

Sannazaro e la scelta del prosimetro: riflessi sulla tradizione manoscritta

Marco Landi

Università degli Studi di Siena, Italia

Abstract The essay examines the manuscript tradition of Iacopo Sannazaro's *Arcadia*, focusing mainly on the codices that contain only the poems (eclogues) of the prosimetrum. By studying this specific group of incomplete manuscripts, it becomes possible to reveal the attitudes of copyists and readers towards such a revolutionary work in which the pastoral genre and the prosimetric structure are combined. Finally, I seek to explain why Sannazaro opted for this particular form.

Keywords Iacopo Sannazaro. Pastoral poetry. Eclogues. Manuscript tradition. Copyists.

L'*Arcadia* è un testo notoriamente eccentrico rispetto al genere pastorale quattrocentesco, se non altro difficile da incasellare, almeno per quanto concerne l'aspetto formale, entro la tradizione, «relativamente giovane ma già altamente codificata» (Fornasiero 1995, XII), della bucolica volgare. Certamente l'alternanza di prosa e poesia permette di iscriverla sotto la rubrica di comodo di 'prosimetro' (o tutt'al più di 'prosimetro pastorale'), ma si tratta nel complesso di un'opera che pare sottrarsi a qualunque agevole tentativo di classificazione: si potrebbe forse dire dell'*Arcadia*, come è stato detto della *Vita Nova* (e da uno studioso, peraltro, che anche del capolavoro di Sannazaro è stato tra gli interpreti più fini),¹ che è «un libro subdolo, che non si lascia afferrare per intero», in cui

1 Si pensi all'imprecindibile saggio «L'alternativa 'arcadica' del Sannazaro» contenuto in Santagata 1979a, 342-74.

confluisce una raggiera di tradizioni e di influenze che rende quasi impossibile la sua ascrizione a un genere individuato da criteri più interni rispetto alla nozione esteriore di *prosimetrum*. (Santagata 1979b, 136)

Né, a rileggere quelle righe, la serie di definizioni possibili, di «aspetti presenti, ma nessuno [...] egemonico», citata subito appresso a riscontro di tale inafferrabile ibridismo caratteristico del libello dantesco («Romanzo, [...], autobiografia letteraria e spirituale, allegoresi e, perché no, canzoniere»), manca di colpire il lettore avvertito dell'*Arcadia*, potendosene forse non senza ragione misurare, con le dovute cautele, l'effettiva tenuta anche per il prosimetro sannazariano.

Questo contributo intende provare a ragionare sull'*Arcadia* - e sul suo statuto, per certi versi problematico in seno alla tradizione bucolica, di testo prosimetrico - a partire dalla tradizione testuale, dall'*Arcadia* vista dai copisti, prendendo in esame il campione costituito da quelle testimonianze manoscritte che del prosimetro tramandano, isolatamente o a gruppi (spesso, come si vedrà, in miniserie ricorsive), le sole egloghe. Sono testimonianze che, per quanto parziali, pure indubbiamente ci dicono qualcosa sul farsi della tradizione, sui modi della ricezione, sull'atteggiamento assunto dai copisti di fronte al particolare oggetto testuale rappresentato da un libro-prosimetro, alle quali ben si addice, per usare le parole di Quaglio riportate di seguito per esteso, l'«etichetta di 'irregolari'»:

Con la generica e ospitale etichetta di 'irregolari' indico semplicemente *le testimonianze manoscritte che deviano dalla norma, abituale e canonica, di trascrivere e consegnare per intero, completo, dall'inizio alla fine, o quasi, il testo dell'opera prescelta e trådita*. Una categoria comprensiva e composita, scientificamente inclassificabile, circoscritta nell'aspetto fenomenico da carenze quantitative [...], che raduna *le copie volutamente parziali, sin dall'origine incomplete* - non dunque acefale, inutile, mancanti per cause accidentali e meccaniche, accertabili come seriori -: dall'antologia all'epitome, alla parafrasi, al sunto, dal florilegio orientato o casuale al ritaglio peregrino o programmato, al centone. Quel che accomuna e latamente definisce un materiale così eterogeneo ed anomalo sin dalla consistenza è la volontà dell'autore-amanuense responsabile del prelievo (siano o no i due ruoli sovrapponibili e riconducibili alla parte di allestitore della copia sopravvissuta), concretamente riflessa, e, in astratto almeno, commensurabile, dalle scelte operate nel corpo dell'opera, con le modifiche, gli adattamenti impliciti in ogni intenzionale e cosciente operazione di lettura e selezione scrittoria postulata dall'estrapolazione testuale. (Quaglio 1985, 151; corsivi aggiunti)

Le egloghe dell'*Arcadia* possono godere infatti anche di una tradizione individuale autonoma, che è possibile indagare in parallelo a quella del prosimetro per intero, costituendo un caso di trasmissione tipologicamente analogo a quello dantesco dei testi lirici della *Vita Nova* e del *Convivio*, per cui è utile distinguere, anche per l'*Arcadia* e per le egloghe sannazariane, la tradizione 'organica' (dell'opera compiuta, nelle sue parti di prosa e versi) da quella 'inorganica' (dei testi poetici circolati separatamente, prima e/o dopo la 'pubblicazione' del prosimetro); ulteriormente distinguendo, in questo secondo caso, tra l'ipotesi di una tradizione 'estravagante' (che attesta la diffusione delle egloghe nella forma precedente al loro trapianto nel prosimetro, ad oggi dimostrabile per le sole egloghe I^e II^e VI^e, composte prima del 'romanzo' e poi incorporate in esso), e l'ipotesi di una tradizione cosiddetta 'per estratto' (derivante dallo scorporo, totale o parziale, delle egloghe dal prosimetro già costituito).²

Questo un prospetto aggiornato della tradizione del testo dell'*Arcadia*, con un elenco completo dei codici di tradizione 'organica' latori della prima redazione del prosimetro (a),³ seguito da una lista dei manoscritti sin qui reperiti contenenti sillogi, complete o parziali, di sole egloghe (b):⁴

² Riprendo qui la distinzione già proposta, sulla base della terminologia in uso presso i dantisti, in Landi 2020, 171-2, da dove derivano parte delle considerazioni svolte in queste pagine.

³ Specifico infatti che parlare di tradizione manoscritta, nel caso dell'*Arcadia*, significa fare i conti non con l'*Arcadia* ultima, nel testo che oggi leggiamo (e che per secoli è stato letto a partire dalla *princeps* napoletana del 1504), bensì con una prima redazione del prosimetro, in dieci unità prosa-egloga precedute da un prologo, databile all'incirca tra la fine del 1482 e l'inizio del 1486 e, a seconda dei diversi settori della tradizione, pervenutaci con i titoli *Aeglogarum liber Arcadii inscriptus* e *Libro pastorale nominato Arcadio*. Su queste due titolazioni, cui probabilmente corrispondono due successivi stadi elaborativi del testo della prima redazione, vedi Villani 2012, 143 nota 17; discute il passaggio da un titolo all'altro Vecce 2000, 239 (ma cf. anche Vecce 2012, 109): «Credo che i due titoli risalcano entrambi a Sannazaro: in entrambi si noterà l'insistenza sul termine 'libro', che è il dato fondamentale dell'organizzazione della struttura [...]. Da *Aeglogarum liber* a *Libro pastorale*, poi, il passo non è solo dal latino al volgare (il che pure sarebbe significativo), ma anche dalla primitiva idea di una raccolta di egloghe sparse [...] al progetto organico di un 'libro' che fruisse della connotazione del genere in tutto il suo insieme, e quindi, soprattutto, nel suo aspetto più originale: l'invenzione delle prose, e della struttura narrativa del primo vero romanzo pastorale, "nominato Arcadio", e non ancora *Arcadia*». Di riferimento, per la complessa situazione testuale dell'*Arcadia*, il fondamentale lavoro di Villani 1989 (cui sostanzialmente mi adeguo nella scelta delle sigle dei testimoni), con i successivi Villani 2006 e Villani 2012. Un utile inquadramento della storia testuale dell'opera anche in Villani 1992, 869-72 e in Vecce 2013, 43-7. Sempre sulla scorta di Villani 1989, si adottano qui le sigle A e B rispettivamente per la prima e per la seconda redazione del prosimetro, mentre si indica con E la redazione 'estravagante' delle egloghe I^e II^e VI^e.

⁴ Segnalo con un asterisco i codici *descripti* da edizioni a stampa dell'*Arcadia* e per cui latori di egloghe in redazione B.

a)

Bh	Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 591
Bu	Bologna, Biblioteca Universitaria, 1322 (881)
D	Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. Dresd. Ob. 28
Fl	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 41 37
Hh	Norfolk, Holkham Hall, 522
M	Milano, Archivio di Stato, Fondo Galletti, 155
Ma	Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 112 Inf.
Ma ¹	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 441
N	Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III', XIII G 37
N ¹	Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III', XIV A 24
Pr	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, H 28 (543)
T	Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, N VII 30
V	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3202
Vb	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3964
Vc	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappon. 193
Vm ¹	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 72 (6632)
Vm ²	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 351 (6486)

b)

L	London, Wellcome Library, Western 461 [VIII ^e I ^e]
Me	Modena, Biblioteca Estense Universitaria, It. 1797 (α O 10 15) [I ^e -X ^e]
Na	Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III', XIII G 37 [I ^e VI ^e II ^e VIII ^e IV ^e]
Pg	Paris, Bibliothèque nationale de France, Ital. 1047 [IV ^e VI ^e VIII ^e IX ^e X ^e]
Pp	Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 3071 [I ^e -X ^e]
Pp ¹	Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 201 [I ^e]
V ¹	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9371 [IX ^e VI ^e VIII ^e I ^e III ^e II ^e]
V ²	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5159 [II ^e VI ^e VIII ^e I ^e]
Vm	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Zanetti 60 (4752) [I ^e II ^e VI ^e VIII ^e V ^e IV ^e III ^e VII ^e IX ^e X ^e]
*Fr	Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2737 [III ^e II ^e , 80-126]
*Ma ²	Milano, Biblioteca Ambrosiana, E 31 Inf., 75 [V ^e , 1-4]
*O	Oxford, Bodleian Library, Canon it. 61 [VII ^e IV ^e]
*R	Roma, Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II', Ges. 19 [IX ^e]
*V ³	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10286 [XI ^e , 1-21]

Accomunate dalla scelta dei vari copisti di procedere a una concreta operazione di smontaggio, a un intervento di chirurgia testuale consistente nel prelievo sistematico del solo materiale in versi, le

testimonianze raccolte nel gruppo *b*) - tutte del tipo 'per estratto', con la parziale eccezione di *V*² e *V*_m, unici a tramandare tutte e tre le egloghe più antiche (I^e II^e VI^e) integralmente in redazione E - finiscono per costituire di fatto quasi un'altra tradizione, una co-tradizione di testi poetici scorporati dall'architettura del prosimetro, che si situa a margine della diffusione più ortodossa dell'*Arcadia* nella sua interezza e che, in chiave ricezionale, dal punto di vista della storia della tradizione e della fortuna dell'opera, assume uno spessore culturalmente assai rilevante, poiché testimonia di una disposizione a percepire e leggere le egloghe anche singolarmente, come pezzi autonomi e autosufficienti, sganciati dalla struttura e dal tessuto diegetico del 'romanzo' pastorale. La tradizione, insomma, muoveva così in una direzione esattamente opposta rispetto all'esigenza avvertita dall'autore di riunire i propri testi bucolici in una struttura coerente e unitaria, che superasse l'empiria connaturata al genere allora in voga dell'egloga spicciolata (o tutt'al più, sul modello virgiliano, del libro di sole egloghe), dotandoli di una superiore dimensione macrotestuale. Ha osservato giustamente Vecce:

Era una scelta compiuta da chi avvertiva ancora la difficoltà di intendere l'*Arcadia* nella globalità rivoluzionaria della sua struttura (prosa + poesia), e preferiva trasceglierne i singoli testi poetici, e non a caso quelli delle egloghe più arcaiche, meno stridenti nei confronti di una tradizione consolidata. (Vecce 2000, 238)

A ulteriore riprova, del fatto che i copisti - e in definitiva i primi lettori - si mostrassero particolarmente refrattari ad accogliere l'importante novità delle prose fa fede eccezionalmente anche un codice di tradizione 'organica' come *V*_m², in cui le specificazioni ordinali «AEGLOGA PRIMA» [sic], «AEGLOGA II», «AEGLOGA III», ecc. [fig. 1], sono inaspettatamente preposte alle prose anziché alle egloghe, introdotte invece dalle consuete rubriche riportanti i nomi dei pastori locutori (ad esempio «INTER LOCUTORI | SELVAGIO ET ERGASTO» per I^e, «MONTANO ET VRANIO» per II^e, «GALICIO SOLO» per III^e, e così via) [fig. 2]. In altre parole, con l'indicazione «AEGLOGA» viene di volta in volta designata nel manoscritto l'unità prosimetrica formata da prosa + egloga, come se le prose ricoprissero di fatto una funzione ancillare, di semplice introduzione ai testi poetici (diverso il caso del prologo, preceduto dalla rubrica «PROHEMIO», in quanto unico brano in prosa autonomo).

Nel quadro della tradizione 'inorganica' (quasi sempre, come detto, del tipo 'per estratto'), l'entità dei prelievi è assai varia: si va da manoscritti che tramandano appena una o due egloghe, perlopiù all'interno di antologie di poesia lirica o bucolica contemporanea (come *Pp*¹ e *L*), a manoscritti che presentano una selezione più ampia (dalle quattro egloghe di *V*² alle cinque di *Na*, *Pg*, *V*¹), a codici che le

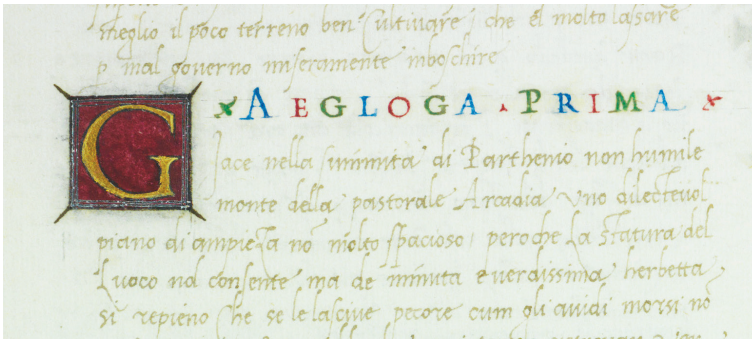


Figura 1 Vm², c. a1v: incipit della prosa I dell'*Arcadia* (§ 1)

ospitano tutte e dieci, in un ordine coincidente del tutto o solamente in parte con quello del prosimetro (come Me e Pp o Vm). Per alcune egloghe è possibile riconoscere poi una sorta di irradiazione 'a blocchi': i tre manoscritti di tradizione 'inorganica' che trasmettono l'egloga II^e (Na, V¹, V²) contengono anche la I^e, la VI^e e la VIII^e, vale a dire le più antiche in assoluto;⁵ la I^e e la VIII^e viaggiano a loro volta insieme anche in L, la VI^e e la VIII^e in Pg; la III^e è presente esclusivamente in V¹, la X^e nel solo Pg, la IX^e in entrambi. Decisamente meno folta la tradizione autonoma delle quattro egloghe cosiddette 'liriche', ossia delle due canzoni (III^e, V^e), della sestina (VII^e) e della sestina doppia (IV^e): eccezion fatta per i codici che le tramandano tutte e dieci, la VII^e compare nel solo O, assieme alla IV^e, che figura pure in Na e Pg, la III^e in V¹ e Fr (ove è trascritta anche una parte dell'inserito polimetrico di II^e, cioè il nucleo a più alta concentrazione lirica dell'egloga, altrimenti racchiusa dalla cornice in terzine).⁶ Erano d'altra parte proprie queste «egloghe non egloghe» (Becherucci 2011), come sono state opportunamente definite, i pezzi meglio antologizzabili, quelli più facilmente estrapolabili dal prosimetro per essere reimmessi nel più pertinente novero delle sillogi di poesia lirica: testi proposti dall'autore come altri esempi di bucolica volgare, ma dai lettori-copisti intesi quali appunto sono, ovvero sia canzoni e sestine prima che egloghe, metri tradizionali che possono figurare come tali

5 Sebbene non siano sin qui emerse tracce rilevanti di una sua stesura anteriore al concepimento del prosimetro, l'egloga VIII^e è probabilmente tra le più arcaiche: potrebbe non essere infatti solamente un caso, come sospettava Villani 1989, 118, che nel principale rappresentante di E (Vm) essa segua immediatamente le tre stravaganti e che compaia in alcuni importanti testimoni comunque connessi con le problematiche di tale redazione (quali V¹, V², Na).

6 Dopo lo studio specifico di Becherucci 2011, su alcuni aspetti della tradizione di queste egloghe 'liriche' (III^e, IV^e, V^e, VII^e) vedi da ultimo Landi 2020, 174-80.

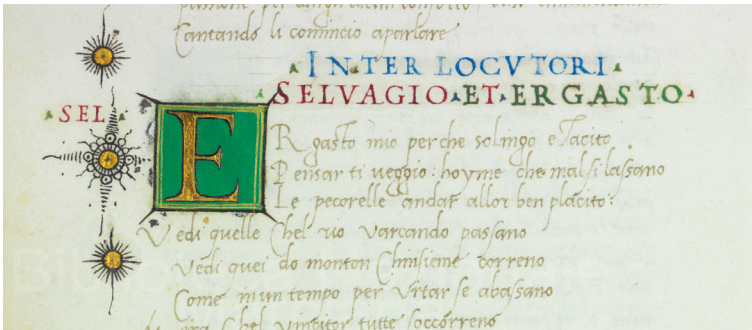


Figura 2 Vm², c. a2v: incipit dell'egloga I^a dell'*Arcadia* (vv. 1-7)

in un'antologia poetica, affrancati da qualunque vincolo macrostrutturale. Ne è una prova in tanti manoscritti già il corredo paratestuale che, rispetto a quanto si riscontra di norma nei codici di tradizione 'organica', assai raramente per queste egloghe prevede, nei titoli e/o nelle didascalie, l'esplicitazione dei nomi dei pastori locutori, indicandone piuttosto, immediatamente, la forma metrica. Così, in Me l'egloga V^o è rubricata come «Canzo(n)», l'egloga VII^o come «Canzo(n) Morale» [fig. 3]; analogamente, in V¹ l'egloga III^o, adespota, presenta la rubrica «CANCZONE» [fig. 4]. Quanto alla sestina doppia (IV^o), la cui struttura si adatta perfettamente nel prosimetro allo svolgimento di un canto amebeo dividendo le sue strofe tra le voci alterne dei pastori Logisto e Elpino, il copista di Pg, pur facendo precedere alla trascrizione del testo la rubrica «Logisto & elpino», omette poi di riportare nel margine sinistro, al principio di ogni stanza, com'è consuetudine nei manoscritti di tradizione 'organica', la didascalia con il nome, in forma abbreviata, del pastore che canta quei versi: il componimento viene cioè trascritto come una sestina doppia lirica, non come un canto amebeo [fig. 5]. Ancor più significativa in tal senso la reticenza paratestuale di O, dove le egloghe VII^o e IV^o figurano, adespote e anepigrafe, all'interno di una silloge di rime aperta dalla trascrizione completa del *Canzoniere* e dei *Trionfi* petrarcheschi [figg. 6a-b]: con le due sestine l'antologista sceglie, in questo caso, di far posto nella raccolta alle più tecnicistiche tra le prove del Sannazaro bucolico, non già scorporandole dal prosimetro, ma obliterando qualunque riferimento - anche, per l'appunto, per quel che riguarda l'apparato paratestuale rappresentato da rubriche e didascalie - al 'romanzo' e all'orizzonte bucolico cui l'autore le aveva destinate.

Ci sono poi casi in cui, a seconda dei diversi testi in esso contenuti, un singolo testimone afferisce a più di una delle differenti tipologie di tradizione sopra prospettate ('organica' vs 'inorganica', 'estravagante' vs 'per estratto'): tale è il caso dello stesso Vm che, latore

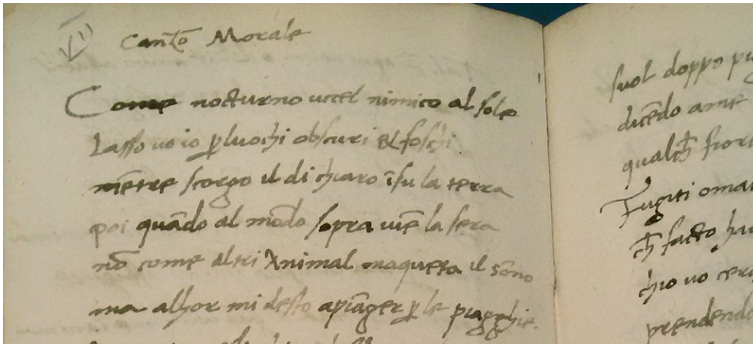


Figura 3 Me, c. 23v: incipit dell'egloga VII^a dell'Arcadia (vv. 1-3)

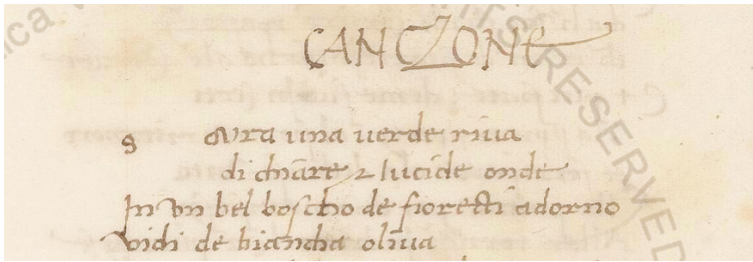


Figura 4 V^a, c. 54v: incipit dell'egloga III^a dell'Arcadia (vv. 1-4)

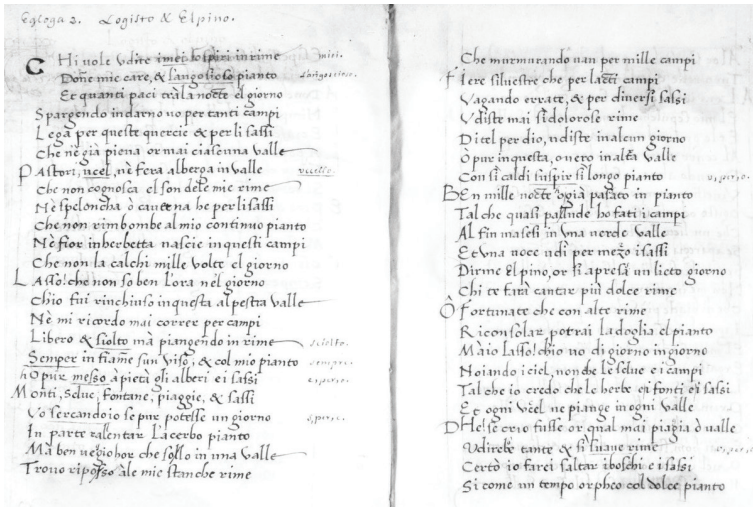


Figura 5 Pg, cc. 6v-7r: egloga IV^a dell'Arcadia (vv. 1-46)

per le egloghe I^e II^e VI^e di un testo E, presenta per le altre un assetto redazionale agevolmente classificabile come A¹, indizio che il suo copista doveva evidentemente disporre di due modelli distinti, uno di tradizione 'estravagante' contenente le tre egloghe più antiche e uno di tradizione 'organica' o 'inorganica' del tipo 'per estratto' con l'intera *Arcadia* o le sue sole parti in versi, da cui derivava il testo delle altre sette egloghe, scegliendo per qualche ragione di accordare la propria preferenza per I^e II^e VI^e all'antigrafo che le recava in redazione E. Neppure è infrequente la possibilità di rintracciare lezioni caratteristiche di E in codici di differente tradizione, con una stessa egloga pronta ad esibire, spesso in maniera non occasionale, lezioni a rigore incompatibili con il proprio profilo redazionale dominante, se è vero che «a mano a mano che si veniva diffondendo il testo A², si andava anche parallelamente 'aggiornando' e 'correggendo' la tradizione di A¹ (ed E), già immessa in vasti circuiti, soprattutto settentrionali» (Villani 1989, 78), con il conseguente infittirsi dei casi in cui

il possessore di un codice del romanzo pastorale (o di sole egloghe di esso) prendesse nota del nuovo testo di cui fosse giunto a conoscenza, magari nei margini o nelle interlinee di quel primo codice, ovvero radendo vecchie lezioni: e così inquinando la tradizione, specialmente sui rami medi e bassi. (107-8)⁷

Un settore in cui l'affioramento di soluzioni ibride prodotte dall'interferenza tra canali di trasmissione diversi denuncia la presenza di tradizioni sicuramente contaminate, ma con tutta probabilità sin dalle ascendenze, è ad esempio quello dell'onomastica. Di notevole interesse, per quanto non isolato all'interno della tradizione, è il comportamento esibito al riguardo dal ms D, testimone completo della redazione A¹, mai altrove sospetto di risalire verso E (semmai incline ad anticipare qua e là esiti di A²), che tuttavia restituisce per le prime due egloghe del prosimetro alcuni macroscopici elementi di contatto con la tradizione estravagante. Se infatti nel titolo («Silvagio et Ergasto») e nelle didascalie («Sil.», «Er.») dell'egloga I^e, così come alla fine della prosa I («Ergasto solo senza alcuna cosa dire...») e all'inizio della prosa II («le compassionevoli parole de Ergasto»), coerentemente con la posizione stemmatica del testimone si legge sempre il nome *Ergasto*, al primo verso della medesima egloga, dove l'iniziale è addirittura miniata, compare la lezione *Argasto*, esclusiva del profilo E, di cui rappresenta una sicura variante d'autore. Un'anomalia simile (e ulteriormente rivelatrice dei processi contaminatori in atto) si produce, con esiti ancora più grossolani, per l'egloga II^e dove, a fronte dell'assoluta coerenza degli elementi paratestuali con il testo della prima redazione, nello

⁷ Cf. le utili tavole di varianti approntate da Villani 1989, 92-4, 99-106, 119-21.

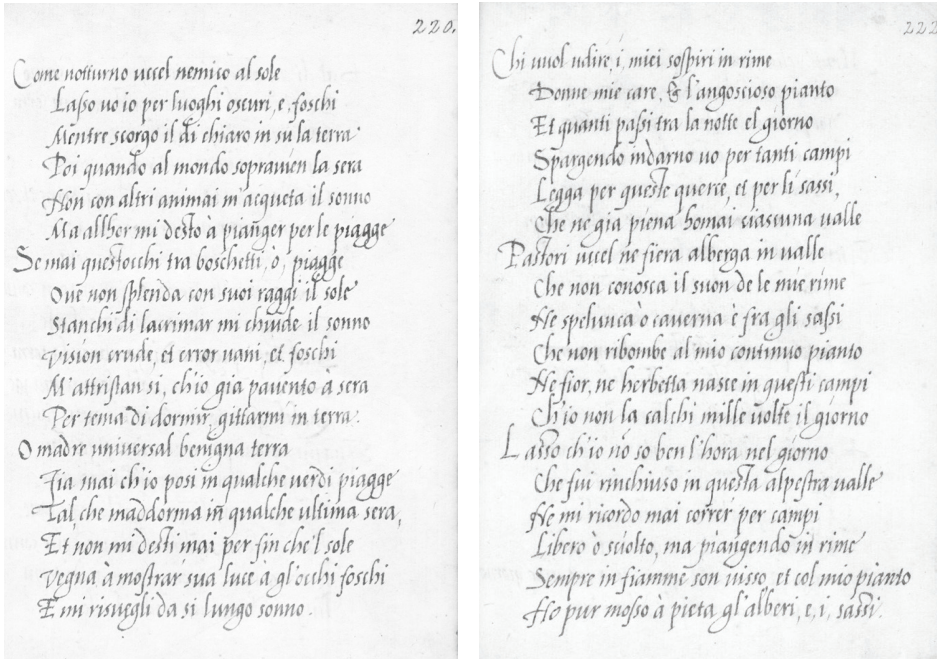


Figure 6a-b O, cc. 220r e 222r: incipit delle eglloghe VII^a e IV^a dell'*Arcadia* (vv. 1-18)

stretto giro di due versi (vv. 15-16) lo stesso pastore è chiamato dapprima *Turingo* (redazione E), quindi *Uranio* (redazioni A, B); negli altri due passaggi in cui nel corpo dell'egloga il pastore è nominato (vv. 60 e 140) ricorre correttamente il nome *Uranio*, così come nell'intitolazione («Montano et Euranio [sic] pasturi»), nelle didascalie («Mon.» e «Ura.») e all'inizio della prosa III («lassando Uranio quivi con duo compagni [...] el prompto e securo responder de Uranio»)⁸.

Un caso-limite di tradizione 'inorganica', e per certi versi esemplare di testimonianza 'irregolare' (Quaglio 1985), è rappresentato dal ms Pp, che della prima redazione dell'*Arcadia* tramanda il testo di tutte e dieci le eglloghe, presentando però in aggiunta anche il prologo, trascritto per intero, insieme a brevi sunti delle prose. Il suo copista, trascrivendo evidentemente da un antigrafo contenente l'intera prima

⁸ Riprendo i due esempi onomastici relativi al ms D da Landi 2019, 534-5. Si ricorderà che in redazione E diversi erano anche, ad eccezione di quello di Selvaggio, i nomi dei pastori locutori delle eglloghe I^a II^a VI^a (*Argasto*, *Turingo*, *Vulsano*, *Murano* e *Orcano* in luogo, rispettivamente, di *Ergasto*, *Uranio*, *Montano*, *Serrano* e *Opico*). Cf. a tal proposito Vecce 2017a, 101-3, che da ultimo è tornato sull'analisi dei mutamenti onomastici intervenuti nel passaggio tra le redazioni E e A.

Arcadia, deve aver avvertito il bisogno di salvaguardare in qualche modo l'istanza narrativa del libro e di non privare le egloghe del tessuto connettivo delle prose, riassumendone il contenuto in poche righe, poste a introduzione di ciascuna egloga. Delle prose vengono di norma sintetizzati gli ultimissimi paragrafi, quelli aventi cioè funzione di raccordo ai testi poetici, in cui sono presentati i pastori locutori e le circostanze del canto. Come si vede dall'esempio seguente, relativo alla prosa I, il copista opera con una certa disinvoltura, prelevando e ricombinando singole tessere lessicali del testo di partenza, potando e semplificando pesantemente il dettato e la sintassi:⁹

Ma essendo una fiata tra l'altre quasi tutti i convicini pastori con le loro mandre quivi ragunati, e ciascuno, varie maniere cercando di sollaciare, si dava maravigliosa festa, Ergasto solo, senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albero, dimenticato di sé e de' suoi greggi giaceva, non altrimenti che se una pietra o un tronco stato fusse, quantunque per adietro solesse oltre gli altri pastori essere dilettevole e grazioso. Del cui misero stato Selvaggio, mosso a compassione, per dargli alcun conforto così amichevolmente ad alta voce cantando gli incominciò a parlare. (*Arcadia*, prosa I, § 8-9; sottolineato aggiunto)

Ergasto pastore giaceva come una pietra appiè de uno albero, che sempre soleva essere piacevole e gracioso. Del cui misero stato dolendosse Selvagio ad alta voce cantando gli cominciò a parlare. (Pp, c. 1v: sunto della prosa I)

Offro di seguito, come supporto per ulteriori indagini, la trascrizione dei sunti delle altre nove prose (in nota eventuali osservazioni):

Uranio pastore trova Montano in uno bosco et gli dice et prega ch'el voglia cantare una canzone in premio de la quale gli dona uno bastone di noderoso mirto. Alhora Montano così cantò. (Pp, c. 4r: sunto della prosa II)¹⁰

9 Qui e più oltre, trascrivo il testo del sunto direttamente da Pp, limitandomi a distinguere *u* da *v*, ad ammodernare l'uso di maiuscole e minuscole, diacritici e punteggiatura e a sciogliere tacitamente le abbreviazioni presenti. Cito invece il brano dell'*Arcadia* da Vecce 2013, 65-6, segnalando con il sottolineato le principali corrispondenze lessicali con il sunto (si tenga comunque presente che l'antigrafo di Pp leggeva il testo del prosimetro in redazione A, ma - se ho visto bene - per il passo in questione la tradizione non esibisce varianti significative rispetto all'edizione moderna fondata su B).

10 A conferma di un sostanziale disinteresse per la trama del libro, il copista incorre qui in una svista non indifferente dell'intreccio narrativo: nella prosa II (§§ 7-9), ad incontrare Montano e a chiedergli di intonare un canto promettendogli in dono un «bastone di noderoso mirto», non è Uranio, bensì Sincero, cioè il personaggio che parla in prima persona. Montano comincia a cantare, finché non scorge di lontano il pastore

Certi pastori arivano in alchuni amenissimi prati e trovano certe pastorelle che, cogliendo fiori, tessevano girlande bellissime. Gali- cio pastore, vedendo forse quella ch'ello amava, senza essere pre- gato cominciò a cantare. E Eugenio suo compagno sonava la zam- pognia. (Pp, c. 7r: sunto della prosa III)

Selvagio pastore fa cenno ad Ophelia che suoni la zampogna e poi comanda ad Logisto che debba cominciare et Elpino che alternan- do ad vicenda responda. Et così ambidui cantano. (Pp, c. 8v: sun- to della prosa IV)

Ergasto sovra la sepultura de Androgeo pastore. (Pp, c. 10r: sun- to della prosa V)

Serrano et Opico pastori (Pp, c. 11v: sunto della prosa VI)

Sincero pastore solo a preghere di Charino questa sestina canta (Pp, c. 14v: sunto della prosa VII)¹¹

Eugenio pastore incontra Clonico suo amicissimo innamorato et ol- tra gli altri pastori doctissimo; et sì come colui che tutte le sue amorse passione sapea così, udendo ciascuno, gli cominciò a di- re (Pp, c. 15r: sunto della prosa VIII)

Ophelia bifolco et Elenco capraro. Montano iudice. (Pp, c. 18r: sun- to della prosa IX)

Selvagio et Fronimo pastori cantano insieme del rinovar de l'ano. (Pp, c. 21r: sunto della prosa X)

Pare significativo che, in corrispondenza delle ultime prose, la sforbi- ciatura si faccia progressivamente più consistente, con i sunti ridotti a poco più di semplici rubriche recanti i nomi degli interlocutori (co- sì, ad esempio, per le prose V, VI, IX), nient'affatto dissimili da quelle che si incontrano in tanti altri manoscritti. Si ha come l'impressione

Uranio, che invita a cantare con lui improvvisando una strofa responsiva per ogni stro- fa da lui proposta. Uranio, insomma, è sì con Montano l'interlocutore dell'egloga II^a, ma non entra in scena nella prosa relativa, bensì direttamente nell'egloga (vv. 10-18), ove è introdotto dal compagno tramite il ricorso al modulo dell'*ecce pastor* (sul quale ha di recente richiamato l'attenzione Danzi 2018, 209-10).

11 Da notare il tecnicismo metrico *sestina* usato dal copista per designare l'egloga VII^a (*Come notturno ucel nemico al sole*), trascritta subito appresso, che tanto più col- pisce (anche alla luce delle considerazioni svolte precedentemente a proposito della tradizione delle quattro egloghe 'liriche') in quanto assente nel brano corrispondente della prosa VII qui sintetizzato.

cioè che, procedendo nel lavoro di trascrizione integrale delle egloghe e di sintesi delle prose, l'amanuense - il cui interesse era evidentemente rivolto principalmente ai testi poetici dell'*Arcadia* - sia stato a un certo punto sopraffatto dalla noia o dalla fretta e abbia man mano deciso di ridurre al minimo l'impegno riversato in questa pratica compendiarica.

Né si può troppo facilmente semplificare la questione nella convinzione che queste testimonianze 'irregolari' si limitino a scrivere un capitolo della storia del fortuna del testo, senza giovare per nulla alla causa editoriale. Basti pensare, infatti, che è proprio nella tradizione 'inorganica' che lo scrutinio della *varia lectio* ha permesso di individuare, per le egloghe I^e II^e VI^e, precisi indizi dell'esistenza di una redazione primitiva (E), anteriore al disegno del prosimetro, riconoscendola nella lezione di Vm e V²; e val la pena ricordare anche che l'esponente più autorevole della fase cosiddetta A¹ della prima redazione del prosimetro, vale a dire dell'*Aeglogarum liber Arcadius inscriptus*, è il manoscritto Me, un miscelaneo emiliano di fine Quattrocento, che della prima *Arcadia* tramanda solo le dieci egloghe, senza le prose (vedi Villani 1989, 106-8).¹²

Mi permetto, a questo punto, avviandomi alla conclusione, di affrontare un'ultima questione, che chiama più direttamente in causa la scelta sannazariana della forma-prosimetro. Prendiamo le mosse dall'egloga VII^e, la sestina *Come notturno ucel nemico al sole*, l'unica di tutta l'*Arcadia* cantata in prima persona da Sincero, cioè dal personaggio-narratore di primo grado, in cui esplicitamente si identifica, com'è noto, lo stesso Sannazaro.¹³ Sincero la intona, accompagnandosi con una lira anziché con una siringa (II, § 33: «et io l'usata lira sonando così cominciai»), dopo che nella prosa VII aveva finalmente preso la parola, rivelando la sua identità, e raccontato la propria storia, che è la storia di un amore sofferto che lo aveva portato a fuggire dalla sua città per trovare rifugio in Arcadia. Ma la fuga in Arcadia non lo aiuta; anzi, le stesse «solitudini di Arcadia» finiscono per riflettergli la sua stessa angoscia esistenziale, la sua stessa solitudine interiore. Collocati nel cuore del 'romanzo' (abbiamo appena superato la metà del libro), il racconto e il canto di Sincero sembrano rovesciare quindi l'illusione dell'armonia edenica e della comunione d'amore che regnano in Arcadia: è come se cominciasse a entrare in discussione il rapporto del protagonista con l'esperienza pastorale *in fieri* e di riflesso, forse, quella dell'autore con la propria opera. Se infatti «l'inserzione della sestina nel libro pastorale

¹² Su Vm, dopo le pagine importanti di Villani 1989, 46-51 e 75-108, vedi Riccucci 1999. Per la notizia del recupero dell'importante testimonianza di V² si rinvia invece a Landi 2017.

¹³ D'obbligo, per la finissima lettura di questa sestina, il rinvio a Vecce 2017b.

ha il significato metapoetico di un deciso cambio di passo nel registro stilistico» (Vecce 2017b, 288), di una 'sterzata' in senso petrarchistico, è pur vero infatti che

l'opzione per lira, che è su un grado più alto della sampogna, pur presupponendola, in un rapporto di continuità e superamento, comporta un trauma, e cioè la cessazione stessa dell'itinerario bucolico. (Villani 1992, 878)

E forse non solo per un caso l'avvio della storia di Sincero, a partire dalla prosa VII, avviene dopo il superamento dell'egloga VI^e, vale a dire dell'ultima delle tre già 'estraganti' preesistenti all'ideazione del prosimetro, quasi che tale nuovo corso - stilistico e narrativo insieme - potesse partire solo dopo che l'autore si è lasciato, anche concretamente, alle spalle la sua originaria produzione di egloghe sciolte, la sua giovanile esperienza di poeta bucolico.

Non si può fare a meno di rammentare, poi, che è proprio con una sestina, anziché con il tradizionale sonetto proemiale, che si apre la seconda parte delle *Rime* sannazariane, cioè la nota sequenza 33-98 della *princeps* dei *Sonetti et canzoni*, l'unica a presentare i requisiti costitutivi di un canzoniere d'autore: testo da leggersi, con tutta probabilità, in continuità con la vicenda di Sincero in Arcadia, in cui Sannazaro avrebbe volutamente istituito «un rapporto di successione cronologica e di continuità esistenziale (l'amore) tra la raccolta stessa e l'*Arcadia*» (Santagata 1979a, 330). Ma in generale i primi componimenti della *Parte seconda* del 'canzoniere', insistendo sulla musa pastorale e sul rozzo stile del tempo passato, «sembrano aprire un discorso, autobiografico sì, ma di un'autobiografia culturale, sul rapporto tra poesia lirico-amorosa e poesia bucolica» (Santagata 1979a, 304), a conferma di come l'impegno sul versante della lirica in volgare andasse intensificandosi parallelamente al progressivo esaurirsi della vena pastorale e di come le *Rime* volessero in qualche misura essere, nelle intenzioni dell'autore, anche «il seguito, con altra materia e con altro stile, del romanzo» (Dionisotti 2009, 11). Del resto, una delle direttrici seguite nell'itinerario redazionale segnato dal passaggio dalla pratica estravagante alle due successive redazioni dell'*Arcadia*, di pari passo con una sostanziale sprovincializzazione degli istituti linguistici, fu proprio quella di una progressiva accentuazione delle tessere liriche, all'insegna di una generale 'petrarchizzazione' della poesia bucolica e della prosa, visibile già nella varietà della componente metrica delle egloghe, con quell'apertura a forme consacrate dalla più alta tradizione lirica come la canzone e la sestina, riflesso dell'incipiente moda petrarchistica e dell'esperienza di raffinato lirico petrarchista dello stesso Sannazaro, «che raggiungeva lo scopo di accentuare il tasso di liricità del libro nel suo complesso» (Carrai 2006, 30), facendo dell'*Arcadia* un testo di per sé

bifronte, lirico e narrativo insieme, «mezzo romanzo e mezzo canzoniere o, se si preferisce, romanzo che include un canzonierino» (30), incastonato nella cornice in prosa.

Si ricorderà poi che il canto di Sincero in Arcadia è sollecitato dal pastore Carino, che lo invita a cantare promettendogli in dono una «sompogna di sambuco», con l'augurio che con quel nuovo strumento, dopo aver impiegato «infruttuosamente» la propria «adolescenza» nell'esercizio della musa bucolica («tra semplici e boscarecci canti di pastori»), Sincero si volga a una poesia più elevata, che con «più alto stile» canti «gli amori di fauni e di ninfe» (VII, §§ 31-2): un poesia, dunque, sempre di ispirazione bucolico-mitologica, ma probabilmente in latino. E questo è anche il senso, forse, della prosa finale *A la sampogna*, in cui l'autore prende congedo dall'opera e dalla poesia bucolica volgare, prosa probabilmente inviata al Summonte dall'esilio francese, con l'autorizzazione implicita a stampare l'*Arcadia*, ma come se quell'esperienza fosse ormai superata e gli interessi fossero, a quell'altezza, rivolti altrove, alla lirica volgare, alla poesia umanistica latina, appunto. Stando a quanto si legge nella lettera di dedica della *princeps* al cardinal Luigi d'Aragona, Sannazaro fu infatti sempre «alienissimo» a «publicare in stampa» l'*Arcadia*, tanto che lo stesso Summonte confessa di procedere «senza altra sua ordinazione, anzi forse [...] non senza qualche offesa de l'animo suo quando per avventura il saprà» (Vecce 2013, 353, 355).

C'è infine un aneddoto, raccontato da Giambattista Crispo nella sua *Vita di Giacomo Sannazaro*, ove il biografo scrive che il poeta, ormai anziano, «ascoltava mal volentieri coloro che lodavano l'*Arcadia*», sospettando che ciò fosse dovuto al fatto che «desiderava tutta la loda all'opera latina, nella quale avea egli consumato venti anni di fatica» (Crispo 1593, 51).

Posti tutti questi elementi (l'augurio di Carino; la scelta di Sincero di intonare una sestina; la sestina come plausibile punto *alfa* del 'canzoniere' sannazariano; la stampa mai esplicitamente autorizzata o comunque demandata al Summonte; il congedo *A la sampogna*; il racconto di Crispo), che sembrano effettivamente convergere tutti sulla possibilità concreta che l'*Arcadia* e, più in generale, la propria stagione di poeta bucolico abbiano finito per rappresentare, a un certo punto, per Sannazaro, qualcosa da lasciarsi alle spalle, da cui prendere definitivamente le distanze, una fase non rinnegata ma oramai superata, c'è allora da chiedersi forse, chiudendo idealmente il cerchio, se non si possa credere che, come «il 'libro' della 'vita nuova'» per l'esperienza stilnovistica di Dante, allo stesso modo anche il 'libro' pastorale, anche l'*Arcadia*, potesse «far sua l'esperienza» bucolica dell'autore «solo a patto di liquidarla 'ideologicamente' (magari in una sorta di superamento) e 'formalmente' col 'romanzo'» (Santagata 1979b, 136).

Bibliografia

- Becherucci, I. (2011). «Le egloghe non egloghe dell'*Arcadia*». *Per leggere*, 20, 109-27.
- Carrai, S. (2006). «La morfologia del libro pastorale prima e dopo Sannazaro». *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*. Roma: Carocci, 25-34.
- Crispo, G. (1593). *Vita di Giacompo Sannazaro*. Roma: Luigi Zanetti.
- Danzi, M. (2018). «Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una 'grammatica' dell'egloga volgare». Favaro, M; Huss, B. (a cura di), *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania = Atti del Convegno internazionale* (Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016). Firenze: Olschki, 199-219.
- Dionisotti, C. [1963] (2009). «Appunti sulle Rime del Sannazaro». Basile, T.; Ferrara, V.; Villari, S. (a cura di), *Carlo Dionisotti: Scritti di storia della letteratura italiana*. Vol. 2, 1963-1971. 4 voll. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1-37.
- Fornasiero, S. (a cura di) (1995). *Francesco Arzocchi: Egloghe*. Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Landi, M. (2017). «Un nuovo testimone della redazione extravagante delle egloghe I II VI dell'*Arcadia*». *Studi di filologia italiana*, 75, 257-87.
- Landi, M. (2019). «Un ignoto testimone dresdense della prima redazione dell'*Arcadia*». *Giornale storico della letteratura italiana*, 196(656), 522-38.
- Landi, M. (2020). «L'*Arcadia* in antologia: affioramenti eglogistici nelle sillogi di rime quattro-cinquecentesche». Baldassari, G.; Comelli, M. (a cura di), *I "Sonetti et canzoni" di Iacopo Sannazaro = Atti del XVIII Convegno internazionale di Letteratura italiana 'Gennaro Barbarisi'* (Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018). Milano: Università degli Studi di Milano, 161-81.
- Quaglio, A.E. (1985). «Tradizioni irregolari nella storia dei testi prosastici e prosimetri: esempi e avvertenze». *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro = Atti del Convegno di Lecce* (22-26 ottobre 1984). Roma: Salerno Editrice, 151-207.
- Ricucci, M. (1999). «Una silloge bucolica tardoquattrocentesca. Il codice marciano It. Zanetti 60 (4752)». *Rinascimento*, 39, 371-408.
- Santagata, M. (1979a). *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*. Padova: Antenore.
- Santagata, M. (1979b). *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*. Padova: Liviana.
- Vecce, C. (2000). «Il prosimetro nella Napoli del Rinascimento». Comboni, A.; Di Ricco, A. (a cura di), *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Trento: Università degli Studi di Trento, 221-52.
- Vecce, C. (2012). «Boccaccio e Sannazaro (angioini)». Alfano, G.; D'Urso, T.; Perriccioli Saggese, A. (a cura di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Bruxelles: Langes, 103-18.
- Vecce, C. (a cura di) (2013). *Iacopo Sannazaro: Arcadia*. Roma: Carocci.
- Vecce, C. (2017a). «Travestimenti aragonesi (anche pastorali)». *Italique*, 20, 96-118.
- Vecce, C. (2017b). «'Sincero solo': Iacopo Sannazaro, lezioni di tenebra». *Italique*, 20, 279-91.
- Villani, G. (1989). *Per l'edizione dell'"Arcadia" del Sannazaro*. Roma: Salerno Editrice.

- Villani, G. (1992). «*Arcadia* di Iacobo Sannazaro». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere*, vol. 1. Torino: Einaudi, 869-87.
- Villani, G. (2006). «Ancora sul testo dell'*Arcadia*: come fare l'edizione». Canfora, D.; Caracciolo Aricò, A. (a cura di), *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro = Atti del Convegno di Studi* (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004). Bari: Cacucci Editore, 729-52.
- Villani, G. (2012). «Sul 'manoscritto-base' del *Libro pastorale nominato Arcadio*». *Per leggere*, 23, 111-52.

