ferrandino divenuto re, che, sul piano della cronologia, si pone invece come naturale sviluppo della canzone 89 [...]. Il voto di vedere *in alto seggio* il giovane bello e valoroso si realizzò, ma il troppo breve regno di Ferrandino [...] non aveva potuto riportare indietro l'orologio della storia<sup>12</sup>.

---

12. T.R. Toscano, *Tra manoscritti e stampati*, cit., p. 34. Per la canzone 11 vd. A. Juri, *op. cit.*

Ciononostante resta significativo nella prospettiva di una caratterizzazione della lirica di Sannazaro che nella raccolta egli abbia voluto dare voce alla lode dei regnanti, rendendo loro omaggio.

Se confrontiamo ora i due impieghi degli *auctores* antichi nella canzone possiamo già intravedere una differenza essenziale dal punto di vista delle loro funzioni, confermata dall'analisi di tutte le rime, in cui essi rappresentano gli autori imitati con la maggiore frequenza. Ovidio è un modello imprescindibile per il discorso metapoetico, insieme agli elegiaci, per la condizione dell'esilio e per la venatura patetica che percorre tanta lirica sannazariana, come ho già mostrato<sup>13</sup>. Ricordo altresì che la sestina iniziale e il sonetto successivo assegnano un ruolo centrale al sulmonese, configurandosi come le riscritture dei miti di Medea e di Arianna, entrambe eroine ingannate e abbandonate in terra straniera. Il lamento di Arianna e in generale il modulo elegiaco della confessione del proprio dolore alla natura per di più sono disseminati nei testi della seconda parte, mentre sono assenti nella prima, e segnano una progressione verso il silenzio concorde con l'evoluzione politico-civile e morale della raccolta.

Virgilio, diversamente, è assimilato come un linguaggio, un codice, specie nel campo delle strategie dell'encomio, con un perfetto allineamento all'immagine pubblica dei sovrani aragonesi, informata proprio da uno strettissimo legame con i classici e in particolare dal continuo riferimento al modello di Ottaviano Augusto quale fu fissato da Virgilio. Non si può non citare il caso paradigmatico della messa in scena dei trionfi antichi, una tradizione ravvivata proprio dall'entrata a Napoli di Alfonso il Magnanimo nel 1443 e destinata a plasmare tutta la retorica rinascimentale; difatti Sannazaro stesso compose dei testi legati alle successive entrate trionfali degli aragonesi e si avvale del motivo nelle sue liriche.

In questo senso mi sembra opportuna una breve nota metodologica sull'impostazione dei discorsi sull'intertestualità nei poeti del Rinascimento, al di là dell'annosa questione del petrarchismo. Penso in particolare sia necessario distinguere il linguaggio individuale dai modelli comuni, sul piano non tanto della letteratura quanto del contesto socio-culturale e politico cui i singoli poeti appartennero, in quanto nell'ambito della poesia politica

---

13. A. Juri, *op. cit.*

ed encomiastica la scelta dei modelli riflette quasi sempre la condivisione di un programma politico e culturale promosso di solito in prima persona dai signori e dai sovrani attraverso la costruzione della loro immagine pubblica. Questo non significa ricadere nel solito pregiudizio circa il carattere stereotipato e falso dell'encomio, ch e spesso i letterati e gli intellettuali rinascimentali condivisero i valori propugnati dai loro signori. Sannazaro ne   una prova, come ha mostrato anche Guido Cappelli<sup>14</sup>. Inoltre l'assimilazione del linguaggio virgiliano significa altres  l'assimilazione di un sistema di valori e soprattutto l'assunzione del passato come chiave di lettura del presente. A questo riguardo dev'essere almeno menzionato l'epigramma I 16 *in gemmam suam*, in cui Sannazaro in partenza per l'esilio in Francia trova conforto nella contemplazione della gemma del suo anello nella quale sono ritratti Enea, Anchise ed Ascanio come simboli del culto della famiglia. Chiara Frison, nella sua edizione, ha opportunamente ricordato una moneta fatta coniare da Giulio Cesare nel 48 a.C. in cui era raffigurato Enea mentre portava sulle spalle il padre e in una mano la statua di Atena<sup>15</sup>.

Un altro tema in cui si percepisce il debito specifico verso la classicit  e il distanziamento da Petrarca   il discorso sulla gloria poetica e i generi che permettono di conseguirla. Questa nuova fiducia accordata alla lirica tra Umanesimo e Rinascimento   il riflesso del contratto su cui si fondano le relazioni di mecenatismo letterario: come avevano gi  capito Dionisotti e Floriani, lo schema di base era quello del beneficio, s  che i signori «rilasciavano un bene in godimento perpetuo» in cambio di un bene invece immateriale, la promessa della lode e della fama<sup>16</sup>.   indicativa in tal senso la rilettura politica della nota dichiarazione di poetica di Properzio, *El.* II 1, 3-4, «non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo / ingenium nobis ipsa puella facit» nell'epigramma I 1 (vv. 1-2, «Scribendi studium mihi, Federice, dedisti, / Ingenium ad laudes dum trahis omnes tuas»), un'allusione che ribadisce il rilievo della tradizione elegiaca antica e della letteratura augustea.

Al di l  del canzoniere vero e proprio, anche nella prima parte si reperi-

14. G. Cappelli, *op. cit.*

15. C. Frison, *Gli Epigrammi di Jacopo Sannazaro nell'edizione aldina del 1535*, Padova, Il Poligrafo, 2011.

16. P. Floriani, *Qualche ipotesi di storia della letteratura*, in *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981, pp. 13-32; C. Dionisotti, *Chierici e laici*,



due anni prima il principe Federico aveva ricevuto in dono e proprio da Lorenzo il prezioso manoscritto della *Raccolta aragonese*<sup>18</sup>.

Questa volontà celebrativa si traduce nelle terzine in due allusioni significative ai classici. Da una parte vi è l'invocazione dell'ispirazione poetica mediante il riferimento alla fonte Ippocrene, scaturita sull'Elicona da un colpo di zoccolo di Pegaso: il «sacro fiume» ricalca *Met.* V, 263, «et ad latices deduxit Pallada sacros», dove Ovidio sta narrando l'approdo di Pallade in Elicona e la visita della fonte sacra alle Muse. Dall'altra nei versi finali Iacopo imita un testo classico fondamentale per comprendere i rapporti di mecenatismo, il *Panegirico di Messalla* (vv. 33-34): «At tua non titulus sub nomine facta, / Aeterno sed erunt tibi magna volumina versu». In modo analogo egli promette al suo signore che gli saranno dedicati interi volumi di versi destinati a durare in eterno e a tramandare la memoria delle sue imprese e delle sue virtù.

Una dichiarazione d'intenti simile si reperisce nelle *Elegiae*, nello specifico nella III 1, già richiamata, nella quale sono annunciati l'abbandono della musa elegiaca e l'intento di cantare il sovrano e amico Federico.

Ardua sunt tentanda; novas en, carmina, vires  
 sumite: per durum gloria anhelat iter.  
 Nunc opus est alia crinem compescere fronde:  
 nil mihi cum sertis, Bacche iocose, tuis. 15  
 Ipse audax virides Parnasi in vertice lauros  
 decerpam, aut silvis, Pinde canore, tuis.  
 Ipse lyram nullo percussam pollicis ictu  
 suspendam ex humeris, praemia rara, meis.  
 Non ego nunc molles meditor lascivus amores, 20  
 nec iacio ad surdas carmina blanda fores.  
 Maior ad heroes me sublevat aura cothurnos:  
 maior et in nostro personat ore deus.  
 Laetus ades, Federice, tuas ex ordine laudes  
 exequar: auspiciis fama petenda tuis.  
 [...] 30  
 sed certat magnos virtus anteire parentes,  
 aeternum et vera laude parare decus.

---

18. T.R. Toscano, *Tra manoscritti e stampati*, cit., p. 32.

Nec tua facta olim titulo breve marmor habebit.  
 Immensum magni carminis illud opus<sup>19</sup>.

[A cime ardue si deve tentare. Orsù, carmi, / prendete nuove forze: per dure strade respira la gloria. / ora con altra fronda conviene legare la chioma: / nulla ho a che fare, Bacco scherzoso, con le tue corone. / Audace, coglierò verdi allori sulla vetta di Parnaso, / o nelle tue selve, Pindo armonioso, / e la lira, mai sfiorata dal tocco di alcun dito / sospenderò, raro premio, alle mie spalle. / Ora non compongo più, lascivo, carezzevoli amori / e non intono dolci poesie a una porta sorda. / Un'aura più grande mi solleva ai coturni eroici / e un dio più potente risuona nella mia bocca. / Vieni lieto, o Federico; celebrerò in ordine le tue lodi: / la fama si deve cercare col tuo auspicio. / [...] / ma la virtù gareggia a superare i grandi padri / e a procurare onore eterno da vera lode; / né una breve epigrafe accoglierà le tue gesta, / materia straordinaria di un grande poema.]

Sannazaro dichiara di voler sostituire alle ghirlande di Bacco la laurea del Parnaso, allo stile *iocosus* del primo quello *canorus* del Pindo: Bacco infatti era associato ai generi più leggiari, in particolare alla lirica di stampo amoroso, e così si trasmise al Rinascimento, sull'esempio *in primis* di Orazio, *Carm.* I 1, 29, «doctarum hederæ præmia frontium», e di Propertio, *El.* IV 1, 61-62, «Ennius hirsuta cingat sua dicta corona; / mi folia ex hederæ porrige, Bacche, tua». Non è un caso che nel seguito del testo ritorni il lessico della musa *tenuis* dell'elegia latina: il poeta non è più *lascivus* e non medita più i *molles amores*, non giace più inascoltato davanti alla porta dell'amata con i suoi *carmina blanda*, tutti elementi fissi del paradigma elegiaco per i quali basta richiamare alcuni luoghi properziani indelebili dalla memoria comune quali l'attacco del secondo libro, *El.* II 1, 1-2, «Quæritis unde mihi totiens scribantur amores, / unde meus veniat mollis in ora liber», e la fine dell'elegia I 8, «Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis, / sed potui blandi carminis obsequio» (vv. 39-40).

Sannazaro è pronto a diventare poeta epico, a innalzare il proprio canto alla celebrazione degli aragonesi; ma tale onore invero non spetta a tutta la casata, non spetta (o spetta diversamente) ad Alfonso II. L'elegia II 1 a lui indirizzata sotto forma di una *recusatio* ha infatti caratteri affatto differenti da

19. I. Sannazaro, *El.* III 1, 11-24 e 29-32. Traduzione di A. Di Stefano, *op. cit.*, p. 125.

quelli della III 1 per Federico. Come ha rilevato Attilio Bettinzoli, «l'intento di magnificare le gesta del sovrano aragonese si configura subito nelle forme di un'ipotesi del tutto irrealistica e impraticabile», e il compito è percepito come un giogo dal quale non è possibile liberarsi; mentre «la successione retoricamente sdegnata e incalzante delle due interrogative iniziali [dell'elegia per Federico] adempie alla funzione di riscrivere e rovesciare» proprio la situazione dell'elegia per Alfonso. Ma soprattutto è indicativo che, se pur come «preterizione, il carne ad Alfonso conteneva [...] ciò che appartiene al profilo di quel canto panegirico e celebrativo, di cui il poeta insisteva a dirsi incapace»; invece nella III 1 la *solennità* e la *categoricità* dell'annuncio urtano con l'esito finale, «di un'inattesa autenticità umana ed esistenziale, che confligge con l'inevitabile cartapesta e il similoro dell'encomio»<sup>20</sup>.

In questa prospettiva si comprendono pure i vv. 29-32, in cui si dice che la gloria di Federico non dipende dai suoi avi ma dalla sua virtù, e si promette di consegnare ai posteri le sue gesta. Traspare qui come altrove la fiducia dell'autore nel potere eternatore della letteratura: come l'iscrizione tombale sul *marmo* che chiude le ossa del sovrano non è *brevis*, così l'*opus* è *immensus*; motivo sul quale in chiusa si innesta quello dell'*urna* ora detta *brevis* (v. 184, «haesit; habet nostros haec brevis urna deos»). Anche questo è un elemento tradizionale dell'elegia classica, che compare non di rado nelle *recusationes*, un genere ricorrente nelle *Elegiae*, le quali, come ha chiarito la Arnaud, sono di fatto *un insieme di testi occasionali composti perlopiù in onore di maestri, amici e principi napoletani*<sup>21</sup>. Nello specifico, la dichiarazione di debolezza serve a indicare l'appartenenza a un tempo e a un luogo, la *Napoli aragonese*, il cui destino determina quello dell'autore stesso; in questo modo egli «s'attribue l'identità d'un chantre de Naples; il se donne pour mission d'immortaliser sa patrie en célébrant la terre napolitaine et les hommes [...] qui contribuent à son

20. A. Bettinzoli, *Idillio e disincanto: le Elegiae di Jacopo Sannazaro*, in *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Jacopo Sannazaro*. Atti del Convegno di Studi (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004), D. Canfora, A. Caracciolo Aricò (a cura di), Bari, Cacucci Editore, 2006, pp. 32-32. Sulle differenze tra le due elegie si vedano inoltre M. Arnaud, *La représentation du poète dans les Elégies de Sannazar*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 2, 2012, pp. 171-172 e F. Stürner, «*Omnia non uno desudant esseda campo*»: Sannazaros recusatio an Alfons von Neapel, in *Sannazaro und die Augusteische Dichtung*, E. Schäfer (hrsg. von), Tübingen, Narr, 2006, pp. 27-48.

21. M. Arnaud, *op. cit.*, p. 160.

*rayonnement politique et culturel*»<sup>22</sup>. Questa operazione encomiastica nelle *Elegiae* è compiuta mediante un ricorso massiccio all'eredità classica, di cui la terra campana era ritenuta depositaria, seguendo la strategia adottata dai sovrani aragonesi stessi per legittimare il proprio potere a Napoli<sup>23</sup>.

Inutile dire che anche il progetto delle *Elegiae* fu compromesso dalla realtà dei fatti, come dimostra il terzo libro, in cui si compie il passaggio da una «poetica dell'idillio (sia pure instabile, [...]) a una poetica del disincanto, della sconfitta e della resa», con le parole di Bettinzoli. Il quale ha giustamente corretto la tesi di Dionisotti *ricollocando* la crisi poetica «in un ambito che va ben oltre la pur capitale questione della lingua e involge nel suo complesso la situazione dell'umanista: quel suo sentirsi irriducibilmente legato a un mondo travolto dalla violenza della Storia e calpestato dalla banale indifferenza della vita, quell'impossibilità per lui – *post res perditas* – di attendere ad altro che non fosse la cerimonia del proprio congedo»<sup>24</sup>. Sannazaro si mostrò inoltre amareggiato per la condizione dell'esilio. In questo senso sempre nell'elegia inaugurale del terzo libro viene messa in atto una strategia retorica particolare, fondata sull'identificazione di Federico con il pio Enea virgiliano, la quale

predispone al disegno di una tipologia d'eroe in chiave minore, trascinato dal corso inarrestabile degli eventi, austero e grave strumento di un destino che si sottrae all'arbitrio della volontà. [*Ma*] il viaggio di Federico approda quasi di schianto a una tomba sulle rive della Loira, in un esilio quasi metafisico [...].

Inoltre, mentre

in quei versi del terzo libro Enea piangeva la morte del padre, dinanzi a lui era ancora aperta la strada di una sovranità sofferta ma inconcussa. Al Sannazaro non resta che il suo sgomento, sì che il panegirico si volge di fatto nello spettacolo di una regalità umiliata e vilipesa<sup>25</sup>.

22. *Ivi*, p. 168.

23. Vd. F. Tateo, *La Renovatio dell'impero romano nel Regno di Napoli*, in *I miti della storiografia umanistica napoletana*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 137-190; G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Roma, Istituto italiano per il Medio Evo, 2001; J. Barreto, *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Rome, Ecole française de Rome, 2013; e, con esplicito riferimento alle *Elegiae*, M. Arnaud, *op. cit.*, pp. 169-170.

24. A. Bettinzoli, *op. cit.*, p. 31.

25. *Ivi*, pp. 33-36.



rebbe il legame diretto tra esperienza biografica e letteratura; tuttavia credo che simili affermazioni, ancora abbastanza ricorrenti, vadano riviste. Nel genere dell'epigramma Sannazaro diede effettivamente voce alle proprie reazioni al contesto in cui si trovava, specie quello della corrotta Roma papale; nondimeno tale situazione si spiega proprio con la condizione del poeta, con il suo dissenso. Prese di posizione simili non avrebbero avuto senso nei decenni precedenti, prima della catastrofe aragonese, in un momento nel quale il rapporto con il potere era improntato all'identificazione grazie a una profonda condivisione degli ideali umani e politici incarnati dai sovrani aragonesi. In tal senso si spiega anche la scelta del modello elegiaco in ambito sia volgare che latino: non va dimenticato che l'elegia latina stessa è la sede dell'elaborazione e della difesa del ruolo del poeta nella società, tanto come cantore dei propri sentimenti e della concretezza della vita quotidiana quanto come celebratore di eventi e delle gesta dei propri signori. In questo senso va ricordato che la *recusatio*, così sfruttata dai poeti augustei come da Sannazaro, rappresenta un gesto per sua natura ambiguo, giacché nel rifiuto dell'encomio costituisce un omaggio e un riconoscimento della necessità del legame col mecenate. Insomma, il mio vorrebbe essere un invito a non schematizzare la parabola di Sannazaro e a valutare i singoli testi e le singole opere non solo in termini letterari ma anche in relazione al contesto socio-politico, alle occasioni e alle specificità dei generi e dei modelli attivi di volta in volta. Ma soprattutto credo che un compito urgente della critica sannazariana sia ripensare nel loro complesso e nella loro interrelazione i singoli progetti poetici.

