

ISSN 1724-6164
ISSN ELETTRONICO 1824-1948

STUDI RINASCIMENTALI

Rivista internazionale di letteratura italiana

6 · 2008

ESTRATTO



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA · EDITORE

MMVIII

Direttori scientifici / *Editors*
MARCELLO CICCUTO · PASQUALE SABBATINO

Comitato editoriale / *Editorial Board*
GABRIELLA ALBANESE (Pisa) · ROSSEND ARQUÉS (Barcellona)
ANTONIO CORSARO (Firenze) · GIULIANA CREVATIN (Pisa)
ENRICO FENZI (Genova) · FILIPPO GRAZZINI (Viterbo)
TONI IERMANO (Cassino) · GIORGIO MASI (Pisa) · MICHEL PAOLI (Amiens)
OLGA PUGLIESE (Toronto) · EDUARDO SACCONI (Cork)
LEONARDO SEBASTIO (Bari) · RUGGIERO STEFANELLI (Bari)
LUIGI SURDICH (Genova) · FRÉDÉRIQUE VERRIER (Parigi)

*

Si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione e alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2004 (ordini a: iepi@iepi.it).
Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile Online alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net

*

«Studi rinascimentali» is a Peer-Reviewed Journal.

«SE QUEL SOAVE STIL...».

SANNAZARO IN TRACCIA DI DANTE

LUIGI SCORRANO

SE si cerca una definizione unitaria sotto la quale inscrivere il rapporto del Sannazaro con l'opera dantesca, un rapporto non lineare ma attraversato da molte voci della tradizione lirica italiana fino alle composizioni in volgare del poeta napoletano e alla sua *Arcadia*, quella, pur larga e forse non del tutto definita o meglio adattabile, potrebbe essere «soave stile», in «soave» leggendo un tono di dolcezza e moderazione (e «dolcezza» e «soavità» sono, in Dante, spesso accostate) consoni alla materia 'umile' della maggiore opera sannazariana. Un «soave stile» che, distillato nei laboratori della lirica stilnovistica e della *Vita Nova* dantesca, s'insapora di nuovi gusti per la decisiva filtratura petrarchesca: un insieme originale, nel quale ogni elemento tende a mantenere il suo primitivo carattere ma s'accorda armoniosamente agli altri in una miscela che pretende alla sua decisa individualità.

Quanto di Dante è passato nel Sannazaro, individuabile a diversi livelli di utilizzazione? Alla domanda è stata già data risposta,¹ ma non è inutile un'ulteriore esplorazione a partire proprio dalla caratterizzante dicitura di «soave stile» rintracciabile, in funzione programmatica, in esordio delle rime riunite in *Sonetti e Canzoni*, Parte prima, I, 1-2:

Se quel soave stil che da' prim'anni
infuse Apollo a le mie rime nove,
non fusse per dolor rivolto altrove
a parlar di sospir sempre e d'affanni,
io sarei forse in loco ove gl'inganni
del cieco mondo perderian lor prove [...]²

Il «soave stile» ha, dunque, una lunga storia e si pone come precisamente individuato fin «da' prim'anni». Essendo questa la marcatura identificante della scrittura sannazariana, necessariamente quanto confluisce in essa deve conformarvisi.

Si tratterà, a volte, di riprendere, nella ricchezza dell'offerta, un dato minimo, poco appariscente: una parola di per sé largamente accreditata nel vocabolario lirico, un nesso abituale all'apparenza ma con una precisa fisionomia all'origine, una forma verbale innovativa ricalcata su un precedente illustre, alla quale l'orecchio del lettore potrebbe essere già tanto abituato da considerarla pacificamente acquisita ad un vocabolario vulgato.

Si veda un esempio, la descrizione dantesca del bosco dei suicidi riscritta in chiave metaforica.

¹ Si veda M. SCATTOLIN, *Dante in Arcadia. Presenze di Dante volgare nell'Arcadia 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) raccolti da D. Canfora, A. Caracciolo Aricò, Prefazione di F. TATEO, Bari, Cacucci, 2006, pp. 633-659 (e si veda la pregressa bibliografia ivi annotata nelle sue voci essenziali). Nel corso del mio lavoro utilizzerò, quando il discorso lo richiederà, parte delle tessere rilevate dalla Scattolin, naturalmente indicandone la provenienza e dando comunque per acquisiti i risultati conseguiti con la sua ricerca.

² I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, p. 137. Per le citazioni dall'*Arcadia* si indica con I, II, III, ecc. il numero dei capitoli (prose); l'abbreviazione *ecl.* si riferisce ai componimenti in versi contenuti nelle prose. In questo caso la cit. riprende il numero della prosa (I, II, III, ecc.) e accanto a *ecl.* indica il numero del v. o dei vv. Nelle citazioni del Sannazaro volgare è citato anche il numero di pagina dell'edizione Mauro.

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tōsco.

(*Inf.*, XIII, 4-6)

e colsi un ramicel da un gran pruno

(*Inf.*, XIII, 32)¹

Le tracce di lessico dantesco rifluiscono con evidenza nel lamento di Ergasto:

Primavera e suoi di per me non riedono,
né truovo erbe o fioretti che mi gioveno,
ma solo pruni e stecchi che 'l cor ledono.

(*A*, I, *ecl.*, 34-36, p. 7)

All'evocazione ridente – e squisitamente rinascimentale – di «erbe» e «fioretti» s'oppongono «pruni» e «stecchi»: se le nette indicazioni di «fronda verde», «rami schietti», «pomi» non trovano collocazione nelle parole di Ergasto, connotate da un tono 'soave', la trovano opportunamente «pruni» e «stecchi» invocati a rappresentare aridità e desolazione assolute, e perciò senza attenuazioni rispetto all'aspra parola dantesca. È uno di quei passaggi nei quali è possibile cogliere gli «inusitati toni petrosi» segnalati, con opportuni esempi, dal Mengaldo.² Sannazaro, si può notare anche altrove, ritaglia dall'insieme (la rappresentazione della dantesca selva dei suicidi) quel che gli occorre, lo modella in conformità d'un linguaggio d'intonazione elegiaca ma salvaguarda (riunendo in una dittologia efficace «pruni e stecchi») quel che aspro deve rimanere come segno di una situazione dolorosa. Là nessuna attenuazione è possibile. La riscrittura sembra determinare un conflitto tra un vocabolario 'araldico', com'è quello della natura ridente di tanta lirica rinascimentale, e l'asprezza della parola dantesca. In realtà la distanza è meno avvertibile se si guarda alla descrizione dell'Eden nella *Commedia*, dove «erbe» e «fioretti» sono rintracciabili in *Purg.*, xxviii, 56, 61. Elementi, si direbbe, 'convenzionali' o tali diventati per essere d'uso abbastanza comune; ma la marcatura 'dantesca' delle parole di Ergasto non viene già dai convenzionalizzati «erbe» e «fioretti» ma dai vivissimi «pruni» e «stecchi» esiliati dai paradisi del lessico arcadico. Se la rappresentazione dantesca è simbolica e morale, quella sannazariana è morale e psicologica: basti questo a segnare la differenza resa visibile dagli elementi verbali.

Un altro esempio (e vari se ne potrebbero addurre) della tecnica di riuso di testi danteschi da parte del Sannazaro è l'episodio di Amaranta nella quarta prosa dell'*Arcadia*. Il richiamo, evidente, è alla Matelda dantesca; resta la situazione di fondo e alcuni particolari, ma il nucleo dell'episodio è da cercare nella drammatizzazione operata sulla figura della donna che va cogliendo fiori:

Et ella [...] andava per li belli prati, con la bianca mano cogliendo i teneri fiori. De' quali avendo già il grembo ripieno, [...] senza avvedersene ella, tutti gli caddero, seminando la terra di forse venti varietà di colori. [...] si bassò [...] da capo a cogliergli, quasi come di altro non gli calesse, scegliendo i fiori bianchi dai sanguigni e i persi dai violati.

(*A*, IV, 8-11, p. 26)

Vari i passi danteschi concorrenti alla costruzione della pagina sannazariana:

¹ Le citazioni dalla *Comedia* seguono il testo D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67, poi in ristampa presso la Casa Editrice Le Lettere di Firenze, 1994. Le citazioni dalla *Vita Nuova* sono tratte da D. ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

² P. V. MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, «La Rassegna della letteratura italiana», VII s., 66, 3, 1962, pp. 436-482. Per il riferimento 'petroso' cfr. p. 438.

una donna soletta che si già
e cantando e scegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via.

(*Purg.*, xxviii, 40-42)

volsesi in su i vermigli e in su i gialli
fioretti verso me, non altrimenti
che vergine che li occhi onesti avalli

(ivi, 55-57)

trattando più color con le sue mani

(ivi, 68)

Un aggancio è rintracciabile anche nelle *Rime* dantesche:¹

che se giudizio o forza di destino
vuol pur che 'l mondo versi
li bianchi fiori in persi,
cader co' buoni è pur di lode degno.²

Nel sonetto *Liete, verdi, fiorite e fresche valli* (in *Sonetti e Canzoni*, LXXXVIII) il v. 4 farebbe pensare ai fiori delle «valli» del verso incipitario: «di color persi, variati e gialli». In realtà gli aggettivi legati a «color» si riferiscono ai «vaghi ucelletti» che accompagnano con il loro il canto del poeta, e ciò comporta uno spostamento dell'oggetto osservato (animali vs vegetali) ma è anche indice di una certa indifferenza per il ricalco preciso o troppo rigidamente rifatto sul testo di provenienza. L'Amaranta sannazariana è immersa in uno scenario di natura felice come la dantesca «donna soletta»; come questa coglie fiori che hanno «varietà di colori» (e Matelda tratta «più color»); sceglie e distingue, raggruppandoli sulla base del colore, fiori «bianchi» e «sanguigni», «persi» e «violati». Il collegamento col testo dantesco è più evidente nella qualificazione cromatica riferita a «fioretti», «vermigli» e «gialli», di cui ancora una vistosa traccia è reperibile in *Arcadia* XI, *ecl.*, 134-135: «vedranno allor di fior vermigli e gialli / descritti i nomi lor per mezzo i prati».

Ci sono esempi meno evidenti di riprese dantesche. C'è, magari, solo il sentore di un dantismo che sollecita la memoria, ma resta come sullo sfondo dell'espressione sannazariana. Può essere una mossa incipitaria come: «Giace nella sommità di Partenio, [...], un dilettevole piano» (*A*, I, 1, p. 5) con possibili rinvii a «In mezzo mar siede un paese guasto» (*Inf.*, XIV, 94); «che giace in costa e nel fondo soperchia» (*Inf.*, xxiii, 138); «ditene dove la montagna giace» (*Purg.*, III, 76). Può essere l'annotazione di un modo di camminare: «E così, passo passo seguitandole, andavamo...» (*A*, III, 3, p.17): «Passo passo andavam senza sermone» (*Inf.*, xxix, 70)³ – e certo più evidente, per la presenza del preciso verbo 'seguire', *Purg.*, xxix, 9: «picciol passo con picciol seguitando». Può essere un riecheggiamento della proposta di Virgilio di farsi guida di Dante: «– Se voi vorrete ch'io vostra guida sia, io vi menarò in parte assai vicina di qui, ...» (*A*, v, 12, p. 33): «Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui...» (*Inf.*, I, 112-114), cui si aggiunge la risposta di Dante: «che tu mi meni là dov'or dicesti» (*Inf.*, I, 133: e affiora nella proposta di Opico il dantesco 'menar' equivalente a condurre).

Altri esempi consimili:

«Già semo giunti al luogo ove il desire / par che mi sproni e tire...» (*A*, II, *ecl.*, II, 57-58, p. 13): «Noi siam venuti al loco ov' i' t'ho detto» (*Inf.*, III, 16), una formula d'avvio per la quale la Scattolin richiama *Purg.*, II, 1: «Già era 'l sol a l'orizzonte giunto...»;

¹ Per le quali si segue il testo: DANTE, *Rime*, a cura di D. De Robertis, II, t. 5, Firenze, Le Lettere, 2002 (Società Dantesca Italiana - Edizione Nazionale).

² *Tre donne intorno al cor mi son venute*, vv. 77-80, in DANTE, *Rime*, cit., 3, *Testi*, p. 201.

³ Il riferimento in SCATTOLIN, *op. cit.*, p. 637.

«Per pianto la mia carne si distilla, / sì come al sol la neve / o come al vento si disfà la nebbia, ...» (A, II, *ecl.*, II, 81-83, p. 14): «... e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa. / Così la neve al sol si disigilla...» (*Par.*, XXXIII, 62-64) e, con maggior pertinenza rispetto alla situazione di dolore che strugge la persona, *Purg.*, XV, 94-95: «Indi m'apparve un'altra con quell'acque / giù per le gotte che 'l dolor distilla...»: «qual fummo in aere e in acqua la schiuma» (*Inf.*, XXIV, 51). «Abusate similitudini petrarchesche» annota Erspamer,¹ ma l'ascendenza dantesca è rafforzata, contestualmente, dalla risoluzione del distillato in neve sciolta dal sole o in nebbia spersa dal vento, che per affinità riporta a *Inf.*, XXIV, 51 sopra citato;

«[...] andavamo pensosi imaginando ove con diletto di ciascuno avessimo commodamente potuto tutto il giorno pascere e dimorare» (A, V, 10, p. 33). Il passo si può agevolmente leggere a raffronto di *Purg.*, VII, 61-63: «Allora il mio signor, quasi ammirando, / "Menane", disse, "dunque là 've dici / ch'aver si può diletto dimorando"»);

«[...] e di rara dolcezza il cielo ingombra / temprando gli elementi / col suon de novi inusitati accenti» (A, V, *ecl.*, 24-26, p. 38): «così vid' io la gloriosa rota / muoversi e render voce a voce in tempra / e in dolcezza ch'esser non pò nota ...» (*Par.*, X, 145-147). La «rara dolcezza» che «il cielo ingombra» potrebbe essere l'esito di un assaggio petrarchesco («di dolcezza empie il cielo e le campagne»),² ma la compresenza di *dolcezza* e *temprando* è giustificata pienamente dal passo dantesco annotato (in cui ricorrono *tempra* e *dolcezza*) e, in entrambi i testi, la dolcezza è connotata da qualità e misura eccezionali). In questo, come in qualche altro caso, Petrarca è presente ma Dante soverchia;

«Ma come che degli altri mi taccia, li quali son tutti nobilissimi e di grande sapere, qui è il nostro Serrano...» (A, VI, 14, p. 42): «Dissemi: "Qui con più di mille giaccio: / qua dentro è 'l secondo Federico / e 'l Cardinale; e de li altri mi taccio» (*Inf.*, X, 118-120).³

A volte anche quello che sembra un ovvio dato coloristico trova (o può aver trovato) un'autorizzazione dantesca: «e sopra le lunghe chiome, le quali più che 'l giallo de la rosa biondissime dopo le spalle gli ricadevano, aveva uno irsuto cappello» (A, VI, 5, p. 40): «Nel giallo de la rosa sempiterna» (*Par.*, XXX, 124).

Oltre questi esempi, saggiati in diverse direzioni e talvolta legati ad un frammento di reminiscenza dantesca, è possibile vedere come il riferimento implichi la riscrittura di una situazione e quindi di una più ampia porzione di testo. Anche in questo procedimento si va dalla semplice ripresa di un episodio alla costruzione di una più complessa interazione con il testo dantesco a monte.

In A, I, *ecl.*, 43-45 si legge:

Caggian baleni e tuon quanti ne videro
i fier giganti in Flegra, e poi sommergasi
la terra e 'l ciel, ch'io già per me il desidero.

Vi si ricorda riassuntivamente un episodio che ha in Dante maggiore sviluppo:

Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui
crucciato prese la folgore aguta
onde l'ultimo di percosso fui;
o s'elli stanchi li altri a muta a muta
in Mongibello a la focina negra,
chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!",
sì com' el fece a la pugna di Flegra,
e me saetti con tutta sua forza:
non ne potrebbe aver vendetta allegra.

(*Inf.*, XIV, 52-60)

Sannazaro poteva leggere in altri autori, non solo in Dante, l'episodio di Capaneo. Gli importava dare evidenza ad un contrasto. Col personaggio quale appariva in Dante, al di là

¹ In SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano, Mursia, 1990, p. 70, nota ai vv. 82-83.

² F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996 («I Meridiani»), p. 1193.

³ Il passo sannazariano è stato posto a raffronto, dalla Scattolin, con *Inf.*, XV, 103-104: «Saper d'alcuno è buono; / de li altri fia laudabile tacerci».

della superba rappresentazione che il personaggio aveva trovato nella fonte staziana, il contrasto acquistava un assoluto rilievo. In Dante campeggia il gigante bestemmiatore e spregiatore della divinità, che non teme l'immanità del castigo: è uno sconfitto alieno dal deporre il suo atteggiamento ribelle. In Sannazaro, Ergasto è l'uomo deluso che, visto crollare un mondo di speranze e di affetti, non si cura che il mondo intero crolli poiché tutto finisce, ed egli desidererebbe che finisse, con le sue speranze e le sue illusioni. L'autore dell'*Arcadia* è a Dante che può aver guardato per il suo anti-Capaneo; a fronte del gigante staziano-dantesco, sconfitto protervo, collocava consapevolmente la figura di Ergasto, sconfitto arreso.

Nella prosa quarta dell'*Arcadia*, «le belle compagne» di Amaranta sembrano moltiplicate immagini dell'archetipo beatriciano: «tal che ognuna per sé e tutte insieme più a divini spirti che ad umane creature assomigliavano; per che molti con meraviglia diceano: – O fortunato il possessore di cotali bellezze! –» (A, IV, 13, pp. 26-27).

Ella coronata e vestita d'umiltade s'andava, nulla gloria mostrando di ciò ch'ella vedea e udia. Diceano molti, poi che passata era: «Questa non è femmina, anzi è uno de li bellissimoi angeli del cielo». E altri diceano: «Questa è una meraviglia; che benedetto sia lo Signore, che si mirabilmente sae adoperare!»

(VN, XXVI, 2)

Maria Corti osservò che «qualche parziale analogia del rapporto funzione-forma presenta la genesi della prosa poetica della *Vita Nuova* dantesca»;¹ vide una relazione tra la necessità d'una forma nuova richiesta dalla materia dell'opera dantesca e d'una forma altrettanto nuova per l'*Arcadia* sannazariana.² Il modello dantesco funzionava, in questo caso, come suggeritore d'una soluzione che, a lume di risultati, non poteva non essere profondamente differente da quello. Il collegamento tra la figura di Beatrice e quella di Amaranta e delle sue compagne mostra l'attenzione del Sannazaro non solo per la struttura del giovanile libello dantesco ma anche per ciò che se ne può trarre in vista di un inserimento in un'opera nuova e diversa.

L'esempio sopra riportato non è l'unico che rinvii alla *Vita Nova*. C'è l'incontro, in età infantile, all'insegna d'Amore:

[...] sì come la mia stella e i fati volsono, appena avea otto anni forniti, che le forze di Amore a sentire incominciai; e de la vaghezza di una picciola fanciulla, ma bella e leggiadra più che altra che vedere mi paresse giamai, e da alto sangue discesa, innamorato, con più diligenza che ai puerili anni non si conviene, questo mio desiderio teneva occulto

(A, VII, 9, p. 48):

Ella era in questa vita già stata tanto, che ne lo suo tempo lo cielo stellato era mosso verso la parte d'oriente de le dodici parti l'una d'un grado, sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono. [...] D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima [...].

(VN, II, 2, 8)

C'è nelle parole di Selvaggio, pur sinteticamente registrata, l'affermazione della signoria d'Amore:

Amor, che mai dal cor mio non disgiungesi, ...

(A, X, ecl., 19, p. 89):

¹ M. CORTI, *Il codice bucolico e l'Arcadia di Jacobo Sannazaro*, in *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 294 (ma il saggio era apparso in «Strumenti critici», 6, 1968, pp. 141-167 e, successivamente, in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 281-304).

² «[...] in conseguenza di un'altissima concezione del fatto stilistico, egli [Sannazaro] si è trovato a dover risolvere un problema che per la prima volta si poneva nell'ambito del genere pastorale: ideata una prosa bucolica con funzione lirica, dato che ogni funzione nuova tende a una propria forma, egli ha dovuto cercare e creare una forma prosastica nuova per l'Italia» (*ibidem*).

D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sí tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.

(VN, II, 7)

Il dialogo con i testi danteschi si arricchisce, in questo caso, per lo schema ritmico del primo emistichio («Amor, che...», *Inf.* v. 100, 103) e per il parziale riecheggiamento di *Inf.*, v. 135: «questi, che mai da me non fia diviso...». A far da guida è proprio il tema della signoria d'Amore che, per sue caratteristiche comuni, Sannazaro può applicare a personaggi diversi senza concentrare su uno solo di essi (l'amante o l'amata) o su una coppia (due giovani innamorati) la serie dei riferimenti.

In *Arcadia* XI, nell'ecloga, i vv. 154-160 ricalcano, con le variazioni del caso, la finale promessa della *Vita Nuova*:

Ove, se 'l viver mio pur si prolunga
tanto, che, com'io bramo, ornar ti possa,
e da tal voglia il ciel non mi disgiunga,
spero che sovra te non avrà possa
quel duro, eterno, inecceitabil sonno
d'averti chiusa in così poca fossa;
se tanto i versi miei prometter ponno.

E, nella prosa XII, 2:

Assai per oggi onorata hai la tua Massilia; ingegneraiti per lo avvenire, quel che nel fine del tuo cantare con affettuosa volontà gli prometti, con ferma e studiosa perseveranza adempirli.

A raffronto, *Vita Nova*, XLII, 1-2:

... apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sí com'ella sae veracemente.

Il riflesso di una 'situazione' il giovanile libello dantesco manda sulle rime del Sannazaro. Basti un esempio:

Lasso, qualor fra vaghe donne e belle
mi ritrov'io con sí cangiata vista,
cotanta fede il mio colore acquista
che par che ognuna del mio mal favelle.
E veggendo a pietade or queste or quelle
mosse, con fronte sdegnosetta e trista,
l'alma, che per usanza allor si attrista,
mi risospinge a lacrimar con elle.

(SC, PP, VI, 1-8, p. 139)¹

Dante, «fra vaghe donne e belle»:

Con ciò sia cosa che per la vista mia molte persone avessero compreso lo secreto del mio cuore, certe donne, le quali adunate s'erano diletandosi l'una ne la compagnia de l'altra, sapeano bene lo mio cuore, però che ciascuna di loro era stata a molte mie sconfitte; e io passando appresso di loro, [...], fui chiamato da una di queste gentili donne. [...] Le donne erano molte [...]. De le quali una, volgendo li suoi occhi verso me e chiamandomi per nome, disse queste parole: «A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza?» [...]. «Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di

¹ SANNAZARO, *Opere volgari*, cit., p. 139. Da qui in avanti nelle citazioni le rime del Sannazaro saranno indicate con la sigla della raccolta (SC = *Sonetti e Canzoni*) subito seguita dalla specificazione di PP = *Parte Prima* o PS = *Parte Seconda* e l'indicazione del n. di pagina.

questa donna, [...] e in quello dimorava la mia beatitudine, ché era il fine di tutti i miei desiderii. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio signore Amore [...] ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno». Allora queste donne cominciaro a parlare tra loro; e sí come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di bella neve, così mi pareva udire le loro parole uscire mischiate di sospiri

(VN, XVIII, 1-5, *passim*)

Per la «pietade» come segno d'un affanno condiviso, si può utilmente riferirsi ai due sonetti di VN, XXII: *Voi che portate la sembianza umile e Se' tu colui c'hai trattato sovente*.

Nell'insieme dell'opera volgare del Sannazaro più fitti risultano i riferimenti alla *Commedia*. Alcuni cerimoniali descritti nell'*Arcadia* risentono di affini rappresentazioni del *Purgatorio*:

E questo quattro volte detto, et altre tante per noi tacitamente murmurato, ciascuno per purgarsi lavatosi con acqua di vivo fiume le mani, indi di paglia accesi grandissimi fochi, sopra a quelli cominciammo tutti per ordine destrissimamente a saltare, per espriare le colpe commesse nei tempi passati

(A, III, 31, p. 21)

... con lenti passi dal santo sacerdote guidati, sí come lui volse, in un picciolo fonticello di viva acqua, che ne la entrata di quello sorgea, ne lavammo le mani; con ciò sia cosa che con peccati andare in cotal luogo non era da religione concesso

(A, X, 3, p. 79)

I cerimoniali sopra descritti, benché più complicati, corrispondono sostanzialmente alla cerimonia lustrale che ha luogo ai piedi della montagna del purgatorio; e basta rileggere *Purg.*, I, 94-96 e 121-129, con la giunta di *Purg.*, I, 133: «Quivi mi cinse sí com'altrui piacque». Quanto ai «lenti passi» di A, X, 3, il riferimento più preciso si può rinvenire in *Purg.*, XXVIII, 22: «Già m'avean trasportato i lenti passi»; e, per il sintagma in sé, valga il rinvio, ad es., a *Inf.*, XXIII, 59 e *Purg.*, XXXIII, 103.

Intonato su un registro purgatoriale è il lamento sull'invidia e sulla fede venuta meno:

Quantunque, Opico mio, sii vecchio e carico
di senno e di pensier che 'n te si covano,
deh piangi or meco e prendi il mio ramarico.

Nel mondo oggi gli amici non si trovano,
la fede è morta e regnano le 'nvidie,
e i mal costumi ognor più si rinovano.

Regnan le voglie prave e le perfidie...

(A, VI, ecl., 1-7, p. 42)

L'invidia, figliuol mio, se stessa macera,
e si dilegua come agnel per fascino...

(A, VI, ecl., 13-14, p. 43)

In Dante:

Fu il sangue mio d'invidia sí riarso,
che se veduto avesse uom farsi lieto,
visto m'avresti di livore sparso.

(*Purg.*, XIV, 82-84)

Non ti maravigliar s'io piango, Tosco,
quando rimembro [...]

le donne e' cavalier, li affanni e li agi
che ne 'nvogliava amore e cortesia
là dove i cuor son fatti sì malvagi.

(ivi, 103-104, 109-111)

In genere, tutto il discorso di Guido del Duca sembra filtrato nel lamento di Serrano e di Opico là dove c'è coincidenza di principi generali e non riferimento alle particolari occasioni che quel lamento provocano. Da notare è che, al contrario della richiesta di Serrano

e di Opico di condivisione del dolore («deh piangi or meco e prendi il mio ramarico»), in Dante colui che piange consuma in se stesso il suo dolore solitario («Non ti maravigliar s'io piango, Tosco, ...»). Sulla trama dell'episodio dantesco si tesse una tela nuova, si profila una nuova dimensione storica e sentimentale.

Maggiore incidenza sulla rappresentazione sannazariana ha un episodio della *Commedia* facile da richiamare alla memoria per la sua memorabilità, quello di Paolo e Francesca:

Al quale [*scil.* Carino] io, dopo un gran sospiro, quasi da necessità costretto, così risposi: – Non posso, grazioso pastore, senza noia grandissima ricordarmi de' passati tempi; li quali avegna che per me poco lieti dir si possano, niente di meno avendoli a racontare ora che in maggior molestia mi trovo, mi saranno accrescimento di pena e quasi uno inacerbire di dolore a la mal saldata piaga, che naturalmente rifugge di farsi spesso toccare; ma perché lo sfogare con parole ai miseri suole a le volte essere alleviamento di peso, il dirò pure.

(A, VII, 1-2, p. 47)

Il sospiro come preludio a un discorso doloroso è passaggio frequente in Dante (*Inf.*, III, 22; IX, 126; X, 88; XIX, 65; *Purg.*, XVI, 64; ecc.). Qui il riferimento più probabile è a *Purg.*, XXXI, 31 («Dopo la tratta d'un sospiro amaro»), ma annuncia il rinvio al canto V dell'*Inferno* la spia lessicale costituita da «grazioso» («grazioso pastore») eheggiante «O animal grazioso e benigno» (*Inf.*, V, 88). Il resto, il tratto più consistente, è raffrontabile con il passo sannazariano:

E quella a me: «Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.
Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice».

(*Inf.*, V, 121-126)

e al passo citato dell'*Arcadia* concorre anche *Inf.*, XXXIII, 113: «sí ch'ìo sfoghi 'l duol che 'l cor m'impregna».

Altrove Sannazaro sfrutta abilmente l'invenzione dantesca del Flegetonte il cui «orribile scroscio» rimbomba nel buio provocando timore ed ansiosa curiosità. Dante:

Io lo seguiva, e poco eravam iti,
che 'l suon de l'acqua n'era sì vicino,
che per parlar saremmo a pena uditi.
[...]
così, giù d'una ripa discoscisa,
trovammo risonar quell'acqua tinta,
sí che 'n poc' ora avria l'orecchia offesa.

(*Inf.*, XVI, 91-93, 103-105)

Io sentia già da la man destra il gorgo
far sotto noi un orribile scroscio,
per che con li occhi 'n giù la testa sporgo.

(*Inf.*, XVII, 118-120)

Sannazaro:

Ma poi che al fondo di quella [«profondissima valle»] si perviene, una grotta oscurissima e grande vi si vede incontante aprire di sotto ai piedi; ne la quale arrivando, si sentono subito strepiti orribilissimi, fatti divinamente in quel luogo da non veduti spiriti, come se mille milia naccari vi si sonassono. E qui vi dentro in quella oscurità nasce un terribilissimo fiume.

(A, X, 24-25, p. 83)

Il *Purgatorio* dà il suo tributo alle rappresentazioni 'edeniche' del prosimetro sannazariano. Si veda l'esempio seguente:

Ma dal vicino fiume, senza avvedermi io come, in un punto mi si offerse avanti una giovine doncella ne l'aspetto bellissima, e nei gesti e ne l'andare veramente divina [...]. Costei venendo vèr me e dicendomi: «Séguita i passi miei, ch'io son Ninfa di questo luogo», tanto di venerazione e di paura mi porse insieme, che attonito [...] mi posi a seguirla. E giunto con lei sopra al fiume, vidi subitamente le acque da l'un lato e da l'altro restringersi e dargli luogo per mezzo [...]. Dubitava io andargli appresso, e già mi era per paura fermato in su la riva; ma ella piacevolmente dandomi animo mi prese per mano, e con somma amorevolezza guidandomi, mi condusse dentro al fiume. Ove senza bagnarmi piede seguendola, mi vedea tutto circondato da le acque, non altrimenti che se andando per una stretta valle mi vedesse soprastare duo erti argini o due basse montagnette.

(A, XII, 12-14, pp. 112-113)

C'è, qui, più che un vago ricordo dell'Eden dantesco o della figura di Matelda. La sceneggiatura edenica appare debitrice sia delle fonti classiche sia del poema dantesco. Il modo dell'apparizione della donna, per passare a più evidenti richiami, è quello del presentarsi di Virgilio fuori della selva oscura: «dinanzi a li occhi mi si fu offerto / chi...» (*Inf.*, I, 62-63). La donna si comporta come Virgilio che incoraggia Dante a superare l'ultimo ostacolo, la siepe di fuoco; come Virgilio che, preso per mano Dante, lo avvia per il cammino infernale («E poi che la sua mano a la mia puose / con lieto volto, ond'io mi confortai, / mi mise dentro a le segrete cose»: *Inf.*, III, 19-21). L'invito a mettersi sui passi della guida ricalca quello di Virgilio all'inizio del *Purgatorio*: «El cominciò: "Figliuol, segui i miei passi..."» (*Purg.*, I, 112). La donna si presenta come ninfa del luogo; un richiamo può aver esercitato il dantesco «Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle» (*Purg.*, XXXI, 106). Manca, qui, l'immersione nelle acque del fiume, e lo stampo dell'episodio biblico del passaggio del Mar Rosso, sottentrato a quello dantesco, ha la funzione di indicare, nella Napoli abbandonata nel dolore di una perdita, la terra promessa di una riconquistabile serenità.

Al congedo di Virgilio nel *Purgatorio* è ispirata la scena del congedo dell'accompagnatrice del protagonista:

Così a poco a poco cominciammo a vedere le picciole onde di Sebeto. Di che vedendo la Ninfa che io mi allegrava, mandò fuore un gran sospiro, e tutta pietosa vèr me volgendosi, mi disse: – Omai per te puoi andare. – E così detto disparve né più si mostrò agli occhi miei.

Rimasi io in quella solitudine tutto pauroso e tristo, e vedendomi senza la mia scorta, appena arei avuto animo di muovere un passo, se non che dinanzi agli occhi mi vedea lo amato fiumicello

(A, XII, 35-36, p. 116)

E quivi fermatasi, [una ninfa] mi mostrò il camino, significandomi in mio arbitrio essere omai lo uscire

(A, XX, 42, p. 117)

Si veda l'episodio dantesco:

vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli
che qui la terra sol da sé produce.
Mentre che vegnan lieti li occhi belli
che, lagrimando, a te venir mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli.
Non aspettar mio dir più né mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio.

(*Purg.*, XXVII, 134-142)

L'episodio dell'*Arcadia* procede, narrativamente, su un binario diverso; la situazione dantesca vi è sobriamente, ma visibilmente, ricalcata. Ed è confermata dal senso di smarrimento che subentra in Dante davanti alla sparizione di Virgilio («...volsimi [...] / per dicere a Virgilio [...] / Ma Virgilio n'avea lasciati scemi / di sé...») (*Purg.*, XXX, 43-50, *passim*):

uno smarrimento profondo attestato dal pianto. E «pauroso e tristo» rimane, dopo la spazzatura della ninfa-guida, il protagonista dell'*Arcadia*.

In altra circostanza, la Ninfa – anche qui ricalco della funzione-guida di Virgilio – rassicura colui che le è stato affidato del fatto che il suo itinerario è voluto dal cielo. Si vedano, di seguito, i tratti testuali di riferimento:

Così passando avanti tutto stupefatto e stordito dal gran romore de le acque, andava mirandomi intorno, e non senza qualche paura considerando la qualità del luogo ove io mi trovavo. Di che la mia Ninfa accorgendosi: – Lascia – mi disse – cotesti pensieri, et ogni timore da te discaccia: ché non senza volontà del cielo fai ora questo camino.

(A, XII, 21-22, p. 114)

Non vi maravigliate, ma credete
che non senza virtù che da ciel vegna
cerchi di soverchiar questa parete [...]

(*Purg.*, III, 97-99)

Un'eco dell'atteggiamento del Virgilio dantesco è anche nelle parole del Carino sannazariano:

Adunque confortati e prendi speranza di futura letizia, che certo io spero che 'l tuo sperare non fia vano.

(A, VIII, 3, p. 54)

A raffronto:

Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso
conforta e ciba di speranza buona,
ch' i' non ti lascerò nel mondo basso.

(*Inf.*, VIII, 106-108)

Sono esempi calzanti per la consistenza dei riferimenti danteschi e per l'evidenza che questi assumono pur risemantizzati dall'immissione in un contesto nuovo. Vi si può scorgere, segnalata la presenza preminente della *Vita Nova* e di una zona ben individuabile del *Purgatorio*, lo scenario dell'Eden, la ricerca del 'soave stile' ravvisato non sulla base di dichiarazioni teoriche ma su quella della realizzata poesia, nei tratti danteschi posti sotto osservazione. C'è, però, anche tutto un tessuto di riferimenti, meno avvertibili ma non meno presenti, appena dissimulati dalla ricerca di una variazione che li sottragga al ricalco preciso – alla ripetibilità brutta – e li atteggi, a seconda della maggiore o minore aderenza all'espressione originaria, quali componenti originali di un nuovo tessuto narrativo.¹ Ad es., la scelta del plurale al posto del singolare non è immotivata. «...ne la diserta piaggia...» (*Inf.*, II, 62; e «la piaggia diserta» in *Inf.*, I, 29) diventa, in Sannazario, «deserte piagge» (*A, Prol.*, 4). Quell'unica «diserta piaggia» su cui si concentra l'angosciata attenzione di Dante fa posto, si direbbe, ad un paesaggio il cui orizzonte è più aperto ed arioso: è già allestito lo scenario arcadico in cui risuoneranno le «rozze ecloghe»; rozze, sí, ma tali da indurre, come il protagonista racconta per esperienza, «i montani Idii» a prestare un orecchio attento, «da dolcezza vinti». Le «diserte piagge» sannazariane si animano di presenze (della Natura e dell'uomo) solidali; nella situazione della selva dantesca, Virgilio è l'ancora di salvezza alla quale si aggrapperà il viaggiatore-naufrago appena uscito a riva, salvo per miracolo, dall'acqua «perigliosa».

È proprio sullo scarto, anche minimo ma non senza conseguenze di rilievo, che si gioca spesso il riuso di una tessera lessicale o di un sintagma dantesco.

Anche qualche similitudine dantesca è ripresa e, per così dire, ri-esposta in un contesto che ne rivela l'origine e ne valorizza il potenziale espressivo.

¹ Su questo tipo di variazioni ha portato l'attenzione SCATTOLIN, *op. cit.*, p. 636.

Si può prendere in considerazione una nota similitudine dantesca, quella della madre che, destata da un incendio, si preoccupa di mettere in salvo il figlio prima ancora che di rivestirsi:

come la madre ch'al romore è desta
e vede presso a sé le fiamme accese,
che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
avendo più di lui che di sé cura [...]

(*Inf.*, xxiii, 38-41)

Nella ripresa sannazariana il dato comune è la raffigurazione della madre preoccupata e sollecita intesa alla salvezza del figlio:

E non altrimenti che farebbe pietosa madre nei casi del suo unico figliuolo, amorosamente piangendo e con dolci parole et accoglienze onestissime riconfortandomi, seppe sì ben fare, che da disperazione e da morte ne la vita e ne lo stato che voi mi vedete mi ricondusse.

(A, VIII, 56, p. 62)¹

Non sempre il legame con il testo dantesco, la *Commedia* in particolare, nasce dalla rielaborazione di un episodio o dal ricalco di una situazione dantesca. Può essere, ad esempio, un tratto narrativo ad imporsi come imitabile. Si veda:

Così di una cosa in un'altra saltando, prima appiè de l'alto monte giungemmo, che di averne dopo le spalle lasciato il piano ne fussemo avveduti

(A, IX, 35, p. 73)

il passo arieggia *Inf.*, XXI, 1-3 (e forse il suo imporsi è dovuto anche alla rilevata posizione incipitaria):

Così di ponte in ponte, altro parlando
che la mia comedia cantar non cura,
venimmo; e tenavamo 'l colmo [...]

Il ricalco può servire a tracciare il ritratto, tra fisico e morale, di un personaggio. È il caso della descrizione del sacerdote Enareto:

degnamente di molta riverenza ne la rugosa fronte, con la barba e i capelli lunghi e bianchissimi più che la lana de le tarentine pecore [...]

(A, IX, 36, p. 73)

Facile ravvisarvi i tratti del Catone dantesco,

degnamente di tanta riverenza in vista,
che più non dee a padre alcun figliuolo.
Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, a' suoi capelli simigliante,
de' quai cadeva al petto doppia lista.

(*Purg.*, I, 32-36)²

Sono ripresi, talvolta, frammenti del discorso che Virgilio tiene a Catone, quasi elementi di un discorso già ben collaudato ed efficace:

La tua virtù, sovra le altre singularissima, e la estrema necessità di questo misero pastore ne costrinse a venire in queste selve, Enareto mio...

(A, IX, 39, p. 73)

e Virgilio, in Dante:

¹ Nelle «accoglienze onestissime» entra, probabilmente, un'eco di *Purg.*, VII, 1: «Pocchia che l'accoglienze oneste e liete...».

² Somiglianza già annotata dal Carrara: «"Degno di tanta riverenza in vista", disse Dante (*Purg.*, I)», in SANNAZARO, *Aradia*, a cura di E. Carrara, Torino, UTET, 1926, p. 82, n. 1.

Si com'io dissi, fui mandato ad esso
 per lui campare; [...].
 Or ti piaccia gradir la sua venuta:
 libertà va cercando, ch'è sì cara,
 come sa chi per lei vita rifiuta.
 Tu 'l sai [...]

(*Purg.*, I, 61-62, 70-73)

Non mancano altri segnali delle suggestioni che, a livello contenutistico o formale, l'opera di Dante esercita sul Sannazaro. Lo si può vedere se si porta l'attenzione su due tratti di massima esposizione a livello strutturale: l'invocazione alla divinità della poesia affinché con il suo intervento sostenga il lavoro del poeta e l'appello al lettore. Si vedano, in successione, le due situazioni:

O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
 fammi del tuo valor si fatto vaso,
 come dimandi a dar l'amato alloro.

(*Par.*, I, 13-15)

più si conceperà di tua vittoria.

(*Par.*, xxxiii, 75)

Ma quel facondo Apollo, il qual v'aspira,
 abbia sol la vittoria [...].

(*A*, IX, *ecl.*, 148-149, p. 78)

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo
 la mia matera, e però con più arte
 non ti maravigliar s'io la rinalzo.

(*Purg.*, IX, 70-72)

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

(*A*, XI, *ecl.*, 112-114, p. 109)¹

L'avverbio «alquanto» migra da un altro verso dantesco nell'ecloga sannazariana, rimanendo però in un contesto in cui si esprime la necessità di dar luogo a una forma più alta di poesia, a un'espressione bisognosa di «più arte».

Più raramente è l'attrazione delle parole in rima a determinare una corrispondenza, soprattutto verbale. Un esempio evidente:

Tu la bella Sirena in tutto il mondo
 facesti nota con sì altera tomba:
 quel fu 'l primo dolor, quest'è 'l secondo.
 Fa che costei ritrove un'altra tromba
 che di lei cante, acciò che s'oda sempre
 il nome che da se stesso rimbomba.

(*A*, XI, *ecl.*, 91-96, p. 108)

da mettere a raffronto con il seguente passo dantesco:

E 'l duca disse a me: «Più non si desta
 di qua dal suon de l'angelica tromba,
 quando verrà la nimica podesta:
 ciascun rivederà la trista tomba,

¹ Altro esempio: *A*, XII, 44, p. 118: «Lettore, io ti giuro...»: «...per le note / di questa comedia, lector, ti giuro» (*Inf.*, xvi, 127-128): l'indicazione era già nel CARRARA, *ed. cit.*, p. 135, n. 2.

ripiglierà sua carne e sua figura,
udirà quel ch' in eterno rimbomba».

(*Inf.*, VI, 94-99)

A parte l'inversione «tomba / tromba» in luogo di «tromba / tomba» e la collocazione di «rimbomba» nella stessa sede (a fine sistema) che ha nel testo dantesco, la ripresa, se non è caratterizzata da un riuso originale della breve serie rimica, pure offre una diversificazione che la sottrae all'inerzia del materiale di puro ricalco.¹ Si può annotare infatti che «un'altra tromba» allude ancora alla necessità di cercare un tono più elevato, più nobile facendosi la materia del canto. L'«altra tromba» è un traslato, una figura retorica; «l'angelica tromba» è quella della tradizionale rappresentazione del giudizio universale. E va accreditata a «rimbomba» una configurazione positiva in Sannazaro («rimbomba»: risuona in lode) in antitesi a quella negativa in Dante («rimbomba»: risuona come inappellabile giudizio di condanna). Su questi margini, spesso, si giustifica la pertinenza della ripresa. Giova ricordare che la trafila rimica *tromba : rimbomba : tomba* è anche nella rima xxix di *SC, PP*, vv. 9-14:

Trova più dolce e più canora tromba
quella che 'l mio morir di e notte brama,
poi che nei detti miei poco rimbomba;
o se di sua beltà gloria non ama,
lasce qui chiuso in tenebrosa tomba
il suo bel viso, il nome e la sua fama.

Elementi uguali o affini, in contesti diversi, possono essere avvertiti in funzione di connettori. Altro si può elencare o annotare velocemente:

A te la mano, a te l'ingegno e l'arte (*A*, IX, *ecl.*, 115, p. 77): Tratto t'ho qui con ingegno e con arte (*Purg.*, xxvii, 130);

ché 'l saver pastoral più non si stende (*A*, IX, *ecl.*, 141, p. 78): La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra matera non si stende ... (*Par.*, xvii, 37-38);

Le selve che al cantare de' duo pastori, mentre quello durato era, avevano dolcissimamente rimbombato, si tacevano già, quasi contente ... (*A*, x, 1, p. 79): Quale allodetta che 'n aere si spazia / prima cantando, e poi tace contenta / de l'ultima dolcezza che la sazia ... (*Par.*, xx, 73-75): e, quasi contentato, si tacette (*Purg.*, xxiv, 63);

E senza essere oltra a duo tratti di fionda andati, cominciammo ... (*A*, x, 2, p. 79): Ancora era quel popol di lontano, / i' dico dopo i nostri mille passi, / quanto un buon gittator trarria con mano (*Purg.*, iii, 67-69);

Né nasce erbetta sì silvestra ignobile (*A*, x, *ecl.*, 34, p. 90): Surge in vermena e in pianta silvestra (*Inf.*, xiii, 100);

Non aspettate che la terra ingiunchesi / di male piante ... (*A*, x, *ecl.*, 180, p. 94): Io fui radice de la mala pianta (*Purg.*, xx, 43);

fuor già d'ogni natia carità patria (*A*, x, *ecl.*, 194, p. 94): Poi che la carità del natio loco (*Inf.*, xiv, 1);

Ma finito il cantare, e da diversi in diversi modi interpretato, perché la notte si appressava e le stelle cominciavano ad apparere nel cielo, Ergasto [...] si drizzò in piedi ... (*A*, xi, 9, p. 96): Già eran sovra noi tanto levati / li ultimi raggi che la notte segue, / che le stelle apparivan da più lati (*Purg.*, xvii, 70-72);

¹ Esaminando le rime xxviii e xxix di *Sonetti e Canzoni*, Rosangela Fanara scrive: «...le rime 28 e 29, fra loro assai affini per la presenza di forti connettori lessicali, prospettano una realtà sentimentale e poetica ben definita: il Sannazaro vuol staccarsi da un esercizio lirico frutto di sofferenza d'amore, non più in grado di concedere gloria poetica. Egli aspira ad altro: altra donna, certo, [...] ma soltanto questo? O non anche un diverso, più elevato oggetto di canto, tale da consentire [...] un innalzamento del proprio far poesia?» (R. FANARA, *Strutture macrotestuali nei Sonetti et Canzoni di Jacobo Sannazaro*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000, p. 28).

O Filomena, che gli antichi guai / rinovi ogni anno, e con soavi accenti / da selve e da spelunche udir ti fai ... (A, XI, *ecl.*, 46-48, p. 107): Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai ... (Purg., IX, 13-15).¹

Gli esempi riportati in questa serie rientrano nelle tipologie prima rapidamente illustrate. Con un più o un meno di aderenza al significato originario essi mostrano una ricerca che non si limita a cogliere sporadicamente un vocabolo o un'intera espressione ma realizza una rete di riferimenti o di allusioni che vuol mostrarsi per quel che è: rispecchiamento di un dettato alto eccellentemente realizzato. Ogni esempio avrebbe bisogno di puntuale commento. Attraverso un esame capillare della giacitura del vocabolo o della forza allusiva di un'espressione si vedrebbe affiorare la volontà di Sannazaro di sfruttare le occasioni offerte da testi danteschi nel disegno, se non di dirottare, di sospingere il 'rustico stile' verso le rive più serene, e più alte, del 'soave stile'. Il procedimento richiede – e non potrebbe essere altrimenti – un'operazione di adattamento, di positiva decontestualizzazione che si presenta come risemantizzazione del lemma o del sintagma riutilizzato.

Di fronte ad un'allusione occorre esplorare il testo per vedere quanta parte di questo risulta improntata da un segnale, da un riferimento in apparenza limitato o circoscritto. Almeno un esempio potrà valere a chiarimento:

In questo tanta noia et angoscia mi soprabondava, che non possendo il sonno soffrirlo, fu forza che si rompesse.

(A, XII, 9, p. 112)

Ivi pareva che ella e io ardesse;
e sì lo 'ncendio imaginato cosse,
che convenne che 'l sonno si rompesse.

(Purg., IX, 31-33)

Il dato evidente che accomuna i due passi è la registrazione del sonno interrotto bruscamente in seguito ad una grave condizione di disagio. Ce ne sono, però, altri, apparentemente più generici, che registrano, per così dire, i riflessi di quel dato centrale in una similarità che i due testi, osservati da vicino, mettono allo scoperto. Per brevità, l'episodio dantesco continua connotando il timore del risveglio, la rassicurazione da parte di Virgilio, l'arrivo al purgatorio vero e proprio (Purg., IX, 34-69, *passim*).

Leggiamo in Sannazaro:

Onde, come che molto mi piacesse non esser così la cosa come sognato avea, pur non di meno la paura e 'l suspetto del veduto sogno mi rimase nel core, per forma che tutto bagnato di lacrime non possendo più dormire, fui costretto per minor mia pena a levarmi e, benché ancora notte fusse, uscire per le fosche campagne. Così di passo in passo, non sapendo io stesso ove andare mi dovesse, guidandomi la Fortuna, pervenni finalmente a la falda di un monte, onde un gran fiume si movea [...]. Ma dal vicino fiume [...] in un punto mi si offerse avanti una giovane doncella ne l'aspetto bellissima ...

(A, XII, 9-12, p. 112)

L'ambientazione dantesca è solare, il sole è già alto al risveglio del poeta; il protagonista dell'*Arcadia*, invece, si ritrova ancora al buio, ma è già imminente l'aurora. Entrambi i personaggi si trovano nella condizione di chi deve intraprendere un cammino che è la continuazione di quello già incominciato, ma sembra richiedere un nuovo punto di partenza.

Forse non è un caso che il canto IX del *Purgatorio* offra materiale importante alla rielaborazione sannazariana. Oltre al tratto appena ricordato, da questo canto provengono Filomena e i suoi «lai» (vv. 13-15) e l'appello al lettore per avvisarlo di un innalzamento del

¹ Osserva la SCATTOLIN, *op. cit.*, p. 634, a proposito di questa ripresa: «Uguale la parola, la posizione del verbo ed uguale il significato, "lamenti", "canti lamentosi", secondo l'uso dantesco, ma decontestualizzata: il lemma viene infatti riferito non già ai versi lamentosi d'uccelli, come in Dante, ma a canto di persona, definito "amoroso" così come in Pg. 2, 107».

tono poetico (vv. 70-72): due luoghi memorabili, il primo per il riferimento a quel mondo dei miti cui attingono il Sannazaro e la cultura della sua epoca, il secondo per il procedimento d'officina reso necessario dalle crescenti difficoltà di restituire in parole esatte l'idea maturata nella mente.

Il prosimetro può risultare vincolante nello spazio narrativo; più agevole ne appare l'accesso nello spazio dell'espressione lirica in cui l'autore è anche più libero di esprimersi. Il 'soave stile', del resto, caratterizzava in gran parte le ecloghe, mantenendo l'unità del discorso poetico che la struttura narrativa non intaccava. Se mai, il rapporto testo poetico → testo poetico consente al Sannazaro un più agevole riuso dei testi danteschi. Con un effetto talvolta di doppio riecheggiamento. In *SC, PP*, I, 5-6 troviamo: «... ove gl'inganni / del cieco mondo perderian lor prove». Il «cieco mondo» è rintracciabile, nel significato di mondo chiuso alla luce del sole e a quella dello spirito, in *Inf.*, IV, 13: «Or discendiamo qua giù nel cieco mondo». Quanto diverga il «cieco mondo» dantesco da quello sannazariano è evidente. Però un'eco dantesca, e questa volta in linea col discorso del Sannazaro, c'è, ed è nelle parole di Marco Lombardo: «Frate, / lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui» (*Purg.*, XVI, 66). Il ricalco esatto nella disposizione delle parole (agg. + sost.: «cieco mondo») trova la sua autentica consonanza in un luogo diverso del poema dantesco.

A volte la ripresa sannazariana si vale di luoghi differenti e tra loro distanti. Il risultato è che l'allusione dantesca, e l'evidente volontà di costituirla come un autorevole richiamo formale, ne esce come ingrandita, quasi amplificata. Un esempio è il seguente:

Poi vidi voi sovra un bel carro aurato,
adorno sì de le famose fronde,
ch'io dissi: – Il secol prisco è rinovato! –

(*SC, PP*, X, 9-11)

In Dante: «coronati ciascun di verde fronda» (*Purg.*, XXIX, 93); «quando dicesti: 'Secol si rinnova'» (*Purg.*, XXII, 70).

Non casuale appare il recupero di due verbi accostati in un passo dantesco: 'ardere' e 'sfavillare'. Dante: «La divina bontà, che da sé sperne / ogne livore, ardendo in sé, sfavilla...» (*Par.*, VII, 64-65). Sannazaro: «... onde io / di dimostrar il core ardo e sfavillo / al mio gran Scipione, al mio Camillo» (*SC, PP*, XI, 104-105, p. 145): «...avran mercede / del cor, che desiando arde e sfavilla» (*SC, PS*, XXXIV, 10-11, p. 160). Quello che in Dante è attribuito alla divinità, in Sannazaro riguarda una disposizione umana, con una venatura cortigiana appena visibile sotto la dichiarazione affettiva.

Altro esempio di questo radunare elementi di diversa provenienza dando loro unità è il seguente, in cui il dato unificante è legato al concetto di *gravame*:

Né questo incarco, sotto il qual mi struggo,
mi parrebbe sì grave, al creder mio,
se guidardon sperasse in alcun tempo.
Ma, perc'ognor m'attempo ...

(*SC, PP*, XLI, 56-59, p. 165)

di questo mio noioso e grave incarco

(*SC, PP*, XCVIII, 6, p. 210)

I passi danteschi di maggiore evidenza ai quali riferirsi sono i seguenti:

[...] per lo 'ncarco
de la carne d'Adamo onde si veste ...

(*Purg.*, XI, 43-44)

che già lo 'ncarco di là giù mi pesa.

(*Purg.*, XIII, 138)

che più mi graverà, com' più m'attempo.

(*Inf.*, xxvi, 12)

L'«incarco» sannazariano, in rima con «varco» in *SC, PS, XCVIII, 6*, come in Dante, *Purg.*, XI, 41-43, non aspetta «guiderdone» alcuno, al contrario di quello sofferto dai superbi espianti nel purgatorio la cui infelicità avrà fine e sarà dimenticata nel godimento della beatitudine eterna; e anche l'«attemparsi» è legato al senso di peso insostenibile evidente nel passo cit. di *Inf.*, xxvi, 12.

Ancora un esempio di questa tecnica di adunamento, come la si potrebbe chiamare, è il seguente:

e la penna e la man si fa di smalto

(*SC, PP, XII, 11, p. 146*)

trasfigurar senti'mi in duro smalto

(*SC, PS, XLIX, 11, p. 171*)

a raffronto:

«Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto»

(*Inf.*, IX, 52)

Un indizio non trascurabile del legame tra queste parti di testo è dato dalla parola in rima con «smalto» in Dante («mal non vengiammo in Tesèo l'assalto», *Inf.*, IX, 54) e in Sannazaro («Ma state accorte che nel primo assalto / non vi trasformi...», *SC, PS, XLIX, 9-10*): «Però spesso mi agghiaccio al primo assalto» (*SC, PP, XII, 9*). E in *SC, PS, 2* è chiamata in causa espressamente, come in *Inf.*, IX, 52, Medusa.

Talvolta è la rarità stessa dell'espressione, la sua marcatura unica si può dire, a convincere alla ripresa. Può testimoniarlo l'esempio che segue:

Ond'or ringrazio Amore, e 'l desir mio
che mi costrinse a sospirar tant'alto,
ch' i' posi il mondo e me stesso in oblio.

(*SC, PS, XLIX, 12-14, p. 171*)

Il calco è eseguito sui versi danteschi

e sì tutto 'l mio amore in lui si mise,
che Bèatrice eclissò ne l'oblio.

(*Par.*, x, 59-60)

In entrambi i casi il soggetto è dimentico non solo di quanto è esterno a lui ma anche di se stesso: una situazione che, benché non apertamente dichiarata, è anche in Dante. Se mai, la sottolineatura di quanto è messo «in oblio», «il mondo e me stesso», in Sannazaro vale quasi uno spiegato chiarimento, una chiosa.

Minime occorrenze si possono più rapidamente passare in rassegna rientrando esse, in qualche misura, nei criteri di scelta e ricollocazione sannazariani fin qui esplorati. Assumiamo, però, a indice significativo, in ognuna, una parola o un'espressione.

PIOVE (piovere): «e questo cielo non ha altro dove / che la mente divina, in che s'accende / l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove» (*Par.*, xxvii, 109-111): «quanto ben da le stelle e grazia piove» (*SC, PP, II, 13, p. 138*);

VEDRA'MI: «vedra'mi al piè del tuo diletto legno / venire...» (*Par.*, I, 25-26): «Venir vedra'mi a venerar la tomba / ove lasciasti le reliquie sante...» (*SC, PP, V, 9-10, p. 139*);

ASSONNA (assonnare): «Ma perché il tempo fugge che t'assonna, / qui farò punto, come buon sartore / che com'elli ha del panno fa la gonna» (*Par.*, xxxii, 139-141): «mi richinava come l'uom ch'assonna» (*Par.*, vii, 15): «che a guisa d'uom che vaneggiando assonna / mi pasco d'ombre et ho la morte appresso, / né penso che ho a lassar la fragil gonna» (*SC, PP, XIV, 12-14, p. 147*). Da prendere in considerazione, nel passo citato del Sannazaro, anche la rima dantesca *assonna*: *gonna*.

SOMMO GIOVE: «E se licito m'è, o sommo Giove...» (*Purg.*, vi, 118): «[La terra] gridava: – O sommo Giove, ...» (*SC, PP*, xv, 2, p. 147);

ATTO / FAVELLA: «e avea in atto impressa esta favella» (*Purg.*, x, 43): «vèr me ti mostra in atto od in favella» (*SC, PP*, xviii, 8, p. 149);

MENTE PEREGRINA: «e che la mente nostra, peregrina / piú da la carne e men da' pensier presa, / a le sue vision quasi è divina» (*Purg.*, ix, 16-18): «quel che la mente peregrina e vaga, / già del suo mal presaga, / parlava al cor che palpitava forte...» (*SC, PP*, xxv, 19-20, p. 153);

CONTRARI EFFETTI: «La circular natura, ch'è suggello / a la cera mortal, fa ben sua arte, / ma non distingue l'un da l'altro ostello. / Quinci addivien ch'Esau si diparte / per seme da Iacòb; e vien Quirino / da sì vil padre, che si rende a Marte» (*Par.*, viii, 127-132): «Ma chi pensò che d'un medesimo fonte / uscir potessen sì contrari effetti?» (*SC, PS*, xlvi, 9-10, p. 170);

SENZ'ALI: «sua disianza vuol volar sanz' ali» (*Par.*, xxxiii, 15). «Questa speranza mi levò tant' alto, / ch'io presi ardir di gir al ciel senz' ale» (*SC, PS*, liv, 9-10, p. 175);

SALSI / SEL SA: «salsi colui che...» (*Purg.*, v, 135): «colui sel sa che del mio danno è donno» (*SC, PS*, lx, 11, p. 180);

S'INTERNA: «com' occhio per lo mare, entro s'interna» (*Par.*, xix, 60): «Ma il dolor, che ne l'anima si interna...» (*SC, PS*, lxxxix, 39, p. 202);

APOLLO: «O buono Appollo, ...» (*Par.*, i, 13): «Benigno Appollo, ...» (*SC, PS*, lxxxix, 76, p. 203);

CORREGGE: «tenne la terra che 'l Soldan corregge» (*Inf.*, v, 60): «Oh pietà somma, oh rara e nova legge, / per noi offrirsi a morte acerba e dura / chi 'l ciel, l'aër, la terra e 'l mar corregge!» (*SC, PS*, xcvi, 9-11, p. 209). Si tenga conto anche della rima *legge: corregge* ai vv. 58-60 di *Inf.*, v, dove *legge*, però, è voce verbale.

OSSA E POLPE: «Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe...» (*Inf.*, xxvii, 73): «ossa e polpe non ho, non prender doglia, / ché del mio stato io son lieto e contento» (*SC, PS*, C 71-72, p. 214);

QUAL FORZA: «E io a lui: "Qual forza o qual ventura / ti traviò sì fuor di Campaldino, / che non si seppe mai tua sepultura?"» (*Purg.*, v, 91-93): «– O anima – diss'io – nel ciel gradita, / qual forza ti ristinse al duro varco, / ché si subito sei del corpo uscita? –» (*SC, PS*, C 85-87, p. 214). Il ricalco, giova osservare, è sì in una ripresa di tessere verbali («qual forza») ma anche, e soprattutto, nella impostazione della domanda e nel procedimento ritmico.

SUON DEL NOME: «quando mi volsi al suon del nome mio» (*Purg.*, xxx, 62): «c' al suon del nome suo poetea bearsi» (*RD*,¹ xxv, 25, p. 243);

TRARRE / TRAGGER GUAI: «Io sentia d'ogne parte trarre guai» (*Inf.*, xiii, 22): «c' ovunque io vado sento tragger guai» (*RD*, xxv, 33, p. 243);

CALDI E GELI: «O sacrosante Vergini, se fami, / freddi o vigilie mai per voi soffersi...» (*Purg.*, xxix, 37-38): «A sofferrir tormenti, caldi e geli» (*Purg.*, iii, 31): «Sostenne fame, sete, caldo e gelo» (*RD*, xxxvi, 40, p. 252).

La quantità di riprese minime, di cui s'è data qui larga esemplificazione, testimonia di un'attenzione del Sannazaro per il testo dantesco che non si esprime in esplicite dichiarazioni ma si manifesta proprio attraverso il tessuto di tessere dantesche rifluenti nelle pagine del poeta napoletano. È una forma discreta di omaggio, l'indicazione di un magistero riconosciuto al quale sempre riportarsi con fiducia.

A conferma di un'attenzione continua, altre tessere, altri passaggi si possono indicare. Quelli che seguono sono esempi che possono essere catalogati sotto qualcuno dei precedenti raggruppamenti. Si segnalano a parte sia perché la maggior parte di essi proviene da una zona meno organica rispetto all'*Arcadia* o ai *Sonetti e canzoni*, sia perché è sembrato utile non indicare semplicemente il riporto ma corredarlo di brevi annotazioni:

«cotal vestigio in terra di sé lascia, / qual fummo in aere e in acqua la schiuma» (*Inf.*, xxiv, 50-51): «Scriva in vento et in acqua il suo poema» (*SC, PS*, lxxi, 12, p. 188). Il rapporto può apparire vago e l'immagine

¹ *RD* = *Rime disperse*; più avanti *F* = *Farse*.

topica, ma l'affinità tra i due passi è rilevante – ed è affinità d'immagine per esprimere la vanità di certe tracce. Un raccordo è possibile con un tratto dell'ecloga seconda dell'*Arcadia*, annotato in precedenza e raffrontato con *Par.*, xxxiii, 62-64 («Cosi la neve al sol si disigilla...»);

«... “Donna, perché si lo stempre?”» (*Purg.*, xxx, 96): «si strugga e si distempre, / e per amenda de' passati danni» (*sc, ps, LXXV*, 13-14, p. 190): «Ma se pur fia che Amor non mi distempre, / vedrai col suo poeta / Napol bella levarsi e viver sempre» (*sc, ps, LXXXIX*, 125-127). L'elemento più evidente è la rima legata a *distempre*: una rima utilizzata anche altrove (*RD*, xix, 3-7, p. 237: *sempre / tempre / distempre* nello stesso ordine rilevabile in *Purg.*, xxx, 92-96). In Sannazaro, nelle due occorrenze segnalate, la forma verbale *distempre*. Il sistema rimico risulta ridotto, o semplificato in Sannazaro per la presenza, rispetto al testo dantesco, di due, non di tre, parole-rima. Ma va notata anche, nel passo riportato, l'espressione *per amenda*, che può rinviare al memorabile triplice *per amenda* di *Purg.*, xx, 65-69.

Se si resta nell'ambito dello stesso testo sannazariano (*sc, ps, LXXV*) si noterà che immagini della *Commedia*, talvolta filtrate attraverso figure mitiche riprese da Dante (Sisifo, Tantalò), sono precedute da un rinvio al c. v dell'*Inferno*:

Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda
giú nel gran pianto eterno,
che nel mio petto interno
via maggior non la senta l'alma stanca?

[...].

In una rota poi volubil molto
vede a forza legarsi,
et in giro voltarsi
col vento sempre, senza aver mai posa.

(*sc, ps, LXXV*, 1-4, 81-84, pp. 190, 192)

Il «gran pianto eterno» è «l'eterno pianto» dantesco; basta ricordare *Inf.*, ix, 44. Ma la bufera infernale che non ha mai posa è ben discesa da *Inf.*, v, 31-33 («La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta») e ivi, 44-45: «nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena». A sostegno della 'visibilità' della fonte c'è non solo l'evidente identità rappresentativa («la bufera infernal»), ma anche il lessico di quel canto dantesco («molesta», v. 78; «voltarsi», v. 83; ecc). Il tutto argutamente capovolto nella conclusione, in cui le sofferenze prima elencate sono accolte con gioia perché frutto d'amore, e l'*alma* del poeta non desidera perciò liberarsene («né vita più né libertà desio», v. 120). La situazione dantesca e quella dei miti ricordati preparano, con la loro tensione narrativa, questo finale, a sorpresa ma non troppo.¹

La memoria dell'opera dantesca affiora ovunque nell'opera del Sannazaro; agisce non necessariamente in conformità al modello, come s'è visto nell'ultimo esempio prodotto e commentato. E vale annotare ancora, senza soffermarvisi, un ultimo gruppo di esempi riguardanti situazioni diverse che qui di seguito si registrano con un breve titolo-rubrica:

NECESSITÀ D'UNO STILE PIÙ ALTO: «Sperai gran tempo, e le mie Dive il sanno / che fur mia scorta a l'amoroso passo, / quel mio dir frale e basso / alzar, cantando in più lodato stile» (*sc, ps, LXXXIX*, 1-4, p. 201): «Ma qui la morta poesi resurga, / o sante Muse, poi che vostro sono; / e qui Calliopè alquanto surga, / seguitando il mio canto con quel suono / di cui le Piche misere sentiro / lo colpo tal che disperar perdono» (*Purg.*, I, 7-12);

¹ Annota la Fanara: «Per il tema della sofferenza d'amore espresso attraverso il ricorso all'*exemplum* mitologico, la rima 74 si connette poi strettamente alla canzone 75. Nelle varie stanze di quest'ultima infatti trova svolgimento l'assunto che le pene d'amore del poeta superino in crudezza le pene inflitte, rispettivamente, alle Belidi, a Sisifo, Tantalò, Issione, a Tizio» (FANARA, *Strutture macrotestuali nei Sonetti et Canzoni di Jacobo Sannazaro*, cit., p. 63). Evidente che l'oltranzismo nell'accettare pene superiori anche a quelle 'esemplari' inflitte a personaggi mitologici rientra nel quadro di un necessario superamento di precedenti esperienze 'storiche'. Questo rende meno sorprendente la conclusione del testo sannazariano.

VALOR: «— Mentr'io fui qui con la terrena salma, / che fu poc'anzi già — rispose allora — / d'ogni eccelso valor portai la palma» (SC, PS, C [Visione in la morte de l'ill. mo Don Alfonso d'Avalo Marchese di Pescara, 31-33, p. 213]: «d'ogne valor portò cinta la corda» (Purg., VII, 114): «perch'elli è quelli che portò la palma» (Par., XXXII, 112);

FERITA E LUCE: «Mentr'ei parlava, io gli vedea sì spesse / faville lampeggiar sotto la gola, / che pareva ch'una stella ivi tenesse. / Così mirando in quella parte sola: / — Signor mio, — dimandai — che cosa è questa? — / Et ei così seguì la mia parola: / — La luce, c'ora a te si manifesta, / è 'l segno che lasciò l'empia saetta, / c'al mio punto fatal volò sì presta. / Questo è l'onor che del ben far s'aspetta: / mostrar per gloria le corusche piaghe, / poi che non lice in ciel cercar vendetta» (SC, PS, C, 103-111, p. 215): il tratto narrativo ricorda, come si vedrà anche nell'esempio seguente, l'incontro con Manfredi nel purgatorio (l'indicazione della ferita mortale, il senso del perdono). A sua volta, la luce che promana dalla gola trafitta ricorda il raggio di sole che passa attraverso la ferita in pieno petto inferta da Artù a Mordrec e ricordata da Dante in *Inf.*, XXXII, 61-62: «non quelli a cui fu rotto il petto e l'ombra / con esso un colpo per la man d'Artù».

COSTANZA: «Così, s'a te non grava, ancor vorrei / pregassi poi la mia bella Costanza / che col pianto non turbe i piacer miei» (SC, PS, C, 124-126, p. 215): «Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto, / rivelando a la mia buona Costanza / come m'hai visto, ...» (Purg., III, 142-144): e in precedenza, nelle parole di Manfredi, Costanza è «mia bella figlia» (v. 115).

O GLORIA DI...: «Non mi tolse il veder quel aër fosco / ché 'l lume del suo aspetto era pur tanto, / che bastò ben per dirlti: — Io ti conosco. / O gloria di Spoleto, aspetta alquanto. —» (SC, PS, CI, 40-43, p. 217): «“O gloria di Latin”, disse, “per cui / mostrò ciò che potea la lingua nostra, ...”» (Purg., VII, 16-17).

Degni di annotazione sono anche quei passi della rappresentazione sannazariana dai quali non sia da estrarre un preciso ricalco lessicale o sintagmatico quanto, si direbbe, l'affinità di una situazione. La composizione *In morte di Pier Leone* (SC, PS, CI) fa emergere, in qualche tratto, l'impostazione dantesca di un episodio, di uno snodo del discorso. Il «s'offese agli occhi miei pronto e palese» (v. 12) conserva la memoria del dantesco «dinanzi a li occhi mi si fu offerto» (*Inf.*, I, 62) benché la narrazione diverga da quella dell'apparizione di Virgilio. Però, se si guarda al racconto della morte di Pier Leone, ci si accorgerà come questo ormeggi la fine di Jacopo del Cassero. Lo sfondo è quello del territorio padovano, benché lasciato alle spalle in cerca di luoghi più sicuri («Ma credendo fuggir Ponto o Numidia, / di Padua mi parti', venendo in loco / ove, lasso, trovai frode e perfidia», vv. 94-96). Colui che parla assimila la sua alla *curiositas* di Ulisse, dell'Ulisse dantesco: «— Ogni riva del mondo, ogni pendice / cercai — rispose — e femmi un altro Ulisse / filosofia, che suol far l'uom felice», vv. 64-66; e varrà rilevare anche nel secondo emistichio del v. 66 la clausola dantesca: «Altro ben è che non fa l'uom felice» (Purg., XVII, 133). Tutta l'ultima parte del componimento sannazariano sembra ripercorrere vicende o situazioni di personaggi danteschi e assumerne — è quel che più importa — il punto di vista 'purgatorio'.

Quale che sia la situazione riproposta, quali che siano le caratteristiche del personaggio di storia o d'invenzione cui Dante abbia dato voce, la sensibilità e le risorse retoriche del Sannazaro ne fanno cosa ripensata e diversa; la ripresa non è inerte e in qualche caso — caso limite! — si spinge ad una forma di interpretazione. Nella 'farsa' *La presa di Granata* Maometto è presentato come «cacciato a forza» da un tempio alla cui sommità viene «alzata una croce con la bandiera di Castiglia»:

E Maometto, molto doloroso, con voce compassionevole e tremante, cominciò cussi a parlare, come si vede appresso:

Fugi, fugi, dolente,	
non veder la tua gente	subiugata,
non veder più Granata;	fugi, lasso!
A che pur fermi il passo?	Il Ciel ti caccia,
Fortuna ti minaccia.	Ahi sventurato,
lassa correr tuo fato!	

(F, *La presa di Granata*, v, 6, p. 277)

È un Maometto che prende atto della sua situazione di sconfitto e si abbandona ad un impeto di autocommiserazione. Dissimile, in questo, dal personaggio dantesco, che si presenta in modo, si direbbe, più oggettivo: «Or vedi com'io mi dilacco! / vedi come storpiato è Mäometto!» (*Inf.*, xxviii, 30-31). Oggettiva l'autopresentazione del peccatore non è; si badi a quel doppio *vedi*, a quell'insistenza intrisa di autocompassione e che forse mira a sollecitare la pietà di Dante. Dante non sembra insensibile ad un tale richiamo benché il giudizio divino sul peccatore non sia messo in nessun modo in discussione. Come in altri episodi dell'*Inferno*, egli non vede unicamente il peccatore, ma l'uomo. Qui, in particolare, l'uomo che dalla pienezza del potere cade nel dominio della necessità e della povertà e si abbandona ad una sorta di fatalismo inscritto nelle cose: «Un tempo fui / pena e tema d'altrui! Così va 'l mundo!» (ivi, vv. 20-21). Anche in Sannazaro il 'peccatore' è considerato in ragione della sua azione nefasta: «in India, in Barbaria, in ogni parte / ove Maumetto ha sparte le sue spine» (*F.*, *Il Triunfo de la Fama*, (47-48, p. 288). Dante colloca Maometto tra i seminatori di scandalo e di scisma (*Inf.*, xxviii, 34-36); la figura del seminatore che diffonde una mala sementa è ripresa dal Sannazaro; dovunque Maometto «ha sparte le sue spine».

A livello di microstrutture retorico-stilistiche si può annotare, nel *Triunfo de la Fama*, un sistema di rime attestato in Dante: *inganni / anni / danni* ai vv. 109-113 della farsa sannazariana e in *Par.*, ix, 2-6. Vi s'aggiunga il ricorso alla replicazione, come avviene in un memorizzato *incipit* dantesco (*Inf.*, iii, 1-3) o in passo decisivo di *Inf.* xiii: le tre terzine iniziali inaugurate ciascuna da una negazione. In Sannazaro il nome del vincitore è esposto in posizione rilevantissima:

Ferrando il puse in bando	di Siviglia;
Ferrando di Castiglia	or l'ha cacciato;
Ferrando è ancor serbato	a far vendetta
della gente maldetta [...]	

(*Il Triunfo de la Fama*, 40-43, p. 288)

e sulla replicazione del nome in posizione di grande rilievo può aver inciso anche *Purg.*, xxx, 49-51.

La presenza dantesca in Sannazaro dirama per molti rivi; questi, nel loro insieme, se non fanno un fiume certamente non formano soltanto un trascurabile ruscello. Fusa o semplicemente mescolata ad altri suggerimenti e suggestioni, Petrarca già un poco più lontano e lirici più vicini, essa è continua ed attiva, rintracciabile in tutta la produzione volgare del Sannazaro. Con finezza e gusto esperti ed attentamente orientati, egli ne trasse il partito più conveniente ai fini della costruzione della sua poesia. È evidente che non considerò i materiali danteschi semplici materiali di riporto ma preziosi tasselli da incastonare nelle proprie opere: nuovi sempre, e validi. 'Pezzi' importanti che assumevano una luce nuova dal contesto nuovo, dalla nuova architettura entro la quale venivano collocati e nella quale contribuivano a quel 'soave stile' che da sempre era apparso al poeta napoletano come un irrinunciabile traguardo.

Redazione, amministrazione e abbonamenti

ACCADEMIA EDITORIALE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa

Tel. +39 050 542332 · Fax +39 050 574888

E-mail: iepi@iepi.it · www.libraweb.net

Abbonamenti · Subscriptions

Italia: Euro 140,00 (privati) · Euro 325,00 (enti, con edizione *Online*)

Abroad: Euro 225,00 (*Individuals*); Euro 395,00 (*Institutions, with Online Edition*)

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550

o tramite carta di credito (American Express, Visa, Eurocard, Mastercard)

Prezzo del fascicolo singolo: Euro 505,00

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28 · I 56127 Pisa

E-mail: accademiaeditoriale@accademiaeditoriale.it

Uffici di Roma: Via Ruggiero Bonghi 11/b · I 00184 Roma

E-mail: accademiaeditoriale.roma@accademiaeditoriale.it

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 22 del 26 · 11 · 2003

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della FABRIZIO SERRA · EDITORE®, Pisa · Roma, un marchio della ACCADEMIA EDITORIALE®, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2009 by

FABRIZIO SERRA · EDITORE®, Pisa · Roma,

un marchio della ACCADEMIA EDITORIALE®, Pisa · Roma

La ACCADEMIA EDITORIALE®, Pisa · Roma, pubblica con il marchio

FABRIZIO SERRA · EDITORE®, Pisa · Roma, sia le proprie riviste precedentemente edite con

il marchio ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®, Pisa · Roma, che i volumi

delle proprie collane precedentemente edite con i marchi EDIZIONI DELL'ATENEON®, Roma, GIARDINI EDITORI E STAMPATORI IN PISA®, GRUPPO EDITORIALE INTERNAZIONALE®, Pisa · Roma,

e ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®, Pisa · Roma.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1724-6164

ISSN ELETTRONICO 1824-1948

SOMMARIO

MARCELLO CICCUTO, TONI IERMANO, PASQUALE SABBATINO, <i>In memoriam: Antonio Palermo (1929-2006)</i>	9
---	---

PROTAGONISTI

PASQUALE SABBATINO, « <i>La più fruttifera e dilettevole parte di Italia</i> ». <i>Il ritorno a Napoli nell'Arcadia del Sannazaro</i>	15
ANTONIO V. NAZZARO, <i>Il De partu Virginis del Sannazaro come poema parafrastico</i>	27
LUIGI SCORRANO, « <i>Se quel soave stil...</i> ». <i>Sannazaro in traccia di Dante</i>	57
DOMENICO GIORGIO, <i>Confusio ergo omnia. Osservazioni su alcuni temi del Proxeneta di Gerolamo Cardano</i>	77
GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, <i>Memorie testuali nella Sirenide di Paolo Regio</i>	87
ADRIANA MAURIELLO, <i>La Siracusa di Paolo Regio e la tradizione letteraria napoletana tra primo e secondo Cinquecento</i>	91
VINCENZO CAPUTO, <i>Gli 'abusi' dei pittori e la 'norma' dei trattatisti: Giovanni Andrea Gilio e Gabriele Paleotti</i>	99
ROSA MARIA GIUSTO, <i>Filarete: la 'parola' e l'architettura</i>	111

TESTI

CRISTIANA ANNA ADDESSO, <i>La Testvra sopra Mai non vò piu cantar come i soleva di Ioan Berardino Fuscano</i>	125
---	-----

RINASCIMENTO E RINASCIMENTI

ANTONIO GARGANO, <i>L'Arcadia di Sannazaro in Spagna: l'Egloga II di Garcilaso tra imitatio e modello bucolico</i>	141
--	-----

IL RINASCIMENTO NELL'OTTOCENTO E NEL NOVECENTO

PATRICIA BIANCHI, <i>La Siracusa pescatoria di Paolo Regio nella lettura ottocentesca di Vittorio Imbriani</i>	151
--	-----