

ROSANGELA FANARA

*Orizzonti di gloria (poetica) nei Sonetti et canzoni di I. Sannazaro*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROSANGELA FANARA

*Orizzonti di gloria (poetica) nei Sonetti et canzoni di I. Sannazaro*

*Le numerose dichiarazioni d'autore recuperabili entro il tessuto dell'Arcadia, dei Sonetti et canzoni, delle Elegie, lasciano emergere una medesima prospettiva di natura metapoetica – il desiderio di superamento dell'esperienza minor del tema | stile d'amore – che sulla base dell'exemplum costituito dagli autori classici si riverbera in affini strutture segnate dall'anelito all'innalzamento poetico.*

La vicenda poetica ed interiore di Sannazaro può davvero compendiarsi in una inesausta tensione al superamento, in una mai appagata aspirazione all'*opus perfectum*. Una incontentabilità, ben nota agli amici e ai contemporanei, misurabile in primo luogo tramite l'indubbia parsimonia di testi editi in vita. E tale inclinazione, per non dire vocazione, al rovello, è esibita in maniera inequivoca dalle numerose sue epistole segnate da martellanti dubbi e questioni di ordine stilistico, ma ancora, e non sembri strano, proprio dalla presenza imponente e direi quasi sintomatica della riflessione metatestuale entro la compagine delle sue opere latine e volgari, edite e inedite.

Come segnalato già da tempo da una avvertita e nota bibliografia, le enunciazioni relative alla dialettica fra generi e stili costituiscono per l'appunto componente sostanziale delle scritture sannazariane: e basti pensare alle esplicite dichiarazioni d'autore recuperabili entro la testura dell'*Arcadia* o nei tre libri delle *Elegie* latine. Ma tale messe di spunti metapoetici, proprio per il dato quantitativo in sé, si impone anche quale specola attraverso la quale indagare la produzione sannazariana. E una volta adottato un simile angolo visuale si scopre un dato interessante, ovvero che il discorso metapoetico – declinato nella topica volontà di superamento dell'esperienza *minor* in vista del *sublimis*<sup>1</sup> – costituisce *ratio* strutturante, talora addirittura diegetica, all'interno della scrittura sannazariana. Ne forniscono prova le impalcature recuperabili entro le compagini dell'*Arcadia* e dei *Sonetti et canzoni* – la postuma *princeps* delle rime sannazariane<sup>2</sup> –, segnate da una medesima prospettiva di natura metapoetica che si riverbera in affini diegesi scandite dalla progressiva smobilitazione del tema d'amore – visto quale causa di fallimento stilistico ed esistenziale – e dall'anelito all'innalzamento poetico.

Il percorso di superamento del tema | stile d'amore costituisce ad esempio una visibile intelaiatura entro la scrittura bucolica già a partire dalla prima redazione del prosimetro, fino agli espliciti approdi dell'*Arcadia* del 1504: e ciò attraverso le *personae* dei pastori, e soprattutto attraverso i paradigmatici percorsi di Ergasto e di Sincero. Nota è infatti la vicenda assegnata ad Ergasto il quale, dalle posizioni esibite nell'egloga I – tutta deputata al canto d'amore – giunge nell'egloga XI, l'ultima cantata nelle selve arcadiche, al conclusivo rigetto dello *stilus miserorum* e alla recisa aspirazione all'immortalità del proprio canto.

Ma dentro la complessa macchina narrativa costituita dall'*Arcadia* il poeta lascia trasparire un'affine traiettoria anche in merito alla scrittura lirica, più volte esplicitamente accostata a quella bucolica nel segno di una comune declinazione erotica e di una comune aspirazione al superamento del tema sempre più recisamente giudicato *minor* e delle sue tradizionali stigmate di sofferenza e scacco poetico. E fra le numerose manovre messe in opera dall'autore per associare i due tavoli di lavoro, precipuo risalto assume la partizione VII, prosa ed egloga, deputata all'emersione dell'io grazie alla trasparente autodiegesi di Sincero. (È noto infatti che dopo aver alluso ad una consueta

<sup>1</sup> E non è ovviamente necessario soffermarsi sul fondante *pattern* virgiliano e sulle paradigmatiche autoriconoscizioni di Propertio (soprattutto quelle distese fra III e IV libro), Ovidio (*Amores*, III, 1 e 15, e *Fasti*, II, 5), Orazio (almeno *Carmina* IV, 15), Calpurnio (IV).

<sup>2</sup> *Sonetti et canzoni di m. Iacobo Sannazaro gentilhomio napolitano*, In Napoli: per Ioanne Sultzbach alemano, 1530, d'ora in avanti *SeC*.

esperienza lirica – «ed io *l'usata lira* sonando così cominciai» – Sincero immediatamente effonde una sestina del tutto assimilabile alle rime del sonno dei *Sonetti et canzoni*).

Peraltro la vicenda del lirico Sincero risulta attraverso una articolata *dispositio* mirante a dotare di profondità prospettica l'attuale, insostenibile *vulnus* d'amore: lungo tutta la prosa VII Sincero, tramite efficaci scorci analettici, descrive infatti il tempo della servitù d'amore e della connessa effusione poetica non quale indifferenziata stagione bensì come ineluttabile aggravio di una iniziale condizione ancora esente dai parossismi del *furor* e dunque ancora in grado di produrre apprezzabile, e infatti apprezzato dalla donna, canto d'amore:

[28] Né odo mai suono di sampogna alcuna né voce di qualunque pastore, che gli occhi miei non versino amare lacrime *tornandomi a la memoria i lieti tempi, nei quali io le mie rime e i versi allora fatti cantando*, mi udia da lei sommamente comendare.

E naturalmente anche la parabola di Sincero, come quella del parimenti autobiografico Ergasto, prevede l'imprescindibile innalzamento di tema e stile: come in modo inequivocabile attesta il vaticinio (a VII, 32) di un futuro glorioso, privo finalmente delle pastoie elegiache e aperto invece alla «speranza di eterna fama» fra le «sonore trombe di poeti chiarissimi del *suo* secolo».

Ebbene tale diagramma del 'lirico' Sincero rimanda alla *fabula* di pretta marca metapoetica che anima la compagine (101 rime distribuite in una prima e in una seconda parte – rispettivamente di 32 e 66 componimenti – seguite da tre capitoli in terza rima) attestataci dai *SeC*. Anzi la dislocazione dei testi segnati dal discorso metapoetico esibisce entro la *princeps* delle rime non soltanto il progressivo ascendere dal tema *minor* della servitù d'amore al finale desiderio di affrancamento sentimentale e stilistico, ma ancora – in aderenza appunto all'autoricognizione di Sincero – una articolata gestione dei piani temporali, ovvero la sapiente alternanza fra un presente gravato dal *furor* d'amore e votato al fallimento poetico e, da un lato, l'analettica rievocazione di un primo tempo ancora capace di soddisfacente produzione poetica, dall'altro, l'anelante prolessi su un futuro impegno *sublimis*: sulla base di una definita opposizione che appunto soltanto al futuro, tempo «dell'altro lavoro» – noto sintagma petrarchesco che in *RVF*, 93 evoca l'impegno epico di contro al sofferto tema d'amore – riservi le proprie speranze di attingere la gloria. E alla costruzione di simile intelaiatura concorrono appunto alcuni nodali componimenti dei *SeC*, per di più implicati con analoghe tessere della *fabula* arcadica, quali il sonetto proemiale e la canzone 89, ultima canzone e ultima rima di sostanza metatestuale del *liber*.

Significativa a questo proposito risulta la diacronia emergente dal sonetto 1, la cui testura lascia emergere i tratti salienti del percorso sentimentale e poetico dell'autore:

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 gli'inganni  
del cieco mondo perderien lor prove,  
né l'ira di Vulcan né i tuon di Giove  
mi farebbon temer ruina o danni.  
Ché se le statue e i sassi il tempo frange,  
e de' sepolcri è incerta e breve gloria,  
col canto sol potea levarmi a volo:  
onde con fama et immortal memoria,  
fuggendo di qua giù libero e solo,

avrei spinto il mio nome oltra Indo e Gange.<sup>3</sup>

Attraverso una calibrata sintassi ipotetica il sonetto incipitario esibisce infatti la dolente confessione di uno scacco stilistico che però non implica l'indiscriminata condanna del tema | stile d'amore, dal momento che la sconfitta risulta esito di una più tarda fase segnata dall'incrudelire del sentimento. Il primo sorgere del canto era stato infatti connotato da quella *soavità* che insieme alla *dolcezza* è per tradizione, almeno da Dante in poi, tratto identificativo di una poesia d'amore improntata al *modus*, alla misura sentimentale e stilistica. E a tale prima, giovanile fase della propria vocazione poetica non può che arridere il favore di Apollo: secondo la ben salda tradizione risalente al proemio degli *Aitia* di Callimaco, il quale alla prima giovinezza del poeta appunto assegna il patrocinio e le prescrizioni del dio.<sup>4</sup> Ma ancora secondo tradizione (in controluce naturalmente le enunciazioni dei *Fragmenta* petrarcheschi più implicati con il discorso metapoetico, in particolare *RVF* 24, 60, 125) ad un primo tempo *dulcis et suavis* fa seguito la più tarda fase, privata della speranza di attingere la gloria a causa dell'incrudelire del sentimento e del connesso scacco stilistico.

Anzi alla confezione entro i *SeC* di una incisiva autodiagonia contribuisce ancora la collocazione dei sonetti 2 e 3, i quali riprendono e scandiscono la sintetica analessi affidata al sonetto 1 – ovvero la successione delle due opposte esperienze di poesia d'amore – presentando un iniziale *bel lavoro*, frutto della collaborazione di *Amore* e delle *Muse* e tessuto sotto l'ombra dell'alloro (sonetto 2), e il più tardo canto frutto della dolente virata elegiaca, e dunque ineluttabilmente votato allo scacco comunicativo e *a fortiori* poetico (sonetto 3).<sup>5</sup>

La profondità prospettica emergente dai primi tre sonetti risulta tra l'altro incipit adeguato alla diegesi a sostanza metapoetica accolta nel *liber*, la cui *fabula* consiste non in una ordinata ricognizione di accadimenti sentimentali, pure presenti, ma nella *recollectio* – finalizzata a dichiararne il definitivo superamento – di ininterrotti *fuores* sentimentali e poetici, e in una connessa, continua riflessione metatestuale. All'interno dei *Sonetti et canzoni* è infatti operante una duplice progressione del senso, relativa l'una alle vicende sentimentali del poeta amante, l'altra appunto consistente nella ricognizione di ordine metapoetico.

La progressione nella diegesi dei casi d'amore è assolta dalla collocazione nella prima parte di testi deputati al racconto di una prima sofferta *liaison* (21-27) – con liquidazione dell'ingrata in attesa di *più bel foco* per cui ardere e cantare (28-29, in *explicit* di prima parte) –, e dalla consequenziale presenza in *incipit* di seconda parte (33-36) dei testi dedicati al nuovo oggetto d'amore, il desiderato, e al fine presente, *più bel foco* (35). Tuttavia persino questo più tardo e degno amore è naturalmente presentato quale causa di traviamiento interiore – se ne compie ammenda a 91 e a 94-96 – e di insufficienza poetica: quel canto che sulle prime Iacobo auspicava gioioso e garante di immortalità per sé e per l'amata conosce infatti un definitivo scacco.

Ed è a questo proposito che può misurarsi una progressione del senso anche sul versante della riflessione meta poetica, dal momento che le speranze di gloria inizialmente riposte nel canto d'amore (1- 2), persino quelle connesse al *più bel foco*, si mutano cammin facendo nella sconsolata percezione che le ineludibili sofferenze costituiscano nocumento all'eccellenza poetica (3,12-13; 28-29; 53-54), e che non rimanga altra via che l'abbandono di un tema segnato dall'irreversibile connotazione elegiaca e la ricerca di altro, più elevato, argomento di canto (canzone 89, con promessa di poesia in lode degli aragonesi).

<sup>3</sup> Le rime sannazariane si citano dalla laterziana edizione a cura di A. Mauro (J. SANNAZARO, *Opere volgari*, Bari, Laterza, 1961; i testi cui si farà cenno nel corso del presente contributo verranno riportati per intero in appendice).

<sup>4</sup> CALLIMACO, *Aitia*, libro I, vv. 21-24.

<sup>5</sup> Cfr. *Appendice*.

E nella definizione di simile impalcatura fondamentale risulta appunto la posizione dell'ultimo testo della lunga catena di tasselli a sostanza metapoetica (rime 1, 2, 3, 13, 28, 29, 33, 35, 36, 37, 53, 54, 55, 56, 89), la canzone 89, che compie e conclude tutte le enunciazioni accolte dal *liber*. Anzi proprio 89 rende esplicita la presenza entro la *princeps* di una consapevole, coerente struttura a base metatestuale. Significativo appare infatti il dato che la canzone presenti dei sonetti proemiali l'autodiacronia scandita fra un tempo presente gravato da insostenibile dolore, e l'analettico rimando ad un primo, giovanile momento segnato da soddisfacente poesia d'amore, grazie all'assistenza delle Muse che *fur mia scorta a l'amoroso passo* (v. 2):

Se le vostr'acque, o Muse, adoro e còlo  
 se i vostri boschi con piacer frequento,  
 se di voi sol contento,  
 dispregio quel che più la turba estima,  
 non mi lasciate, prego, in preda a morte;  
 ché dal cantar mio *prima*  
*mi prometteste già più lieta sorte*

(vv. 24-30)

Ma la testura di 89 ospita uno scatto in avanti rispetto alle posizioni attestate nei sonetti proemiali poiché la ricognizione, tramite affine *dispositio*, della propria servitù costituisce adesso la premessa per la decisa, definitiva liquidazione del tema d'amore e per il prolettico squarcio su un futuro di più elevata sostanza (si vedano i vv. 31-38, i vv. 76-83 e il congedo):

Basti fin qui le pene e i duri affanni  
 in tante carte e le mie gravi some  
 aver mostrato, e come  
 Amore e i suoi seguaci al fin governa.  
 Or mi vorrei levar con altri vanni  
 per potermi di lauro ornar le chiome  
 e con più saldo nome  
 lassar di me quaggiù memoria eterna

(vv. 31-38)

Benigno Apollo, che a quel sacro fonte,  
 che inonda il felicissimo Elicona,  
 la 've a tutt'or risona  
 la lira tua, ti stai soavemente,  
 potrò dir io con rime argute e pronte  
 il bel principio altero, e la corona  
 vittrice, onde Aragona  
 sparse l'imperio suo per ogni gente?  
 [...]

Canzon, tu vedi ben che 'l gran desio  
 di sì breve parlar non reman sazio,  
 ove maggior spazio  
 alma vorrebbe più tranquilla e lieta.  
 Ma se pur fia che Amor non mi distempre,  
 vedrai col suo poeta  
 Napol bella levarsi e viver sempre.

Anzi proprio il tenore dei versi finali costituisce un ulteriore tassello della voluta connotazione esplicitaria di 89 – e dunque della sua valenza strutturale – dati i trasparenti agganci all'ultima elegia degli *Amores* ovidiani (III, 15) ospitante il noto, segnaletico nesso fra il poeta e la sua patria,<sup>6</sup> e l'addio all'elegia d'amore in vista di più elevato canto. (E infatti dopo 89 e le sue esplicite enunciazioni si apre l'ultima sezione del *liber* – un ultimo tempo per certi aspetti riconducibile al IV libro delle elegie properziane, ulteriore e ovvia *auctoritas* strutturale – contenente rime per gli aragonesi, i tasselli della *mutatio vitae* e del pentimento e i capitoli in terza rima di sostanza religiosa [99] e civile [100-101]).

E che i rimandi all'ultimo libro degli *Amores* costituiscano per Sananzaro esibita modalità di congedo dal *genus tenue* in vista di un impegno *sublimis*, lo si può riscontrare ancora su un altro tavolo di lavoro segnato dal tema d'amore, ovvero la scrittura elegiaca: com'è infatti noto l'ultimo libro delle *Elegie* sannazariane – secondo l'Aldina del 1535 – ospita le medesime enunciazioni accolte da 89, congedo dal tema erotico e anelito a canto epico, e tramite la medesima ripresa delle metapoetiche disposizioni dell'*auctor*.<sup>7</sup> Anche dentro la scrittura elegiaca la progressione metapoetica diviene sostanza strutturante dal momento che dalla recisa adesione al tema erotico della prima elegia del primo libro,<sup>8</sup> con topica *recusatio* del tema epico, si passa alle intermedie posizioni della prima elegia del secondo libro, ovvero alla commistione fra materia erotica e tema encomiastico (lode di Alfonso II), ai decisi approdi costituiti appunto dalla prima elegia del III libro contenente l'esplicito ribaltamento delle speculari posizioni della prima elegia del I libro e la lunga tirata laudativa in onore di Federico d'Aragona.

Anzi, che la riflessione poetologica costituisca tensione sempre immanente ai macrotesti sannazariani lo si può misurare anche attraverso i dati offerti dalla tradizione manoscritta delle rime entro la quale è infatti già attestata una primitiva compagine macrotestuale, segnata da visibili trame metapoetiche, trasmessaci in via indipendente da due noti codici, l'Oratoriano XXVIII, 1, 8, della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli e il Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale di Roma: il primo (NO) importante collettore di lirica cinquecentesca che riserva al Sannazaro la sezione iniziale (con significativa intitolazione: *Cose volgari del | Preclarissimo | Sannazaro*); il secondo (R<sup>1</sup>)

<sup>6</sup> «Quaere nouum uatem, tenerorum mater Amorum: | *raditur haec elegis ultima meta meis*; | quos ego composui, Paeligni ruris alumnus | (nec me deliciae dedecuerunt meae), | si quid id est, usque a proavis uetus ordinis heres, | non modo militiae turbine factus eques. | *Mantua Vergilio gaudet, Verona Catullo*; | *Paelignae dicar gloria gentis ego*, | quam sua libertas ad honesta coegerat arma, | cum timuit socias anxia Roma manus. | [...] | *Pulsanda est magnis aera maior equis*. | Imbelles elegi, genialis Musa, ualete, | *post mea mansurum fata superstes opus*» (vv. 1-10, 18-20).

<sup>7</sup> Il confronto fra *genus tenue* e *genus grande* presente in Ovidio, *Amores*, III, 1 e 15 - incrociato con le anelanti enunciazioni che Properzio immette in II, 10 - confluisce nei primi 25 versi della *Elegia* III, 1: «Ergo ego fallaci tantum seruire puellae | natus, et aduerso semper amore queri? | [...] | Ardua sunt tentanda; novae en, carmina, vires | sumite: per durum gloria anhelat iter. | Nunc opus est alia crinem compescere fronde: | nil mihi cum sertis, Bacche iocose, tuis. | Ipse audax virides Parnasi in vertice lauros | decerpam, aut silvis, Pinde canore, tuis. | Ipse lyram nullo percussam pollicis ictu | suspendam ex humeris, praemia rara, meis. | Non ego nunc molles meditor lasciuus amores, | nec iacio ad surdas carmina blanda fores. | Maior ad heroes me subleuat aura cothurnos: | maior et in nostro personat ore deus. | Laetus ades, Federice, tuas ex ordine laudes | exequar: auspicii fama petenda tuis». Mentre il nesso fra il poeta e la sua patria contenuto in *Amores* III, 15 compare negli ultimi e toccanti versi dell'*Elegia* III, 3, ultima elegia sannazariana: «Viximus aerumnas inter lacrimosaque regum | funera; nunc patria iam licet urbe frui, | ut quod tot curae, tot detraxere labores, | restituat vati Parthenopea suo» (le elegie sannazariane si citano da: J. SANNAZARO, *Latin Poetry*, translated by M. J. Putnam, Harvard University Press, 2009).

<sup>8</sup> *Elegia* I, 1, almeno i vv. 27-34: «Non mihi Moeonidem, Luci, non cura Maronem | vincere: si fiam notus amore, sat est. | Quid feret Aeacides nobis, quid cautus Ulysses? | Quid pius Aeneas, Ascaniusve puer? | Ista canant alii, quorum stipata triumphis | Musa vagum e tumulis nomen in astra ferat. | At mihi tete avidis liceat vincere lacertis, | osculaque optata sumere longa mora».

famoso repertorio di lirica tardo quattrocentesca, la cui sezione sannazariana risulta ascrivibile agli anni 1494-1497.<sup>9</sup>

Ebbene, tale primo assetto emergente dalla tradizione manoscritta offre alcuni significativi tratti della struttura accolta dai *SeC*, ovvero dislocazione delle rime in ordine misto, proemiale presenza del sonetto 1, sequenza delle rime del sonno-sogno, dittico di riflessione metapoetica 53-54 (la proemiale posizione del sonetto 1 attesta tra l'altro come a tale componimento il poeta abbia da subito assegnato una funzione incipitaria: e ciò ovviamente a conferma della piena coerenza macrotestuale della prima parte della *princeps*, aperta appunto dal sonetto 1). Anzi, proprio in considerazione della valenza metapoetica del sonetto 1 e della significativa presenza del dittico 53-54 – sede di palpitanti roveli in merito alla difficoltà di accedere alla gloria poetica a causa di un viepiù insostenibile *vulnus* d'amore – evidente risulta entro tale primitiva dislocazione dei testi la presenza di un vettore metapoetico, segnato dall'anelito al superamento del tema |stile *minor* seppure ancora privo delle definitive e programmatiche enunciazioni della canzone 89 (forse non a caso assente da NO e da R<sup>1</sup>).

Ma proprio un confronto fra le campiture strutturali emergenti dalle due compagini, quella appunto esibita dalla tradizione manoscritta e quella attestata dalla *princeps*, consente di recuperare come entro quest'ultima si assista ad un vero e proprio incremento dell'intelaiatura metapoetica. E così il sintetico scorcio diacronico-metapoetico del sonetto 1 acquisterà entro la struttura della *princeps* la coerente ed esplicativa glossa dei sonetti 2 e 3, componimenti pochissimo attestati nella tradizione manoscritta e comunque mai contigui, né reciprocamente né con il sonetto 1. E gli inquieti bilanci della canzone 53, condotti come nel sonetto 1 tramite l'analettica ricognizione di un primo tempo *suavis* da opporsi all'attuale scacco poetico (si vedano in appendice i vv. 27-65 della canzone) e, appunto, ancora privi di cenni espliciti alla futura produzione *sublimis*, occuperanno nella compagine approdata ai *SeC* una posizione intermedia, quasi a strutturare la campata centrale dell'impalcatura che si concluderà con le programmatiche enunciazioni epiche della canzone 89.

Un ulteriore, consapevole, incremento macrotestuale della *princeps* è poi misurabile anche sulla connessa linea della *recollectio* di rime e sequenze d'amore: notevole risulta a questo proposito la funzionalizzante inserzione entro i *SeC* di strategici componimenti in grado di donare nuova leggibilità a vecchi e recenti *furors* poetici e di presentarli quali tappe di una progressiva ricerca di sempre più degni oggetti di canto. Ne costituisce prova, ad esempio, la funzione assegnata alle rime 29 e 35, miranti l'una a dichiarare superata la vicenda d'amore accolta nella prima parte in attesa, come si è visto sopra, di un *più bel foco* (sonetto 29, in explicit di I parte), l'altra ad introdurre la nuova più elevata *liaison* contenuta nella seconda parte, l'auspicato e finalmente reale *più bel foco* (sonetto 35, in incipit di II parte).<sup>10</sup> I due componimenti e il significativo sintagma *più bel foco* che li accomuna attestano il proprio esplicito valore strutturante sia in quanto esibita cerniera fra le parti prima e seconda della *princeps* sia ancora in quanto visibile predisposizione di una progressiva e coerente diegesi (ulteriore indizio della funzione connettiva assegnata ai sonetti 29 e 35 scaturisce

<sup>9</sup> Per la descrizione del manoscritto Oratoriano (NO) cfr. C. BOZZETTI, *Note per un'edizione critica del 'canzoniere' di Iacopo Sannazaro*, «Studi di Filologia Italiana», LV (1997), 111-126; e T. ZANATO, *Per una filologia del macrotesto: alcuni esempi e qualche spunto*, in E. Pasquini (a cura di), *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2012, 47-72. Una accurata disamina del manoscritto Sessoriano (R<sup>1</sup>) è reperibile in: L. DE' MEDICI, *Canzoniere*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991, 2 voll., I, 67-71. (A questi due codici va poi accostato il più ampio collettore delle rime sannazariane, il Magliabechiano VII 720 della Biblioteca Nazionale di Firenze, la cui compagine, seppure perturbata da incidenti dovuti a rimescolamento di fascicoli e caduta di carte, conferma l'esistenza del macrotesto approdato a NO e R<sup>1</sup>: v. ancora ZANATO, *Per una filologia...*, 63 e 67).

<sup>10</sup> 29, 5-8: «D'un altro amor, d'un *più bel foco* accesa, | potrai ben tu con la mortal tua salma | levarti a speme più leggiadra et alma, | per far qui contra morte ogni difesa»; 35, 9-12: «Ma grazia a lui, [al ciel] c'a questa età più ferma | ti riserbò, per farti in più felice | e *più bel foco* empir gli ultimi giorni!».

poi dal dato che essi, mai attestati dalla tradizione manoscritta, ci sono appunto conservati solo dalla *princeps*). E data la valenza anche teorica dei due sonetti, segnati da un evidente *meliora canamus*, anche per questa via può misurarsi l'incremento dell'impianto metapoetico offerto dai *SeC*.

Del tutto plausibile dunque che i temi e i roveli della coscienza umanistica – tramati di classiche prescrizioni e di risonanze petrarchesche – offrano alla scrittura sannazariana *ratio* strutturante e al contempo ragioni e modalità compositive. Entro simile prospettiva, in altri termini, risulta decifrabile la sorte di *opus ineditum* riservato alle rime e alle elegie: scritture segnate dalla medesima smobilitazione del tema *minor* emergente dall'*Arcadia* ma alle quali, chissà, era poi mancato il salutare trauma dell'edizione pirata – e le connesse cure editoriali del Summonte. Le rime e le elegie, cioè, scontavano forse la progressiva volontà di superamento delle amoroze *nugae* in vista dell'*opus* in esametri che, infatti, rifinito *ad unguem* avrebbe visto la luce personalmente licenziato, e non a caso, dall'incontentabile autore. Le performative indicazioni degli *auctores*, il saldo percorso ascensionale da loro indicato, avevano preso carne nelle strutture sottese ai libri sannazariani e ne avevano anche segnato, e indelebilmente, la secolare vicenda di trasmissione e fruizione.



Appendice

*Sonetti et canzoni*

- 1 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,  
né l'ira di Vulcan né i tuon di Giove  
mi farebbon temer ruina o danni.  
Ché se le statue e i sassi il tempo frange,  
e de' sepolcri è incerta e breve gloria,  
col canto sol potea levarmi a volo;  
onde con fama et immortal memoria,  
fuggendo di qua giù libero e solo,  
avrei spinto il mio nome oltra Indo e Gange.
  
- 2 Eran le Muse intorno al cantar mio  
il dì che Amor, tessendo il bel lavoro,  
si stava meco sotto un verde alloro,  
quando così fra lor cominciai io:  
— Io benedico il primo alto desio  
che a cercar mi costrinse il vostro coro,  
e benedico il dì che gemme et oro  
et ogni vil pensier posi in oblio.  
Per voi, seme gentil del sommo Giove,  
e per costui che fu mia scorta e duce,  
scrivendo or qui, sento il mio nome altrove.  
Oh suprema eccellenza, in cui riluce  
quanto ben da le stelle e grazia piove,  
se vivi e morti in ciel ne riconduce! —
  
- 3 Mentre che Amor con diletto inganno  
nudria il mio cor ne le speranze prime,  
la mente con pietose e dolci rime  
mostrar cercava al mondo il nostro affanno.  
Poi che crescer il duol più d'anno in anno  
e cader vide i fior da l'alte cime,  
tolta da quel pensier vago e sublime,  
si diede a contemplare il proprio danno.  
Indi in lungo silenzio, in notte oscura  
passa questo suo breve e mortal corso,  
né di fama gli cal, né d'altro ha cura.  
Dunque, madonna, cerchi altro soccorso  
il vostro ingegno e guida più sicura,  
ché 'l mio, per quel ch'io veggio, in tutto è scorso.
  
- 28 Dal breve canto ti riposa, o lira,  
non stanca ma sdegnosa al cominciare,  
poi quella ch'io sperava in ciel locare,  
ad altra parte indegnamente aspira.

Sperava Italia bella, quanto gira  
 de l'Alpe il lembo e quanto cinge il mare,  
 empierne tutta, e 'l bel nome esaltare  
 a tempo e loco, ove più 'l cor sospira;  
 che fosse, poi mille e mille anni, in terra  
 veduta viva e disegnata a nome  
 quella per cui pietà le man mi serra.  
 Però sudar conven sott'altre some,  
 altro premio sperar, per altra guerra,  
 e cantar d'altro volto e d'altre chiome.

**29** Al corso antico, a la tua sacra impresa,  
 al vero onore, a la famosa palma,  
 ritorna or, mal guidata infelice alma,  
 ché nulla sente chi non sente offesa.  
 D'un altro amor, d'un più bel foco accesa,  
 potrai ben tu con la mortal tua salma  
 levarti a speme più leggiadra et alma,  
 per far qui contra morte ogni difesa.  
 Trova più dolce e più canora tromba  
 quella che 'l mio morir dì e notte brama,  
 poi che nei detti miei poco rimbomba;  
 e se di sua beltà gloria non ama,  
 lasce qui chiuso in tenebrosa tomba  
 il suo bel viso, il nome e la sua fama.

**35** Or avess'io tutta al mio petto infusa  
 la virtù ch'Elicona inspirar sòle,  
 ch'io potesse con dolci alte parole  
 mostrar al mondo questa mia Medusa!  
 Del tempo andato, e pastoral mia Musa,  
 e del tuo rozzo stil so che ti dole;  
 ché se 'l ciel ti scopriva un sì bel sole,  
 non saresti or di fama in tutto esclusa.  
 Ma grazia a lui, c'a questa età più ferma  
 ti riserbò, per farti in più felice  
 e più bel foco empir gli ultimi giorni!  
 Dunque rinasceraì nova fenice:  
 così mel giura Amor, così m'afferma  
 quella che vòl c'a sospirar ritorni.

**53** Amor, tu vòl ch'io dica  
 quel ch'io tacer vorrei,  
 né par che 'n tanto error vergogna curi.  
 Dirò con gran fatica  
 gli affanni e ' dolor miei, 5  
 non perché spero dir quanto sian duri,  
 ma, se tu m'assicuri  
 di tue percosse acerbe,  
 vo' che mi veda e senta  
 quella che mi tormenta, 10  
 quasi un languido cigno su per l'erbe,  
 c'allor che morte il preme  
 getta le voci estreme.

Ben mi credeva, lasso, che 'l mie cantare un tempo grato fusse a l'orecchie alpestre e crude; ché non è sterpo o sasso c'almen tardi o per tempo, vedendo le mie piaghe aperte e nude e ciò che l'alma chiude, a pietà non si mova del mio doglioso stato.	15
Ahi sòrte, ahi crudo fato, et a costei perché 'l mio pianger giova? perché mi giunge affanno, se 'l mio morir gli è danno? Ver'è ch'io piansi sempre con lacrimoso stile de' miei gravi martir la lunga guerra; ma con soavi tempore il bel nome gentile cantando, ancor sperava alzar di terra; che s'un marmo poi serra la carne ignuda e frale, almen di tanta gloria qualche rara memoria qui rimanesse eterna et immortale.	20
Or poi che a lei non piace, la mia lira si tace. Tacen le dolci rime e que' pietosi accenti che rilevar solean mie pene in parte; ché se non è chi stime queste voci dolenti né chi gradisca il suon di tante carte, a che l'ingegno e l'arte perder, sempre piangendo dietro a chi non m'ascolta? s'è senno alcuna volta, per non noiar altrui, soffrir tacendo? Ché, per gridar più forte, non si fugge la morte. Alma, riprendi ardire e dal continuo pianto ti leva al ciel, che già t'affetta e chiama; rifrena il gran desire, e con più altero canto ti sforza d'acquistare eterna fama; ché chi di venir brama in qualche chiaro grido, non sol per mirar fiso negli atti d'un bel viso si pòte a vuelo alzar dal proprio nido.	25
Drizza le voglie accese a più lodate imprese. Non sa la turba sciocca de' miseri mortali	30
	35
	40
	45
	50
	55
	60
	65

qual pregio è rimaner dopo mill'anni. Così la morte scocca i velenosi strali	70
et in un punto sgombra i vani affanni. Ma chi pensa a' suoi danni potrà ben veder come poca polvere et ossa in una breve fossa	75
si chiuderanno, e fia sepolto il nome. Però, mentr'ella è viva, trove di sé chi scriva. Quanto vedi, canzon, col tempo manca, e li triunfi e i regni, altro ch'i sacri ingegni.	80
<b>89</b> 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.	5
Or m'è già presso il quartodecim'anno de' miei martir, che in questo viver lasso mi riten, privo e casso di libertà, quel bel viso gentile; né posso ancor lo ingegno oscuro e vile dal visco, ove a tutt'ore Amor lo intrica, per industria o fatica liberar sì che alquanto si rileve.	10
Onde la mente, che di viver brama, veggendo il tempo breve, non ardisce sperar più eterna fama.	15
Qual pregio, lasso, il cieco mondo errante vide mai tal, che questo agguagliar possa? Lassar la carne e l'ossa sepolte in terra, e 'l nome alzarsi a volo?	20
O vigilie, o fatiche oneste e sante, rimarrò io pur chiuso in poca fossa? Né fia mai tolta o scossa di tal paura l'alma o di tal duolo?	25
Se le vostr'acque, o Muse, adoro e còlo, se i vostri boschi con piacer frequento, se, di voi sol contento, dispregio quel che più la turba estima, non mi lasciate, prego, in preda a morte; ché dal cantar mio prima mi prometteste già più lieta sòrte.	30
Basti fin qui le pene e i duri affanni in tante carte e le mie gravi some aver mostrato, e come Amore i suoi seguaci alfin governa. Or mi vorrei levar con altri vanni, per potermi di lauro ornar le chiome e con più saldo nome lassar di me qua giù memoria eterna. Ma il dolor, che ne l'anima si interna,	35

la confonde per forza e volge altrove, tal che con mille prove far non poss'io che di se stessa pensi né che ritorni al suo vero camino. Misera, che, fra i sensi summersa già, non vede il suo destino!	40
Non vede il ciel, che con benigni aspetti, per farla gloriosa et immortale, gli avea dato con l'ale materia da potersi alzar di terra, mostrando a nostra età chiari e perfetti animi, a cui giamai non calse o cale se non di pregio eguale a lor virtù sempr'una in pace e in guerra. Lasso, chi mi tien qui, che non mi sferra? Ché avendo di parlar sì largo campo,	45
del desir tutto avampo, sol per mostrare a chi mi incende e strugge che, senza dir degli occhi o del bel velo o di lei che mi fugge, si pò con altra gloria andare in cielo. Così quel che cantò del gran Pelide, del forte Aiace e poi del saggio Ulisse, e quel altro che scrisse l'arme e gli affanni del figliol d'Anchise, più chiari son di quei che 'l mondo vide pianger di e notte le amorose risse, ché tal legge prescrisse natura a chi ad amor virtù sommise. Beati spirti, a cui per fato arrise sì lieto il ciel, che dal terreno manto con lor soave canto si alzà sopra quest'aere oscuro e fosco! Ché se viver qua giù tanto ne aggrada errando in questo bosco, che fia salir per la superna strada?	50
Benigno Apollo, che a quel sacro fonte, che inonda il felicissimo Elicona, la 've a tutt'or risona la lira tua, ti stai soavemente, potrò dir io con rime argute e pronte il bel principio altero, e la corona vittrice, onde Aragona sparse l'imperio suo per ogni gente? O dirò sol di quello a chi il ponente parendo angusto, il braccio infin qui stese? et a mille altre imprese Italia aggiunse? Ove con vivi esempi lasciò poi sì famoso e degno erede, che adorna i nostri tempi con le rare virtù che in sé possede.	55
Alma gentil che tutte l'altre vinci, se tanto ai versi miei prometter lice, il tuo nome felice	60
	65
	70
	75
	80
	85
	90

Lete non sentirà mai ne le mie carte: né tacerò, se pur fia ch'io cominci, i bei rami che uscìr di tal radice; l'una e l'altra fenice che per te spandon l'ale in ogni parte: questa che, Italia ornando col suo Marte, guarda col becco il proprio e l'altrui nido; quella che con un grido su la riva del Reno, e poi su l'acque di Nettuno, disperse ogni altro ucello; ché così al cielo piacque, per far più il secol nostro adorno e bello. 105	95
Indi, se aven che al viver frale e manco non lenti il corso il mio debile ingegno, ma con vittoria al segno pur giunga, sì com'io bramando spero, pria che dal fascio faticato e stanco 110 si parta e lasse il suo corporeo regno, benché frale et indegno, si sforzerà con stil grave e severo sacrar, cantando, un altro spirto altero, che oggi orna il mondo sol con sua beltade, ma la futura etade con gesti illustrerà, per quanto or veggio; ai quali il ciel riserbe i giorni mei, che 'l veda in alto seggio carco tornar di spoglie e di trofei! 120 Canzon, tu vedi ben che 'l gran desio di sì breve parlar non reman sazio, ove maggiore spazio alma vorrebbe più tranquilla e lieta.	100
Ma se pur fia che Amor non mi distempre, vedrai col suo poeta Napol bella levarsi e viver sempre. 125	125