

La Serenissima e il Regno
Nel V Centenario dell'*Arcadia*
di Iacopo Sannazaro

Estratto



Cacucci Editore - Bari

RICCARDO DRUSI

*Appunti sull'Arcadia
nel dibattito critico cinquecentesco*

A Venezia la precoce stampa della *princeps*, 1502, non basta a porre l'*Arcadia* in una posizione di vantaggio fra altri e vicini parti delle lettere volgari: e viene da dire che *ovviamente* non basta. Passi pure l'infedeltà e la scorrettezza di quel testo; il fatto è che se Bernardino Vercellese, lo stampatore, o il fantomatico Sebastiano suo committente, potevano credere di inserirsi con qualche fortuna nella pista di primizie volgari contemporanee che Aldo aveva aperto, tre anni prima, con il Polifilo, per troppo d'ingenuità non riuscivano a capire come quella pista avesse imboccato altra e decisiva direzione con il Petrarca filologicamente restaurato dal Bembo. *Le cose volgari* del 1501 inauguravano quella risalita a modelli antichi ed eccellenti che costituirà il cosiddetto classicismo volgare del Bembo, e per ciò stesso contribuivano a raffreddare troppo facili entusiasmi verso l'esperienza letteraria contemporanea, e obbligavano a posizioni criticamente più consapevoli.

Se poi le date dicono qualcosa, che gli *Asolani* escano nel 1505, giusto un anno dopo la summontina dell'*Arcadia*, è indizio più che probabile della volontà del Bembo di competere con il Sannazaro sul terreno allora insidiosissimo della prosa in volgare. Che Sannazaro apparisse al Bembo un'autorità sulla piazza della prosa volgare risulta chiaro dal fatto che a lui l'umanista veneziano, in procinto di pubblicare gli *Asolani*, si premurava di mandare copia in visione, quasi ad ottenere, con gli eventuali consigli, una sorta di informale ma autorevole *imprimatur*:

Et te amabam antea plurimum: nam saepe in tua scripta incidi, cum vernacula tum latina, quibus in omnibus felicitatem ingenii tui ad poëtices facultatem sum vehementer admiratus. Et nunc quidem Egidius, Monachus Viterbiensis, et Antonius Agnellus effecerunt ut nihil me uno sit in te amando, observando, colendo plane ardentius. Ex ipsorum enim oratione cognovi praeter ea, quae dixi, utriusque linguae studia litterarum, delatumque iampridem in illis tibi a Musis atque ab Apolline principatum, quam sis etiam in ipso usu vitae, cum humanitate et

suavitate, tum hercle omni virtutum genere, atque illa in primis vel probitate, vel morum animique, si latine satis possum dicere, synceritate, quae quidem virtus tibi etiam agnomen dedit, politissimus. [...] Interea, tamen, etiam atque etiam te peto ut, quoniam hoc tempore in secessu isto Neapolitano tuo puto te otio abundare, mittas aliquid ad nos de tuarum Musarum penu, quo minus a nobis moleste videndi tui desiderium perferatur. Quod ut libentius facias, hoc te genere officii etiam provocabo. *Asolanos* enim meos habebis cum his litteris. Qui quidem, quamquam libri amicorum meorum assiduis postulationibus, ac prope etiam impulsu exire iam in vulgus atque haberi ceperint, ad te tamen veniunt non minus ut eos emendes, si qua tibi non probabuntur, quam si, quod mallet, ut probes. Vale¹.

Come si comprende dalla chiusa della lettera, abbastanza risoluta nel presagire che il Sannazaro avrebbe plaudito piuttosto che criticato, Bembo non aveva l'indole del gregario, e se usciva allo scoperto con le sue opere non era per aggiudicarsi posizioni inferiori alla prima. Come dire che il riconoscimento dell'egemonia sannazariana nel genere prosastico, dopo il dovuto e (possiamo immaginare) sincero ossequio, facilmente suscitava qualche preoccupazione; e dalle preoccupazioni alle contromisure per il Bembo il passo tendeva ad essere breve. Non prendendo, con questo, che si debba ascrivere per intero a suoi precisi calcoli il ritardo con cui l'*Arcadia* passa sotto i torchi veneziani di Aldo: ma è un fatto che questo ritardo è abbastanza appariscente, solo che si consideri che l'aldina del 1514 sta a dieci anni esatti dalla stampa napoletana rassetata, che segue di cinque la riedizione che di questa si era fatta a Milano, nel 1509, «per Petro Martyre Mantegatio dicto Cassano», e che si fa precedere, nella stessa Venezia, dall'edizione di «Joanne Rosso da Vercelli» (dicembre 1512)². Meglio che di ritardo, si dovrebbe forse parlare di rinuncia, se, come pare, ad Aldo non erano mancate né l'oc-

¹ «P. B. Iacopo Syncero Sanazaro S.; Idib. April. MDV. Venetiis»: in PIETRO BEMBO, *Lettere*, a cura di ERNESTO TRAVI, vol. I (1492-1507), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1987, p. 192.

² La summontina presenta un privilegio decennale, ma limitato al Regno e dunque ininfluente sui tipografi forestieri. Semmai, l'ulteriore divieto d'esportazione che detto privilegio contiene poteva valere da stimolo a iniziative editoriali in altri luoghi, come mostrano la stampa milanese del 1509 e la veneziana del 1512 («Con privilegio del Illustrissimo S. Capitano Vice Re & generale Loco tenente dela Catholica Maiesta: che per X anni in questo Regno tal opra non si possa stampare: ne stampata portarsi da altre parti: sotto pena: che in esso si contiene». Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Per l'edizione critica dell'Arcadia del Sannazaro*, Roma, Salerno, 1989, p. 10; per l'edizione veneziana del Rosso, p. 17.

casione né la volontà, a tempo debito, di stampare l'*Arcadia*. Scrivendo al Sannazaro dall'edizione de *La vita et sito de Zychi, chiamati Ciarcassi, historia notabile* di Giorgio Interiano, pregava il napoletano di inviargli sue opere per la stampa, e soprattutto le volgari, vista la scorrettezza con cui circolavano:

Altro motivo è quello di richiederti, con questa lettera, d'inviarmi, dopo averle accuratamente rivedute, tutte le opere che hai dottamente ed elegantemente composto in lingua latina e volgare (quae et latina et vulgari lingua docte et eleganter composuisti), affinché siano stampate coi nostri tipi e pubblicate a disposizione degli studiosi in forma assolutamente perfetta e degna del Sannazaro; giacché quel che si vede stampato risulta assai mal ridotto dai tipografi (quae impressa habentur, valde sunt depravata ab impressoribus)³.

È osservazione di Carlo Dionisotti che il biasimo circa le recenti edizioni sannazariane («valde sunt depravata ab impressoribus») e la data di stampa dell'operina geografica dell'Interiano, il 1502, confermano oltre ogni ragionevole dubbio che Aldo sta qui accennando all'*Arcadia*⁴; sicché anche si potrà ipotizzare che, se la richiesta venne esaudita, il testo ricevuto direttamente dal Sannazaro comunque scontentò qualche assistente editoriale esperto di volgare: e, rispetto ad Aldo e a quell'altezza, il solo nome associabile a questa qualifica è quello del Bembo. Sono, insomma, circostanze che sembrano implicare qualche riluttanza della cultura volgare veneziana verso l'opera: una riluttanza di cui avrebbe beneficiato prima d'ogn'altro il Bembo, a questo punto davvero fortemente indiziabile di una responsabilità diretta in questa sorta – si passerà il termine eccessivo – d'*embargo*. Una posizione attendista avrebbe senz'altro giovato agli *Asolani*, che evitavano così il confronto diretto con la una lingua, quella dell'*Arcadia* del 1504, pericolosamente simile per condivisione di tratti toscani, e toscani 'nobili' perché di vena letteraria: tanto più pericolosa, anzi, in quanto dotata, nell'edizione,

³ «Simul ut hac ad te epistola peterem, ut quae et latina et vulgari lingua docte et eleganter composuisti, ad me perquam diligenter castigata dares, ut excusa typis nostris edantur in manus studiosorum quam emendatissima et digna Sanazaro. Nam quae impressa habentur. Valde sunt depravata ab impressoribus»: cfr. Aldo Manuzio editore, cit., vol. I, p. 66; e II, p. 243. Cfr. anche CARLO VECCE, *Iacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*, Padova, Antenore, 1988, pp. 58-9.

⁴ Cfr. CARLO DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 12-13.

d'un *errata corrige* che seguendo (come ha detto Paolo Trovato) una «direzione bembesca avanti lettera»⁵ e – per sua stessa natura – sistematizzandola in lemmi, finiva per provocare l'umanista veneziano sul terreno della normativa volgare in cui, almeno dall'*Avviso* del Petrarca aldino, già cominciava a vantare diritti esclusivi. La tattica, che sarà sfruttata abilmente per le *Prose della volgar lingua*, di rimarcare il precoce compimento delle proprie opere per maggiormente accreditarsi la priorità in un dato genere letterario, traspare forse anche dalla *princeps* degli *Asolani*, dove la dedicatoria a Lucrezia Borgia è datata al primo agosto 1504 e dichiara l'opera pronta per la stampa già l'anno prima, con una anticipazione dai contorni un poco sospetti: «Se io non ho a Vostra Signoria più tosto quegli ragionamenti mandati che, essendo l'anno passato in Ferrara, le promisi giunto che io fussi qui di mandare». Nel caso delle *Prose* il rivale da sbaragliare collocandole all'inizio del secolo era il Fortunio e la sua grammatica del 1516; per gli *Asolani*, collocare nel 1503 la loro possibile divulgazione suggeriva un vantaggio annuale sull'*Arcadia* summontina. Ulteriori retrodatazioni sarebbero state inutili, posto che l'*Arcadia* del 1502 aveva, con la sua incerta e anzi corrotta veste linguistica e, soprattutto, con l'aperta sconfessione fattane dall'autore, poco di che turbare i sonni del dotto veneziano.

Non si trattava, peraltro, di semplice concorrenza. Al Bembo di quegli anni, già impegnato nelle prime colture della futura grammatica letteraria, una netta presa di distanza dal Sannazaro era coerente con l'esigenza di ripulire il proprio ruolo di servizio da trascorsi 'cortigiani' nei quali non poteva né voleva più riconoscersi: trascorsi che, appunto, avevano legittimato l'accostamento del suo nome a quello del napoletano in una silloge di liriche qual è l'attuale 'canzoniere' parigino Italiano 1543, coerentemente rappresentativa della situazione della poesia di corte sul cadere del Quattrocento. Compilato a Milano verso il 1495, in questo canzoniere un discreto manipolo di rime del Bembo affianca le *Stanze* del Poliziano (che pure rappresentano un'età letteraria sconfecta dal Bembo maturo), i sonetti di Lorenzo e di Giovanni Pico, altri

⁵ PAOLO TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 155.

⁶ Come ha suggerito anche il Dilemmi, recente editore degli *Asolani* («Per quali ragioni poi la dedicatoria per Lucrezia che accompagna porti la data 1° agosto 1504 non è dato sapere»: cfr. PIETRO BEMBO, *Asolani*, edizione critica a cura di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, p. XL, n. 3).

componenti della corte sforzesca nello scorcio del secolo e, appunto, le farse de Sannazaro: una compagine, insomma, coerente certo con un Bembo di fine Quattrocento e ancora alla ricerca della propria vocazione, ma assolutamente incompatibile con i tratti del fiscale epigono del Petrarca ch'egli sarebbe di lì a poco divenuto⁷.

Tornando all'edizione aldina del settembre 1514: in quell'anno che vede anche riedito (e nel mese di agosto) il Petrarca del 1501 Bembo è a Roma, «in» – come, col Giusti, chiosa Dionisotti – «tutt'altre faccende affaccendato»⁸: la momentanea distrazione apriva un varco che Aldo sfruttò prontamente, producendo peraltro un testo che migliorava la summontina secondo gli orientamenti linguistici del Bembo, e riconosceva così a quest'ultimo l'indubbio merito di legislatore della lingua. Un anno prima, nel 1513, Nicolò Liburnio aveva approfittato delle sue *Selvette* per atteggiarsi a critico letterario,

Finalmente ne gli Asolani par che vi si veggia non so che di vera eleganza e grande arteificio, nell'Archadia luce nitidezza e naturalità maggiore, in modo che la lite anchora sta sotto 'l giudice a dicide de gli duo quale più caramente piaciuto sia ai numi della pieria divinitate⁹,

confermando che il Bembo aveva avuto buone ragioni per diffidare in qualche misura dell'*Arcadia*: per la stessa sensibilità dei letterati contemporanei era automatico associarla agli *Asolani*, in un confronto agonistico che, come si vede, a quell'altezza era affatto aperto e non lasciava presagire alcun esito particolare. Se dai lidi adriatici ci si sposta, poco più avanti e poco dopo la morte del Sannazaro, su quelli del Tirreno, si nota che il panorama si mantiene abbastanza uniforme: a

⁷ Cfr. CARLO VECCE, *Bembo e Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Montepulciano, 3-6 novembre 1994, a cura di Vincenzo Fera e Mario Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 477-503: p. 482; DONATO BRAMANTE, *Sonetti e altri scritti*, a c. di C. Vecce, Roma, Salerno, 1995, pp. 111-2; LUCA MARCOZZI, *Pietro Bembo e le varianti d'autore petrarchesche. Teoria del "mutamento" nelle Prose e pratica variantistica nelle Rime*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda (4-7 ottobre 2000) a c. di Silvia Morgana, Mario Piotti, Maurizio Prada, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 209-253: p. 234 e n. 90. Dalla prospettiva della tradizione del Bembo esamina d'avvicino e analiticamente il codice TIZIANO ZANATO, *Indagini sulle rime di Pietro Bembo*, «Studi di filologia italiana», 60 (2002), pp. 141-216: soprattutto alle pp. 141-150.

⁸ DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare* cit., p. 12.

⁹ Si cita dall'insuperato saggio di CARLO DIONISOTTI, *Nicolò Liburnio e la letteratura cortigiana*, «Lettere italiane», 14 (1962), p. 47.

Napoli, ne *La grammatica volgare dell'Atheneo*, (Napoli, Sultzbach, 1533), l'autore, M. A. Ateneo Carlino, associa le due opere e le livella a un medesimo piano di benemeranza, finendo per sostenere che Sannazaro e Bembo sono, «proprio grazie a quei testi, i «nuovi conduttori di poesia volgare»¹⁰. Non si tratta della «carità di patria»¹¹ con cui guarderà ad Azio Sincero il Minturno del *De Poeta* (che infatti avrà cura, comparando Sannazaro e Bembo, di enfatizzare la volontà sannazariana di recludersi, infine, nel nobilissimo circuito delle lettere latine, lasciando al Bembo l'automatica assunzione del principato del volgare): qui è ancora, a vent'anni dal dubbio del Liburnio, l'incertezza di molti dinanzi a modelli che fin dall'origine presentavano pari vantaggi e pari svantaggi: il Sannazaro con uno sperimentalismo che richiedeva estrema padronanza dei mezzi tecnici per non ricadere nel più vieto stile cortigiano, il Bembo con la proposta di un canone esemplare finalmente nettissimo nella sua ristrettezza, ma ugualmente accessibile solo a prezzo di faticoso e prolungato tirocinio. Né va trascurata, ad aumentare la complessità del quadro, l'eventuale influenza nell'ambiente napoletano del giudizio ambiguo che proprio Sannazaro aveva emesso sul Bembo prosatore e grammatico. Lo si recupera, è noto, in una lettera del Giovio allo Scannapeco significativamente databile a quegli anni (1534-1535):

Non mi disse egli [il Sannazaro] del suo tanto amato Bembo ch'el vorrebbe che non avesse dato fuori gli Asolani? E che la Gramatica gli pareva scrupolosa, aspra e affettata e non simile alla delicatezza dell'ingegno del Bembo, tanto divino ne' sonetti e stanze, e ne' versi latini tanto adorato e candido?¹²

Donde – secondo l'analisi del Sabbatino sulla ricezione del Bembo a Napoli¹³ – i rinnovati palpiti per ipotesi linguistiche cortigiane che,

¹⁰ Così GIORGIO DILEMMI, *Da Mantova a Napoli: i 'pretesti' asolani di Giovanni Muzarelli e Agostino Landolfo*, in Id., *Dalle corti al Bembo*, Bologna, Clueb, 2000, pp. 273-301: p. 297 (con bibliografia).

¹¹ *Ibid.*

¹² Lo stralcio è stato debitamente evidenziato e valutato da G. Dilemmi nel citato contributo *Da Mantova a Napoli*, p. 298. Sulla distanza del Sannazaro volgare dal codice del Bembo è sempre utile il classico EZIO RAIMONDI, *Il petrarchismo nell'Italia meridionale* (ora nella riedizione dell'altrettanto classica miscellanea raimondiana *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 267-306: in particolare alle pp. 272-77).

¹³ Cfr. PASQUALE SABBATINO, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro, 1986.

ancora attorno al 1539, agitano il cuore di Benedetto Di Falco¹⁴, e il tentativo di Fabricio Luna di conciliare tali ipotesi con le tesi bembiane invocando a mediatore appunto il Sannazaro, che gli appariva moderno «ristoratore» della «lor favella» – cioè dei toscani – «dopo gli tre gran maestri Dante, Boccaccio Petrarca»¹⁵: con il che l'uno e l'altro mostravano di avere ormai compreso appieno come la domanda cui più urgeva rispondere non era se il Bembo e le sue regole si potevano accettare, ma se si poteva ancora continuare a rifiutarle. Questione spinosa, in cui bene si avverte l'ansia di definire in positivo un modello che legittimi contaminazioni e ibridismi di volgare letterario e lingua d'uso: ed è infatti palese che per il Di Falco e il Luna Sannazaro vale in quanto autorizza l'apertura a più canali espressivi, dal latino al dialetto al parlato della corte, e perché riesce spendibile non solo nella scrittura ma anche – ed è l'ambivalenza tipica di queste sacche di resistenza cortigiane – come modello per la conversazione sostenuta e fra individui di rango¹⁶. Sfidare nel nome del Sannazaro le ormai trionfanti avanguardie bembiane non era certo da tutti, nemmeno nell'apparentemente lontana Napoli; e per chi non avesse la robustezza del Di Falco (che fu umanista a pieno titolo) o la temerarietà del Luna, meglio era non insistere troppo e andare per altre vie. Quanto fece Tizzone Gaetano da Pofi, che nella sua grammatica, stampata sempre a Napoli, sempre dal Sulzbach e sem-

¹⁴ Nell'opuscolo non datato, ma ascrivibile ai pressi di quell'anno, *La dichiarazione de molti luoghi dubbiosi d'Ariosto e d'alquanti del Petrarca*: cfr. VINCENZO TISANO, *Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento in uno sconosciuto opuscolo del napoletano Benedetto Di Falco*, «Rivista di letteratura italiana», VIII, (1990), pp. 595-637: p. 618. Si veda inoltre DILEMMI, *Da Mantova a Napoli* cit., p. 299 e n. 80.

¹⁵ Cfr. MILENA MONTANILE, *Il Vocabolario di Fabricio Luna*, in *Le parole e la norma. Studi su lessico e grammatica a Napoli tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, pp. 47-74: p. 58.

¹⁶ Tracce di questa lettura 'socializzante' (per adattare l'etichetta escogitata da Marco Santagata in merito all'uso 'socializzato' della rimeria di corte nella Napoli aragonese) dell'*ars* sannazariana si rinvencono ancora nella Napoli di metà Cinquecento. Nel dialogo *Il Rota*, edito nel 1562, Scipione Ammirato inscena uno scambio di battute, risolto con arguzia tipicamente cortigiana, fra il Sannazaro e il proprio barbiere in merito al motto che l'artigiano richiede per l'insegna della bottega: «Deh, Signor v'ui, che sapite tanto, faciteme no pataffio alla poteca mia, ca l'aggio affrancata»; «Il Sannazaro, veduto l'asino in umore, mostratogli di volersi prima informar d'ogni cosa, et fatto per buona pezza una gran pensierata, quasi indovinato il punto, si levò subito et gli disse. Togli questa, ch'è bellissima. FRANCA EST, LAUS DEO, DEO GRATIAS» (e gli interlocutori del dialogo commentano: «Oh buon Sannazaro» «Oh Sannazaro divino». Si cita da ARMANDO MAGGI, *Identità e impresa rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1998, p. 142).

pre nel 1539, scavalcava a pié pari tanto Bembo che qualsiasi altro possibile modello contemporaneo, affrontava Boccaccio più per biasimarlo che per proporlo a modello, e cercava, molto velleitariamente, le proprie norme fra i rimatori anteriori al Petrarca¹⁷: della contemporanea e recente stagione letteraria partenopea, si capisce bene, non una sola parola. Era del resto, quella di Napoli, una stagione della cultura volgare che andava chiudendosi, almeno nella sua fase più incline alla fedeltà verso la tradizione umanistica. Il Sannazaro e l'*Arcadia*, ossia il letterato sapiente di greco e di latino e il prosimetro che questa sapienza traslatava nella lingua madre, non erano riusciti a fare scuola in patria; o meglio l'avevano fatta, ma per vedere i migliori scolari disperdersi, assieme alle istituzioni, nel complessivo tracollo politico. E i raffinati letterati cortigiani, mentre Napoli passava da capitale del Regno a provincia dell'Impero, cedevano il passo ai corrivi professionisti delle nuove lettere. Non senza lamentare, con sensibilità consueta al rango, la dissipazione culturale che il passaggio di consegne recava con sé; talché piacerebbe riferire anche al Tizzone le parole spese dal Minturno, nel 1541, per denunciare che «li scientati e li studiosi delle buone lettere havendo cominciato con molto studio» a dirozzare il volgare «quando poi si sono avveduti non essere loro avvenuto, apo i principi, quel pregio che conseguire ne doveano, l'abbiano lasciata in potere de' vulgari, nel mezzo de' quali ella era nata, e che per lei si veggiono dal mondo, oltre i meriti loro appregiati»¹⁸.

Come si diceva, nella competizione per il volgare prosastico l'*Arcadia* del 1504 aveva di che infastidire il Bembo più nelle eventuali somiglianze che nelle differenze più marcate. Le superstiti grafie

¹⁷ Il programma è esplicitato già a titolo: *La grammatica volgare trovata ne le opere di Dante, di Francesco Petrarca, di Giovan Boccaccio di Cin da Pistoia di Guittone da Rezzo* [...]. Le dimensioni della bibliografia sono inversamente proporzionali all'esiguità del testo, per cui conviene qui restringersi – con l'eccezione dell'importante scavo di GHINO GHINASSI, *Correzioni editoriali di un grammatico del Cinquecento*, «Studi di filologia italiana», 19 (1961), pp. 33-93 – ai titoli più recenti e implicare a essi i molti precedenti bibliografici. Si vedano dunque TROVATO, *Con ogni diligenza corretto* cit., pp. 172, 188 n. 31; BRIAN RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 212; MONTANILE, *Tizzone Gaetano correttore e grammatico*, in *Le parole e la norma* cit., pp. 75-85 (ma si veda anche la *Nota ai testi*, alle pp. 152-3).

¹⁸ La lettera, del 5 gennaio 1541 e indirizzata a Michele Maio, si legge nelle *Lettere di Messer Antonio Minturno*, Venezia, Girolamo Scoto, 1549, c. 45v; è citata in GINO BELLONI, *G. Andrea Gesualdo e la scuola a Napoli*, in *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Padova, Antenore, 1992, pp. 189-225: p. 198.

umanistiche, i latinismi più scoperti, i compromessi con il sostrato napoletano, quanto insomma ancora contraddiceva il buon livello di toscanneggiamento raggiunto dalla summontina impensieriva poco, perché spontaneamente percepito, da un orecchio dell'epoca, come consentaneo a una letteratura ormai senescente, quattrocentesca o polifilesca ch'essa fosse. Il problema, piuttosto, era che proprio l'accuratezza formale della summontina – una accuratezza dichiarata con enfasi – legittimava la presenza di quei tratti anche entro l'uniforme toscanità del resto del dettato: con il risultato che il prestigio dell'opera, riverberando sulla lingua in cui era scritta, ne convalidava l'esemplarità. Alla disponibilità del pubblico l'*Arcadia* offriva dunque un modello espressivo fortemente improntato al toscano letterario, ma insieme ancora venato d'un eclettismo tipicamente cortigiano che meglio avrebbe solleticato gli ormai molti letterati convinti, sì, di dover scattivare la lingua dal volgar uso tetro, ma con duttilità bastante a non rinnegare del tutto le radici: radici, appunto, cortigiane. In altri termini, l'*Arcadia* da un lato imponeva alla letteratura di corte l'abbandono degli eccessi linguistici che ne avevano connotato l'apogeo quattrocentesco; dall'altro, tuttavia, al carico così alleggerito garantiva il traghetto verso quella riformulazione in chiave umanistica cui i letterati volgari ambivano con sempre maggiore istanza, a prescindere in fondo dalle rispettive posizioni ideologiche.

Non fu dunque soltanto per ragioni d'età o di formazione culturale, ma anche per oggettiva sintonia con le aspettative di un pubblico che l'opera volgare del Sannazaro circolò, quale oggetto d'esame, soprattutto fra i quei teorici cortigiani 'moderati' che, come ha mostrato Floriani¹⁹, continuavano il dialogo con il presente imitando modelli contemporanei o delle generazioni immediatamente passate, ma al contempo battevano strade curiosamente convergenti con il classicismo del Bembo. 'Oggetto d'esame', si è detto, e non 'modello', assolutamente: anche nel fronte cortigiano la tendenza più marcata fu quella di privilegiare su una assimilazione inerte il confronto problematico con il capolavoro sannazariano, talora (come si vedrà) con qualche voce dissenziente.

La questione principale ruotava, ancora una volta, attorno all'elemento prosastico. Per un Liburnio, che imperturbabilmente affiancava

¹⁹ Cfr. PIERO FLORIANI, *La «questione della lingua» e il «dialogo» di Pierio Valeriano*, in *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981, pp. 68-91.

Arcadia e Asolani, v'è infatti un Calmeta – dunque il campione delle posizioni cortigiane, almeno secondo la finzione dialogica delle *Prose bembiane* – che dell'*Arcadia* valuta soltanto le egloghe, e forse non solo per coerenza con il soggetto strettamente poetico della sua trattazione. Appare infatti curioso, e per più d'una ragione, che chi, come il Colli, praticò i medesimi ambienti del Sannazaro²⁰ ed era capace di digredire dall'argomento principale della trattazione sino alle aree affatto extraterritoriali dell'abbigliamento e della prossemica, ignori comunque, dell'opera sannazariana, giusto quello che costituiva il fattore primario di novità; e all'innovazione Calmeta era peraltro sensibile, come dimostra il criterio di valutare appunto i versi sannazariani per quanto di più originale essi avevano apportato al genere bucolico volgare²¹. Ma, per

²⁰ Fra Quattro e Cinquecento il Calmeta fu a Napoli e, al seguito del Valentino, in Francia: cfr. l'introduzione del Grayson all'edizione per sua cura di VINCENZO CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1959, pp. XVI-XVII.

²¹ Le egloghe dell'*Arcadia* sono giudicate dal Calmeta esemplari nel genere bucolico per aver saputo adeguare al contenuto umile, proprio della poesia pastorale, un volgare che il Sannazaro già aveva condotto a gradi elevati della scala stilistica (CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite* cit., pp. 13-14): e le lodi vanno dunque al discernimento con cui sono sparsi, nell'*Arcadia*, i colori retorici (*ibid.*, p. 11), all'identificazione – ottenuta, evidentemente, attraverso il vaglio critico della tradizione egloghistica volgare – della forma-capitolo come della più conveniente al genere pastorale (si vedano gli estratti castelvettrini dei calmetiani – e perduti – *Nove libri della volgar poesia*, editi da MARIA GRAZIA BIANCHI, *Lodovico Castelvetro e Vincenzo Calmeta. Osservazioni sul Compendio dei Libri della volgar poesia*, «Italia Medioevale e Umanistica», 39 [1996] pp. 265-300: pp. 285-287), in breve al costante mantenimento del *decus*, per nulla scontato in opera dai molti temi qual è, appunto, l'*Arcadia*. Come Sannazaro fosse riuscito a dotarsi di un siffatto volgare, letterariamente adattissimo, Calmeta spiega poi alludendo alla imitazione del Petrarca lirico: un'imitazione tanto rigorosa da coinvolgere anzitutto la metrica – è la fedeltà metrica che la moderna critica ha additato a tratto peculiare del petrarchismo napoletano del Quattrocento –, ma tutt'altro che passiva rispetto al modello. Se infatti, continua Calmeta in un riconoscimento che conferma la sua finezza di critico, Sannazaro ha ricalcato due egloghe dell'*Arcadia* sulla struttura di altrettante canzoni petrarchesche, la sua scelta si è orientata in base al tono dimesso – dunque idoneo al genere pastorale – che lo stesso Petrarca denuncia in dette canzoni. In sostanza, l'accento di Calmeta batte sulla volontà di Sannazaro di dialogare con i propri modelli, Petrarca in testa, innalzandosi al loro stesso livello attraverso la condivisione di una dottrina retorica padroneggiata con pari competenza e impegnandosi, più che a imitarli, a perfezionarne spunti e suggerimenti. In equilibrio fra il rispetto assoluto verso il *Canzoniere* e la sfida al modello, il tipo di imitazione che Calmeta ravvisa nel Sannazaro è altra cosa da quella che sarà teorizzata e praticata dal Bembo: è, soprattutto, una dinamica conciliazione – ciò che più il Bembo avrebbe detestato – fra la grande tradizione volgare trecentesca e le esperienze letterarie moderne, senza nemmeno trascurare decisive iniezioni di retorica classica, latina e greca, e riprese dalla miglior poesia latina contemporanea (non

l'appunto, fra i pur molti frammenti in cui ci rimane il trattato *Della volgar poesia*, non uno si riferisce alla prosa arcadica, quasi che al Calmeta l'*Arcadia* sfugga nella sua essenza di opera unitaria o che, quantomeno, il connettivo prosastico gli appaia affatto accessorio e di poco momento: esito davvero insolito, per un critico altrove attentissimo a privilegiare gli elementi di organicità narrativa delle opere poetiche «continue» (*Commedia, Triumphs* e – con significativo scostamento verso il genere narrativo ed epico-cavalleresco, *Morgante*). A conti fatti, si direbbe che la decisa originalità dell'*Arcadia* richiedesse, per essere avvertita, occhi ed orecchi diversi da quelli del Calmeta: non necessariamente più fini (e basti, a provarlo, il caso del Liburnio), ma certo meno allenati alle categorie retoriche e meno inclini all'applicazione di un sistema tradizionale di generi rispetto al quale l'*Arcadia* si collocava in posizione troppo eccentrica per non richiedere adattamenti a moduli più familiari. Anche a un teorico cortigiano come Calmeta, per definizione incline alla sperimentazione (ma le più recenti indagini hanno mostrato come eclettismo e sperimentalismo siano luoghi comuni spesso abusati in rapporto a singoli teorici del fronte cortigiano) appariva opportuno sterilizzare previamente il campo d'indagine, e regredire dal sovversivo prosimetro alla più rassicurante preistoria delle egloghe spicciolate, poco importa se per far questo occorre ignorare completamente le correnti edizioni a stampa (su cui Calmeta, scrivendo nel primo decennio del Cinquecento – muore nel 1507 – con ogni probabilità lavorava) e la volontà stessa dell'autore, quale la summontina del 1504 si era premurata di ribadire.

Siamo, con il Colli, entro un programma teorico certo propositivo, per quanto riguarda le sue conseguenze più avanzate, ma per molti versi conservatore, ovvero ancora preoccupato di non tradire rigorosi e precisi termini di riferimento. Anche come modello linguistico il Sannazaro bucolico finisce per valere, nel discorso del Calmeta, non tanto perché fortemente sperimentale, quanto perché già verificato pragmaticamente fra gli epigoni. È infatti sempre Calmeta a riferire come la controllata

sarà sfuggito al Calmeta, favorevole a una pratica volgare contaminata con la letteratura umanistica, che l'ispirazione di Sannazaro si alimentava talvolta dei componimenti latini del Pontano: cfr. DANIELLE BOILLET, *Paradis perdus et retrouvés dans l'Arcadie de Sannazaro*, in *Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, II. *Le Courtisan travesti. Sannazaro, Castiglione, Le Tasse, Les grottes médicinales*, a cura di ANDRÉ ROCHON, Paris, Université de La Sorbonne Nouvelle, 1978, pp. 11-149: p. 26).

ibridazione sannazariana fosse stata efficacemente imitata da Serafino Aquilano – il campione della più disinvolta e corriva poesia cortigiana –, che a Napoli avrebbe preso letteralmente lezioni di poetica dal Sannazaro, e imparato così a temperare con l'arte la sua copiosissima vena naturale: esito di questo neoplatonico indottrinamento (è inutile richiamare i concetti di *furor* e *ars*, bene evidenziati dall'esposizione calmetiana), l'egloga *Dimmi Menandro mio*, ricalcata da Serafino direttamente sulle bucoliche sannazariane²². Dove si va dunque a parare? Precisamente alla rassicurante procustizzazione dell'opera sannazariana in contingenti letterari dalle fisionomie salde, retoricamente a tutta prova e, per tali, spendibili in sede di mimesi stilistica e linguistica. In altro scritto calmetiano il nome del Sannazaro sta perciò con il Poliziano e con Lorenzo de' Medici a formare una rappresentanza di letterati volgari retoricizzati, nettamente contrapposti ad altra serie di rimatori, votata all'estemporaneità e capitanata (inutile dirlo) dall'incoercibile Serafino.

Che maggior istinto di natura si potria trovare di quel che hanno avuto Luigi Pulci, il Corso e 'l Serafino e molti altri? Ne' quali, per la ineguaglianza dell'opere loro, massime in composizion lunga, si discerne apertamente, in molti luoghi, dove l'arte, della quale erano ignari, sarebbe stata necessaria loro. Non è così nel Cornazzano, in Lorenzo Medice, in Angelo Poliziano, in Iac. Sannazaro, in Bernardo Accolti, nel Tebaldeo e in Antognetto Fregoso, i quali ciascuno nel suo stile con gran giudizio la continuazione si sforza di servare, seminando con i colori retorici le comparazioni e le sentenze e con tal compartimento nele composizioni loro che, non altramente che un verde prato di vaghi fioretti adorno, si possono le opere loro con delectazione mirare²³.

È bene insistere: per Calmeta l'*Arcadia* fornisce modelli più a livello cellulare (le singole egloghe) che come organismo complessivo, perché sono prima di tutto le singole egloghe a toccare punti nodali della riflessione del Colli. In esse, e non nella prosa, la tradizione virgiliana del genere bucolico e l'uso del migliore volgare lirico ottengono quella equilibrata mescolanza di antico e moderno che – si capisce dai relitti teorici riesumati da Grayson o recentemente restituiti dalla Bianchi – il

²² CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite* cit., p. 67.

²³ CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite* cit., p. 11. La prosa è intitolata, nel codice che la tramanda, *S'egli è possibile esser buon poeta volgare senza aver lettere latine*.

Calmeta assume a momento peculiare del tirocinio necessario a irrobustire le ancora gracili membra della nuova letteratura. Ma se pure al Calmeta interessa più evidenziare la sottile contaminazione sannazariana con le fonti classiche, che come un farmaco d'elezione depurava il genere egloghistico volgare dalle intemperanze che ne segnavano già gli albori, fra i bucolici senesi e veneti, l'importante è che a questa conclusione egli pervenga appunto violando l'organicità dell'opera: è, questa, una dissezione che se pure è finalizzata ad adeguare l'oggetto a uno schema interpretativo prestabilito, presuppone tuttavia l'intima coerenza dell'*Arcadia*, e che per separare fibra da fibra e tessuto da tessuto finisce per implicitamente riconoscerne la natura di corpo vitale accresciutosi nel tempo e nutritosi di vari alimenti, secondo quanto osservato da Francesco Tateo, «[l'*Arcadia*] nasce da un incontro di esigenze diverse e procede secondo un disegno non predisposto inizialmente. La struttura dell'*Arcadia* va infatti studiata non presupponendo un modello al quale si sia adeguata sin dal principio, ma – direi – nel suo dinamico realizzarsi»²⁴.

Continuando a parlare di letterati cortigiani occorre considerare l'Equicola del *Libro de natura de Amore*, nel quale il tema neoplatonico diviene spesso pretesto, col sollecitare l'esame della letteratura erotica, di prolungate discussioni tecniche. A considerare il *Libro* equicoliano nella sua redazione manoscritta, ovvero in un momento di poco successivo alle prime stampe dell'*Arcadia*, si ha la sorpresa di quasi non incontrare il Sannazaro fra i plotoni di letterati che l'autore diligentemente schiera nelle sue pagine. Il nome ricorre nel capitolo del libro I dedicato a un (ipotetico) «librecto» di materia erotico-filosofica dedicato al ferrarese Alfonso Trotti da Francisco Prudentio, nipote dell'Equicola e suo prestanome nella finzione di un originale latino del *Libro* stesso. Sannazaro rientra nella schiera di modelli stilistici che il Prudentio avrebbe declinata in testa alla sua operina, ed è in buona compagnia con il Guinizzelli, Cino, Onesto Bolognese, Dante e Petrarca. Non manca il contemporaneo Bernardo Accolti, che subito precede il letterato napoletano,

²⁴ Cfr. FRANCESCO TATEO, *La crisi culturale di Jacobo Sannazaro*, in *Tradizione e realtà nell'umanesimo italiano*, Bari, Dedalo Libri, 1974², pp. 11-71: p. 45. Cfr. anche BOILLET, *Paradis perdus et retrouvés dans l'Arcadie de Sannazaro* cit., p. 25.

Di nostri tempi, Bernardo Accolti, unico, per essere in le inventioni beato, in le parole felice, in commuovere admirabile, in extemporale dictione non solo de li altri, ma di sé stesso vincitore laudato; Actio Senazaro, la pastoral musa del quale afferma non temere de le culte cità li docti conventi; nele altre compositioni niente esservi vacuo, niente ocioso²⁵,

e seguono – a chiudere il variegato plotone – il Magnifico, Girolamo Benivieni, Girolamo Verità, lo stesso patrono dell'Equicola, l'aristocratico Ercole Cantelmo.

Che le due carte sul Prudentio siano, nell'autografo torinese, aggiunte in un secondo tempo, sembrerebbe significare una totale assenza del Sannazaro in prima stesura, con una omissione tanto più curiosa se commisurata al diretto rapporto dell'Equicola con il Napoletano durante il comune soggiorno francese, e stanti gli attestati di stima contenuti nel epistolario equicoliano. Ma davvero si deve presumere una dimenticanza tanto vistosa, in opera cui gli stessi contemporanei rinfacciavano l'eccessivo zelo per letterati e opere di fama quantomeno oscura²⁶? A suggerire il contrario intervengono talune allusioni – fin dalla redazione primaria – fatte dall'Equicola nel libro primo, capitolo secondo, *Opinioni de' moderni scriptori circa le cose de amore*: allusioni consapevoli, perché la reticenza è opportuna in giudizi che non risultano troppo lusinghieri verso recenti e innovativi parti della letteratura in volgare. E infatti i primi cenni sembrano riferirsi ai due rimarchevoli testi romanzeschi del momento, *Polifilo* del Colonna e *Peregrino* del Caviceo:

Volemo che alcuni in solingo et denso boscho, non in nostro libro, querellando se crucieno; deliberamo che in gran volume peregrinando, del'amato iunipero foglia non cogliere. Dal mio studio ogni somnii, amori, pugne, con sue portentose parole, è in exilio. Ho pretermessi de infiniti versificatori la gran turba, per essere stati parte alla lor fama superstiti, et parte più presto de loro accidenti che de natura di amore scriveno, raccontando timori, speranze, suspensioni, gelosia, cure pensieri, pene tormenti, martyri, lai, cruciati, guai, «oimeii», dolori, discidii,

²⁵ *La redazione manoscritta del Libro de Natura de amore di Mario Equicola*, a cura di LAURA RICCI, Roma, Bulzoni, 1999, p. 265-266.

²⁶ L. G. Giraldi, *De Poetis nostrorum temporum*, in una delle rare incursioni nel terreno del volgare, dopo aver ricordato che Bembo, Sannazaro, Tebaldeo sono prima di tutto letterati «quia Latine sciunt», continua: «at nudi quidam et inermes hanc poeticae partem aggressi tonsores sellularii que indigni qui cum his connumerentur: mittamus istos Mario Equicolo, ut in suo de amore, quem se scribere profitetur, libro enumeret» (LELIO GREGORIO GIRALDI DA FERRARA, *Due dialoghi sui poeti dei nostri tempi*, a cura di CLAUDIA PANDOLFI, Padova, Corbo, 1999, p. 116).

reconciliationi, guerre, paci, tregue, partenze, retorni, con querele et stridi più volte, contra fortuna et caso per accusare li celi et maldire alla natura, per essere loro pecto fornace ardente [...]»²⁷.

Se dunque non si sbaglia nel riferire il contesto alla scena letteraria contemporanea, quel che subito segue, cioè il cenno alla intempestiva divulgazione di opere poi rivelatesi bisognose di correzione, sembra osservazione fatta apposta per l'*Arcadia* e per la sua travagliata storia editoriale,

chi, in pubblicare troppo celeri li loro scripti, socto la ferula hanno revocati,

tanto più che l'autografo, in prima scrittura, al posto di «li loro scripti» presentava «le loro editioni»²⁸. Equicola, come si vede, ignora taluni dati o forza quelli in suo possesso: egli pare infatti dell'avviso che la stessa *princeps* veneziana del 1502 fosse riconducibile alla responsabilità dell'autore, temerario promotore di se stesso al punto da dover procedere alla revisione che mette capo alla summontina.

Ancora poco oltre, il biasimo viene indirizzato con precisione al genere bucolico nel suo complesso:

Et la maior parte, per demonstrarsi poeti, sono hiperbolici ultra misura, di pastorali affecti et bucolice similitudini copiosissimi, il che moderariano, se la degnità poetica et quanto la oda, elegia, et epygramma ricerca cognoscessero. Io nesciuno nomino, per il che nesciuno si deve di me dolere²⁹;

ma, di nuovo, che in filigrana possa intuirsi il capolavoro del Sannazaro è dato ipotizzare per una rettifica difficile da spiegare, se non come scrupolo di coscienza dell'Equicola verso un letterato che – come detto – egli stimava in fondo sinceramente:

Non per ho di nostri tempi maldico, né di natura mi lamento, per cognoscere multi in questa età in ogni virtù et mercuriali laudati exercitii homini preclarissimi, tra quali fecundissimamente surgono nobilissimi ingegni, che in amorosa militia fanno gran stipendii, non meno alle Muse et Apollo che ad Venere et Cupido dicati, de' quali chi è maturo et sententioso, chi in iucundità poetica ride, chi con florido stile delecta, chi iocoso et canoro, chi proprio et elegante: tucti di arte et numerii scientissimi, docti et periti³⁰.

²⁷ *La redazione manoscritta del Libro de Natura de amore* cit., p. 230.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

Pare inutile chiedersi se questo sia il primo sintomo di un ravvedimento destinato a compiersi, come si è visto, nell'esplicita menzione del Sannazaro fra le due carte aggiunte di cui sopra: piuttosto che di manifestazioni episodiche conviene infatti ragionare del quadro clinico generale, dal quale emerge l'incapacità dell'Equicola a giudicare con nettezza dell'opera dell'amico, quasi che nemmeno a una più ponderata valutazione (quella che sta certo all'origine dell'integrazione) egli riesca ad accogliere stabilmente l'*Arcadia* nel personale canone di autori volgari. Si tratta, com'è facile intuire, delle medesime difficoltà incontrate dal Calmeta, e significative dell'imbarazzo che lo stesso ambiente cortigiano cominciava a provare per l'*Arcadia*. Le ambivalenze del capolavoro sannazariano, dalla commistione di versi e prosa alla natura eclettica ma in fondo decisamente classicheggiante della lingua, venivano al pettine di sistemi teorici potenzialmente affini, ma nel contempo ancora incapaci di assecondare – e quindi di assimilare in via definitiva – la dirompente carica innovativa dell'opera. Sono, tra l'altro, interpretazioni condizionate e distorsioni di lettura in via di trasferimento dalla sede teorica a quella concreta dell'imitazione letteraria. Recenti esplorazioni sul prosimetro che il bolognese Diomede Guidalotti inserisce nel *Tyrocinio delle cose volgari* evidenziano la presenza, in parallelo all'*Arcadia* (il *Tyrocinio* si stampa nel 1504), d'un filone bucolico ad essa analogo per forma ma di diversa natura, perché lontano dalla finzione romanzesca e tarato piuttosto su moduli rappresentativi: ed è solco, questo drammatico, che se pure destinato a nuove e più dirette convergenze con il capolavoro sannazariano, finirà per obliterarne comunque la dimensione narrativa all'atto di approdare alle *fabulae* sceniche tassiane e guariniane³¹.

E torniamo a Venezia e al Veneto, per finire. Qui, dopo la serrata provocata dal Bembo con le *Prose* del '25 e la pubblicazione delle *Rime* nel '30, e dopo che l'edizione delle *Rime* di Sannazaro, sempre nel '30, complessivamente consacrano il nuovo corso della letteratura volgare,

³¹ Sull'opera del Guidalotti cfr. MARIA PIA MUSSINI SACCHI, *La finzione teatrale in un prosimetro pastorale rappresentativo del primo Cinquecento*, nel miscelaneo *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di STEFANO CARRAI, Padova, Antenore, 1998, pp. 173-212: in particolare alle pp. 179-180; MARINA RICCUCCI, *Note sulla fortuna dell'Arcadia sannazariana: tra omaggi precoci e fraintendimenti*, in *Letteratura italiana, Letterature europee. Atti del Congresso Nazionale dell'ADI (Associazione degli Italianisti Italiani)*, Padova-Venezia, 18-21 settembre 2002, a cura di GUIDO BALDASSARRI e SILVANA TAMIOZZO, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 323-332: pp. 327 e nn.

l'*Arcadia*, con i vincoli che ancora la fissano all'esperienza quattrocentesca e contemporaneamente la sottraggono alla diversa e più rigida classificazione per genere invalsa dopo il Bembo, diviene un'opera alla ricerca di collocazione, insomma non più scontatamente ricevibile. La svalutazione del genere bucolico, implicita alla esclusione di esso dal canone rigido delle *Prose*, deve aver pesato sulla scelta di chi allestì quell'antologia di testi che costituisce il ms. Marciano It. XI. 66 (6730), «rappresentativo degli orientamenti della cultura veneziana nel primo trentennio del Cinquecento»³²: scelta che infatti provoca l'inserimento di un'egloga sannazariana fra testi parodici e rime «alla villanesca» e «alla bergamasca»³³. Di una collocazione dell'*Arcadia* fra modelli che, a questo punto, legittimamente si possono dire 'dialettali' parlano del resto anche le *Pastorali amoroze* di Giovan Paulo Vasio, a stampa nel 1531 per i torchi veneziani del Guadagnino, che nella dedicatoria al Cardinal Francesco Pisani (in latino: il divario rispetto al testo volgare, se non non si deve a semplice ossequio verso l'alto prelato, esprime meglio di tante parole le reali simpatie del Vasio) chiamano giusto il genere pastorale a scusare gli scostamenti più marcati dal toscano letterario:

Quod si qua in his nostris carminibus vulgaria parumque a patribus
hetruscae linguae usitata verba offenderis, hoc vitio non detur: studiosae
enim factum est, propterea quod materia huicemodi circa humile dicendi
genus versatur. Si igitur cognovero me tibi rem non ingrati fecisse,
hilari animo ad maiora tuis auspiciis accingam.

Presso generazioni per le quali il Sannazaro era, primo di tutto, l'eccellente petrarchista delle *Rime* pubblicate nel 1530, l'*Arcadia* costituiva insomma un venerabile monumento di lingua e di stile volgari, ma un monumento di una stagione letteraria ormai remota e dalla quale

³² Cfr. IVANO PACCAGNELLA, *Il Fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 209.

³³ Ivi, p. 222: «Funzione più spiccatamente espressiva rivestono i restanti due testi bergamaschi di c. 229r-v e di c. 237v (quelli da noi intitolati *Le sentencie perse* e *La devota oratio del beat Cresimà*). Relativamente al primo, va notato che neppure queste quartine rappresentano una occorrenza isolata di gusto osceno, affiancandosi ad esse nella stessa pagina e della stessa mano, un distico criptico latino e un sonetto caudato, «Gli artisti dan denar? Si e danno un cazo», giocato su quest'unica parola-rima, e la predica carnevalesca, se è contigua ad alcuni epitaffi di Bernardo Accolti, a un capitolo di Antonio Isidoro Mezzabarba e a un'Egloga di Sannazaro, ha come riferimenti di genere più vicini, a c. 253r, il principio dei *Ragionamenti* dell'Aretino e, alle cc. 259r ss., cinque lettere burlesche».

pareva esagerato pretendere attivi stimoli di emulazione: una reliquia, perciò, da conservarsi ma – come è appunto la sorte delle reliquie vetuste – con qualche riserbo, molte cautele e, inevitabilmente quindi, in posizione poco accessibile. Quanto accade, l'anno stesso delle *Prose bembiane*, nell'opuscolo dell'umanista pugliese Scelsio Luttareo studiato da Dionisotti, dove la «nobilissima Arcadia» viene filologicamente anatomizzata nei suoi debiti virgiliani³⁴.

Un ruolo vivo del Sannazaro sulla scena del dibattito linguistico e letterario non poteva, a questo punto, che provenire da un teorico quale il Trissino, intento a conciliare lo spirito del fronte cortigiano con le ormai ineludibili ragioni della tradizione letteraria fiorentina e trecentesca. L'illustre napoletano è dunque fra i presenti alla discussione del *Castellano* (1529). Si tratta, tuttavia, d'una presenza pressoché muta³⁵, e non per caso. A Trissino non sfuggiva infatti l'ambigua collocazione che il Sannazaro volgare aveva assunto presso la sensibilità dei contemporanei, bilicato fra passato cortigiano e presente classico-bembiano, quasi a fare da membrana osmotica fra l'una e l'altra epoca; né gli sfuggiva il vantaggio di allegare un letterato volontariamente relegatosi, dopo l'*Arcadia*, nei confini del latino, e dal quale non v'erano perciò da attendersi ravvedimenti tardivi o eventuali smentite. Perciò, in quanto arruolato nella difficile vertenza sul nome da darsi al volgare, se italiano o toscano, Sannazaro assume in Trissino il ruolo del maieuta socratico, apparentemente favorevole ad una posizione salvo, in fine, smascherarne con silente pragmatismo, *operibus non verbis*, l'infondatezza. Se Filippo Strozzi, portavoce della posizione avversa al Trissino, avverte infatti in lui un potenziale alleato («Molto mi piace, signor Castellano, l'haver trovato qui messer Iacopo Sannaçaro, la cui dottrina ho sempre ammirato, et il cui giudizio è da me sopra ogni altro stimato. Egli, pia-

³⁴ Il *Daphni di Virgilio Egloca V per il Luttareo dal latino al volgare tradotta. Et hannovi del dignissimo Sannazaro i luoghi tutti da lui alla sua nobilissima Arcadia di questa istessa Egloca tradotti, per lo stesso autore insieme qui raunati [...]*, Venezia, De Gregoris, 1525: si cita da CARLO DIONISOTTI, *Per una lettera del Sannazaro*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, voll. III: II, pp. 921-930, p. 923.

³⁵ Come osserva il moderno curatore del Trissino linguista, Alberto Castelvechi: «ben mirata fu anche la scelta di far comparire nel dialogo il Sannazaro, autore tra i più in vista della letteratura illustre non toscana; come spettatore quasi sempre silenzioso, ma totalmente concorde con le idee linguistiche trissiniane espone dal Rucellai» (GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *Scritti linguistici*, a c. di ALBERTO CASTELVECCHI, Roma, Salerno, 1986, p. XXXIX).

chendoli, potrà farvi credere quello che io per me non mi persuado di poter fare»³⁶), presumendo evidentemente che le sue opere volgari bastino a provare la tesi della toscanezza della lingua, nel corso del dialogo Sannazaro porrà spontaneamente la sua dottrina sul piatto del Castellano per far pendere la bilancia dal verso giusto, cioè dalla parte del Trissino: e Giovanni Rucellai, il castellano eponimo, ne è evidentemente consapevole, tanto si dimostra condiscendente verso lo Strozzi, insistendo al tempo stesso sull'efficacia suasoria del Napoletano («diteci quello che volete che il Sannaçaro a credere mi persuada»³⁷). L'esito del dibattito è significativamente siglato da uno dei pochissimi interventi diretti di Jacopo:

SANNAÇARO. Veramente, signor Castellano, userò la mia solita libertà: a me pare che Filippo abbia il torto, perciò che avete chiaramente mostrato che la lingua di Dante e del Petrarca non si può con verità nominar «toscana» ma si dee dire «italiana».

PHILIPPO. Anchora, messer Iacopo, io ho le autoritati per me.

SANNAÇARO. Le autoritati sono niente, quando si vedeno a loro le ragioni contrarie, perciò che ne le scienze non si fa come ne le leggi, ne le quali leggi colui che ha più numero di testimonii vince anchora che egli havesse il torto. Ma ne le scienze la verità sola, senza alcun testimonio o autorità, sta disopra. E veramente se ci fossero non solamente la autorità del Boccaccio, la quale poco fa toccaste, ma quelle di molti e molto più dotti e più gravi autori che egli non è, la verità che per le ragioni dette dal Castellano si è scoperta le manderebbe tutte per terra³⁸.

«Le autoritati sono niente, quando si vedeno a loro le ragioni contrarie»: Sannazaro prende la parola per affermare le ragioni dell'obiettività contro ogni autorità linguistica. È la rivendicazione del diritto dei letterati di convenire l'idioma senza appiattirsi sua di una grammatica superciliosa e asfittica, e senza per questo temere scadimenti stilistici

³⁶ TRISSINO, *Scritti linguistici* cit., pp. 22-23. Poco oltre lo Strozzi recluta apertamente il Sannazaro fra i filoflorentini: «PHILIPPO. Poi che dite di voler cedere a la verità e ch'io veggio anchora che l'autorità del Sannaçaro almeno con la presenza vi sarà, farò pruova di firmarvi la mia opinione ne la mente. Non vi pare, adunque, che egli [il Trissino] habbia comesso un grandissimo errore et habbiaci fatto un grandissimo torto a spogliare la antica Toscana del nome de la sua lingua?» (Ivi, p. 24).

³⁷ Ivi, p. 23. Il cappio qui dissimulato verrà serrato attorno allo Strozzi più avanti: «CASTELLANO [...] Ma vo' ben dire questa parola, che a me pare che non devreste far così lo Aristarcho, e massimamente in presenza del Sannaçaro, il cui giudizio poc'hora fa tanto istimavate; salvo che non riproviare anchora lui, per aver accennato di sentirvi contra» (p. 75).

³⁸ Ivi, p. 67.

grazie – è ovvio – alla comune matrice umanistica. La lingua, per così dire, si fa facendola, non teorizzandola, e l'uso – quell'uso tanto spesso invocato dai cortigiani – deve prevalere contro ogni schematismo formale imposto dall'esterno.

Si capisce perché al Sannazaro e non ad altri il Trissino affidi questa 'verità' apparentemente limpida, in realtà velata di fumi oracolari: è una verità fattuale, e il Sannazaro – come si ricordava – trasmetteva modelli di lingua più con i fatti che con le astratte teorie. Ma come i fatti devono essere interpretati per ottenerne un senso, così appunto l'opera sannazariana andava sollecitata affinché esprimesse modelli altrimenti destinati a rimanervi sottintesi; di qui, si aggiunga, la suscettibilità del Napoletano a venire accolto in fronti opposti della disputa. Su una questione tuttavia il dubbio non sussisteva, cioè sul fatto che il capolavoro del Napoletano solo era stato possibile in quanto aveva perseguito l'originalità, e a tale scopo non esso era stato condizionato dalla tradizione, ma per esso quest'ultima era stata sapientemente riplasmata.

Era così, attraverso l'esempio concreto di una regolata libertà del rapporto con i modelli e le fonti, che l'*Arcadia* finiva per parlare ai contemporanei, più produttivamente stimolandoli a confermarne la complessa (ma al tempo stesso limpidissima) natura di puro e, appunto, libero esperimento culturale della più matura età del nostro Umanesimo. Il Luttareo, che si ricordava qui sopra per l'approccio erudito, anche fu capace di prendere il Sannazaro a vessillo del diritto di costruire eterogeneamente la propria lingua letteraria, e incoraggiato da tale patrocinio (ancorché non concesso: il Sannazaro non gradì di essere tirato per i capelli in faccenda di grammatica, e di grammatica volgare soprattutto)³⁹ ingaggiò battaglia con il bembismo allora fresco di stampa.

Inimitabile, e per questo mai troppo fedelmente imitata, l'*Arcadia* suggeriva dunque direzioni e infondeva sicurezza nell'ancora immaturo tirocinio del volgare. Dire, poi, del peso ch'essa ebbe nella maturazione delle letterature nazionali d'Europa sarebbe mettersi su quella che fu, forse, la vera strada maestra della fortuna sannazariana nel Cinquecento e oltre: una strada che altri ha già aperto, e che porterebbe troppo lungi per dirne qui a sufficienza.

³⁹ Cfr. DIONISOTTI, *Per una lettera del Sannazaro* cit., pp. 925-926.