

L'ARCADIA IN ANTOLOGIA:
AFFIORAMENTI EGLOGISTICI NELLE SILLOGI DI RIME
QUATTRO-CINQUECENTESCHE

Marco Landi

Canto funebre pastorale e L'età d'oro. Con questi titoli, in apertura della sezione dedicata al secolo XVI, un antologista d'eccezione come Giacomo Leopardi rubricava gli unici due testi sannazariani accolti nella sua *Crestomazia poetica* (nⁱ IX-X), l'egloga V e un frammento dell'egloga VI (vv. 58-114) dell'*Arcadia*.¹ Alla musa pastorale del poeta napoletano,

¹ GIACOMO LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, introduzione e note di Giuseppe Savoca, Torino, Einaudi, 1968, pp. 17-20. Sulle due *Crestomazie* leopardiane, pubblicate dall'editore milanese Antonio Fortunato Stella, rispettivamente nel 1827 (*Crestomazia italiana, cioè scelta di luoghi insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti dagli scritti italiani in prosa di autori eccellenti d'ogni secolo*) e nel 1828 (*Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti e distribuiti secondo i tempi degli autori*), si veda anzitutto MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Le "Crestomazie" di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2016, pp. 309-41. Sul rapporto Sannazaro-Leopardi, dopo le prime esplorazioni di MARIA



nello svolgimento della nostra storia letteraria dal «principio» trecentesco al «colmo» del Cinquecento, spetta così di inaugurare quel «risorgimento» delle lettere italiane dal «sonno» di un secolo tra i più negletti dall'attenzione storiografica leopardiana, quel Quattrocento che agli occhi del giovane critico poteva forse ben dirsi, crocianamente, “senza poesia”.² Il giudizio d'insieme, complessivamente poco lusinghiero, sulla tradizione letteraria del secolo XV, che non annovera capolavori che meritino di essere letti per intero nell'arco lungo che separa l'esperienza

CORTI, *Passero solitario in Arcadia* (1966), in EAD., *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 193-207, e di STEFANO AGOSTI, *Per un repertorio delle “fonti” leopardiane: Iacopo Sannazaro*, in “Paragone”, 210 (1967), pp. 89-103, cfr. anche FRANCESCO TATEO, *Leopardi e il Quattrocento*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Settecento*. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1976), Firenze, Olschki, 1978, pp. 151-214 (in particolare pp. 173-92) e, da ultimo, lo studio specifico di CARLO VECCE, *Leopardi e Sannazaro*, in *Leopardi e il '500*, a cura di Paola Italia, prefazione di Stefano Carrai, Pisa, Pacini, 2010, pp. 9-25. Il prosimetro si cita dall'edizione più recente: IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, introduzione e commento a cura di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013.

² Cfr. *Zibaldone* 1-3 «Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo, imperocchè non ebbe se non tre scrittori grandi: il quattrocento non fu nè corruzione nè raffinamento del trecento, ma un sonno della letteratura (che aveva dato luogo all'erudizione) la quale restava ancora incorrotta e peccava ancora più tosto di poco. Poliziano, Pulci. Il cinquecento fu vera continuazione del trecento e il colmo della nostra letteratura. [...] Il quattrocento restò dal fare, ma conservava l'idea del bello incorrotta; però benchè non facesse, pure apprezzava il fatto anzi lo cercava: quindi l'infinito studio de' Classici e l'erudizione dominante nel secolo. Il cinquecento col capitale acquistato nel 400 e coll'istradamento del 300 tornò a fare» (si cita qui e in seguito da G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991, I, pp. 4-6; corsivi miei). Si veda anche *Zibaldone* 392 «... le lettere italiane risorsero dal sonno del quattrocento, sotto Cosimo e Lorenzo de' Medici [...]. E in questo risorgimento (come poi sotto Leon X.) le lettere presero una forma regolare» (I, p. 303, corsivi miei). Cfr. anche G. SAVOCA, *Commenti, note e appendici*, in LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, pp. 525-97, che opportunamente rammenta, nella nota introduttiva al secolo XV, che «quando Leopardi parla di Quattrocento considera soprattutto l'aspetto umanistico, e non poetico e creativo, [...] distinguendo verosimilmente un primo Quattrocento erudito e un secondo rinascimentale» (p. 528).

petrarchesca dal *Furioso* e dalle *Satire* di Ariosto,³ esclude dunque in blocco la poesia sannazariana: sottratto, se non alla generale “profanazione” toccata a opere e autori omessi dal canone dei maggiori, quantomeno alla zona d’ombra in cui sono relegati altri grandi quattrocentisti e dalla quale appena affiora qualche lacerto di Pulci, Serafino e del più rappresentato Poliziano (colpiscono, in egual misura, l’esordio in tono minore e tutto sommato deludente, con due oscuri sonetti di Brunelleschi e Leonello d’Este, e assenze notevoli come quella di Boiardo),⁴ l’autore dell’*Arcadia* è senz’altro per Leopardi un cinquecentista, «scrittore del Cinquecento, più che del Quattrocento, in una prospettiva che privilegia il momento della ricezione più che quello della produzione»⁵ (e senza bisogno di ulteriori giustificazioni in tal senso, datando la *princeps* del prosimetro, nonostante la prolungata e complessa gestazione quattrocentesca, al marzo del 1504, *post quem* di ogni altra edizione a stampa di opere sannazariane, latine e volgari).

Con la *Crestomazia*, com’è noto, oltre che «a una grande operazione di umanesimo, che si rivela nella scelta, intesa come ricerca del fior da fiore, nell’amorosa scoperta di poeti sepolti nell’oblio, e nell’estrema finezza con cui sono trattati, ma che soprattutto si caratterizza come un saggio

³ Cfr. la prefazione *Ai lettori* premessa all’antologia, che si legge ivi, pp. 3-4: «Di Dante e del Petrarca, del *Furioso* e delle *Satire* dell’Ariosto, della Gerusalemme e dell’*Aminta* del Tasso, del *Pastor Fido*, del *Giorno* del Parini, non ha tolto cosa alcuna; perché ha creduto, prima, che a voler conoscere la poesia nostra, sia necessario che quelle opere si leggano tutte intiere; poi, che il farle in pezzi, o il dire *questo è il meglio che hanno*, sia un profanarle» (p. 3).

⁴ Cfr. ancora ivi, pp. 5-16 (con le relative note alle pp. 528-30). Del Quattrocento sono antologizzati nella *Crestomazia poetica* otto brani di cinque autori: i sonetti *Madonna se ne vien da la fontana* di Filippo Brunelleschi (n° I) e *L’Amor m’ha fatto cieco; e non ha tanto* di Leonello d’Este (n° II); le ottave 20-22 (l’ultima priva, però, del distico finale) del cantare IX del *Morgante* di Luigi Pulci (n° III); le ottave 17-19, 25-33, 105-119 del libro I delle *Stanze* di Angelo Poliziano (n° IV-VI); lo strambotto *Chi vuol veder lo sforzo di natura* dello stesso Poliziano (n° VII); e infine lo strambotto *Porta la polve il vento in su le torre* di Serafino Aquilano (n° VIII).

⁵ VECCE, *Leopardi e Sannazaro*, pp. 9-10.

di lettura, o rilettura, dei poeti fatta in senso umanistico»,⁶ ci troviamo dinanzi a una “antologia d’autore” propriamente detta, in cui il progetto complessivo della miscellanea, il suo disegno programmatico, riflesso di posizioni maturate nel corso degli anni e affidate a pagine celebri, dello *Zibaldone* come del *Discorso*, devono fare i conti con una personalità autoriale ben caratterizzata, che necessariamente condiziona e orienta la selezione e l’ordinamento dei testi, i tagli e gli accostamenti dei singoli pezzi. Significativo, allora, è che i prelievi sannazariani, come già nella *Crestomazia* della prosa (scelta in quel caso d’altra parte obbligata, con l’*Arcadia* già adottata come bell’esempio di prosa «boccaccevole»),⁷ limitino qui il proprio bacino di estrazione al solo prosimetro pastorale, con l’esclusione completa del versante più strettamente lirico e, in definitiva, di qualunque testo dei *Sonetti et canzoni*: complici l’ininterrotto – e travolgente – successo di pubblico goduto dal romanzo e la mediazione forte della stagione arcadica appena alle spalle, Sannazaro, per Leopardi, è appunto l’autore dell’*Arcadia*, un bucolico «imitator di Virgilio», in linea con i giudizi espressi a più riprese al riguardo nello *Zibaldone*, nelle *Annotazioni* e nelle *Lettere*, dove mai il suo nome si legge citato come

⁶ G. SAVOCA, *Introduzione*, in LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, pp. VII-XXVII: XXII.

⁷ Cfr. *Zibaldone* 2536-2537 «Le prose italiane ch’ebbero fama nel 500, l’ebbero per l’una di queste cagioni. 1°. Per essere scritte alla Boccaccevole (e quindi fuor dell’uso di quel secolo), come sono l’*Arcadia* del Sannazaro nelle prose, le prose del Bembo, e tutte quelle del Casa, tolte le lettere. E notate che questi prosatori e i loro simili furono appunto i più stimati in quel secolo (al contrario del nostro), e dati per modello. Il che dimostra ad evidenza che il gusto del cinquecento nella lingua era quello ch’io dico, che s’apprezzava come elegante una lingua diversa dalla loro, e che sempre si disprezza la lingua attualmente corrente nella nazione, per bellissima ed ottima ch’ella sia» (II, p. 1366). Dell’*Arcadia*, nella sezione “Descrizioni e immagini”, la *Crestomazia* della prosa riporta tre brani: i paragrafi 31-45 della prosa XI, col titolo *Giuochi pastorali* (n° II), e i paragrafi 11-22, 29-33 della prosa VIII, rispettivamente con i titoli *Uccellagioni* (n° III) e *Fontana* (n° X): cfr. G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La prosa*, introduzione e note di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1968, pp. 75-78, 78-80, 89-90.

petrarchista, qualifica riconosciuta semmai, nei medesimi passaggi, ora a Giusto de' Conti, ora al Tasso delle *Rime*.⁸

Dell'*Arcadia*, come s'è detto, figurano nell'antologia, giustapposti in dittico, due brani poetici estratti dalle unità prosimetriche contigue V e VI, sulle ragioni possibili della scelta dei quali, sia pure brevemente e solo di passaggio, occorrerà di seguito tornare. Sulle fonti della seconda *Crestomazia*, allestita nel corso del soggiorno pisano, tra il dicembre del 1827 e il giugno del 1828, ha ragionato di recente la Muñiz Muñiz⁹ che, accanto ai tomi del ponderoso *Parnaso italiano* (dove il prosimetro si leggeva peraltro per intero, prologo e congedo inclusi),¹⁰ ha più puntualmente richiamato l'attenzione – anche per la parte sannazariana – sui precedenti dell'*Antologia* di Francesco Brancia, che pure riporta l'egloga VI dell'*Arcadia*, col titolo *Serrano, Opico* (dai nomi dei due pastori locutori),¹¹ e soprattutto delle *Leçons italiennes de Littérature et de Morale* del francese Jean-François Noël, che ne trasceglie i vv. 70-96 apponendovi, assai significativamente, la stessa intitolazione leopardiana, *L'età d'oro*.¹² Si tratta di una delle egloghe più antiche dell'*Arcadia*, probabilmente la più antica in assoluto, una delle tre già extravaganti preesistenti al prosimetro (assieme alla I e alla II), composta in terzine incatenate di

⁸ Cfr. *Zibaldone* 55-59 (I, pp. 76-80), 143 (ivi, p. 146), 385 (ivi, pp. 298-99), 2536-37 (ivi, p. 1366), 4229 (II, p. 2345). Sulla presenza sannazariana nelle *Annotazioni alle dieci canzoni* si veda in particolare VECCE, *Leopardi e Sannazaro*, pp. 19-21. Cfr. anche G. LEOPARDI, *Lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2006, n° 142, p. 232: «Anche Giusto de' Conti ci diede quasi un altro Petrarca, e il Sannazaro un altro Virgilio, ma tutti si contentano di quel Petrarca e di quel Virgilio che c'erano prima» (a Pietro Giordani, 10 dicembre 1819).

⁹ MUÑIZ MUÑIZ, *Le "Crestomazie" di Giacomo Leopardi*, in particolare pp. 314-28.

¹⁰ *Parnaso italiano, ovvero raccolta de' poeti classici italiani d'ogni genere, d'ogni età, d'ogni metro e del più scelto tra gli ottimi, diligentemente riveduti sugli originali più accreditati, e adornati di figure in rame*, [a cura di Andrea Rubbi], 56 tt., Venezia, Antonio Zatta, 1784-1791, XVI. *Egloghe boscherecce del secolo XV*. XVI (1785), pp. 100-314.

¹¹ *Antologia italiana del cav. F. Brancia*, Parigi, dai torchi di Giulio Didot Maggiore tipografo del Re, 1823, pp. 484-88.

¹² *Leçons italiennes de Littérature et de Morale sur le plan des Leçons françaises, latines et anglaises*, par M. Noël, 2 tt., Paris, chez le Normant Père, 1824, II. *Poésie*, p. 105.

endecasillabi sdrucchioli secondo la dilagante moda toscana, fiorentina e anzitutto senese (e presto anche napoletana). Dell'egloga sono antologizzati nella *Crestomazia* i versi in cui il vecchio pastore Opico, svolgendo il motivo topico – e ben leopardiano – della *laudatio temporis acti* (inc. *Quand'io appena incominciava a tangere*, expl. *Di piaga avvelenata ed incurabile*), si abbandona alla nostalgica rievocazione di un passato ormai irrimediabilmente lontano, di cui vagheggia la perduta armonia edenica, contrapposto allo squallore e alla desolazione di un presente corrotto, dominato dall'invidia e dalla violenza.

Al canto della malinconia per il favoloso tempo felice dei primordi dell'umanità, l'antologista accosta una poesia "sepolcrale", il commosso lamento funebre del pastore Ergasto sulla tomba di Androgeo consegnato all'egloga V dell'*Arcadia*, la canzone *Alma beata e bella*, «che doveva piacere al Leopardi per il pacato accoramento che la distingue». ¹³ Con una significativa giustapposizione dell'infrazione alla norma, precede l'esempio ortodosso di adesione alla grammatica normativa del genere rappresentato dai canonici ternari in versi sdrucchioli dell'egloga VI una canzone di endecasillabi e settenari con lo stesso schema metrico della petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* (*Rvf* 126), una delle egloghe del prosimetro che più si allontanano dalla morfologia della bucolica volgare quattrocentesca in direzione di una contaminazione con le forme della più alta tradizione lirica. Come osserva acutamente Tateo, la disposizione incipitaria dei pezzi sannazariani entro la sezione cinquecentesca della raccolta «doveva serbare anche una sottile intenzione simbolicamente descrittiva di un determinato processo che aveva investito la nostra letteratura e la nostra civiltà», se «alla vera e propria "letteratura", alla consapevolezza artistica del Cinquecento, [...] si passava attraverso il canto funebre di Ergasto che piange in Androgeo la morte del pastore tipico [...] e attraverso il canto dell'età dell'oro svanita». ¹⁴ Ora, quale che

¹³ SAVOCA, *Commenti, note e appendici*, p. 533.

¹⁴ TATEO, *Leopardi e il Quattrocento*, p. 190.

sia di qui il senso complessivo della lettura leopardiana dell'*Arcadia*,¹⁵ interessa soprattutto che, trovandosi nella condizione di dover scegliere «ciò che gli è riuscito, o più elegante, o più poetico o anche più filosofico, e in fine, più bello»,¹⁶ nonostante la deliberata estromissione dei *Sonetti et canzoni*, Leopardi si sia tuttavia rivolto a due testi del Sannazaro bucolico di straordinaria intensità lirica (e, con la canzone, di sicura pertinenza anche formale), che ben concorrono a disegnare quella «vasta costellazione di squarci sulla umana esistenza»,¹⁷ quel «*continuum* esprime in vario modo pensieri e sentimenti acronici»¹⁸ che vuol essere la *Crestomazia*.

Alma beata e bella conduce poi ad almeno un paio di altri florilegi sette-ottocenteschi, che – presenti o meno che fossero al giovane Leopardi nell'allestimento della sua antologia – si rivelano ad ogni modo, come si vedrà più avanti, di qualche interesse anche per il nostro discorso. Così, nella *Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al secolo XVIII*, compilata da Robustiano Gironi nel 1808, la *Canzone pastorale in morte di Androgeo*, unico testo sannazariano accolto nella silloge (e in una silloge di poesia dichiaratamente lirica, a dispetto della sua provenienza “arcadica”), apre, alla stregua della *Crestomazia*, quell'«Epoca

¹⁵ Si vedano ancora le considerazioni di TATEO, *ibidem*: «A parte quel che del canto funebre pastorale poteva essere passato nella composizione del canto *Alla sua donna* e sarebbe passato nel *Canto di un pastore errante*, è il senso complessivo che Leopardi dovette attribuire a quest'egloga e alla VI (l'età dell'oro) che è importante considerare, per vedere come la lettura dell'*Arcadia* s'inserisca nella formazione del sistema leopardiano non tanto come generico repertorio tematico e linguistico pastorale, ma *come esempio* – oserei dire – *storico del dileguarsi della primitiva felicità, come esempio della caduca e momentanea sospensione del dolore*, ch'egli vedeva nei giochi e nelle feste pastorali» (corsivi miei).

¹⁶ LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, p. 4 (nella prefazione *Ai lettori*).

¹⁷ MUÑIZ MUÑIZ, *Le “Crestomazie” di Giacomo Leopardi*, p. 329.

¹⁸ *Ivi*, p. 327.

terza, dal 1500 sino al 1550»¹⁹ nella quale «fu richiamato a novella vita il buon gusto degli antichi e specialmente del Petrarca».²⁰ Inaugurava pure nel nome di Sannazaro la rassegna dei rimatori del primo cinquantennio del secolo già l'imponente antologia lirica settecentesca intitolata *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, approntata dal pesarese Agostino Gobbi e pubblicata per la prima volta a Bologna nel 1709, più volte ristampata e accresciuta.²¹ In questa imponente «antologia critica del petrarchismo fino all'*Arcadia*»,²² il criterio che regola l'ordinamento interno di ciascuna sezione d'autore è, come da titolo, la successione per forme metriche, e certo non sorprende in questa *Scelta di sonetti e canzoni* la predilezione, nei venticinque brani sannazariani antologizzati, delle rime dell'omonimo canzoniere (*SeC* 34, 36, 39, 40, 46, 50, 60, 61, 5, 6, 42, 66, 78, 45, 81, 82, 96, 64, 11, 41, 53, 59, 69).²³ Sorprende, invece, oltre alla curiosa presenza di un madrigale, che chiude la serie dei sonetti (*SeC* 64, *Venuta era madonna al mio languire*), di leggere in apertura delle canzoni, in mancanza di qualunque indicazione paratestuale al riguardo, proprio l'egloga V dell'*Arcadia*, seguita in penultima posizione dall'egloga III (*Sopra una verde riva*), un'altra egloga in forma di canzone, esemplata sulla petrarchesca *Se 'l pensier che mi strugge* (*Rvf* 125), di cui condivide la struttura metrica.

Il modo di approccio alla lettura dell'*Arcadia* e il peculiare trattamento riservato alle sue egloghe “liriche” nella pratica di allestimento

¹⁹ *Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al secolo XVIII*, compilata da Robustiano Gironi, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1808, pp. 27-29. A p. 27 il testo dell'egloga è preceduto dalla rubrica «Canzone», mentre l'intitolazione *Canzone pastorale in morte di Androgeo* si legge solo nell'indice finale, a p. 283.

²⁰ Ivi, p. XXXV (nella prefazione di Gironi *Agli studiosi dell'italiana poesia*).

²¹ *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, [a cura di Agostino Gobbi], 4 voll., Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1709-1711, I. *Parte prima, che contiene i rimatori antichi, del 1400, e del 1500, fino al 1550*, pp. 165-93.

²² WALTER BINNI, *Il petrarchismo arcadico e la poesia del Manfredi*, in ID., *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, p. 99.

²³ I *Sonetti et canzoni* (*SeC*) si citano da I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 133-220.

delle antologie di rime (che ne determina la fortuna nei florilegi a stampa ancora nell'Ottocento) si rivela parallelamente caratteristico, prima di giungere in tipografia, di una forma di circolazione e di ricezione del testo sannazariano esibita già da una larga tradizione manoscritta antica, quattro-cinquecentesca (con alcune propaggini anche secentesche). Sulla "grammatica" dell'egloga volgare e sul rapporto che essa intrattiene con la poesia lirica, dopo le pagine importanti di De Robertis,²⁴ è tornato recentemente Danzi, rammentando anzitutto come la «linea pastorale [...], in ambito italiano, corre in gran parte parallela alla più possente e decisiva tradizione lirica finendo, in alcuni casi, per unirsi al suo corso e mischiare motivi e *topoi* che la distinguevano».²⁵ In un quadro in cui, a cominciare dall'incunabolo fiorentino delle *Bucoliche elegantissime* stampato nel febbraio del 1482,²⁶ si registra anche per la poesia pastorale,

²⁴ DOMENICO DE ROBERTIS, *L'ecloga volgare come segno di contraddizione*, in "Metrica", 2 (1981), pp. 61-80; ma cfr. anche GIULIANO TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, ivi, pp. 103-21.

²⁵ MASSIMO DANZI, *Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una 'grammatica' dell'egloga volgare*, in *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*. Atti del Convegno internazionale (Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016), a cura di Maiko Favaro e Bernhard Huss, Firenze, Olschki, 2018, pp. 199-219: 199.

²⁶ L'edizione, uscita a Firenze per i tipi di Antonio Miscomini nell'anno 1481 (stile fiorentino), si apre con il volgarizzamento in terza rima delle *Bucoliche* virgiliane fatto da Bernardo Pulci per continuare poi, alternando autori fiorentini e senesi, con le quattro egloghe di Francesco Arzocchi, le otto di Girolamo Beninvieni e le cinque di Jacopo Fiorino de' Buoninsegni: una vera e propria co-produzione fiorentino-senese e, quel che più importa, un vero e proprio libro pastorale. Su questa importante stampa (rist. anast. *Bucoliche elegantissime. La ri-nascita bucolica*, a cura di Ilaria Merlini, Manziana, Vecchiarelli, 2009), cfr. FRANCESCA BATTERA, *L'edizione Miscomini (1482) delle "Bucoliche elegantissimamente composte"*, in "Studi e problemi di critica testuale", 40 (aprile 1990), pp. 149-85. Sul volgarizzamento pulciano delle *Bucoliche* cfr. anche SUSANNA VILLARI, *Una bucolica "elegantissimamente composta": il volgarizzamento delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, 2 voll., a cura di Vincenzo Fera e Giacomo Ferrai, Padova, Antenore, 1997, I, pp. 1873-937. Le egloghe di Arzocchi sono edite in FRANCESCO ARZOCCHI, *Egloghe*, edizione critica e commento a cura di Serena Fornasiero, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1995; quelle di Buoninsegni in JACOPO FIORINO DE' BUONINSEGGNI, *Bucoliche*, a cura di Irene Tani, Pisa, ETS, 2012.

assieme al costituirsi dei grandi canzonieri lirici quattrocenteschi, una progressiva approssimazione alla “forma-libro”, l’*Arcadia* s’impone presto come modello forte, non solo rappresentando «il momento di massima espansione del genere e insieme della sua piena presa di coscienza»,²⁷ ma al punto che davvero il *liber* bucolico come insieme organico di testi, nella prima metà del Cinquecento, dopo la pubblicazione del prosimetro sannazariano, non potrà più essere concepito altrimenti.²⁸

Se e quanto la tradizione recepisca l’impronta autoriale di questa moderna sensibilità per il macrotesto, se e in quale misura i copisti di volta in volta intervengano condividendo, rispettando o trascurando l’esigenza avvertita dall’autore di riunire i propri testi in una struttura coerente, che superasse l’empiria connaturata al genere dell’egloga spicciolata (o tutt’al più, sul modello virgiliano, del libro di sole egloghe), è aspetto non secondario di questa dinamica. Ora, sotto il titolo di queste pagine si collocano alcune considerazioni a margine di una possibile linea di ricerca percorribile entro i circuiti di trasmissione del testo dell’*Arcadia*, rivolta all’esame degli affioramenti di egloghe del prosimetro all’interno delle sillogi di rime manoscritte approntate tra Quattro e Cinquecento; con l’avvertenza che, in una consapevole rinuncia alla completezza e a qualunque pretesta di esaustività, il parametro adottato lascia scoperta – o meglio, esclude per scelta, per una prima delimitazione del campo d’indagine – la tradizione delle coeve antologie a stampa, privilegiando quelle raccolte manoscritte pensate (e allestite) come antologie autonome, prodotto di interessi personali e, più in generale, di contesti culturali che non necessariamente ne prevedono – o non ne prevedono affatto – una divulgazione tipografica.

Con una ulteriore postilla in merito alla distinzione, d’obbligo per questi codici (e per un’opera a redazioni plurime come l’*Arcadia*), tra “età

²⁷ DE ROBERTIS, *L’egloga volgare*, p. 62.

²⁸ Si veda a tal proposito STEFANO CARRAI, *La morfologia del libro pastorale prima e dopo Sannazaro*, in ID., *L’usignolo di Bembo. Un’idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006, pp. 25-34.

dell'allestimento" della silloge e "età testuale" dei componimenti in essa contenuti.²⁹ Com'è forse prevedibile, infatti, chi sin dai primi decenni del Cinquecento si faccia compilatore sul proprio scrittoio di una antologia di rime, e decida per qualche ragione di ospitarvi egloghe dell'*Arcadia*, difficilmente con la piena disponibilità della *vulgata* editoriale provvederà a estrarle da materiale manoscritto o, quand'anche lo facesse, da manoscritti che non risultino già *descripti* – come di norma si riscontra – da una qualche cinquecentina (così per alcuni codici *recentiores*, cinquecenteschi o già secenteschi, riconoscibili senz'altro come *deteriores*, in quanto esemplati su edizioni a stampa, e che più opportunamente bisogna ricondurre al regesto dei testimoni non della prima ma della seconda redazione dell'*Arcadia*, irradiatasi con sole edizioni a stampa a partire dalla *princeps* "summontina" del 1504).

I presupposti di una campionatura degli affioramenti in antologia di egloghe dell'*Arcadia* debbono ricercarsi, anzitutto, nelle peculiarità intrinseche di trasmissione di un testo che è un prosimetro, che permettono un margine d'intervento spesso notevole da parte dei copisti nel trattamento delle macrostrutture autoriali. Allora, non riesce difficile estendere, per affinità tipologica di trasmissione, alla filologia sannazariana una nomenclatura ormai corrente nello studio della tradizione delle rime dei prosimetri danteschi e distinguere quindi, anche per l'*Arcadia*, la tradizione "organica" (dell'opera completa, nelle sue parti poetiche e prosastiche) da quella "inorganica" (di singole egloghe o gruppi di egloghe che conobbero circolazione autonoma); ulteriormente distinguendo, in quest'ultimo caso e in relazione ai tempi di tale circolazione in forma sciolta, una tradizione "extravagante" (che ne attesta la diffusione nella redazione precedente al loro innesto nel prosimetro, allo stato dimostrabile per le sole egloghe I, II e VI, composte prima dell'*Arcadia*) e – ed è quella che qui più interessa – una tradizione cosiddetta "per estratto"

²⁹ A questa distinzione accenna anche SIMONE ALBONICO, *Antologie di lirica cinquecentesca*, in *Antologie d'autore*, pp. 173-206: 179.

(successiva alla pubblicazione, non necessariamente a stampa, dell'opera per intero e derivante dallo scorporo – totale o parziale che sia – delle egloghe dal contesto in prosa).³⁰

Ecco una *recensio* aggiornata della tradizione inorganica delle egloghe dell'*Arcadia*, con un prospetto di tutti i codici contenenti sillogi, complete o parziali, di sole egloghe (il primo gruppo comprendente testimoni di egloghe estratte dalla prima redazione del prosimetro, il secondo quei manoscritti *recentiores descripti* da una qualunque edizione a stampa dell'*Arcadia* in redazione definitiva, cui si è brevemente accennato):

L	London, Wellcome Library, Western 461 [egl. VIII, I]
Me	Modena, Biblioteca Estense Universitaria, α O 10 15 (It. 1797) [egl. I-X]
Na	Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII G 37 [egl. I, VI, II, VIII, IV]
Pg	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ital. 1047 [egl. IV, VI, VIII, IX, X]
Pp	Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 3071 [egl. I-X]
Pp ¹	Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 201 [egl. I]
V ¹	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9371 [egl. IX, VI, VIII, I, III, II]
V ²	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5159 [egl. II, VI, VIII, I]
Vm	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Zanetti 60 (4752) [egl. I, II, VI, VIII, V, IV, III, VII, IX, X]
Fr	Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2737 [egl. III, II 81-127]
Ma ²	Milano, Biblioteca Ambrosiana, E 31 inf., 75 [egl. V 1-4]
O	Oxford, Bodleian Library, Canon. It. 61 [egl. VII, IV]
R	Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Ges. 19 [egl. IX]

³⁰ Cfr. in particolare D. DE ROBERTIS, *Il Canzoniere Escorialense e la tradizione "veneziana" delle rime dello Stil Novo*, Torino, Loescher-Chiantore, 1954 ("Giornale storico della letteratura italiana", Suppl. 27), a proposito della tradizione delle rime dantesche della *Vita nuova* e del *Convivio*.

- V³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 10286
[egl. XI 1-21]
- Vch Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. G IV 129
[egl. II 1-25]

Quale risultato di una cosciente operazione di estrapolazione testuale, questo nutrito gruppo di testimonianze manoscritte, accomunate dalla scelta dei vari copisti di procedere a un intervento di prelievo sistematico del solo materiale in versi, viene a costituire di fatto quasi un'altra tradizione, parziale, volutamente incompleta, che si situa a margine della trasmissione più ortodossa dell'opera nella sua interezza: a fronte della prassi più canonica di trascrivere il testo completo del prosimetro, questa co-tradizione di egloghe scorporate dal tessuto diegetico del romanzo pastorale assume però uno spessore culturalmente assai rilevante, contribuendo a scrivere un capitolo – complessivamente poco noto – di storia della ricezione notevole, perché testimonia una fase di circolazione del testo (e con essa circoscrive un momento della storia della tradizione) in cui le egloghe sono percepite e lette singolarmente, come unità autonome e individuali, più adatte all'allestimento di una silloge di rime, alla struttura di un'antologia poetica, che non a quella di un libro prosimetro, e dimostra così l'imbarazzo e insieme la difficoltà dei primi copisti – e in definitiva dei primi lettori – di rubricare l'*Arcadia*, nella sua rivoluzionaria struttura di prosa e versi (con escursioni liriche importanti, specie sul piano formale), entro le coordinate consuete del genere bucolico quattrocentesco. Consapevolmente o meno, procedendo a questa pratica di trapianto dal prosimetro all'antologia, i copisti sembrano restituire l'egloga alla sua originaria (e in qualche misura etimologica) configurazione di testo "scelto", per sua natura "sciolto", strutturalmente autosufficiente, a prescindere dal macrotesto, sensibilmente refrattari in questo ad accogliere l'importante novità delle prose e a condividere quell'esigenza di razionalizzazione strutturale dell'egloga nel suo progressivo avvicinamento alla "forma-libro".

Ciononostante, l'originalità dell'operazione sannazariana – e il decisivo contributo che essa assicura al rinnovamento del codice bucolico quattrocentesco e dei suoi istituti formali – stava anche e soprattutto in questo, nell'invenzione di un prosimetro pastorale (o meglio, nel recupero della forma prosimetrica, già dell'*Ameto* boccacciano), cioè di una struttura rigorosa eppure straordinariamente permeabile, per il suo peculiare assetto insieme poetico e prosastico, alla polifonia, all'alternanza di voci, alla commistione di lirica e narrativa, di scrittura e oralità. Si trattava di «una soluzione non classicheggiante ma moderna al problema del macrotesto bucolico»,³¹ subito recepita e destinata a imporsi come paradigma nel quadro delle esperienze di scrittura eglogistica in volgare, che inoltre contaminava (con pressappoco un quarantennio d'anticipo sulla codificazione normativa bembiana) il modello boccacciano con quello petrarchesco. Contravvenendo infatti all'omogeneità formale del collaudato repertorio dell'*Ameto*, decisivo per la stabilizzazione del metro eglogistico italiano nell'abbinamento di bucolica e terza rima, Sannazaro aggiorna la configurazione metrica delle proprie egloghe, non più limitata al solo capitolo in terzine o al polimetro, comunque su base ternaria, con la scelta di due canzoni (III, V), una sestina (VII) e addirittura una sestina doppia (IV), tutte ispirate a precisi *fragmenta* petrarcheschi (rispettivamente *Rvf* 125, 126, 22, 332), costruendo all'interno del contesto narrativo del romanzo un vero e proprio canzoniere bucolico a più voci:

- III. *Galicio solo* (inc. *Sovra una verde riva*)
Canzone di 6 strofe abCabCcdeeDff e congedo Yzz (*Rvf* 125)
- IV. *Logisto et Elpino* (inc. *Chi vuole udire i miei sospiri in rime*)
Sestina doppia con schema di congedo (A)B(C)D(E)F (*Rvf* 332)

³¹ S. CARRAI, *Dai "Pastoralia" alle "Pastorale": l'incontro con i modelli toscani* (1998), poi (con il titolo *Boiardo dai "Pastoralia" alle "Pastorali"*) in ID., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 129-40: 140.

- V. *Ergasto sopra la sepultura* (inc. *Alma beata e bella*)
Canzone di 5 strofe abCabCceeDff e congedo YzZ (*Rvf* 126)
- VII. *Sincero solo* (inc. *Come notturno ucel nemico al sole*)
Sestina con schema di congedo (D)A(C)B(F)E (~ *Rvf* 22)

Ora, «l'ingresso di due canzoni e due sestine fra le forme metriche canoniche dell'egloga quattrocentesca raggiungeva lo scopo di accentuare il tasso di liricità del libro nel suo complesso»;³² tuttavia il loro accostamento a egloghe "vere e proprie" in forma di ternario implicitamente suggeriva che l'egloga potesse considerarsi una dimensione della lirica, o piuttosto una modulazione lirica, un caso – come avvertiva Domenico De Robertis – di interferenza stilistica, di interazione tra forme diverse: e del resto non si trattava che di attualizzare per questa via potenzialità inespresse, o solo parzialmente espresse, dalla precedente tradizione.³³ Anzi, come nota la Fornasiero nelle pagine introduttive della sua edizione delle *Egloghe* arzocchiane, rispetto all'avanguardistica proposta senese di accogliere inserti polimetrici entro le maglie dei capitoli ternari, «Sannazaro può praticare questi metri [canzoni e sestine] come organismi autonomi, affrancati cioè dalla condizione di inserti polimetrici, grazie alla dimensione macrotestuale del romanzo, capace di garantirli dal punto di vista del "genere" con la stessa funzione svolta nelle egloghe sciolte dalla cornice di terzine nei confronti di una farcitura metricamente difforme».³⁴

Ciò che più importa, però, è che se la presenza di questi componimenti, che esulano a rigore dal repertorio bucolico quattrocentesco (e che opportunamente sono stati definiti «egloghe non egloghe dell'*Arcadia*»),³⁵ crea un effetto destabilizzante all'interno del prosimetro per un lettore

³² CARRAI, *La morfologia del libro pastorale*, p. 30.

³³ Cfr. l'intero saggio di DE ROBERTIS, *L'ecloga volgare*.

³⁴ SERENA FORNASIERO, *Introduzione*, in ARZOCCHI, *Egloghe*, pp. V-LIII: XXI.

³⁵ ISABELLA BECHERUCCI, *Le egloghe non egloghe dell'"Arcadia"*, in "Per leggere", 11 (2011), 20, pp. 109-27.

abituato ai «semplici e boscarecci canti di pastori» (*Arcadia* VII 32), meno stupisce l'affioramento di queste «rime leggiadre e tra' rustici pastori non usitate» (IV 1, così a commento della prima "infrazione", la canz. *Sovra una verde riva*) nella collocazione che sembra loro più consona, qual è appunto l'antologia di rime. Singole emergenze indicative dei modi della ricezione, dell'atteggiamento assunto dai lettori-copisti verso questi testi proposti dall'autore come altri esempi di bucolica volgare, ma da loro intesi quali effettivamente sono: canzoni e sestine prima che egloghe, metri tradizionali che possono figurare come tali, senza problemi di sorta, in una silloge di poesia lirica, come mostrano nei manoscritti già alcune rubriche, che non sempre per questi quattro pezzi estratti dal prosimetro e raccolti in antologia recano, come nei codici di tradizione organica, i nomi dei pastori locutori, ma ne denunciano piuttosto, immediatamente, in molti casi la forma metrica.

Così, in Me l'egloga V (*Alma beata e bella*) è rubricata come *Canzo(n)* (c. 18r), l'egloga VII (*Come notturno ucel nemico al sole*) come *Canzo(n) Morale* (c. 23v); una più estesa – e per noi eloquente – *titulatio* la sestina presenta anche in Pp, dove si legge esplicitamente *Sincero pastore solo a preghere di Charino questa sestina canta* (c. 14v). Ancora, in V¹ l'egloga III (*Sovra una verde riva*), adespota, presenta la rubrica *CANCZONE* (c. 54v). Quanto alla sestina doppia (*Chi vuole udire i miei sospiri in rime*), la cui struttura si adatta perfettamente allo svolgersi dell'amebeo dividendo le sue strofe tra le voci alterne di Logisto e di Elpino, il miscellaneo parigino Pg, pur premettendo la rubrica *Logisto & Elpino* (c. 6v), omette tuttavia di riportare all'inizio di ciascuna stanza, magari in forma abbreviata, come di norma s'incontrano, le didascalie recanti di volta in volta il nome del pastore che canta: il componimento viene cioè trascritto in quanto metro lirico, come una sestina doppia monodica, e non come un'egloga dialogata. E vale la pena anche richiamare l'attenzione sul singolare raggruppamento di queste quattro egloghe "liriche", sia pure in successione diversa, in Vm (cc. 119r-128r), «quasi a sottolineare la loro diversa natura dai modelli divenuti comuni al genere, il cui denominatore

va senz'altro ricondotto alla "loro strettissima osservanza petrarchesca": I, II, VI, VIII, V, IV, III, VII, IX, X». ³⁶

Un caso pure interessante è quello dei mss. Ricc. 2737 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (Fr) e Canon. It. 61 della Bodleian Library di Oxford (O), entrambi segnalati di passaggio da Alfredo Mauro nella sua ricognizione dei codici della prima redazione dell'*Arcadia*,³⁷ ma che un più attento esame della *varia lectio* permette invece di ricondurre al novero dei manoscritti *recentiores* latori di egloghe esemplate in redazione definitiva.

Il primo è un miscellaneo composito, cartaceo e membranaceo, di *Rime diverse* (secc. XIV-XVII), diviso in trentatré sezioni distinte. Alle cc. 91v-93r (sez. n° 31) compare, trascritta da una mano secentesca, tra "Altri componimenti d'incerto" (così nell'indice posto in apertura del volume), la canzone *Sovra una verde riva*, introdotta dalla rubrica *Di Jacopo Sannazaro, ed è la <Prosa>* [cassato con un frego orizzontale] *Egloga 3^a dell'Arcadia*, priva però della menzione del nome di Galicio, il pastore che la intona nel romanzo. La trascrizione dell'egloga termina a c. 93r, seguita dal son. 171 dei *Fragmenta* (*Giunto m'ha Amor fra belle e crude braccia*), adespoto e anepigrafo; a partire dal verso della stessa carta si leggono, pure adespoti e anepigrafi, i versi «Per pianto la carne si distilla / Sì come al sol la neve / O com'al vento si disfà la nebbia / [...] / Pastor che p(er) fuggir il caldo estivo / All'ombra desiate p(er) costume / Alcun rivo corrente», ossia i vv. 81-127 dell'egloga II dell'*Arcadia* (cc. 93v-94r), dei quali peraltro Mauro non s'avvide: non una delle quattro egloghe "liriche" qui prese in esame, ma ad ogni modo la più sensibile alla polimetria arzocchiana delle tre giovanili preesistenti al prosimetro. E, non certo per un caso, per questa antologia di rime il copista trascoglie dell'egloga una parte dell'inserito polimetrico, cioè il nucleo a più alta

³⁶ BECHERUCCI, *Le egloghe non egloghe*, p. 111, che rimanda a sua volta a EDUARDO SACCONI, *L'"Arcadia" di Iacopo Sannazaro: storia e delineamento di una struttura*, in "Modern Language Notes", 84 (1969), pp. 46-97: 59.

³⁷ ALFREDO MAURO, *I manoscritti della prima redazione dell'"Arcadia" del Sannazaro*, in "Giornale italiano di filologia", 7 (1954), pp. 289-308: 295.

concentrazione lirica, nell'*Arcadia* incastonato nella cornice di capitoli ternari: quattro quintetti di endecasillabi e settenari (AbCcB BdEeD ecc.) e quattro madrigali irrelati (ABccABDD EFggEFHH ecc.), con l'ultimo tuttavia mutilo dei cinque versi finali.

Non sembra senza rilievo, forse, l'accostamento a un caso in qualche misura analogo ma insomma distinto. Un comportamento esattamente all'opposto di quello del codice Riccardiano mostra un intero ramo della tradizione del testo della prima egloga di Arzocchi, costituito da cinque manoscritti che s'interrompono tutti dopo i primi 39 vv., cioè alla fine del primo segmento di terzine: il responsabile di questo taglio, che la Fornasiero propone di riconoscere in Giovan Francesco Suardi, a ciò indotto da una certa diffidenza nei confronti della complessa polimetria che segue nell'egloga arzocchiana a partire dal v. 40, ne esemplò quindi il testo fin dove riconobbe la più rassicurante, in quanto ormai codificata, forma del ternario sdrucchiolo;³⁸ non sorprende invece che, all'incirca due secoli dopo, in una età per giunta oltremodo sensibile alle valenze anche musicali del tessuto poetico, trascritta la canzone *Sovra una verde riva*, un copista di pieno Seicento si rivolga ai versi di maggiore caratura lirica dell'egloga II, privilegiando di contro proprio la più raffinata ispirazione polimetrica alla distesa monotonia dell'incatenatura ternaria.

Un altro esempio è appunto quello del ms. Canon. it. 61 della Bodleian Library di Oxford, che conserva in una antologia di rime tardocinquecentesca, aperta dalla trascrizione completa del Canzoniere (cc. 1r-174v) e dei *Trionfi* (cc. 175r-210v), quattro testi d'interesse sannazariano, tutti adespoti ad eccezione del primo:³⁹ la canz. *Hor son pur solo et non è chi m'ascolti* (SeC 41, cc. 211r-13v), la canz. *Io vuo' cangiar l'usato mio*

³⁸ Cfr. S. FORNASIERO, *Nota ai testi*, in ARZOCCHI, *Egloghe*, pp. LXXIX-XCVI, alle pp. LXXIX-LXXX.

³⁹ Una tavola completa dei contenuti del codice è in *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, compilato dal conte Alessandro Mortara, Oxford, Clarendon Press, 1864, coll. 78-80.

costume (cc. 213v-14v), probabilmente apocrifa e attribuibile a Trissino,⁴⁰ la sestina e la sestina doppia dell'*Arcadia* (cc. 220r-221r, 222r-223v), cioè le egloghe VII e IV rispettivamente (quest'ultima priva però del congedo), entrambe adespite e anepigrafe. Questi quattro componenti il copista poteva trovare insieme almeno a partire dall'edizione veneziana dell'*Arcadia* apparsa nel dicembre del 1530 per i tipi di Zoppino,⁴¹ che in appendice al testo del prosimetro reca, «nuovamente aggiunti», il son. *Hor ecco un'altra fiata, o piagge apriche* (SeC 34), in una redazione in più punti diversa da quella accolta nei *Sonetti et canzoni* (dove l'incipit, com'è noto, è *Ecco che un'altra volta, o piagge apriche*), testimoniata anche dal ms. Trotti 441 della Biblioteca Ambrosiana di Milano (che riporta la stessa canz. 41, assieme al testo completo della prima redazione dell'*Arcadia*),⁴² la canzone *Hor son pur solo et non è chi m'ascolti* (SeC 41) e, per la prima volta nella tradizione a stampa di opere sannazariane, l'apocrifa trissiniana *Io vuo' cangiar l'usato mio costume*; e qui una collazione riesce probante, e ben autorizza ad avanzare un'ipotesi di *descriptio* di O, per la sezione sannazariana, dalla stampa veneziana del 1530, o da una ristampa affine: ipotesi ovviamente valida, s'intende, anche per le egloghe dell'*Arcadia*, esemplate nell'uno e nell'altro testimone in redazione definitiva. Si tratta, se ho visto bene, dell'unico caso in cui la tradizione manoscritta dei *Sonetti et canzoni* s'intreccia, in sede antologica, con quella inorganica delle egloghe del prosimetro. In questa silloge di poesia lirica aperta dall'*auctoritas* di Petrarca, il copista sceglie dunque di ospitare, con le due sestine dell'*Arcadia*, le più tecnicistiche tra le prove del Sannazaro bucolico, scorporate non già dall'organismo macrotestuale del romanzo, ma da qualunque riferimento anche paratestuale (rubriche,

⁴⁰ Cfr. A. MAURO, *Nota sul testo*, in SANNAZARO, *Opere volgari*, pp. 413-502, a p. 473.

⁴¹ *Arcadia di m. Giacomo Sannazaro nobile napolitano, con somma diligenza corretta, et nuovamente con la giunta ristampata*, Venezia, Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1530.

⁴² Su questo manoscritto cfr. almeno M. CORTI, *Un nuovo codice dell'"Arcadia" di J. Sannazaro e della "Deifira" di L.B. Alberti*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 140 (1963), 429, pp. 92-98.

didascalie, ecc.) a quell'orizzonte pastorale cui la volontà autoriale le aveva destinate, reimmettendole invece nel più pertinente novero delle forme liriche.

Cercando, almeno provvisoriamente, di concludere: la storia della tradizione di queste “egloghe non egloghe”, i modi della loro ricezione tornano evidentemente a ribadire l'urgenza di una lettura necessariamente sincronica della vicenda compositiva (oltre che della fortuna, anzitutto cinquecentesca) del canzoniere sannazariano e di quella del romanzo: sintomatica è in tal senso la più stretta osservanza del canone lirico, l'attenta selezione dei materiali metrici e linguistici esibita, già all'altezza della prima redazione dell'*Arcadia*, da questi quattro pezzi “anomali”, in anni cui sono peraltro riconducibili le prime prove poetiche dei *Sonetti et canzoni* (ca. 1485-86), a conferma di come l'impegno sul versante della lirica andasse intensificandosi parallelamente al progressivo esaurirsi della vena pastorale, e di come le rime, come ha scritto Dionisotti, volessero probabilmente essere nelle intenzioni dell'autore anche «il seguito, con altra materia e con altro stile, del romanzo». ⁴³ Così, se d'altra parte sarà proprio un processo di «riduzione delle componenti eccentriche, dei contrasti, del plurilinguismo e del pluristilismo e di generale “petrarchizzazione” della poesia non lirica e della prosa» ⁴⁴ quello che impronterà il passaggio dal *Libro pastorale* all'*Arcadia*, all'insegna di un movimento complessivamente rappresentativo «della riconversione delle tradizioni quattrocentesche verso approdi che si possono definire pre-bembeschi», ⁴⁵ allora chiarire storicamente i rapporti tra il laboratorio delle rime e quello del romanzo pastorale, indagare il grado di interazione e di permeabilità tra lo scrittoio dei *Sonetti et canzoni* e quello della prima

⁴³ CARLO DIONISOTTI, *Appunti sulle “Rime” del Sannazaro* (1963), in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana*, 4 voll., a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008-2016, II. 1963-1971, 2009, pp. 1-37: 11.

⁴⁴ MIRKO TAVONI, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 134.

⁴⁵ Ivi, p. 327.

e della seconda redazione dell'*Arcadia*, in questi anni cruciali per le sorti della nostra lingua e della nostra letteratura, resta a tutt'oggi, a mio avviso, tra gli obiettivi più auspicabili della critica e della filologia sannazariane.