

POESIA IDEOLOGICA ALLA CORTE D'ARAGONA:
SANNAZARO E ALTRI

Guido Cappelli

Che la poesia abbia sempre avuto una dimensione tematica politica, è cosa risaputa. E non solo “politica” intesa in senso pratico, come riferimento ad avvenimenti storici contemporanei, ma anche (se non soprattutto) in senso teorico e dottrinale, come presenza e uso di echi della teoria politica (essenzialmente nella sua versione umanistica) nel tessuto poetico – anche se, va subito messo in chiaro, si tratta meno di “poeti-teorici”, capaci di elaborare dottrina, che di “ricettori”, a vario livello e intensità, di un’ideologia, di un complesso di idee sulla regalità e la *res publica*. Meno conosciuto e indagato è il problema della natura e la funzione specifica del rapporto che intercorre tra “amore” e “politica” in poesia, tra amore poetico e amore politico, tra la vicenda privata tendenzialmente narrata nelle varie raccolte di versi e la dimensione storica collettiva. Perché i motivi del poetare, del poetare di corte e a corte, non sono mai solo stilistico-formali, ma anche ideologico-culturali, in un peculiare incrocio tra la dimensione pubblica e quella privata, dove la seconda (come vedremo) è sanzione e “testimonianza” della prima, e viceversa. È una poesia impregnata d’ideologia, fatta per un pubblico a sfere concentriche: quello della corte, certo, ma anche il lettore “comune”,

I «Sonetti et canzoni» di Iacopo Sannazaro, a cura di G. Baldassari e M. Comelli,
Milano, Università degli Studi, 2020

“Quaderni di Gargnano”, 4 – <https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>
ISBN 9788855263597 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-04-08



fattore essenziale per la diffusione “propagandistica” della parola poetica, capace di naturalizzare, rendere patrimonio comune tutta una serie di concetti e ideologemi dottrinali: quest’operazione è possibile proprio per la particolare posizione d’autorità del poeta di corte, appartenente comunque a un’élite in grado di trasmettere e propagare idee e comportamenti.¹ Non è estranea a questa forma di diffusione la centralità delle feste, e in genere del momento conviviale, con il connesso protagonismo degli intellettuali, nelle corti europee, tra cui quella aragonese in modo particolarmente originale.²

Forse anche per questo, per una questione di efficacia comunicativa, la strategia culturale aragonese, soprattutto con Ferrante, sembra orientarsi verso una consapevole *varietas* tematica e formale, come segno distintivo di un “canone” letterario e culturale regnicolo capace di abbracciare diverse sfere del reale.³ In tal senso, un gruppo poetico come quello aragonese, coeso, contraddistinto da rapporti organici col potere sia politico che culturale, su un arco cronologico relativamente breve (la

¹ In generale, l’intensità persuasiva del linguaggio culto, e in particolare della parola letteraria, è nei secoli medievali (e anche dopo, fino all’avvento dei mezzi di comunicazione di massa) necessariamente assai superiore a quella che possiamo immaginare oggi; si vedano in proposito le penetranti osservazioni metodologiche di GIACOMO TODESCHINI, *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal Medioevo all’età moderna*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 80: «È importante capire, e soprattutto oggi, in un’epoca che tende a definire la comunicazione pubblica in modo uniforme e standardizzato, quanto invece in epoche lontane dall’oggi e dalla divulgazione di massa fosse decisiva la costruzione di significati e di messaggi nell’ambito di discorsi inizialmente elitari, ma poi subito diffusi per il mezzo dei comportamenti e dei gesti di quanti fisicamente componevano il “corpo” sociale dell’élite stessa».

² Si veda la documentata ricerca di CRISTIANA ANNA ADESSO, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2012, in part. pp. 7-17; sulla stretta relazione tra intellettuali e potere nel Quattrocento, si veda GUIDO CAPPELLI, *Sapere e potere. L’umanista e il principe nell’Italia del Quattrocento*, in “Cuadernos de Filología Italiana”, 15 (2008), pp. 73-91.

³ Cfr. ALESSANDRA ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica aragonese: modelli, generi, temi*, tesi di dottorato in Storia della lingua e letteratura italiana, XXVI ciclo, Università degli Studi di Milano, tutor Claudia Berra, a.a. 2012-2013, p. 9.

seconda metà del Quattrocento),⁴ può fungere da “osservatorio privilegiato” per abordarre tali problematiche – senza dimenticare peraltro le ricadute sulla comprensione della posizione politico-intellettuale, all'interno del cosmo aragonese, di questi poeti, e in particolare del loro capofila Iacopo Sannazaro, di cui una vulgata, forse su questo punto rivedibile, afferma una certa freddezza, se non proprio, almeno parziale, ostilità, rispetto al potere aragonese.⁵

La vittoria aragonese nella guerra di successione del 1459-65 generò un sommovimento di ricostruzione morale e materiale in cui la politica culturale doveva giocare un ruolo di massimo rilievo, come subito dimostrò la riapertura dello Studio nello stesso 1465, anno peraltro delle nozze di Alfonso duca di Calabria, l'erede al trono, con Isabella Maria Sforza, figlia del duca di Milano. Questo clima di rigenerazione, di ricostruzione “nazionale” si nutre, certo, di trattatistica, etica e politica, ma coinvolge anche la poesia, latina e volgare. Per la prima, basti pensare, prima ancora che al Pontano, al precoce impegno poetico-politico di Porcelio Pandone, cantore delle vittorie di Ferrante e celebratore delle nozze dell'erede, all'indomani immediato della guerra.⁶ Ma è la poesia in volgare che sembra essere nei piani ideologico-culturali di Ferrante, che del resto per tutto il suo lungo governo favorirà costantemente la creazione di un'intellettualità autoctona, capace di esprimersi nel latino dall'avanguardia umanistica ma anche, soprattutto nel campo artistico,

⁴ È stato oggetto dell'ormai classico libro di MARCO SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979.

⁵ Su tutti, si veda l'argomentazione di ENRICO FENZI, *L'impossibile Arcadia di Iacopo Sannazaro*, in “Per leggere”, 8 (2008), 15, pp. 157-78; poi anche in *Iacopo Sannazaro: la cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di Pasquale Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 71-95.

⁶ Lo ha studiato magistralmente ANTONIETTA IACONO, *Il “De proelio apud Troiam”:* un poema per Ferrante d'Aragona, in EAD., *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati. Momenti di storia e di poesia*, Napoli, Loffredo, 2017, pp. 95-108.

in un volgare “illustre” che contribuisse alla formazione di un’identità regnicola.⁷

Il *Naufragio* di Giovanni Aloisio, tra gli anni Sessanta e Settanta, mostra già i segni della compresenza, senza dubbio voluta e ricercata, della tematica amorosa e di quella celebrativa o, piuttosto, ideologica e “organica”.⁸ Una spia del senso di *sodalitas*, e possiamo dire dell’aspirazione a creare un’autocoscienza intellettuale di gruppo, è il lungo elenco di amici che figurano in appendice al manoscritto del *Naufragio* come autori dei testi, latini e volgari, consolatori per la morte dell’amata del poeta: dal De Jennaro al Galeota, dal Perleoni al Cariteo al Sannazaro, emerge qui una prima *res publica* di poeti legati in qualche modo all’ufficialità aragonese. Sul piano letterario, già il Santagata rilevava nella raccolta dell’Aloisio la presenza, accanto alle rime amorose, di «un gruppetto di testi politici ed encomiastici, indirizzati in prevalenza a membri della famiglia reale»;⁹ ma il son. 53 è ricco di elementi dottrinali che possono permetterci di approfondire questa linea politico-ideologica. Si tratta di una «Lauda [del] nostro Segnor Re ne li beni de l’animo, de la Fortuna, et de la Natura, et lui poterse tener felice demonstra», dove compare quasi un sommario dei temi politici più cari alla poesia aragonese: Fortuna, Natura e *felicitas*, intesa quest’ultima, naturalmente, come *felicitas* politica. La prima strofa, poi, presenta moduli intrisi di ideologia politica:

⁷ Emblematico il caso, a metà degli anni Settanta, della versione di Plinio il Vecchio incaricata dal sovrano all’umanista Giovanni Brancato, in esplicita contrapposizione con la versione toscana del Landino: cfr. *Caio Plinio Secondo, La Storia naturale (libri I-XI), tradotta in napoletano misto da Giovanni Brancati*, a cura di Salvatore Gentile, Napoli, [La buona stampa], 1974.

⁸ Su questo testo e sul suo autore, cfr. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp. 1-23; ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica*, pp. 113-39; c’è un’edizione del testo, contenuta in MARINA MILELLA, *Il “Naufragio” di Giovanni Aloisio. Edizione critica*, tesi di dottorato in Filologia moderna, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, tutor Nicola De Blasi, 2006 (da cui si cita).

⁹ SANTAGATA, *La lirica aragonese*, p. 14; agli «“amici” di Aloisio» è dedicata l’Appendice 2, pp. 387-94.

Gode nel Ciel quella anima beata
de vostro padre Alfonso che 'l suo regno,
per propria virtute del tuo ingegno,
sia raquistato, et de toa nuda spata.
(*Naufragio* III 14, 1-4)

La vittoria, evidentemente recentissima, nella guerra di successione è presentata come frutto di *arma et litterae*, dell'«ingegno» e della «spata» di Ferrante, così da indicare una nuova legittimazione politica, che rafforza quella dinastica evocata nel primo verso attraverso la figura di Alfonso. Fortuna è *subingata* dalla *virtus* di Ferrante (vv. 5-8), anzi, più precisamente, dalle «dote / de l'animo [s]uo invicto valeroso»; nella terminologia politica *invictus* indica, fin da Cicerone, la *magnanimitas* e la propaganda filoaragonese lo attribuisce volentieri a Ferrante.¹⁰ Né l'accenno finale alla «Natura» che «generòte felice» – che in questo contesto si avvicina assai a 'adatto a governare' – è neutro o innocente: al contrario, esso rimanda alle doti "naturali" del sovrano, in implicita rivendicazione del diritto a governare mercé tali doti (tecnicamente, *virtutes*) piuttosto che per sola legittimazione dinastica.¹¹

La presenza tra gli interlocutori di Aloisio di Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano dalla città di origine, poeta rifugiatosi a Napoli dal 1470, forse a causa dei legami con la cosiddetta Accademia romana di

¹⁰ Mi permetto di rimandare a G. CAPPELLI, *Maiestas. Politica e pensiero politico nella Napoli aragonese*, Roma, Carocci, 2016, pp. 56, 67, 76, per l'aggettivo *invicto* e le relative implicanze dottrinali (su cui vedi anche *infra*, n. 36); tono e circostanza suggeriscono di datare il testo alla fine della guerra, non prima del 1465, come il *De principe* pontaniano, piuttosto che genericamente ai «primissimi anni» Sessanta, come Santagata; il tema della Fortuna ritorna nel son. 75, interamente strutturato sul contrasto di questa con la «virtù» di Ferrante; in generale, i componimenti dell'Aloisio riflettono compattamente quel clima: oltre alla canz. 75, vedi il son. 54 (a Ippolita Maria Sforza, per le nozze con Alfonso, come già il Porcelio; cfr. SANTAGATA, *La lirica aragonese*, pp. 14-15).

¹¹ Siamo dunque nell'ambito, appunto, della questione della legittimità, molto sentita dai teorici aragonesi, su cui cfr. CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 43-59; nel nostro caso, il richiamo alla Natura sembra privilegiare il momento "biologico", la dote innata del *princeps*.

Pomponio Leto appena sciolta per paganesimo, è in tal senso assai significativa.¹² A Napoli, *refugium* dalle persecuzioni politico-religiose e centro proteso verso una forte affermazione di autonomia culturale (oltre che politica), Perleoni copia, molto presto, nel 1470, un codice del fondamentale *De obedientia* di Giovanni Pontano, l'opera aragonese (e non solo) di maggiore spessore teorico-politico.¹³ E a Napoli sono legati alcuni dei suoi testi più politicamente impegnati, confluiti poi nella sua raccolta *Lo Perleone*, dedicata a Federico d'Aragona, di cui il poeta era divenuto segretario.¹⁴ Che questa si collochi nell'orbita della poesia di corte aragonese, è provato non solo dal ruolo interno ad essa svolto dal poeta, in quanto funzionario, «regio cancelliere» come dichiara lui stesso, ma anche dal nutrito manipolo di poeti e *sodales* menzionati nel *Perleone*.¹⁵ In questa sede, basterà segnalare brevemente un gruppetto di testi esplicitamente politici, componimenti legati in vario modo alla politica "pratica", a eventi storici concreti come la riconquista di Otranto (1481), riflessa in due canzoni, dedicate rispettivamente a Ferrante e ad Alfonso di Calabria: la *Canzone morale IIII a la Maestà del S. Re Don Ferrando in la obsidione di Hydronto* e la *Canzone V de nuova textura al Illustrissimo S. Duca di Calabria recitata in un convito in forma d'un pastore in la*

¹² Sul Perleoni, la biografia resta quella di ERASMO PÈRCOPO, *Artisti e scrittori aragonesi. Contribuzione ad uno studio su "Napoli nel Rinascimento"*, Napoli, Giannini, 1895, pp. 120-39.

¹³ SANTAGATA, *La lirica aragonese*, p. 10.

¹⁴ L'opera fu edita nel 1492 e conobbe varie ristampe; cito dall'ed. contenuta nella tesi di dottorato in Studi Umanistici-Italianistica di FRANCISCO RODRÍGUEZ MESA, *Il Perleone, canzoniere di Rustico Romano*, Roma-Córdoba (Argentina), 2017, anche se, da diversi indizi, non mi è parsa particolarmente affidabile. Su quest'opera si veda ora NICOLE VOLTA, *Le rime per Beatrice Cassia nel "Perleone" di Rustico Romano*, in *Natura Società Letteratura. Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti* (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020 (<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/01_Volta.pdf>).

¹⁵ ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica*, p. 143; forse è anche personaggio dell'*Arcadia*, se si accetta la proposta di ITALO PANTANI, *Per Montano e altri pastori d'Arcadia*, in "Filologia e critica", 42.1 (2017), pp. 143-58: 158.

Recuperatione de Hydronto; o la traumatica rivolta dei baroni (1485-86), evocata nella *Satyra Morale et prophetica in la rebellione de li Baroni et morte del condam Conte de Sarno, Secretario et Figliuoli*,¹⁶ che come vedremo avrà un'eco anche in Sannazaro, e che, sotto il velame metaforico dei lupi e degli agnelli (come in Sannazaro), stigmatizza la ribellione – i baroni «fur soli de la lor ruyna origine» (v. 29) – ed esalta la repressione – «O stupenda vendecta! O gran miraculo!» (v. 82). La *Satyra*, in verità, sembra non essere esente da una certa aspirazione all'esemplarità, e diciamo pure all'avvertenza minacciosa, nell'insistenza quasi compiaciuta sul destino terribile che attende i ribelli (vv. 85-96):

O, di Fortuna horribil ministerio!
Veder tre teste tal subterra abscondere,
la quarta al vento senza cimiterio;
che mi porresti hormai tu qui rispondere?
Terraissi che del Ciel sia stato un fascino
o per delicti lor visti confondere?
Convien che tale exemplo al mondo lascino
questi rebelli, o Donna, et non te smentiche
ad ciò che i successor le criste abascino,
le tue parole accorte et bene autentiche
ognhor mi fanno più costante ad credere
che questo error con gran ragion tu scentiche.

Fuori dall'ambito aragonese (ma pur sempre inserendo nel discorso il «giusto Aragonio»), si segnala un'*Egloga facta in la morte del condam Signor Duca de Milano* (Galeazzo Maria Sforza, assassinato nel 1476), trattandosi di un genere cruciale di cui il Perleoni sembra pioniere a Napoli.¹⁷

¹⁶ Nell'ed. cit., rispettivamente alle pp. 139-44, 144-48 155-65, ma con diverse trascrizioni palesemente errate, che correggiamo tacitamente; sul contenuto della *Satyra*, cfr. ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica*, pp. 161-69.

¹⁷ Così ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica*, p. 156; diversamente C.A. ADDESSO, *Un pastore "cortigiano" su un "sentiero angusto et solitario". I testi bucolici del canzoniere di*

Più proficua, ai fini di un'analisi orientata in senso dottrinale, la prima delle cinque parti in cui è divisa la raccolta, giocata, si direbbe strutturalmente, sul *topos modestiae* della professione di umiltà dell'intellettuale (poetica, stilistica, retorica) in contrasto con la grandezza del destinatario: «Altra lyra, altro Appollo, altro Tritunno / seria bisogno ad respirar tant'alto / più forte legno al fluctuoso assalto» (IV 1-3), un modulo assai praticato, come vedremo, nella poesia politica, che andrà senz'altro approfondito. La corona di testi per Federico (III-XVI, l'ultimo con funzione di passaggio al tema propriamente amoroso) ha una rilevante impronta politica, che anzi si configura come il vero filo conduttore di una sezione che l'autore stesso definisce "extravagante". Il poeta celebra il principe con accenti affettivi, evocando un *amor* che configura un rapporto, sia pur disuguale, di *amicizia politica*, nel senso umanistico di affetto, ricambiato, del suddito per il signore, modello di *virtutes* politiche: il «Signor ch'io adoro» (XI 2), come *Deo similis*.¹⁸ Ciò dà una prima indicazione sul rapporto "organico" tra poesia, anche amorosa, e politica in questa produzione poetica di corte: nel son. III 15 (*Al illustrissimo signor Federico*) compare la *fides*: «io sol per fede ad te Signor mi rendo»; in IV 6, echeggia il dibattito umanistico su *amor* e *timor* nel rapporto principe-sudditi: «timendo, amando et venerando exalto»; tornano, come in Aloisio, le «dote immense» della «regal natura» del principe (VI 10-11), di cui si è vista la funzione; in VIII 2 ricompare la Fortuna, sconfitta dal destino glorioso: «Fortuna contra fato indarno gyra»; in XIV 10-11, insieme e in collegamento con un altro tema topico, la gloria: «Già spiega in te natura ogni sua forza, / fortuna amicha et placida te chiama / et le voglie son pronte in tua gloria».

Giuliano Perleoni detto Rustico Romano, in *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'età barocca*, a cura di Daria Perocco, Bologna, Clueb-Archetipo Libri, 2012, pp. 43-62 (testo comunque ricco di spunti).

¹⁸ Sul concetto di *amor* politico, ho date le indicazioni più ampie in G. CAPPELLI, *Petrarca e l'Umanesimo politico del Quattrocento*, in "Verbum. Analecta Neolatina", 7.1 (2005), pp. 153-175; sulla metafora del sovrano *Deo similis*, ancora *Miaestas, ad indicem*.

Il “pantheon” del Perleoni include Cesare e Alessandro, figure eponime del potere imperiale: son. V 12-13; ancor più interessante l'evocazione, in XIII 1-5, di un «invicto» Federico II di Svevia, *exemplum* di *iustitia* imperiale cui equiparare l'omonimo aragonese:

Splenda quel raggio in te, quel Sole antico
de Astrea che luce qui tra sagre legi,
poy che di nome et de virtù paregi
quel digno autor Secondo Frederico,
Principe Invicto et de Iusticia amicho.

Tra i poeti cosiddetti della “vecchia guardia” aragonese (la generazione precedente a quella di Sannazaro e Cariteo), e malgrado la sua posizione un po' “eccentrica” rispetto al “petrarchismo” di costoro, vale la pena segnalare un testo poco considerato di Francesco Galeota, diplomatico vicinissimo ad Alfonso, la «Cansone facta per dirla a la Maestà del Signor Re dove sono le nove virtù de haver uno amante» (canz. 142), dove l'intreccio amore-politica è palese sin dal titolo, come del resto ha dimostrato una raffinata analisi politico-poetica, che ne mette in rilievo i legami con la trattatistica coeva.¹⁹ Qui dunque ci soffermeremo solo su un particolare, un passo della prima strofa dottrinalmente piuttosto intrigante, in cui, dopo la serie delle nove virtù promesse, il poeta così si rivolge al sovrano aragonese: «mio bon re Ferrante, / degno della gran sedia imperiale, / tu solo me fai cantare...». L'accenno, proprio all'esordio del testo, a un destino imperiale del re di Napoli non può non attirare l'attenzione. In realtà, si tratta quasi di un *topos* nella letteratura aragonese, inizialmente usato da Angelo de Grassis nella sua *oratio panigerica* ad Alfonso il Magnanimo, dei primi anni Quaranta (forse su suggerimento

¹⁹ Alludo ad A. ROZZONI, *Il canzoniere di Francesco Galeota tra etica amorosa e precettistica politica*, in “Critica letteraria”, 40.3 (2012), pp. 421-35 (con bibliografia aggiornata sull'autore e la sua opera); Galeota fu “regio oratore”, cioè agente diplomatico di un certo rilievo: BRUNO FIGLIUOLO, *Su Francesco Galeota, poeta e diplomatico napoletano del secondo Quattrocento*, in “Archivio storico per le provincie napoletane”, 126 (2008), pp. 93-106.

del Panormita, che pure aveva parlato di trono imperiale per Alfonso); e ripreso poi, in riferimento a Ferrante, da Giovanni Brancato, bibliotecario e funzionario di corte, che conclude così una sua orazione politica del 1472: «Deum igitur inmortalem precor, ut te diutissime felicissimeque valere velit, et nos, qui te hodie regem videmus, brevi summum Imperatorem factum letemur». Che l'accento avesse un forte valore ideologico e propagandistico, nella direzione della riaffermazione di piena sovranità secondo la massima *rex in regno suo est imperator*, lo provano non solo la stessa collocazione in posizioni di rilievo nei testi menzionati (in particolare in quello, pubblico e ispirato alla dottrina politica umanistica, del Brancato), ma anche circostanze storiche come l'uso da parte di Ferrante del *frygium* imperiale o l'accusa di Innocenzo VIII rivolta a Ferrante di voler «farsi imperatore e dare legge in tutta Italia».²⁰

La prassi poetica alla corte aragonese sembra dunque mescolare coscientemente la vicenda biografico-amorosa e quella politica, la dimensione privata e quella pubblica, l'esperienza individuale e quella collettiva, in un intreccio in cui la vita stessa della poesia è legata a quella politica: «per i poeti aragonesi la tranquillità politica e la vicinanza del re sono condizioni necessarie per il fiorire della poesia, mentre una crisi politica porta inevitabilmente a una crisi poetica».²¹ La complessità di questa dinamica impone dunque la domanda su questo incrocio di vicenda personale, echi della lotta politica e spunti, lampi dottrinali, in cui la figura autoriale assume una valenza politica, entra cioè nell'agone *in quanto poeta*.

Ciò suggerisce anche, e in prima istanza, di evitare generalizzazioni come “poesia encomiastica”, poesia “cortigiana” e simili. Si tratta infatti della ripresa palesemente cosciente di moduli ideologici della dottrina, in stretta relazione con essa: elementi che vengono rifunzionalizzati in modalità poetica e a scopi di riaffermazione propagandistico-ideologica.

²⁰ Tutti i riferimenti e la bibliografia in CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 149-50 e n. 184.

²¹ ROZZONI, *Il canzoniere di Francesco Galeota*, p. 426.

È per questo che sembra più valida e scientificamente produttiva la definizione di *poesia ideologica*, dal momento che la categoria di “encomio” è fuorviante, quella di “cortese” riduttiva, ed entrambe non consentono di cogliere la sostanza politica dei testi.

Si spiega dunque la continuità di questa modalità poetica negli anni Ottanta-Novanta, all'epoca della nuova e definitiva crisi, sotto la pressione dell'ostilità baronale. È il tempo del *De maiestate* di Giuniano Maio (divulgato nel 1492-93), quando Sannazaro, nel son. 85 (su cui torneremo), rievoca, non certo a caso, il tentativo di assassinio perpetrato da Marino Marzano all'epoca della prima guerra di successione, ispirando, come ha dimostrato Tobia Toscano, la corrispondente miniatura del trattato politico del Maio.²² L'impressione è che i momenti di maggiore intensità poetica siano all'inizio (post prima congiura) e alla fine della parabola aragonese (post seconda congiura).

È importante, a livello anche di organizzazione della ricerca, individuare i temi portanti attorno a cui si struttura il discorso poetico-politico. Il principale è certamente, come già accennato, quello della Fortuna, indizio e in qualche modo emblema della sensibilità politica aragonese, fino al Pontano estremo del *De fortuna*. In generale, nei momenti ottimistici e vincenti, la Fortuna è superabile/favorevole; nei momenti di crisi, è insuperabile/avversa. E se nei primi testi appare legata alla vittoria del '65, punto di forza della celebrazione ferrantina anche in dottrina, i rivolgimenti di fine secolo tornano a chiamarla in causa. Campeggia nel trattato di Giuniano Maio e nel tardo e triste *De magnanimitate* del Pontano, ma eccola presiedere alla lettera prefatoria di Pietro Summonte all'*Arcadia* del 1504, come fattore scatenante della pubblicazione del volume, posto dunque sotto il segno della Storia individuale e collettiva:

²² Cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali della “princeps” delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85 dei “Sonetti et canzoni”* (2016), in ID., *Tra manoscritti e stampati, Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018, pp. 13-47: 19-20.

La cagione che principalmente a questa mia non voluntaria audacia mi mosse [...] nacque in me non meno da compassione che da giustissimo sdegno, vedendo chiaramente che la Fortuna, non sazia di subvertere i regni, le felicità degli uomini e le altre cose a lei subgette, ancora a le nostre memorie, a li frutti del'ingegno [...] presume extendere la sua pernicioso mano.²³

Possiamo esemplificare con un pugno di testi strategici: il primo è il son. CII delle *Rime* di Pietro Jacopo De Jennaro.²⁴

Se la fortuna in man t'ha dato il freno del secol nostro, pensa attento e mira, or che sei lieto che soa rota gira et ogne gran favor può venir meno.	4
De, non volerte sempre empire el seno de l'altrui danni, ché se volta in ira, vedrai colui che tacito sospira audacemente darte del veneno.	8
Non te fidare ancora a toa ricchezza, ché ne son viste assai tornar mendice cadendo qual dal ciel cadon fulgùre.	11
Or che tu pòdi, fa tali e tanti amice che, se fortuna mai t'aborre e sprezza, abii chi tua salute ame e procure.	14

Si tratta di un'esortazione ad Antonello Petrucci a evitare la *superbia* e coltivare l'amicizia politica, per motivi utilitaristici («se fortuna mai ti aborre e sprezza...», v. 13), particolarmente vistosi nell'osservazione, di sapore machiavelliano, sui pericoli dell'ira prodotta dell'odio. Il testo, come si vede, è tutto costruito intorno al tema della volubilità della Fortuna, rappresentata nella figurazione tradizionale della ruota, ma anche in senso spaziale, come altezza da cui si può precipitare, a rappresentare

²³ Cito dal testo riprodotto in IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013, pp. 353-54.

²⁴ PIETRO JACOPO DE JENARO, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, p. 136.

la caduta sempre possibile dei potenti dalle altezze della gloria alla miseria della disgrazia politica e sociale: il legame con la congiura è evidente nel tono complessivo di profezia *post eventum*.

La canz. 69 delle *Rime* del Sannazaro, testo organico alla strategia politica aragonese nella lotta antifeudale, nel momento drammatico della rivolta baronale, pone l'intero episodio storico sotto il segno di *Fortuna*, questa volta rappresentata solo come ruota, creando un nesso forte tra la stigmatizzazione della ribellione e lo sfondo filosofico e politico-morale. La canzone si apre sull'immagine della Fortuna, dal «temerario ardir»:

Incliti spirti, a cui Fortuna arride
quasi benigna e lieta
per farvi al cominciar veloci e pronti,
ecco che la sua torbida inquieta
rota par che vi affide
e vi spiani dinanzi e fossi e monti;
ecco c'a vostre fronti
lusingando promette or quercia or lauro,
pur c'al suo temerario ardir vi accorde.
(vv. 1-9)²⁵

E si chiude su quella di Fortuna castigatrice:

E se pur ti trasporta
tanto inanzi la voglia
rimordendo lor cieco e van desire,
digli che in pianto e doglia
Fortuna volge ogni sfrenato ardire.
(vv. 118-22)

In mezzo, la potente allitterazione dantesca e l'anatema virgiliano (*auri sacra fames!*), utili a trasporre su un piano universale l'episodio storico concreto: «Ahi menti cieche e sorde / de' miseri mortali, ahi mal nato auro...», vv. 10-11). La difesa della forma monarchica, con il

²⁵ Cito dall'edizione a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.

dispiego concentrato del nerbo dell'argomentazione filomonarchica di ascendenza tomista e pontaniana («sì come... così»):

L'alto e giusto motor che tutto vede
e con eterna legge
tempra le uman e le divine cose,
sì come ei sol là su governa e regge,
e solo in alto siede
fra quelle anime lete e luminose,
così qua giù propose
chi de' mortali avesse in mano il freno,
ché mal senza rettor si guida barca.
(vv. 65-73)

E ancora, l'uso politico del termine «felice» cui si contrappone il *timor* suscitato dalla potenza del duca Alfonso:

Ritardar nol [*scil.* Alfonso] potran monti né fiumi,
ché mai non spiega indarno
quella insegna felice e più che umana,
la qual, così lontana,
se si confessa il ver, timor vi porge.
(vv. 100-104)²⁶

Anche la canz. 11, dedicata forse a Ferrandino all'indomani della riconquista del Regno nel 1495,²⁷ si apre e gira intorno alla tematica *de fortuna*, presentandosi come vera e propria riflessione "a tappe" sul tema: la Fortuna si arrende alla *virtus* (vv. 1-14); è una *virtus* sovrumana, in linea con l'idea di sovrano *deus in terris*: «Questi che qui dal ciel per grazia venne...» (vv. 29-30); infatti essa viene sottomessa dal divino: «il ciel» (v. 59). Ma tale vittoria dev'essere comunicata, annunciata,

²⁶ Nel sonetto successivo, 70, l'«alma stimata», un tempo da annoverare tra gli dèi, ora «cieco abisso di vizi empi e rei», il cui «nome» sarà «sbandito» dagli scritti del poeta, può ben essere il Petrucci: in tal caso, saremmo di fronte a un dittico relativo alla congiura dell'85, con profezia *post eventum*.

²⁷ Cfr. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali*, pp. 24-25.

naturalmente dagli intellettuali-poeti: «O qual letizia fia per gli alti monti / se a' Fauni mai tra le spelunche e i boschi / arriva il grido di siffatti onori!» (vv. 71-84). Il tema funziona qui come un vettore o “collettore” di ideologia (più che di propaganda, più che di encomio) politica: col degno finale di Scipione (icona della magnanimità politica già nel *De principe* pontaniano) e Camillo che riscatta Roma, come Ferrandino Napoli, nel finale cantato significativamente con accenti amorosi: «onde io / di dimostrar il core ardo e sfavillo / al mio Scipione al mio Camillo» (vv. 103-105). Scipione torna anche nel son. 92, anch'esso dedicato a Ferrandino e connesso (come ha notato il Toscano)²⁸ con la canz. 11, come personaggio esemplare per antonomasia e associato al *deus in terris*: «tal che dirai: se questi è uom mortale / è Paulo o Scipio, ma s'egli è dio, / chi sa or se è Nettuno, Apollo o Marte?» (vv. 12-14).

In realtà, è il caso, a questo punto, di sollevare la questione della fedeltà politica di Sannazaro, non sempre ritenuta cristallina, soprattutto a causa di certe presunte posizioni adottate nell'*Arcadia*. Senza voler esaurire qui la controversia, è un dato di fatto che se è vero che egli non è un teorico, non crea dottrina, ma se ne fa solo eco nei suoi testi poetici, è altrettanto indubitabile che nelle *Rime* si riflette ampiamente la ferrea posizione filoaragonese del Sannazaro,²⁹ uomo di Ferrante, che anche dopo la caduta sceglie l'“esilio politico” e resta per tutta la vita su quelle posizioni rifiutando, sia pur senza conati di ribellione, ogni rapporto “organico” con il potere spagnolo – diversamente dal Cariteo che si avvicina ai nuovi padroni, inserendosi, con dediche e richiami vari, nel

²⁸ Ivi, pp. 28-30, con l'intuizione, a mio parere cruciale, della scelta di Sannazaro «di contestualizzare il proprio naufragio sentimentale con il naufragio della dinastia» (p. 30).

²⁹ Al netto di possibili interventi nel corso dell'intera sua vita, è a mio parere ancora condivisibile la posizione di 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 (da cui si cita), secondo cui l'esperienza delle *Rime* è essenzialmente aragonese, come la posizione politica che il Sannazaro non mutò mai più.

filone “cortigiano”.³⁰ Di contro vi sarebbe la nota vicenda della miniera di allume presuntamente confiscata dal sovrano in modo proditorio al padre del poeta, Cola: questo sarebbe il “movente” delle sue critiche e insoddisfazioni. Tuttavia, se riletta con attenzione la circostanza si rivela assai più sfumata e complessa, né pare essersi svolta nel modo tragico con cui la si descrive per la verità alquanto frettolosamente. Stando al biografo dell’umanista, infatti, Cola non vide le possibilità economiche della miniera (ricordiamo che l’allume era una componente essenziale nella manifattura tessile, che proprio allora conosceva uno sviluppo esponenziale), mentre le vide, eccome, «altri più accorto. Pochi anni dopo la morte di Cola, nel maggio 1465, Guglielmo Lo Monaco, il noto “cavaliere e governatore de l’artiglieria” di Ferrante I, dopo aver preparata per tre anni la miniera, stipulò con Ferrante un contratto di società» per lo sfruttamento della miniera.³¹ Non vi fu dunque, sottrazione forzata, ma semplicemente l’avocazione allo Stato (in società con un privato, ma a sua volta funzionario) di un bene economico in assenza di sfruttamento da parte del proprietario. È lecito ritenere che, al contrario di quanto interpretato generalmente, fu proprio la posizione di vantaggio del Sannazaro (e del fratello) presso la Corte a permettere agli eredi di Cola di reclamare, con successo, la “restituzione” della miniera, che alla fine avvenne grazie a Ferrandino nel 1495 (con privilegio confermato da Federico nel 1500). Chi tolse definitivamente l’agognato bene ai Sannazaro fu invece, a dinastia finita, Fernando il Cattolico nel 1505.

³⁰ Per Sannazaro, vedi ancora DIONISOTTI, *Appunti sulle “Rime” del Sannazaro*, p. 24: «il Sannazaro non dimise mai [...] la speranza di vedere una restaurazione aragonese a Napoli»; significativa del suo atteggiamento l’elegia III II; per Cariteo, si veda GABRIELLA SCARLATA ESCHRICH, *Cariteo’s “Aragonia”: The Language of Power at the Aragonese Court*, in “Forum Italicum”, 37.2 (2003), pp. 329-44.

³¹ Reinterpreto così i dati offerti da E. PÈRCOPO, *Vita di Jacobo Sannazaro*, Napoli, Società napoletana di Storia patria, 1931, pp. 19-20, 47-48, 60-61; andrebbe forse approfondita anche la vicenda, per certi versi analoga, del De Jennaro, di cui è peraltro indubbia la lealtà aragonese.

Anche per quanto riguarda l'*Arcadia* (per non dire degli altri componimenti volgari – destinati cioè a maggior diffusione) è difficile ipotizzare che il poeta rivolga una critica, sia pur velata, agli Aragonesi. Senza negarne i complessi echi di storia politica, è sconsigliabile ricavare posizioni così nette da un testo che – come è stato giustamente sottolineato – è tutto pervaso da un Tempo che corrode l'ideale, «si infiltra nell'opera sotto forma di presagio funebre e di memoria luttuosa», facendo della *rêverie* ideale l'unica sua possibilità.³²

La vicenda poetica così come Sannazaro la ricostruisce comincia con la sua entrata a corte: il suo è un amore, politico e personale, “cortese”. Amore è una forma, anzi *la* forma di civilizzazione. La “vita” comincia a corte e finisce quando la corte di Ferrante finisce: con l'invasione francese del 1495, quando il poeta è costretto a passare da “cortigiano”/ideologo a uomo politico *tout court*. Al di là delle corrispondenze puntuali, il “canzoniere” narra dunque una connessione tra vicenda esistenziale e vicenda dinastico-politica. Il filo degli “anniversari” disseminati lungo la raccolta sembra confermarlo,³³ rimandando a una dimensione sospesa tra privato e pubblico, tra espressione individuale e orizzonte collettivo.

Sannazaro entra in corte alla fine del periodo d'oro della politica e della diplomazia aragonese: questo può spiegare il suo atteggiamento meno indefettibilmente entusiasta, il suo tono meno trionfale, la sua disposizione alla riflessione malinconica – quel “nominalismo nevrotico” che tanto lo sta riavvicinando al nostro tempo. Si prenda l'emblematico son. 12, a Giovan Francesco Caracciolo (che, com'è noto, ha un ruolo centrale nell'egloga X dell'*Arcadia*):

Questa anima real che di valore,
Caracciol mio, l'età nostra riveste,

³² MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *La “descriptio puellae” nel Rinascimento. Percorsi del “topos” fra Italia e Spagna con un'appendice sul “locus amoenus”*, Firenze, Cesati, 2018, p. 75.

³³ Come ha notato ancora il TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali*, pp. 18 e 24-25, il «sesto decimo anno» del son. 98 situerebbe la vicenda tra 1479-81 e 1494-95

volgendo gli occhi all'atre mie tempeste, fe' forza a morte e tenne in vita il core.	4
Tal che pensando ai rai de suo splendore ai modi santi, a le opre alte e modeste, non trovo a' miei desir voci sì preste che possan per lodarla uscir di fòre.	8
Però spesso mi agghiaccio al primo assalto e, come vedi, tremo e impallidisco, e la penna e la man si fa di smalto; o se tal ora a cominciar mi arrisco, vedendo sue virtù poggiar tant'alto, uomo nol posso dir, dio non ardisco.	11 14

La collocazione politica del destinatario potrebbe indurre a considerare il testo come un esempio di “fronda” implicita;³⁴ si tratta, al contrario, di uno dei momenti più alti nell’apologia dei sovrani, tutto strutturato sulla trasposizione del codice amoroso – inclusa la fenomenologia fisica («mi agghiaccio... tremo e impallidisco») – in quello politico, attraverso il meccanismo della *lode*, fino all’ineffabilità («la penna e la man si fa di smalto»). La rievocazione, che ormai possiamo dire topica, dell’agguato del Marzano durante la prima congiura («fe’ forza a morte...») culmina nella gloriosa immagine dottrinale, più volte riscontrata, del sovrano come *Deus in terris*.³⁵

³⁴ Sul Caracciolo in Arcadia, pagine raffinate, ma a mio parere non del tutto condizionali e soprattutto non applicabili a questo sonetto né alle *Rime* in generale, ha scritto E. FENZI, *Arcadia X-XII*, in *Travestimenti. Mondi immaginari e scrittura nell’Europa delle corti*, a cura di Raffaele Girardi, Bari, Edizioni di Pagina, 2009, pp. 36, 39, 43-46, con importanti suggerimenti (utili ai nostri propositi) sull’identificazione tra il Regno e la stessa Arcadia; sull’egloga X, vedi il commento di Vecce, all’ed. cit. (n. 23), p. 258; T.R. TOSCANO, *Il primo “canzoniere” di Sannazaro. Note sulla silloge del Sessoriano n. 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e Quasi un passaggio di testimone: rime di Sannazaro e di Vittoria Colonna nel manoscritto Magliabechiano VII 371*, in ID., *Tra manoscritti e stampati*, pp. 49-81 e 83-114: a pp. 69-70, nel rilevare che «Caracciolo» è inserito in seconda redazione, dubita che si tratti di Giovan Francesco, come sembrerebbe a prima vista e propone Rosangela Fanara.

³⁵ *O Deo similis*, come si è visto *supra*, n. 18; e vedi ancora nel son. 92, 13: «ma s’egli è Dio...».

Il male, in realtà, viene sempre dai baroni, come nel già menzionato son. 85 (cfr. *supra*, n. 22), che rievoca la strenua autodifesa di Ferrante dall'aggressione di Marino Marzano, nel maggio 1460, durante la prima "congiura":

Vedi, invito signor, come risplende in cor real virtù con saper mista; vedi colui, che sol, sì fiero in vista, da tre nemici armati or si difende.	4
Sotto breve pittura qui si intende come offesa ragion più forza acquista, e come l'empia frode, irata e trista, con vergogna se stessa al fin riprende.	8
Oh quanta invidia e meraviglia avranno al secol nostro di sì rara gloria gli altri, che dopo noi qui nasceranno!	11
E forse alcun sarà, che, per memoria di sì bel fatto e di sì crudo inganno, al mondo il farà noto in chiara istoria.	14

Se lo si legge in controtuce con il capitolo del *De maiestate* del Maio cui si riferisce la miniatura, si osserva che il nucleo tematico del testo è prettamente dottrinale: si tratta del concetto di *fortitudo*, messo in relazione dal Maio con quello di Fortuna: un nesso schiettamente politico, in modo tale che il passo del *De maiestate* "illustra" dottrinalmente a sua volta questo sonetto, che ne è una sorta di trasposizione poetica. È intorno al termine *invitto* (che non a caso abbiamo già incontrato) che si gioca la partita dottrinale della *fortitudo*: Ferrante come il padre Alfonso nell'arco di trionfo di Castelnuovo in Napoli, e come in altri componimenti del Sannazaro.³⁶ Il processo cosciente di affinamento teorico è rilevabile nel movimento variantistico del v. 1: da *signor mio caro* a *invitto signor*.³⁷

³⁶ Cfr. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali*, p. 30 n. 43; sul concetto di *fortitudo*, collegato a *magnanimitas* e *maiestas*, CAPPELLI, *Maiestas, ad indicem* (e *supra*, n. 10).

³⁷ Come ha per primo osservato TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali*, pp. 19 e 21; e anche nella canz. XI, l'«anima gloriosa» è «invitta» (v. 1).

Anche Sannazaro dunque inserisce, senza dubbio consapevolmente, nozioni della dottrina politica per cementare l'elogio e il precetto: lo autorizza la ben collaudata *sententia* della *Retorica* di Aristotele: «la lode e il consiglio sono di una specie comune» (I 1367b), ripreso da Cicerone (*Ad Quint. fratrem* I 1, 36 «At ea quidem, quae supra scripta sunt, non ut te instituerem (neque enim prudentia tua cuiusquam praecepta desiderat), sed me in scribendo commemoratio tuae virtutis delectavit») e convergente a creare l'idea del testo precettistico come *specchio*, in questo caso poetico.

Nel son. 13, indirizzato al principe Federico, che «ama» i «sacri fonti» delle Muse, vale a dire onora gli intellettuali, il poeta desidera scrivere delle sue gesta (mettersi al servizio “organico”), secondo l'idea umanistica della poesia eternatrice: «gir con lui [...] / là dove Apollo ancor lo aspetta e chiama» (vv. 7-8),³⁸ ma non lo farà, rimandando a un futuro imprevedibile la lode del principe: «e con più colto stil giudicio et arte / Federigo lodando in ogni luogo / lasci eterno il bel nome in mille carte» (vv. 12-14). Quest'idea conforma la canz. 89, composta secondo il Dionisotti «non oltre il 1493»,³⁹ dove la speranza d'immortalità poetica si traduce nell'aspirazione a cantare, aspirazione frustrata da «quel bel viso gentile» (v. 8), che fa sì che non si possa «dal visco, ove a tutt'ore Amor lo intrica, / per industria o fatica / liberar sì che alquanto si rileve» (vv. 10-12). Egli è consapevole che «senza dir degli occhi o del bel velo / o di lei che mi fugge / si pò con altra gloria andare in cielo» (vv. 58-60). L'aspirazione è al sublime del canto epico, che gli permetterebbe di cantare:

³⁸ Il mito della poesia eternatrice – «le statue d'or con tanta gloria / dopo la morte ai buon fur poste in alto / e de' crudeli estinta ogni memoria» (vv. 9-11) –, che consolida il rapporto dell'intellettuale col sovrano – «caro signor, di me pensier ti venne», v. 3 – è ricorrente e torna per esempio nel son. 87 (l'adorazione dei posterì è idea che conforma anche l'*Arcadia*).

³⁹ DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro*, p. 3.

con rime argute e pronte
il bel principio altero, e la corona
vittrice, onde Aragonia
sparse l'imperio suo per ogni gente
(vv. 80-83).

Il canto riguarderebbe l'intera dinastia d'Aragona, da Alfonso I a Ferrandino (l'«altro spirito altero, / che oggi torna al mondo sol con sua beltade», vv. 113-14). Ma anche qui si tratta di una semplice e non si sa quanto fondata speranza: «se pur fia che Amor non mi distempre, / vedrai col suo poeta / Napoli bella levarsi e viver sempre» (vv. 125-27).

Qui si rivela la funzione di questo ostentato *topos* dell'inadeguatezza, dell'incapacità di scrivere *maiora*: esso mira a enfatizzare, e *contrario*, la funzione sociale della rimeria, anche amorosa, come momento di identificazione politico-esistenziale. Più concretamente, l'idea che soggiace all'uso del *topos*, e lo spiega, è quella del "superamento" della dimensione amorosa-privata per assurgere a «più colto stil» (vale a dire la poesia epica). L'amore, in definitiva, evolve da "sensuale-femminile" (elegiaco) a "virile-regale" (epico), creando un dispositivo ideologico in cui a evolvere e a mutare con lui sono il genere letterario e quello sessuale, producendo in ultima analisi una simbiosi sovrano-intellettuale portatrice di fama per entrambi, in quanto dotati, ciascuno a suo modo, di *virtus*. Si può dire allora che *amor* è pietra di paragone, coinvolgimento dell'io in una vicenda universale; è il legame che si istituisce, nella persona dei sovrani, tra individuale e universale, tra il *sé* e il *noi* – un *noi* che coinvolge il poeta Sannazaro, e diciamo pure tutti i suoi colleghi, non come semplice uomo di corte ma come intellettuale "organico", voce e coscienza di un potere regale che tante speranze aveva regalato alla Napoli del Quattrocento.