

INTORNO AL TESTO

ENRICO FENZI

*L'impossibile Arcadia di Iacopo Sannazaro**

1. *L'Arcadia*: «testo allegorico, ma non univoco: allegoria della vita di Sannazaro [...], allegoria dei rapporti fra poesia e società, allegoria delle vicende sociali e politiche del regno di Napoli; infine, in quanto repertorio di citazioni e riferimenti ai più vari generi letterari, classici e moderni, allegoria della cultura, del sapere umano». Così scrive Erspamer nella sua introduzione¹, elegantemente intesa a mettere in rilievo le avvolgenti seduzioni di una siffatta imprevedibile allegoria, che continuamente suscita ed elude le spiegazioni puntuali alle quali pretenderemmo di ridurla. Tanto imprevedibile, tanto ambigua, che persino la canonica e scolastica definizione dell'*Arcadia* quale 'romanzo pastorale' è stata recentemente messa in discussione da Antonio Gargano, che a sua volta scrive: «sarebbe un errore accordare un eccesso di favore alla dimensione narrativa dell'opera; sbaglierebbe, insomma, chi pretendesse fare dell'*Arcadia* il primo romanzo pastorale. Il significato del libro, allora, più che in un'infondata volontà affabulatrice, va ricercato piuttosto nel graduale affioramento di una soggettività, che – nel corso dell'opera – va acquistando via via sempre più forma e consistenza, e che – del resto – fa tutt'uno con quel processo di liricizzazione con cui [...] Sannazaro rinnovava la bucolica»². Ma appunto: una simile formulazione nel suo estremismo coglie certamente una parte di verità e però, e forse proprio per questo, appena detta non sfugge al destino comune d'essere tradita dal proprio oggetto, che subito sguscia via. E quella «infondata volontà affabulatrice» reclama di nuovo la sua parte: tanto per cominciare, nelle forme e nei modi tutt'affatto speciali dell'affabulazione lirica... Tant'è che Maria Corti, nel suo vecchio e tuttavia fondamentale saggio, analizzando il sottile e profondo mutamento strutturale che investe l'opera a partire dalla prosa VI, finiva per dire quasi il contrario: abbandonando l'incantata purezza bucolica della prima parte, ora l'*Arcadia* si dà un filo conduttore, costituito dal personaggio che dice io e dalla sua storia, e accoglie i 'tempi' della sua vicenda, e i tempi e gli spazi reali, sì che è proprio l'infittirsi dei rimandi (a Giuniano Maio, a Giovan Francesco Caracciolo, alla congiura dei baroni ...) in questa seconda parte che rende «abbastanza agevole mettere in relazione l'*Arcadia* con l'istituto bucolico quattrocentesco». Onde, infine: «esaminando l'*Arcadia* in sé, nel suo costituirsi come opera, si assiste alla trasformazione che l'elemento narrativo, romanzesco impone ai temi bucolici che, da quadri pastorali quali apparivano nelle prime prose, si evolvono in elementi dinamici di un racconto»³.

* Ringrazio il professor Pasquale Sabbatino che mi ha permesso di pubblicare in questa sede il saggio, nato come relazione al convegno su Sannazaro tenutosi a Napoli nei giorni 27-28 marzo 2006.

Il discorso, insomma, si fa complicato, ed io cercherò almeno in parte di scansarlo deviandolo subito in una direzione particolare: confesso infatti *in limine* che nei confronti delle tradizionali alternative critiche mi sento naturalmente inclinato ad approfondire quella che privilegia la dimensione etico-politica dell'*Arcadia*, e dunque cerca di leggerla sullo sfondo degli ultimi due drammatici decenni della Napoli aragonese. Non ho dubbi, insomma, sul fatto che Sannazaro interiorizzi proprio quel dramma di cui era diretto e partecipe testimone, e che ne faccia il vettore fondamentale della sua simbolica vicenda⁴. In questo senso è pur vero che Sannazaro, inserendo nell'opera (ma il verbo, vedremo, non mi sembra il più appropriato) le tre egloghe già composte, la I, la II e la VI, rinnova il modello bucolico quattrocentesco perché nelle relative prose ne diluisce le impurità allusive che richiamavano un complesso e spesso oscuro mondo municipale «di vicende letterarie e politiche, di speranze, delusioni», con un «continuo ammiccare dietro i simboli pastorali»⁵. Ma va anche detto che questa diluizione è ampiamente sopravanzata da un ben diverso e più generale e profondo 'ammiccamento': quello che proietta sull'intera opera in maniera unitaria i colori ambigui del simbolo e l'immerge in un'atmosfera di conturbante e doloroso mistero, stringendo in un sol nodo dimensione esistenziale e catastrofe storica. Sono cose già dette molte volte e da molti studiosi, del resto, e Gianni Villani le riassume assai bene quando scrive che l'esperienza bucolica del Sannazaro esprime essenzialmente «il sentimento inquieto di un idillio spezzato»; che in essa vive la sottile dinamica di emergenze simboliche che «tradiscono nei frequenti miti di trasformazione le incertezze di fine secolo [...] l'*Arcadia* nasce infatti dall'intuizione di una crisi storica e di una scissione le cui forme simboliche si precisano meglio mano a mano che l'opera procede verso la sua conclusione»; che la sua poesia non potrà esprimere altro «se non il compianto di una stagione storica perduta», e infine che a metà degli anni '90 il mito d'*Arcadia* «cede anche come mito letterario, e le due topografie, quella vera e quella pastorale, non si oppongono più, ma coincidono nel sentimento – storico – di un eguale declino»⁶.

E va anche detto che una siffatta diagnosi non è nuova. Per qualche aspetto, infatti, sembra essere già questo il senso della bella, intensa lettera con la quale Pietro Summonte dedica al cardinale Luigi d'Aragona l'edizione napoletana del 1504 dell'*Arcadia*, quella che restituisce il testo definitivo e che sta a capo di tutta la successiva tradizione editoriale⁷. In essa ci sono infatti varie cose che per essere affatto generali, non sono per questo meno importanti. Dice subito il Summonte che la principale ragione della sua iniziativa sta in uno «giustissimo sdegno, vedendo chiaramente che la fortuna non sazia di subvertire li regni, le felicità degli uomini e le altre cose a lei subgette, ancora a le nostre memorie, a li frutti dell'ingegno e a quello che per vincere la morte la umana industria aveva trovato, presuma extendere la sua pernicioso mano [...]. Non bastava a questa cieca dea in tante cose il nostro Messer Iacobo Sannazaro avere offeso; ancora ne li suoi scritti, ne le sue opre, ne la sua immortalità lo ha voluto toccare, anzi, insino al vivo trafiggere».

La medesima *fortuna*, che continuamente sovverte i regni e le felicità degli uomini, ha osato andare oltre i suoi poteri, ed ha offeso Sannazaro in maniera in-

tima e diretta colpendolo proprio là dove l'uomo resiste alla fortuna e alla morte, nelle opere, cioè, alle quali affida il potere salvifico della memoria. Le edizioni-pirata dell'incompiuta e imperfetta *Arcadia* sono dunque considerate parte della stessa vicenda che ha travolto il regno di Napoli, e con esso il suo re e Sannazaro stesso. Ma mentre nulla si può fare contro la rovina delle cose e contro l'infelicità, qualcosa si può contro la distruzione dell'identità e della memoria: salvaguardare l'integrità della voce poetica che a quella rovina s'è accompagnata, non lasciare che ne sia anch'essa travolta. Summonte sviluppa la sua breve dedicatoria lungo questa linea dialettica: le «leggiadrissime ecloghe» dell'amico sono state sciaguratamente divulgate «tutte deformate e guaste», ma egli ne può riproporre la veste originale tornando a stamparle in quella Napoli che si trova ora, e irrimediabilmente, «per le rivoluzioni di guerre si deformata»: alla *deformazione* storica, insomma, si riesce ancora a contrapporre la *forma* vera che il poeta ha sottratto al tempo e ai rivolgimenti della fortuna.

A definire meglio il quadro concorre un elemento ulteriore. Spiega infatti il Summonte che all'iniziativa l'ha mosso «l'autorità del vostro Cariteo, dal quale non solo sono stato a ciò con ragione indutto, ma con tutte le forze della amicizia costretto». Il particolare è significativo: se c'è un intellettuale che si sia riconosciuto sino in fondo nella stagione aragonese e ne abbia fatto in tutti i sensi il proprio mondo, e che dopo il crollo abbia concepito la sua attività di poeta come una lunga appassionata fedele opera di testimonianza, ebbene, questo è proprio Cariteo⁸. Si che le ragioni con le quali il Summonte sostiene la necessità della sua iniziativa editoriale, e il sigillo ulteriore costituito dall'intervento, che si direbbe diretto e determinante, di Cariteo (a sua volta reduce, ricordiamo, dall'esilio romano) finiscono per confermarci che già allora l'*Arcadia* appariva ed era proposta quale monumento di una stagione passata, e che precisamente in questo si faceva consistere una parte importante del suo significato e del suo valore.

2. Se tutto ciò è vero (e con ciò comincio a entrare nel merito di questo intervento), credo si possa sostenere che la linea di sviluppo dell'*Arcadia* comporta due movimenti tendenzialmente contrari: il primo, che può essere riassunto nelle parole sopra citate di Gargano, colloca le punte recriminatorie e l'immediata *vis* polemica del travestimento bucolico in un contesto di forte liricizzazione; il secondo approfondisce e generalizza il senso ultimo di quelle accuse e mentre ne allontana il contenuto più episodico e personale le carica per contro di una assai più dolorosa valenza e insomma dell'esperienza, ormai inevitabile a partire dalla metà degli anni '80 del secolo, della fragilità di un presente pronto ad essere inghiottito dall'abisso sul quale era affacciato. Ma torniamo ancora una volta, per cominciare, alle egloghe I, II e VI, composte prima dell'ideazione del libro e assunte da Sannazaro quale base sulla quale costruire la nuova opera.

Nella prima, le allusioni al mondo reale e ai suoi problemi sono concentrate nell'esordio, vv. 2-12, e ancora avanti, brevemente, nel vv. 25-27, mentre un'eco leggera è probabilmente nei vv. 31-48, pur se formalmente dedicati a dire la disperazione dell'amante infelice. La seconda egloga le sviluppa situandole, di nuovo, nella parte iniziale, vv. 1-56: quelle allusioni si fanno ora più circostan-

ziate e permettono di intuire di là da esse almeno la traccia di fatti concreti, quali l'indebita sottrazione delle cave d'allume di Agnano della quale i Sannazaro erano proprietari⁹, e delineano uno schema della realtà politica del Regno. La terza, infine (cioè, la VI), muove dalla denuncia del furto subito dal pastore Serrano, ed è poi interamente dedicata, per i suoi 139 versi, a tracciare un amaro quadro della degradata realtà presente caratterizzata da furti e violenze, nella quale non è più questione di metaforici *lupi* ma di ladri veri e propri capaci di camuffarsi, come Proteo, in mille modi e di godere di assoluta impunità.

Tra i versi appena ricordati quelli di egl. II 39-56 occupano un posto particolare, perché in maniera forse più chiara che in altri luoghi Sannazaro accenna un quadro complessivo e articolato della situazione interna del Regno. Ricordiamo che nell'egloga I, 10-12, il pastore Selvaggio esorta i compagni e in specie Ergasto, in questa prima parte dell'opera *alter ego* dell'autore, a governare meglio le loro greggi e soprattutto a stare in guardia contro i lupi che silenziosamente le depredano, approfittando del fatto che i cani da guardia dormono, e che i padroni per primi si disinteressano della faccenda:

E sai ben tu che i lupi, ancor che tacciano,
fan le gran prede; e i can dormendo stannosi
però che i lor pastor non vi s'impacciano.

Secondo la linea di coerente e forte dilatazione tematica che unisce queste egloghe, nella seconda il pastore Montano riprende il motivo (19 ss.: «Fuggite il ladro, – o pecore e pastori, / ch'egli è di fuori – il lupo pien d'inganni [...] cacciate il ladro, – il qual sempre s'appiatta / in questa fratta – e 'n quella, e mai non dorme [...] il lupo è qui vicino, / ch'esto matino – udi' romori strani. / Ite, miei cani, – ite, Melampo et Adro, / cacciate il ladro – con audaci gridi»), e così appunto prosegue:

Nessun si fidi nell'astute insidie
de' falsi lupi, che gli armenti furano;
e ciò n'adviene per le nostre invidie.
Alcun saggi pastor le mandre murano
con alti legni, e tutte le circondano,
ché nel latrar de' can non s'assicurano.
Così, per ben guardar, sempre n'abondano
in latte e 'n lane, e d'ogni tempo aumentano,
quando i boschi son verdi e quando sfrondano;
né mai per neve il marzo si sgomentano,
né perden capra perché fuor la lascino:
così par che li fati al ben consentano.
Ai loro agnelli già non noce il fascino,
o che sian erbe o incanti che possedano;
a i nostri col fiatar par che s'ambascino.
Ai greggi di costor lupi non predano:
forse temen de' ricchi. Or che vuol dire
ch'a nostre mandre per usanza ledano?

Andando oltre un sommario e superficiale giudizio della Corti (rispetto al De Jennaro, «presso il Sannazaro l'invettiva è puramente letteraria e, nel clima dell'egloga, alquanto gratuita»)¹⁰, Santagata si è fermato su questi versi dando intelligentemente corpo storico-sociale al viluppo di allusioni che li costituiscono (ma anche a quelli dell'egloga VI). Scrive infatti: «non mi pare azzardato sostenere che nelle ecloghe sopra analizzate sia riflessa la situazione della piccola nobiltà cittadina, priva di indipendenza economica e politica e perciò strettamente legata alla corte ed alla amministrazione statale. Questo legame non trattiene però la dinastia, in continua lotta con l'alta aristocrazia baronale, dal colpire la nobiltà dei Seggi con confische e vendite forzate ai fini di tamponare un erario cronicamente deficitario. Dalle file di questa piccola nobiltà escono non solo i funzionari, ma anche (e sovente le funzioni si accumulano) gli intellettuali e i poeti del regime; non sorprende quindi trovare le tracce di una polemica di classe, impossibile sul piano dei rapporti politici, su quello mediato della letteratura»¹¹. Credo si debba essere d'accordo, ma credo anche che, su questa traccia, si possa andare avanti.

Restiamo ai versi sin qui citati. Sannazaro distingue una serie di categorie sociali rappresentate rispettivamente dai *saggi pastori* (gli stessi evidentemente definiti poi come *ricchi*); dai pastori poveri soggetti alle minacce dei lupi; dai *lupi medesimi*; dai *cani*. I pastori ricchi e saggi sono senza dubbio i grandi feudatari del Regno da sempre ostili alla monarchia aragonese, e sono proprio essi che, nel contesto, Sannazaro esalta: sono infatti gli unici, si badi, che applicano i consigli che Selvaggio immediatamente dà, all'inizio dell'egloga I, e cioè, fondandosi sulle loro forze, riescono a far parte per se stessi nel difendersi e salvaguardare e nutrire le greggi. I pastori poveri – la categoria alla quale il protagonista appartiene – non sono invece in grado di procurarsi da sé alcuna sicurezza, e sono dunque nevroticamente attenti anche al minimo *fiatar*¹² del potere al quale sono legati e dal quale dipendono: con ogni evidenza, si tratta dei nobili di città, organicamente legati alla corte e incapaci (ricchi o poveri che siano, per la verità) di costituire un potere autonomo, anche perché costituzionalmente ricattabili e divisi tra loro (v. 41: «ciò n'adviene per le nostre invidie», e avanti, egl.VI 4-5: «Nel mondo oggi gli amici non si trovano, / la fede è morta e regnano le 'nvidie»). Ciò finisce per renderli vittime naturali delle aggressioni dei *lupi* che dai grandi e ricchi feudatari stanno invece alla larga, tanto più che i *cani* che dovrebbero difenderli «dormono» oppure latrano inutilmente, sì che quei feudatari giustamente di loro non tengono conto (v. 44: «nel latrar de' can non s'assicurano»). Quali siano queste categorie è più difficile determinare, ma non si sbaglierà di molto vedendo nei *cani* gli apparati di giustizia che dovrebbero tutelare i beni privati, e nei loro cugini *lupi* uno strato composito di malversatori che opera nell'impunità. Ma proprio qui sta il punto. Se è assolutamente vero che i monarchi aragonesi, sempre sull'orlo del tracollo economico, erano in grado di ricavare poco o nulla dai grandi feudatari (i quali invece proprio sulle loro difficoltà s'arricchivano), riuscivano invece a opprimere di tasse la popolazione ed a spremere quella parte della nobiltà e di borghesia cittadina che non era assolutamente in grado di difendersi, come i casi di Sannazaro e del De Jennaro insegnano bene. Ma quella nobil-

tà era poi – è importante aggiungere – la stessa che viveva nell'orbita della corte e che in linea teorica avrebbe dovuto essere il più naturale sostegno della monarchia, ed era, ancora, la nobiltà che forniva buona parte degli uomini all'amministrazione statale, insieme ad altri che nobili non erano, come quel Guglielmo Lo Monaco uomo di fiducia di re Ferrante e sfruttatore dell'allumiera di Agnano. Insomma, la linearità dello schema s'ingorga in un vortice di contraddizioni, visto che la fedeltà alla monarchia non impedisce a Sannazaro di approvare i grandi feudatari che le erano nemici, gestori di un potere economico e politico autonomo, e di denunciare una situazione di ingiustizia e di personale danno patrimoniale della quale era responsabile un'amministrazione fatta di uomini del suo ceto che agivano con la tacita approvazione della corte medesima¹³. Diventa così del tutto spiegabile l'inefficienza dei *cani* che possono ben dormire visto che il padrone lascia fare (egl. I 11-12: «i can dormendo stannosi / però che i lor pastor non vi s'impacciano»), e ancor più l'impunità della quale i *lupi* godono e la loro sostanziale impredibilità, onde nella egloga VI il gran ladro al quale sarà dato il nome di Lacinio¹⁴ assomma una serie di particolarità ben curiose, quali quella di essere contemporaneamente noto e addirittura spudorato (egl. VI 40: «Del furto si vantò, poi ch'ebbe avuto») e però anche «invisibile» e proteiforme. E acquista forte risalto, nell'egloga II, la domanda finale, per quello che dice e, ancor più, per tutto quello che tace:

Ai greggi di costor lupi non predano:
forse temen de' ricchi. Or che vuol dire
ch'a nostre mandre per usanza ledano?

Appunto, che vuol dire? Perché la disperata finanza regia sprema da una parte sola è ormai abbastanza chiaro, così com'è chiaro il dilemma etico-sociale al quale Sannazaro non sa dare risposta, visto che la solidarietà di classe nei confronti dei funzionari dell'amministrazione crea nonostante tutto – nonostante le inimicizie e le *invidie* – una insuperabile vischiosità di rapporti che blocca il libero corso dell'indignazione e della denuncia, com'è esplicitamente detto nell'egl. VI, 37-39, ove il poeta vorrebbe pur riferire al giudice il nome ben conosciuto del ladro, ma «per giuramento» non può farlo...

Io gliel direi; ma chi mel disse volsemi
legar per giuramento, ond'esser mutolo
conviemmi; e pensa tu se questo dolsemi!

Resta qualche incertezza perché non tutte le allusioni riusciamo a scioglierle, ma il senso complessivo non lascia dubbi, mostrandoci un Sannazaro involto nei legami e nei condizionamenti di una 'società stretta' schiacciata dalle proprie contraddizioni e però abbastanza forte da costringerlo a «esser mutolo» o almeno reticente dinanzi al male che pure conosce.

In tutto ciò, tuttavia, il punto dolente, come spesso accade, è proprio quello di cui meno si parla. Nel caso si tratta della monarchia, vera responsabile di ciò che succede. Non vedo sia stato sottolineato il sostanziale silenzio che l'*Ar-*

cadia riserva ai re aragonesi (davvero troppo poco è il freddo omaggio alla «recolenda memoria del vittorioso re Alfonso di Aragona» in VII 9), quando l'opportunità di celebrarli davvero non manca: per esempio, essi sono clamorosamente assenti dal grande elogio di Napoli che apre la prosa XI, e poi dalla Napoli alla quale infine Sincero ritorna, nella prosa XII. Per contro, sono ben essi che in queste egloghe sono implicitamente, ma non troppo, messi sotto accusa. Sannazaro non lo fa in modo evidente, si capisce, ma di chi parla se non dei regnanti quando giustifica il sonno dei *cani* con l'atteggiamento neghittoso dei padroni? E di chi, quando dopo il furto Serrano esclama, egl.VI 31-33:

Deh, se qui fusse alcuno a cui ricorrere
per giustizia potesse! Or che giustizia?
Sol dio sel veda, che ne può soccorrere!

Dove mi pare evidente che il poeta dapprima denunci non solo l'assenza di ogni giustizia (definitivamente, vedremo, «La donna e la bilancia – è gita al cielo», nell'egl. X 156), ma la completa assenza di *qualcuno* che se ne faccia concretamente e personalmente garante, e poi opportunisticamente corregga un attacco così diretto augurandosi che almeno il re (= *dio*) veda quanto accade, lui che solo può porvi rimedio¹⁵. Ma ancora, a conferma, nella seconda metà dell'egloga VI Opico, là dove rievoca l'Arcadia dell'Arcadia, diremmo, e cioè quello che l'Arcadia era nel perduto passato della sua età dell'oro, ricorda pure come i re non fossero che dei *primi inter pares* che dividevano le responsabilità e gli svaghi dei loro 'pastori':

Allora i sommi dii non si sdegnavano
menar le pecorelle in selva a pascere,
e, come or noi facemo, essi cantavano.

Che facciano ora i re, invece, Serrano e Opico non lo dicono, ma basterà rovesciare questi versi per saperlo e per vederli agire in questa degradata Arcadia che ha puntualmente rinnegato le qualità dell'antica: ha introdotto la proprietà là dove tutto era in comune; si è dotata di armi mediante le quali «par ch'oggi termini / l'umana vita», e si è data alle guerre e alle rabbiose inimicizie «per che convien che 'l mondo or si dilanïe». Nella nostalgica e risentita rievocazione di Opico il bene è perduto per sempre, e Serrano conferma la diagnosi come meglio non potrebbe, chiudendo questo canto disperato con la deprimente denuncia della trionfante banalità del male:

Oh quanti intorno a queste selve numeri
pastori, in vista buon, che tutti furano
rastri, zappe, sampogne, aratri e vomeri!

3. Si potrebbe, e probabilmente si dovrebbe, continuare a leggere con attenzione questi versi, ma il quadro sin qui abbozzato, credo, non muterebbe. Un'altra cosa, piuttosto, vorrei brevemente sottolineare, partendo da una curiosità molto banale: perché Sannazaro ha disposto in quel modo (I, II, VI) le

tre egloghe già composte prima dell'ideazione del libro? Meglio: perché ha staccato la terza dalle prime due? La spiegazione credo stia in quanto già è emerso: è verisimile infatti che Sannazaro abbia collocato questa egloga più avanti, giusto a metà dell'opera, interponendo tre egloghe di contenuto esclusivamente amoroso, proprio per allentare un *climax* ascendente così forte e caratterizzante: per non dir altro, nella seconda, sull'onda della prima, si rappresenta a forti colori la situazione di perenne minaccia nella quale vivono i pastori, assediati da rapaci lupi, mentre il furto effettivamente subito dà l'avvio, vv. 16-54, alle lunghe lamentele che sono in quella ch'è diventata la VI. In altri termini, la separazione non è introdotta perché le singole unità si presentavano in ogni caso slegate: al contrario, è introdotta precisamente per diluirne i nessi così univocamente orientati verso una pervasiva dimensione recriminatoria nei confronti del proprio personale disagio, e ampiamente accusatoria nei confronti dei mali del tempo.

In questa ottica, prima di arrivare a conclusioni più precise, è assai interessante la prosa III, perché ad essa tocca di sospendere dopo le prime due egloghe lo sviluppo del discorso etico-politico e di predisporne l'assorbimento entro le architetture del libro. Ed ecco che subito, nelle prime righe, incontriamo «le pecorelle, che di gran pezza avante sotto la guardia de' fidelissimi cani si erano adviate»: proprio gli stessi cani che abbiamo già conosciuto così pigri e inutili. Un caso? Andiamo avanti, al § 9. I pastori in festa ornano le loro capanne, e in ispecie «I vomeri, i rastri, le zappe, gli aratri e i gioghi, similmente ornati di serte di novelli fiori, mostrarono segno di piacevole ocio». Ribalta o no, questa immagine, l'altra appena sopra citata dall'egloga VI, dei «pastori, in vista buon», ma in realtà tutti ladri che «furano /rastri, zappe, sampogne, aratri e vomeri»? Il caso sembra segnalare che la prosa inserita a disgiungere il piccolo *corpus* guarda contemporaneamente indietro, alle prime due egloghe, e avanti, alla terza/sesta. E infatti ancora poco avanti, §§ 19-20, ne abbiamo la prova, là dove Sannazaro descrive con una certa ampiezza una pittura posta sopra la porta del tempio nella quale è rappresentato Mercurio che si prepara a rubare le vacche ad Apollo¹⁶: ciò in qualche modo smorza nella dimensione del mito proprio il tema del furto possibile ch'era nell'egloga appena precedente, e previene la descrizione di quello reale che dominerà l'egloga VI. Di più, sempre sulla base del racconto classico, la rappresentazione pittorica contiene un particolare ulteriore: «in quel medesimo spazio stava Batto, palesatore del furto, trasformato in sasso, tenendo il dito disteso in gesto di dimostrante», sì che Sannazaro anticipa contestualmente anche il motivo dei rischi che si corrono a denunciare il colpevole e dunque della convenienza a mantenere il silenzio che è, come abbiamo visto, nell'egl. VI, dalla quale, à rebours, riusciamo ora a cogliere tutta la pregnante esemplarità della quale il mito è stato investito.

Ma la cura posta da Sannazaro nel 'montare' la compagine del testo (cura che spesso gli è stata negata, e che richiederebbe invece più lungo discorso), conosce, ancora in questa prosa III, sfumature più sottili. Una volta entrati nel tempio di Pale, infatti, i pastori ascoltano l'invocazione a Pale del «sacerdote di bianca veste vestito», che chiede perdono per le eventuali colpe dei pastori, e così, §§ 29-30, conclude:

Discaccia da le nostre mandre ogni magica bestemmia e ogni incanto che nocevole sia; guarda i teneri agnelli dal fascino de' malvagi occhi de' invidiosi; conserva la sollicita turba degli animosi cani, securissimo subsidio e aita de le timide pecore, acciò che il numero de le nostre torme per nessuna stagione si sceme, né si truove minore la sera al ritornare che 'l matino all'uscire, né mai alcun de' nostri pastori si veggia piangendo riportarne a l'albergo la sanguinosa pelle appena tolta al rapace lupo. Sia lontana da noi la iniqua fame, e sempre erbe e frondi e acque chiarissime da bere e da lavarle ne soverchiano, e di ogni tempo si veggiano di latte e di prole abbondevoli e di bianche e mollissime lane copiose, onde i pastori ricevano con gran letizia dilettevole guadagno.

I contenuti e i valori dell'*Arcadia* sono compendati e proiettati nella sfera del desiderio, e invocati a smentire la realtà che li contraddice: dai cani per nulla solleciti ai furti subiti, ai rapaci lupi in perenne agguato. E in questa catena si osservi più da vicino la corrispondenza tra le parole che vorrebbero allontanare dagli agnelli il «*fascino de' malvagi occhi de' invidiosi*» e quanto dice l'egl. Il circa le *invidie* che stanno alla base delle *astute insidie* dei lupi e il malefico sortilegio che colpisce i *nostri agnelli*, quelli dei poveri pastori, non quelli dei grandi: «Ai loro agnelli già non noce il *fascino*, / o che sian erbe o incanti che possedano; / e i nostri col fiatar par che s'ambascino» (vv. 51-53: corsivi miei)¹⁷. Ma, di nuovo, il passo come già l'*ecfrasi* con Mercurio e Batto guarda contemporaneamente indietro e avanti, perché l'accento alla «iniqua fame» anticipa l'amarissimo sfogo del Caracciolo, nell'egloga X, 55 ss. (ne parlerò fra poco), e quello alle «acque chiarissime», sul quale il vecchio sacerdote già ha insistito¹⁸, torna addirittura caricato di forte valore emblematico nel congedo *A la sampogna*, in un quadro di definitivo squallore e rovina: «i greggi e gli armenti appena pascono per li prati e coi lutulenti piedi per isdegno conturbano i liquidi fonti» (§ 10).

4. Ripeto (e me ne scuso) che la fitta, avvolgente e volutamente ripetitiva scrittura di Sannazaro permetterebbe molte altre citazioni, alle quali però rinuncio per inseguire considerazioni più generali. Tornando al punto, direi che probabilmente non basta accertare come la prosa III abbia la funzione specifica di assorbire le punte più dure della denuncia e di rendere accettabile e culturalmente motivato il fatto che anche in *Arcadia* si eserciti il furto e la violenza, e che in essa i pastori vivano moralmente nel sogno della sua stessa irraggiungibile utopia. Più precisamente, infatti, sembra che essa dilati in spazi più ampi un procedimento ch'era già iscritto nella natura profonda dell'opera sin dal momento in cui aveva cominciato a strutturarsi attorno alle tre egloghe già composte: le quali, per essere chiari, non sono affatto 'inglobate' nel libro, ma ne costituiscono la genesi e ne hanno condizionato lo sviluppo. In particolare, per quanto riguarda gli spazi più ampi, mi colpisce non solo lo stacco che divide l'egl. II dalla VI, con l'intromissione di tre capitoli che diremmo per comodità amorosi, ma anche che altri tre dividano la VI dalla X, nuovo pilastro portante dell'opera, e addirittura provvisoriamente conclusivo¹⁹, anch'esso interamente dedicato alla circostanziata denuncia del male storico presente: onde risulta chiaro che quella che sin qui ho definito una forma di assorbimento o di diluizione è in verità interna dilatazione e generalizzazione di contenuti che più

o meno obliquamente finiscono per informare di sé l'opera intera. Per quanto riguarda, invece, l'organizzazione tematica, la prosa III inaugura lo speciale gioco di antitesi che percorre l'*Arcadia*, in virtù del quale si ha la superficiale ma fondata impressione che le prose forniscano via via la versione positiva o edulcorata del male denunciato dai versi, con risultati che possono apparire anche fortemente stridenti. Non penso solo a quanto accennato sin qui (per un esempio assai spiccato, si torni ai *cani*, prima infidi e poi fedelissimi...), ma anche all'importante segnale di lettura costituito dal fatto che alla impietosa, durissima fine del canto di Opico, nell'egl. VI (in parte già citata):

Oh quanti intorno a queste selve numeri
pastori, in vista buon, che tutti furano
rastri, zappe, sampogne, aratri e vomeri!
D'oltraggio o di vergogna aggi non curano
questi compagni del rapace graculo;
in sì malvagia vita i cuori indurano,
pur ch'abbian le man piene all'altrui sacco,

segua, nella prosa VII, questo *incipit*: «Venuto Opico a la fine del suo cantare, non senza gran diletto da tutta la brigata ascoltato...», ecc., senza che quei pastori ladri e ipocriti, «in vista buon», ne raccolgano le sferzanti accuse. E ancora, all'egl. X, che contiene l'ancor più rabbiosa e cupa e definitivamente distruttiva invettiva del Caracciolo, rivolta insieme alla Napoli scellerata in cui si muore di fame e dalla quale non resta che fuggire e all'inquieta e altrettanto contaminata situazione arcadica, segue quest'altro *incipit* della prosa XI, che a questo punto rischia di suonare perfidamente provocatorio: «Se le lunghe rime di Fronimo e di Selvaggio porsono universalmente diletto a ciascuno de la nostra brigata non è da dimandare. A me veramente, oltra al piacere grandissimo, commossono per forza le lacrime, udendo sì ben ragionare de l'amenissimo sito del mio paese». Proprio così! Una breve, leggera notazione tuttavia Sannazaro la lascia cadere poco avanti, commentando: «la canzone del quale [*Caracciolo*] e se per lo coverto parlare fu poco da noi intesa, non rimase però che con attenzione grandissima non fusse da ciascuno ascoltata» (§ 7). Si tratta di un indice discretamente e però chiaramente puntato alla serietà delle parole del Caracciolo, che domandano grande attenzione ai loro contenuti forzatamente esposti in forma coperta, come il Caracciolo medesimo, del resto, ha già sottolineato per conto suo²⁰. Sono però, a loro volta, anche queste, parole *coperte*, perché possono ingannevolmente distrarci verso una valutazione dei versi sulla quale faccia aggio una mera considerazione di 'genere' che finirebbe per deresponsabilizzare sia i contenuti della denuncia, sia le lacerate consapevolezze di Sannazaro. Non che il 'genere' possa essere privato dei suoi diritti, esibiti in qualche caso in maniera evidente, com'è per esempio nella prima parte dell'egl. IX, ove il botta e risposta tra i pastori Elenco e Ofelia configura la trama canonica e tutta artificiale della tenzone infamante²¹, ma affogare in esso l'elemento storico reale che determina tanta parte dell'ispirazione e degli esiti dell'*Arcadia* sarebbe, a parer mio, prova di grave incomprendimento. Tra l'altro, quella superficiale im-

pressione che indurrebbe a spartire così nettamente negativo e positivo non regge a una lettura appena più attenta. Non voglio insistere troppo sul punto per non deviare rispetto all'obiettivo limitato che mi sono posto, ma che l'*Arcadia* tutta, quale che sia il gioco delle parti tra versi e prose, sia sottilmente permeata e quasi avvelenata di inquietanti negatività – quelle stesse che affliggono, fuori, la vita reale, e che finiscono per rendere alla fine perfettamente omogenea la realtà pastorale e quella cittadina e in specie napoletana – è una cosa che ai lettori non è mai sfuggita. Al proposito, un elemento clamoroso è costituito dai ripetuti lutti (troppi! esclama a un certo punto la Corti) che ne scandiscono la vicenda, e il continuo controcanto dei tormenti nei quali l'infelice Sincero si macera, e il desiderio di morte che assale lui come altri; poi, la pervasiva atmosfera di minaccia che circonda la vita dei pastori e le conferisce una consistenza onirica e notturna...

A questi elementi che gli studiosi hanno già più o meno occasionalmente messo in rilievo vorrei tuttavia aggiungere qualcosa. La crudeltà verso gli animali, per cominciare. Facciamo la tara della nostra moderna sensibilità che si è rapidamente evoluta e non tollera ciò che ancora un decennio fa era accettabile: resta che c'è qualcosa di insistito e inquietante nel modo con il quale Carino, nella prosa VIII, descrive i piaceri della caccia, ridotti al piacere di uccidere e torturare. Si comincia con la caccia con le reti, nelle quali finiscono in gran quantità «i tordi, le merule e gli altri uccelli», sì che quando il protagonista e la sua ninfa le calano «quali trovati piangere, quali semivivi giacere, in tanta copia ne abbondavano che molte volte, fastiditi di ucciderli e non avendo luogo ove tanti ne porre, confusamente con le mal piegate reti ne li portavamo insino agli usati alberghi» (§ 13-14). Tocca poi agli storni, invischianti in volo da alcuni loro compagni, e tirati inesorabilmente tutti insieme al suolo, «Per la qual cosa i miseri, sentendosi a basso tirare e ignorando la cagione che il volare le impediva, gridavano fortissimamente, empiendo l'aria di dolorose voci. E di passo in passo per le late campagne ne li vedevamo dinanzi ai piedi cadere, onde rara era quella volta che con li sacchi colmi di caccia non ne tornassemo a le nostre case» (§ 15-16). Ma ancora, il piacere di contemplare la sofferenza va oltre la caccia medesima, visto che fonte di speciale divertimento e riso è il trattamento inflitto alla cornacchia, che Carino cattura viva e inchioda ad ali aperte «resupina in terra». Qui, merita citare ampiamente (§§ 19-22):

La quale non prima si sentiva così legata, che con stridenti voci gridava e palpitava sì forte che tutte le convicine cornici faceva intorno a sé ragunare. De le quali alcuna, forse più de' mali de la compagna pietosa che de' suoi adveduta, si lasciava a le volte di botto in quella parte calare per aiutarla, e spesso per ben fare riceveva mal guiderdone. Con ciò sia cosa che non sì tosto vi era giunta, che da quella che 'l soccorso si aspettava, sì come da desiderosa di scampare, subito con le uncinatè unghie abbracciata e ristretta non fusse; per maniera che forse volentieri avrebbe voluto, se possuto avesse, svilupparsi da' suoi artigli. Ma ciò era niente, però che quella la si stringeva e riteneva sì forte che non la lasciava punto da sé partire. Onde avresti in quel punto veduto nascere una nova pugna: questa cercando di fuggire, quella di aiutarla; l'una e l'altra, egualmente più de la propria che dell'altrui salute sollicita, procacciarsi il suo scampo.

Per la qual cosa noi, che in occolta parte dimoravamo, dopo lunga festa sovra di ciò presa vi andavamo a spicciarle e, racquetato alquanto il rumore, ne riponevamo a l'usato luogo, da capo attendendo che alcuna altra venisse con simile atto a radoppiarne lo avuto piacere.

C'è pure una perversa morale in tutto ciò: l'imprudente impulso di correre in aiuto si muta presto nello spettacolo del cieco egoismo di chi pensa solo a salvare la propria pelle... Ma la caccia continua, e ne sono vittime le gru e il «bianco cigno» e la «misera e cattivella perdice» e «la sagace oca», e similmente «de' fagiani, de le turture, de le colombe, de le fluviali anatre e degli altri uccelli [...] nullo ne fu mai di tanta astuzia da la natura dotato il quale, da' nostri ingegni guardandosi, si potesse lunga libertà promettere»²². Un massacro, insomma. E che il piacere vada oltre le strette finalità della caccia, è ancora evidente nella gara (questa volta nella prosa XI, durante i giochi organizzati da Ergasto: §§ 46-53) che consiste nel colpire a sassate un giovane lupo legato a un palo: e naturalmente vince chi riesce a ucciderlo... Ripeto: lasciamo da parte la nostra sensibilità e riportiamoci al tempo. È davvero tutto così innocente e naturale? Ho i miei dubbi. Elenchiamo alcuni caratteri di una caccia siffatta: i suoi scopi oltrepassano ampiamente le esigenze alimentari e dunque l'equilibrio che oggi diremo ecologico; è una pratica che dà piacere di per sé e si concretizza nell'infliggere dolore e nell'uccidere (si noti quel «fastiditi di ucciderli»); in quanto piacere, si trasforma in spettacolo (esemplare il caso della cornacchia, ma anche quello degli storni trascinati a terra); non risparmia alcuna categoria di animali, e comprende infatti tanto le cornacchie quanto i cigni e le tortore; si riassume nel fatto che uccidere è un gioco... No, tutto ciò non è naturale: è reale, semmai, ma certo non appartiene alla naturalità della quale ci si aspetterebbe che l'*Arcadia* sia la sede, né appartiene alla moralità della vita che al mito arcadico è culturalmente intrinseca, visto che in essa dovrebbe regnare la libertà dell'età dell'oro e ogni violenza essere bandita, e uomini e animali vivere in pace, né ci si ciba di animali uccisi²³ e tanto meno li si uccide per piacere. Il codice etico d'*Arcadia*, insomma, è ampiamente violato, e con una insistenza tale da parer voluta. Ma è violato anche il modello di vita filosofico che Pitagora ha sempre incarnato con tanta autorità e forza di suggestione: egli, infatti, faceva liberare gli uccelli e ributtare in mare i pesci, ordinava che si risparmiassero gli animali domestici e condannava i crudeli piaceri dell'uccisione in nome dell'umanità, della gentilezza d'animo e del rispetto per la vita: e per questo Plutarco, al quale si deve la più alta e pervasiva lezione morale al proposito, ripetutamente lo esalta²⁴. In questa *Arcadia* sannazariana, invece, regna la violenza e la sua ombra lunga e inquietante la contamina per largo tratto.

5. Un altro elemento, infine, vorrei mettere in rilievo assai brevemente, non perché sia secondario ma piuttosto per il contrario: sono infatti convinto che meriti un capitolo a sé che sin qui, ch'io sappia, non è stato ancora scritto. Si tratta di nuovo di qualcosa che deriva direttamente da una di quelle tre egloghe (e la circostanza non può che confermare la forza generante che esse conservano per tutta l'*Arcadia*). Il ladro che ha rubato due capre e due capretti a

Serrano, nell'egl. VI, conosce il potere di rendersi invisibile (vv. 40-41: «spu-
tando tre volte fu invisibile / agli occhi nostri») e per arte magica sa trasfor-
marsi in ogni cosa:

Erbe e pietre mostrose e sughi palidi,
ossa di morti e di sepolcri polvere,
magichi versi assai possenti e validi
portava indosso, che 'l facean risolvere
in vento, in acqua, in picciol rubo o felice;
tanto si può per arte il mondo involvere!

Si tratta, appunto, della magia nera, che nell'*Arcadia* mobilita tutte le risorse di scrittura di Sannazaro e occupa un posto assolutamente eccezionale, visto che le è dedicata quasi senza soluzione di continuità la parte centrale della prosa IX, §§ 10-34, e della prosa X, §§ 22-43 (ma la suggestione di queste pagine agisce su spazi ancora più larghi). Non mi ci fermerò, ripeto: ma la sequenza, che culmina nelle formule con cui il vecchio Enareto²⁵ intende liberare Carino dalla passione amorosa è impressionante per intensità e intrinseca violenza, tra un grondar di sangue versato e bevuto, di cuori strappati e divorati oppure disseccati alla luce della luna piena, di *spade omicide* impiegate ritualmente, di fantocci di cera, e galli bianchi, denti di iena, sangue di vipere, cervello di orsi rabbiosi, e ancora cuori palpitanti di talpe cieche, occhi di tartarughe indiane, e insomma tutta la sinistra cianfrusaglia che riti siffatti richiedono²⁶. Caso per caso, non c'è nulla di originale: Sannazaro ammassa e traduce spesso alla lettera quanto ricavava al proposito da Ovidio e soprattutto da Plinio, e le eccellenti note di Erspamer ci conducono con mano sicura entro i labirinti di questo affollato centone. Ma il punto evidentemente non è questo: le fonti non possono essere il dito dietro cui nascondersi. Piuttosto, si mettano in serie le magiche crudeltà che sono nelle prose IX e X con le crudeltà venatorie della prosa VIII; si ricollegli il tutto alla notturna e labirintica trama che avvolge il testo, sin dal principio, e si avrà la misura piena del fatto, a parer mio incontestabile, che l'*Arcadia* è una delle opere più nere della nostra letteratura.

Nera e triste: e ciò ci riporta in argomento, visto che la divagazione che ci ha fatto attraversare il motivo della caccia e quello magico non è, in fondo, che una parziale ma vera risposta alla domanda di partenza, che potremmo con maggior chiarezza formulare così: in quale forma e attraverso quali miti e risorse intellettuali e morali Sannazaro traduce l'angosciata percezione della crisi mortale del proprio mondo? Abbiamo sopra brevemente considerato le egloghe II e VI: ad esse si ricollega la X, più tarda e assai probabilmente composta, a mio parere, dopo l'arresto del Petrucci, nell'agosto 1486 (ma per la Riccucci poco dopo il 20 novembre 1485, quando emerse la partecipazione dello stesso segretario di Stato Antonello Petrucci alla congiura dei baroni)²⁷. Da quelle a questa s'è certo consumato un percorso: ma un percorso di crescente rovina che non lascia spazio che all'impotenza e alla disperazione. E quelle contraddizioni si sono acuite e stringono ancor più dappresso Sannazaro che tanto sfacelo paralizza e lascia in preda allo sgomento, privo di risposte o di conforti. Il lungo lamento messo in bocca al Caracciolo (vv. 49-185, su un

totale di 204) comincia denunciando come i *bifolci* e i *pastor* debbano lasciare Napoli con i loro armenti che ormai muoiono di fame ...

I bifolci e i pastor lascian Esperia,
 le selve usate e le fontane amabili,
 ché 'l duro tempo gliene dà materia.
 Erran per alpe incolte, inabitabili,
 per non veder oppresso il lor peculio
 da genti strane, inique, inexorabili.
 Le qua' per povertà d'ogni altro edulio,
 non già per aurea età, ghiande pascevano
 per le loro grotte da l'agosto al giulio.
 Viven di preda qui...

(vv. 64-73).

Come già i vv. 39-56 dell'egl. II, questi versi tornano a fornire un quadro aggiornato della situazione nel pieno della repressione anti-baronale, e di nuovo sembra (a me, almeno) che obiettivo ultimo e nascosto sia la politica regia dinanzi alla quale buona parte della nobiltà è costretta a fuggire per non perdere tutto, mentre al potere è arrivata una famelica genia di *genti strane, inique, inexorabili*, cioè, con ogni evidenza, una turba di funzionari e affaristi catalani di cui la corte, in tanto bisogno di uomini, pensava di potersi fidare, e che ora *qui*, a Napoli, vive di preda. Questo forte: «Viven di preda qui» finisce di convincermi dell'interpretazione che propongo, che oltre tutto ci rivela l'intensa, significativa allusione sannazariana a Dante, e precisamente all'«avara povertà di Catalogna» con la quale Carlo Martello, in *Par.* VIII 77, colpisce «la cupidigia dei catalani, da lui [*Roberto d'Angiò*] innalzati ad importanti uffici e che con le loro esose estorsioni provocano lo sdegno dei sudditi»²⁸. Una genia, appunto, che Sannazaro dipinge come iniqua e inesorabile nello spogliare la nobiltà locale, e tanto più ingorda perché proveniente da un paese povero e incivile nel quale non certo per scelta virtuosa ma solo per congenita miseria era stata costretta sin lì a vivere di *ghiande*. Il fenomeno è del resto ben conosciuto, sin dai tempi di Alfonso il Magnanimo che si faceva rimproverare da Borso d'Este proprio il favore accordato ai catalani, «per la quale cossa pare che la V. Maystà non se fidi de veruno italiano»²⁹, né era cessato con Ferrante, al contrario, e si era naturalmente prolungato nel corso del '500³⁰. E più avanti, vv. 162-64, proprio questa denuncia è ribadita, con più diretta allusione alle responsabilità della monarchia (*gli d'ii*):

Gli uccelli e le formiche si ricolgono
 de' nostri campi il desiato tritico;
 così gli d'ii la libertà ne tolgono.

Resta naturalmente aperta la questione centrale – politicamente centrale –, della ribellione dei baroni, ma è appunto qui che Sannazaro manifesta il suo limite più forte. Giova ricordare, a questo punto, che nell'egl. VI 124-126, Serano finisce per dare un nome preciso al ladro: Lacinio, e aggiunge che però

tutti lo chiamano Caco, come il mitico ladro che aveva rubato tori e giovenche a Ercole. E Opico aggiunge:

Oh ho! Quel Cacco! Oh quanti Cacchi bramano
per questo bosco! Ancor che i saggi dicano
che per un falso mille buon s'infamano.

Cioè: i ladri ci sono, è vero, ma occorre evitare di condannare un'intera categoria per le malefatte di uno solo. Questa posizione affatto debole e compromissoria e significativa di una ambiguità o incertezza di fondo torna ora (egl. X 117-23) e, date le attuali circostanze, relative non più a un danno personalmente sofferto ma alla micidiale instabilità dell'intero Regno, ha spazio maggiore:

Ma s'un commette il vicio – e tu nol reggi,
che colpa n'hanno i greggi – de' vicini?
Che sotto gli alti pini – e i dritti abeti
si stavan mansueti – a prender festa
per la verde foresta – a suon d'avena;
quando, per nostra pena, – il cieco errore
entrò nel fiero core – al neghittoso.

La lettera è chiara, e non ammette dubbi: i *pastori* che se ne stavano *mansueti a prender festa*, sono al presente ingiustamente oppressi per la colpa commessa da uno di loro, nella quale essi non hanno parte alcuna: e se quell'uno, il *neghittoso*, come ha abbondantemente confermato la Riccucci, è il Petrucci, ebbene, gli altri costituiscono appunto quella parte maggiore della nobiltà che patisce, innocente, le conseguenze del suo *cieco errore*. Insomma, da una parte sta un crimine isolato che non mette in discussione la complessiva bontà dei pastori; dall'altra, una repressione violenta e indiscriminata che ha gettato Napoli nelle mani di una banda di ladroni stranieri e l'ha resa inabitabile e miseranda. Di qui possiamo cercare di spiegare la perorazione finale, vv. 177-85, rivolta non già – si badi – a chi detiene il potere supremo, cioè al re, ma ai pastori, affinché provvedano essi stessi a eliminare le cause che impediscono loro di eccellere e svettare come *alti pini* (assai significativa è questa ripresa, dai versi sopra citati):

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
di male piante, e non tardate a svellere,
finché ogni ferro poi per forza adunchesi.
Tagliate tosto le radici all'ellere,
ché se col tempo e col poder s'aggravano,
non lasseranno i pini in alto excellere.

Il dettato è fortemente ambiguo, e si presta a soluzioni diverse. Poiché sembra indiscutibile che i pastori appartengano allo stesso cetto del Petrucci, il *neghittoso* responsabile della loro rovina, si potrebbe dire che qui Caracciolo/Sannazaro li esorti a liberarsi del colpevole, e insieme di tutte le male piante che infestano il loro terreno: e data la natura parassitaria dell'edera, si può anche pensare che corra sotterraneo un riferimento a quegli avidi stranieri che, come cavallette, sono arrivati a depredare Napoli delle sue ricchezze. Debbo però dire che alcune cose non mi convincono. A cominciare dal fatto che scopo di tutto sarebbe, appunto, tornare a permettere che i *pini* possano *eccellere*, e cioè ad innalzarsi essendosi liberati sia dell'albero che per il momento esercita un'ombra troppo grande e impedisce la loro crescita, sia le minori *male piante* parassitarie che in quell'ombra prosperano e soffocano la crescita di alberi più nobili quali gli *alti pini* e i *dritti abeti*. Prendendomi dunque una buona dose di rischio, ma senza alcun intento provocatorio, mi sento di affermare che il senso di questi passi tornerebbe piano e coerente se si interpretasse che, una volta lasciato il *neghittoso* al suo inevitabile destino, e cioè nelle mani del re, la nobiltà potrebbe tornare a sperare di eccellere liberamente e con pluralità di uomini solo se si liberasse insieme dell'ombra oppressiva della monarchia (il *noce*, che, se si preferisce, più che sradicato potrebbe essere energicamente potato) e della folla dei suoi avidi funzionari (le *male erbe* e le *ellere*). Ma è necessario che lo faccia subito, fin che ha l'ardore e la forza necessaria: in caso contrario l'esercizio prolungato del potere da parte dei suoi nemici finirebbe per soffocarla del tutto³¹.

Mi rendo ben conto che un quadro che pareva abbastanza assestato viene in questo modo sovvertito, e che, in particolare, sono ribaltate le conclusioni alle quali giungeva la Riccucci, che legge il Sannazaro secondo lo schema invalso, che prevede che per lui i buoni siano sempre i monarchi, e i cattivi siano sempre i baroni. Le cose sono invece più complesse. E non può essere che così se s'ammette, com'è ormai inevitabile fare sulla base degli accertamenti della Riccucci medesima, che Sannazaro non ebbe mai nulla da soffrire dai baroni, ma sì invece dagli aragonesi (da Ferrante, in ispecie), soci al cinquanta per cento con quel loro fedele Guglielmo Lo Monaco nello sfruttamento dell'allumiera ch'era il pezzo di maggior pregio del patrimonio di famiglia. Insomma, la logica dei fatti porta a pensare che i rancori e i giudizi di Sannazaro si appuntino contro l'ambiente della corte e il mondo dei funzionari regi e, dietro di loro, addirittura contro la monarchia, e la lettura appena più ravvicinata del testo conferma appieno il sospetto e svela una realtà difficile e contraddittoria che il poeta non sa e non può (ma chi avrebbe potuto?) comporre. Né vedo elementi interni tali che permettano di escludere in Sannazaro una forte vena filo-baronale e anti-monarchica, nonostante abbia sin qui pesato in maniera affatto determinante la presunzione contraria, che credo sia stata fortemente condizionata dall'immagine tradizionale del fedele gentiluomo che segue il proprio re nell'esilio e gli resta vicino sino alla morte. Ma è la politica di Ferrante e Alfonso che Sannazaro certamente non ha approvato ed anzi ha giudicato esiziale per le sorti del regno, mentre la fedeltà e l'affetto per don Federigo non comportavano in alcun modo quella opzione politica anti-barona-

le che lo sfortunato re per primo aveva totalmente rinnegato: si ricordi, in aggiunta, che al tempo della congiura proprio don Federigo era stato sollecitato dai baroni a schierarsi apertamente con loro e a farsi re, contro il padre e il fratello, secondo quanto raccontano alcune belle pagine di Camillo Porzio (*La congiura dei baroni* II 11-13), mentre testimoniano di una certa neutralità di Sannazaro (che – anche questo va sottolineato – a differenza dei suoi colleghi della Pontaniana non ebbe mai ruoli amministrativi e di potere) i molteplici legami che egli sempre mantenne con persone e ambienti storicamente avversi alla monarchia aragonese.

A tutto ciò credo naturalmente che si debba ripensare meglio. Ma sono certo che proprio l'inevitabile guerra tra la monarchia e la nobiltà sia sopraggiunta a soverchiare le ragioni personali di partenza e abbia finito per gettare Sannazaro in una crisi profonda, lasciandolo indifeso, senza identità e senza punti di riferimento, in preda a una visione apocalittica che gli concede solo la minacciata, solitaria e residuale dimensione di un'Arcadia che non riesce ad essere nulla di più del 'doppio' altrettanto angoscioso dell'unico mondo possibile: quello che sta crollando. E direi almeno probabile che proprio attorno a questo nodo insolubile sia maturata la profonda sintonia che ha legato il gentiluomo Sannazaro alla colta e sofferente umanità del suo re, don Federigo, ch'egli ha seguito nell'esilio ed ha assistito con intatta fedeltà sino alla morte.

NOTE

¹ I. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano, Mursia, 1990, pp. 26-27. Citerò l'opera da questa edizione; le altre opere volgari da I. S., *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza [Scrittori d'Italia], 1961. Avverto che la natura di relazione congressuale di questo intervento mi ha costretto a grosse semplificazioni (per esempio, do per scontata la bibliografia, amplissima, di tipo propriamente storico, alla quale rimando indirettamente, attraverso i saggi citati), alle quali conto di rimediare presto in un lavoro più ampio e articolato.

² A. Gargano, *L'egloga a Napoli tra Sannazaro e Garcilaso* [2002], in Id., *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 181-201 (pp. 192-93). Circa la 'liricizzazione' poco sopra, p. 187, Gargano scrive che Sannazaro, da una fase all'altra, «andò progressivamente realizzando un unico e coerente disegno che, pur nella pluralità dei livelli di esecuzione, ebbe come risultato quello di ridurre la poesia bucolica nell'orizzonte della lirica, mettendo a segno parimenti un doppio ritorno, a Virgilio e a Petrarca», riprendendo e sviluppando una linea già chiaramente indicata da Eduardo Saccone, *L'Arcadia: storia e delineamento di una struttura*, in Id., *Il 'soggetto' del Furioso e altri saggi tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 9-64 (vedi in particolare p. 38). Ma dopo aver osservato che l'elemento storico nell'*Arcadia* subisce un netto ridimensionamento, Gargano deve anche rapidamente aggiungere: «sebbene non scompaia del tutto, come testimoniano – per esempio – le egloghe sesta e decima, che con maggiore difficoltà si lasciano ricondurre al tema d'amore, e dove riaffiora la tematica del 'guasto del secolo' nel mondo arcadico (la sesta), così come nel regno di Napoli (la decima)» (p. 188).

³ M. Corti, *Il codice bucolico e l'«Arcadia» di Iacopo Sannazaro* [1968], in Ead., *Metodi e fantasmi*, Milano Feltrinelli, 1977, pp. 283-304 (le citazioni, da pp. 297-98). Occorre tuttavia aggiungere l'essenziale precisazione della studiosa: a differenza della bucolica quattrocentesca «l'opera del Sannazaro non offre un rapporto storia vera-mondo fantastico esauribile con la ricetta del 've-lame pastorico'; la mediazione artistica consente una lettura in chiave di favola simbolica che celebra se stessa, al di là della glossa confezionata sulla storia. Il che, intendiamoci, resta valido a parer nostro solo nei riguardi della prima redazione dell'*Arcadia*, quella cioè che termina con l'egloga X» (p. 297).

⁴ Con ciò, proprio per il carattere dell'opera, non mi sentirei di rinunciare del tutto alle suggestioni che possono venire da una lettura di tipo psicanalitico, anche se il tentativo, tutto in chiave epica, di V. Gajetti, *Edipo in Arcadia. Miti e simboli nell'«Arcadia» del Sannazaro*, Napoli, Guida, 1977, ha avuto poca fortuna (con qualche buon motivo, direi). Più equilibrata, invece, la lettura affine di A. Caracciolo Aricò, *L'Arcadia del Sannazaro nell'autunno dell'umanesimo*, Roma, Bulzoni, 1995, che si pone sulla linea di Gajetti ma ne rifiuta l'approccio dichiaratamente analitico e parla dunque dell'opera come di «una deliberata, non inconscia, dichiarazione» di amor filiale.

⁵ Così la Corti, *Il codice bucolico* cit., p. 288.

⁶ G. Villani, *Iacopo Sannazaro*, nella *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, III. *Il Quattrocento*, Roma, Salerno, 1996, rispettivamente pp. 772, 779, 781.

⁷ La lettera (che manca nell'ed. Mauro) è riprodotta nell'ed. Erspamer, pp. 49-51. Vale forse la pena di richiamare alcuni dati elementari: nel 1502 Bernardino da Vercelli stampò in Venezia la prima redazione dell'opera, limitata alla egloga X, che più o meno dal 1490 circolava manoscritta, e che rapidamente fu ristampata nei due anni successivi ancora a Venezia, a Napoli e a Milano. Questa iniziativa non autorizzata indignò tanto il Sannazaro, allora esule in Francia, che gli amici napoletani, sì che il Summonte, con il probabile tacito accordo dell'autore e giovandosi dell'autografo allora nelle mani del fratello dell'autore, Marco Antonio Sannazaro, fece stampare nel marzo 1504 da Sigismondo Mayr la seconda redazione, corretta e completata probabilmente già nei primi anni '90 del '400 con le egloghe XI e XII e con il congedo *A la sampogna* (vedi la *Nota al testo* nell'ed. Mauro, pp. 415-35). Per i tempi e i modi della composizione dell'*Arcadia* rimando in ogni caso a G. Villani, *Per l'edizione dell'«Arcadia» del Sannazaro*, Roma, Salerno, 1989, e alle puntuali discussioni in merito di M. Riccucci, *Il neghittoso e il fier connubio. Storia e filologia nell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Napoli, Liguori, 2001 (se ne veda la recensione di S. Signorini, «La rassegna della lett. italiana», 107, IX, 2003, pp. 244-47, e soprattutto quella di R. Pestarino, ricca di interessanti osservazioni e proposte, «Strumenti critici», XVIII, 2003, pp. 152-59). Una minuziosa analisi dell'edizione veneziana del 1502, raffrontata con la 'summontina', è nel saggio di A. Caracciolo Aricò, *Critica e testo. L'avventura della prima edizione dell'«Arcadia» di Iacopo Sannazaro*, nei *Saggi di linguistica e letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di G. Borghello, Manlio Cortelazzo e G. Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 507-22.

⁸ Per questa caratterizzazione 'aragonese' di Cariteo, contenutistica e ideologica, mi permetto di rimandare a E. Fenzi, «*Et havrà Barcellona il suo poeta*». *Benet Garret il Cariteo*, «Quaderns d'Italià», 7, 2002, pp. 117-40; Id., *Cariteo: il fascino del nome*, «Il nome del testo», VII, 2005, pp. 49-76, anche per la bibliografia nella quale spicca il contributo di Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp. 296-341, e le monografie di G. Parenti, *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Firenze, Olschki, 1993, e di B. Barbiellini Amidei, *Alla luna. Saggio sulla poesia del Cariteo*, Firenze, La Nuova Italia, 1999.

⁹ L'allumiera di Agnano, sottratta alla madre e ai piccoli fratelli Sannazaro dopo la morte del padre Cola, nel 1462, fu restituita a Iacopo alla metà degli anni '80. Sul punto vedi M. Corti, *Ma quando è nato Iacopo Sannazaro?* nel vol. collettivo *Collected Essays on Italian Language & Literature presented to Kathleen Speight*, ed. by G. Aquilecchia, S. N. Cristea, S. Ralphs, Manchester Univ. Press, 1971, pp. 45-53 (ora in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*. Con una bibliografia a cura di R. Saccani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 233-41), e ora soprattutto due importanti lavori di M. Riccucci ai quali rimando *in toto* perché in qualche modo costituiscono la base dialettica di questo mio: il saggio *Iacopo Sannazaro e la scelta del genere bucolico*, nel vol. collettivo *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo* [XVI Congresso Intern. di Storia della Corona d'Aragona. Celebrazioni Alfonsine, Napoli-Caserta, Ischia 18-24 settembre 1997], Napoli, Paparo, 2000, II, pp. 1575-1602, e il volume specificamente dedicato a 'svelare' il fondo storico sul quale l'*Arcadia* si regge, *Il neghittoso e il fier connubio*, citato sopra (nota 7), al quale rimando anche per le puntuali indicazioni storiche. Nel saggio e nel volume, in particolare, la studiosa raccoglie una indicazione della Corti e finisce di dimostrare come il 'ladro' del quale Sannazaro denuncia i furti dell'egloga VI sia con ogni probabilità il funzionario di Ferrante Guglielmo Lo Monaco, sovrintendente alle artiglierie dell'esercito aragonese, che a partire dal 1465 trasse grandi ricchezze dallo sfruttamento dell'allumiera che aveva avuto indebitamente in concessione. Per gli stretti rapporti tematici con la *Pastorale* del De Jennaro che denuncia l'esproprio della Rocca delle Fratte, vedi M. Corti, *Le tre redazioni della «Pastorale» di P. J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'«Arcadia»*, GSLI, CXXI, 1954, pp. 305-51 (pp. 342-51);

Ead., *Rivoluzione e reazione stilistica nel Sannazaro* [1968], in Ead., *Metodi e fantasmi cit.*, pp. 307-23 (p. 314).

¹⁰ Corti, *Rivoluzione cit.*, p. 314.

¹¹ Santagata, *La lirica aragonese cit.*, p. 354 (ma vedi tutto il cap.V, *L'alternativa 'arcadia' del Sannazaro*, pp. 343-74).

¹² Questo verso 53 ha conosciuto due stesure precedenti. Nella più antica sono gli agnelli fortunati «che più che gli altri crescono e più pascino», ed è nell'intermedia che si affaccia l'idea nuova della contrapposizione con i nostri: «e i nostri par che ognior l'orechie abascino». Sopra, anche i vv. 48-49 hanno subito mutamenti notevoli: vedi Villani, *Per l'edizione cit.*, p. 94. Va ricordato al proposito che l'edizione a cura di M. Scherillo: *Arcadia di JACOBO SANNAZARO secondo i manoscritti e le prime stampe*, con note e introduzione di M. S., Torino, Loescher, 1888 (vedi qui p. 25, per i versi appena citati), riproduce sino all'egloga decima il testo della prima redazione dal cod. Vat. Lat. 3202, con le varianti di altri testimoni della stessa redazione e quelle della 'summantina' in apparato (e il testo di quest'ultima, ovviamente, per la parte finale): vedi *Intr.*, pp. CCLX ss. (in part. pp. CCLXIV-CCLXV per la giustificazione di siffatta scelta).

¹³ La quale corte, però, nel suo disperato bisogno di denaro, arrivava anche a spogliare quei suoi funzionari ai quali aveva consentito di arricchirsi, come fu il caso assai noto del 1456, quando Alfonso il Magnanimo per pagare i propri debiti, con la scusa di punirli, privò proprio gli amministratori del fisco di tutti i loro beni. Vedi per ciò L. Monti Sabia, D. D'Alessandro, A. Iacono, *Il ricordo di Alfonso di Aragona nelle opere di Giovanni Pontano*, in *La Corona d'Aragona cit.* (vedi nota 9), II, pp. 1503-531 (p. 1514).

¹⁴ In un primo tempo aveva il nome di *Seranico* (ed. Scherillo cit., p. 108; Villani, *Per l'edizione cit.*, p. 102).

¹⁵ Accetto dunque la spiegazione della lettera che del v. 33 dà Erspamer, il quale giudica il verso abbastanza oscuro e però spiega *sol* con 'a meno che' e *sel* per 'lo', rimandando all'egl. X, 142: «Ahi, Giove, e tu tel vedi?». Ma non sono d'accordo con lui che *dio* designi una divinità pagana, e penso invece che in un caso e nell'altro (e semmai con chiarezza ancora maggiore nell'egloga X) si alluda al re, com'è spessissimo, per esempio, nel linguaggio celebrativo di Cariteo.

¹⁶ Il racconto è in Ovidio, *Met.* II 676-707. Sul passo dell'*Arcadia* dedicato alle pitture che sono sulla porta del tempio di Pale, vedi ora A. Pantani, *Per attentamente mirare...la visione alienante nell'«Arcadia» di Sannazaro*, «Letteratura & Arte», I, 2003, pp. 145-60.

¹⁷ Vedi ancora avanti, nota 26.

¹⁸ III 27: «o vero se quelle [*famulente pecorelle*], per ignoranza, avessero violate le erbe de' quieti sepolcri o turbati con li piedi i vivi fonti, corrompendo de le acque la solita chiarezza».

¹⁹ Com'è evidente, in queste considerazioni mi attengo sostanzialmente ad *Arcadia* I-X, riservando a una prossima occasione di dire qualcosa di più sulla 'chiusura' rappresentata dalle prose e dalle egloghe XI-XII e dalla conclusione *A la sampogna*.

²⁰ Egl. X 157-59: «Gran cose in picciol velo - oggi restringo: / io ne l'aria dipingo, - e tal si stende, / che forse non intende - il mio dir fosco». Questi versi hanno suscitato qualche difficoltà anche se il senso complessivo è chiaro (vedi la nota *ad loc.* di Erspamer); io, intendendo come suggerisce Pestarino, rec. cit., pp. 153-54, *tal* come prolettico del relativo con valore di indefinito, ma staccandomi dalla sua come dalle precedenti proposte, parafraserei così: 'sto riassumendo cose molto gravi, e lo sto facendo in maniera difficilmente percepibile, per vaghe allusioni, sì ch'è probabile che qualcuno, pur impegnandosi sul mio testo, non penetri l'oscurità del mio dire'.

²¹ Per questo non condivido l'annotazione di Erspamer al passo (vedi la nota a egl. IX 5), che critica l'improvviso immotivato scambio di accuse tra i pastori e se lo spiega con l'esplicita «operazione di riscrittura e di centonatura che Sannazaro fa di alcuni notissimi [...] classici». Che ci sia questa centonatura è indiscutibile, ma quei bruschi e narrativamente irrelati salti sono in questo caso dovuti alle regole della tenzone (basti riandare, per non fare che un esempio, a Dante e Forese). E Sannazaro medesimo lo sottolinea quando finalmente fa che Ofelia esorti l'amico a mutare registro: «Cantiamo a prova, e lascia a parte il ridere» (v. 19). Ma anche i pastori vanno poi «tuttavia ridendo e ragionando de le contenzioni udite» (X 1).

²² Oggetto della caccia di Carino e della sua ninfa sono dunque esclusivamente volatili, ma non so se ciò possa essere ricondotto alla tradizionale distinzione tra la carne ricavata dai quadrupedi e quella ricavata dai bipedi. Piuttosto ricorderei (basti l'accenno) che in molti testi me-

dievali, per es. nei *fabliaux*, la caccia era una corrente metafora dell'inseguimento sessuale, e lo era in particolare quella agli uccelli, con trappole e reti. Onde si potrebbe forse vedere nei crudeli passatempo appena citati una sorta di compressa trasposizione di desideri e fantasie erotiche.

²³ Il tema è assai ampio, e posso dare qui solo alcune sommarie indicazioni (per la testimonianza di Plutarco vedi la nota che segue), a partire dall'ancor fondamentale volume di J. Haussleiter, *Der Vegetarismus in der Antike*, Berlin, Töpelmann, 1935. Molti elementi si traggono anche dal volume di K. Thomas, *Man and the natural World. Changing Attitudes in England 1500-1800*, London, Penguin Books, 1984, in part. VI 4, *Meat or Mercy?*, pp. 287-303, e vedi ora soprattutto M. Montanari, *Alimentazione e cultura nel Medioevo*, Bari, Laterza, 2004, in part. il cap. IV, *Mangiare gli animali*, pp. 35-62. Un saggio particolarmente denso di riferimenti è quello di D. M. Bazell, «*De esu carniuum*»: Arnald of Villanova's Defence of Carthusian abstinence, nel vol. collettivo *Actes de la I Trobada internacional d'estudis sobre Arnau de Vilanova*. Edició a cura de J. Perarnau, Barcelona, Institut d'estudis Catalans, 1995, vol. 2, pp. 226-48 (ma si veda anche l'edizione critica dell'opera, con ampia introduzione, a cura della stessa Bazell: Arnaldi de Villanova *Opera medica omnia*. XI. *De esu carniuum* [...], Barcelona, Pagès [Publ. De la Universitat de Barcelona], 1999, in part. pp. 131-32). Per dare almeno un prossimo (culturalmente prossimo) riferimento, posso citare Petrarca, che nella *Fam.* XIII 4, 22, elogia coloro che riescono a vivere senza uccidere animali («possint [...] sine animantium interitu suam aliquando vitam agere»), e in forme più ampie torna a condannare l'uccisione di animali nella *Sen.* XV 3, facendosi forte di una citazione da Virgilio, *Georg.* II 536-538: «oserei pur io definirlo [*la carne*], con Virgilio, il cibo degli empi. Egli infatti, descrivendo l'età dell'oro prima di Giove, principio di tante disgrazie e di tanti errori, scrive che *'avanti il regno del re Ditteo, prima che le empie genti si cibassero di giovenchi sgozzati, l'aureo Saturno conduceva in terra questa vita'*: cioè una vita parca e modesta che s'accontentava dei frutti della terra e s'asteneva dall'uccidere gli animali, in specie terrestri. Ma tutto cominciò a mutare sotto Giove, e poco a poco si è arrivati al punto che non si risparmiano non solo i giovenchi ma nessun altro animale, sì che persino i più schifosi e i più orrendi e addirittura i velenosi vengono messi alla prova della tavola, e l'uomo che altro non è che un animale terrestre ha finito per convincersi che non può vivere se non a prezzo della morte delle altre creature della terra» [*auderem et ego cum Virgilio impiorum cibum appellare. Sic enim ait, illud ante Iovem multorum malorum principem atque errorum tempus aureum describens, 'ante etiam sceptrum Dyctei regis, et ante / impia quam cesis gens est epulata iuvenis / aureus hanc vitam in terris Saturnus agebat'. Vitam scilicet parcam et modestam et terre frugibus contenta et animalium cedibus abstinentem, precipue terrestrium. Mutata res sub Iove primum, eoque sensim deducta est ut non solum iam iuvenis, sed nulli parcatur animantium, ita ut iam feda etiam et horrenda, insuper et venenosa, tententur, persuasumque est homini, qui et ipse terrestre est animal, quod sine terrestrium morte vix viveret'*].

²⁴ La esalta infatti molte volte, ben oltre i tabù legati alla credenza nella metempsicosi, nei *Moralia*: nel *De capienda ex inimicis utilitate* 91c; nei *Symposiaka* 728d-730f; nel *De sollertia animalium* 959e-f (in parallelo con il *De abstinentia* di Porfirio, III 20-24), e infine nei due discorsi mutili *De esu carniuum*, dai quali mi limito a citare la prima frase, 993a-b: «Tu vuoi sapere secondo quale criterio Pitagora si astenesse dal mangiare carne, mentre io mi domando con stupore in quale circostanza e con quale disposizione spirituale l'uomo toccò per la prima volta con la bocca il sangue e sfiorò con le labbra la carne di un animale morto; e imbandendo mense di corpi morti e corrotti, diede altresì il nome di manicaretti e di delicatezze a quelle membra che poco prima muggivano e gridavano, si muovevano e vivevano» ecc. (cito da Plutarco, *Del mangiare carne. Trattati sugli animali*. Introduzione di Dario del Corno, traduzione e note di Donatella Magini, Milano, Adelphi, 2001, p. 55). Vedi anche Plutarco, *Il mangiare carne*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Lionello Inglese e Giuseppina Santese, Napoli, D'Auria 1999, dal quale si trarranno molte altre importanti indicazioni, e i saggi raccolti nel vol. *Filosofi e animali nel mondo antico*, a cura di Silvana Castignone e Giuliana Lanata, Pisa, ETS, 1994.

²⁵ Personaggio da identificare con Giuniano Maio, il maestro di Sannazaro, come ha proposto la Corti e come ha finito di dimostrare la Riccucci, *Il neghittoso e il fier connubio* cit., pp. 182-90.

²⁶ Osservo il tornare del motivo del triplice sputo appena visto nell'egl. VI (X 43), e la menzione dell'*antipate*, magica pietra «contra le perverse effascinazioni di invidiosi occhi», che a sua volta può ricordare il *fascino* di cui sono vittime gli agnelli, in egl. II 51, e soprattutto l'invocazione, in III 29, affinché Pale preservi «i teneri agnelli dal fascino de' malvagi occhi de' invi-

diosi» (vedi sopra, nota 13). Ha sottolineato questa speciale insistenza sul tema della magia nell'*Arcadia* e la sua grande fortuna nell'ambiente napoletano D. Boillet, *Paradis perdu et retrouvés dans l'Arcadie de Sannazaro*, nel vol. collettivo *Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance. II: Le courtoisanes travesti*. Études réunies par André Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1977, p. 125 nota 476, e, con altri testi, ha opportunamente rinviato alla lunga farsa *Il magico* di Pietro Antonio Caracciolo, nella quale il protagonista esalta la propria arte e tracciando magici cerchi evoca dall'al di là le anime di Diogene, Aristippo e Catone (è pubblicata da F. Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo, 1884, pp. 429-44).

²⁷ Riccucci, *Il neghittoso e il fier connubbio* cit., pp. 72 e 94. Ma, ripeto, a me la cosa non pare proprio possibile: a parte quello che l'*intelligence* aragonese aveva scoperto o comunque sapeva, non è pensabile che Sannazaro accusasse di tradimento il segretario di stato *prima* del 13 agosto 1486, quando ci fu il famoso colpo di scena dell'arresto suo e degli altri congiurati.

²⁸ Le parole tra virgolette sono tratte dal commento di Sapegno: qui, vedi anche la citazione dal commento di Benvenuto. Se le cose stanno così, anche i versi che immediatamente seguono, 73-78, ricevono qualche luce, nel senso che i moderni avidi stranieri sono paragonati ai primi romani, installatisi a vivere di rapina in un territorio non loro e subito dilaniati da lotte fratricide: con chiara polemica anti-romana, appunto, nel momento in cui falliva la missione di Giovanni d'Aragona presso il papa per staccarlo dall'alleanza con i baroni ribelli (né ciò mi pare in alcun modo in contraddizione con la posizione incerta e defilata del Sannazaro, 'geneticamente' filo-baronale ma altrettanto certamente ostile verso i baroni ribelli). Ma per ciò vedi Riccucci, *Il neghittoso e il fier connubbio* cit., pp. 97-101 (ma anche le obiezioni di Pestarino, rec. cit., p. 156).

²⁹ C. Foucard, *Proposta fatta dalla Corte Estense ad Alfonso I re di Napoli (1445)*, «Archivio storico per le province napoletane», IV, 1897, p. 714. Vedi qualche altra indicazione in Fenzi, *«Et avrà Barcellona il suo poeta»* cit., nota 20 pp. 125-26, ma soprattutto l'ampio lavoro di M. Del Treppo, *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1972 (prima ed. 1968), e, dello stesso, *Il regno aragonese*, nel vol. coll. *Storia del Mezzogiorno* [...], Roma, Edizioni del Sole, 1986, IV 2, *Il regno dagli Angioini ai Borboni*, in part. pp. 104-10 e 133-39.

³⁰ Per la presenza dei catalani a Napoli durante il regno di Ferrante, mi limito a rinviare agli studi fondamentali di M. del Treppo già citati sopra e a questi altri, dai quali si ricaveranno ulteriori indicazioni: *Aspetti dell'attività bancaria a Napoli nel '400*, nel vol. coll. *Aspetti della vita economica medievale*. Atti del Convegno di Studi nel X anniversario della morte di Federigo Melis, Firenze, Ariani - L'Arte della Stampa, 1985, pp. 557-601; *Il re e il mercante: strumenti e processi di razionalizzazione dello stato aragonese di Napoli*, nel vol. coll. *Spazio, società, potere nell'Italia dei Comuni*, a cura di G. Rossetti, Napoli, GISEM-Liguori [Europa Mediterranea Quaderni 1], 1986, pp. 229-304; *Stranieri nel regno di Napoli. Le élites finanziarie e la strutturazione dello spazio economico e politico*, nel vol. coll. *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*. Seconda edizione riveduta e ampliata a cura di G. Rossetti, Napoli, GISEM-Liguori [Europa Mediterranea Quaderni 2], 1999, pp. 193-251. Vedi qui in part. il paragrafo *L'impero dei mercanti catalani*, pp. 221-24, ove si sottolinea, tra tante altre cose che «Catalani furono tutti i tesoriери o responsabili della tesoreria centrale dal 1432 al 1504, salvo la breve e non apprezzata parentesi del napoletano Michele D'Afflitto», e che «Quello dei catalani fu un vero e proprio radicamento che riguardò sia i piccoli mercanti, artigiani e bottegai che mettevano su casa e famiglia a Napoli e nelle campagne del suo hinterland [...], sia le grandi casate nobiliari - i D'Avalos, i Guevara, i Centelles - di cui già si sapeva, sia le élites finanziarie e politico-amministrative come appunto i Diaz Garlon, i Cervellò, i Pou, i Tolosà, i Besalu e tanti altri». Per il prolungamento di questa situazione nei primi decenni del '500 e oltre vedi la prima parte del saggio di A. Musi, *Le élites internazionali a Napoli dal primo Cinquecento alla guerra dei Trent'anni*, nel vol. coll. *Sistema di rapporti ed élites economiche in Europa (secoli XII-XVII)*, a cura di M. Del Treppo, Napoli, GISEM-Liguori [Europa Mediterranea Quaderni 8], 1994, pp. 133-61, il quale conferma la «tendenza ad utilizzare personale catalano ai vertici dell'amministrazione e negli uffici finanziari» (pp. 142-43).

³¹ Debbo dire a questo punto che, dopo alcuni contatti, ho mandato questo mio testo alla Riccucci che assai gentilmente (e di ciò la ringrazio) ne ha tenuto conto in un suo intervento presso un altro convegno su Sannazaro, a Parigi, nel giugno 2006, del quale mi ha a sua volta mandato il testo dattiloscritto (*Un circuito bucolico tra Ferrara e Napoli*). Qui, la studiosa prospetta

l'interessante ipotesi che i *pastori* in questione siano da identificarsi con la famiglia reale: il che pone però, a parer mio, non pochi problemi nell'interpretazione complessiva del passo (si potrebbe allora intendere che il *noce* da tagliare sia Alfonso, e insomma, come i baroni ribelli avrebbero voluto, sarebbe stato meglio che a salire al trono fosse don Federigo?). Non so: ma questo valga a dire che la discussione è aperta e che, provando e riprovando e confrontando le proprie ipotesi senza pregiudizi, qualcosa di più si potrà probabilmente capire.