

INCLITI SPIRITI:
PROPAGANDA, MEDITAZIONE MORALE
E RIFLESSIONE SULLA POESIA

Giuglielmo Barucci

Il 20 novembre del 1485 la Salerno di Antonello Sanseverino innalzava le bandiere papali, trasformando in rivolta aperta i timori, le inquietudini e le trame dell'aristocrazia baronale meridionale.¹ Deflagrava

¹ La data è quella indicata nei processi; il 19 novembre 1485 secondo GIULIANO PASSERO, *Storie in forme di Giornali* [...], Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1785, p. 46. Sulla congiura, con prospettive diverse, si vedano principalmente ERNESTO PONTIERI, *La politica di Venezia di fronte alla congiura dei baroni napoletani e al conflitto tra Innocenzo VIII e Ferrante I d'Aragona (1485-1492)*, in ID., *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona re di Napoli. Studi e ricerche*, seconda edizione riveduta e accresciuta, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1969, pp. 445-525; ID., *La politica mediceo-fiorentina nella congiura dei baroni napoletani contro Ferrante d'Aragona, 1485-1492: documenti inediti*, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1977; HUMPHREY C. BUTTERS, *Politics and Diplomacy in Late Quattrocento Italy: the Case of the Barons' War (1485-86)*, in *Florence and Italy. Renaissance Studies in Honour of Nicolai Rubinstein*, edited by Peter Denley and Caroline Elam, London, Westfield College - University of London, 1988, pp. 13-31, in parte ripreso in ID., *Florence, Milan and the Baron's War (1485-1486)*, in *Lorenzo de' Medici. Studi*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 281-308;

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-04-09



così la “congiura dei baroni”, destinata a trascinarsi fino al 15 dicembre 1486 con la resa dell’Aquila. Solo cinque giorni dopo gli eventi salernitani, il 25 novembre, veniva emanato da parte aragonese un bando in cui tutti i sudditi dei baroni ribelli («ciascuno suo sudito sequace de dicti baroni, o che abitasse in le città e terre de ipsi baroni») erano chiamati a presentarsi entro dieci giorni, pena la confisca dei beni e la condanna, a loro volta, per ribellione («ultra che tutte le robbe loro seranno confiscate ala Corte di essa Maestà, saranno loro tenuti reputati e publicati per rebelli de dicta Maestà in omne cosa»)² Un attacco durissimo, dunque, ai meccanismi della feudalità su cui si reggeva il baronato, e che pure non trattenne Ferdinando dal prosieguo delle trattative con i ribelli per tutto il dicembre, tanto che i tentativi di accomodamento portarono alla cattura del secondogenito del re, Federico, inviato a Salerno a parlamentare. Alla guerra guerreggiata – in realtà piuttosto limitata, almeno considerati la posta in gioco e i sistemi di alleanze che si misurarono sullo scacchiere partenopeo – si affiancava così da subito quella che, con buona dose di anacronismo, si potrebbe definire una guerra psicologica e di propaganda.³ Il bando era infatti parte di una strategia – mai pienamente decryptata dai ribelli, fino alle più tragiche conseguenze – di minacce e aperture, *appeasement* e repressione militare, simulazione e dissimulazio-

ELISABETTA SCARTON, *La congiura dei baroni del 1485-87 e la sorte dei ribelli*, in *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d’Aragona: studi sulle corrispondenze diplomatiche*, a cura di Francesco Senatore e Francesco Storti, Napoli, ClioPress, 2011, pp. 213-90. Sulla figura del Sanseverino, e del padre, su cui si tornerà, si vedano i medaglioni in RAFFAELE COLAPIETRA, *I Sanseverino di Salerno: mito e realtà del barone ribelle*, Salerno, Laveglia, 1985.

² Il documento dei *Privilegi della Sommaria* (vol. XX, f. 124) è riportato da ENRICO PERITO, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro, con edizione critica dei sonetti di G.A. de Petrucciis*, Bari, Laterza, 1926, p. 10. Il bando sarà poi riportato il 16 marzo 1486, con firma – malaugurata – di Antonello Petrucci.

³ D’altronde, sulla piena consapevolezza dell’importanza del consenso popolare, e sul ruolo giocato dagli intellettuali aragonesi nella sua costruzione, si veda GUIDO CAPPELLI, *Maiestas. Politica e pensiero politico nella Napoli aragonese (1443-1503)*, Roma, Carocci, 2016. Il volume è fondamentale per la parte di questo saggio incentrata sulle teorie politiche e, anche quando non citato, deve essere considerato di riferimento.

ne. Al suo interno, tra dicembre del 1485 e primi mesi del 1486, compare un ben noto documento, uscito per i torchi del Del Tупpo, “braccio tipografico” del potere – e poi della repressione – aragonese;⁴ i quattro fogli *recto verso* sono infatti una “esortazione alla ribellione” indirizzata ai sudditi dei baroni ribelli («insurgite contra ipsi et invokeate el nome nostro como merito ve specta», c. 3v).⁵ Il documento è però più complesso rispetto al bando menzionato precedentemente; in primo luogo perché ricostruisce, naturalmente dalla prospettiva aragonese, la storia della congiura e delle fallimentari trattative che vi si erano intrecciate, ma anche perché espone – con un’equidistanza facilmente immaginabile – i precedenti rapporti tra Ferdinando e l’aristocrazia e persino, prima ancora, quelli tra il padre Alfonso e suoi sudditi e feudatari, così proponendo una sorta di riflessione sullo stato e sui rapporti tra centro e periferia; un documento “pubblico” quindi, in cui si riflettono sia il conflitto tra opposte concezioni dello stato e della società all’origine dello scontro tra potere regio e baronato, sia le teorie che si andavano formalizzando nel laboratorio aragonese.

Il documento, tuttavia, è di notevole interesse anche perché l’attacco al cuore del potere baronale si accompagna al contempo anche a larghe promesse e assicurazioni nei confronti dei baroni fedeli. Su tale sfondo e in tale duplice prospettiva strategica – anche se sulla cronologia si

⁴ Del Tупpo – per limitarsi ai documenti di maggior importanza per il tema, ma si ricordino anche le *Constitutiones Regni Siciliae* – ricevette, nel 1487, 120 ducati per stampare duecento copie della relazione dei processi contro Coppola e i Petrucci, e tra 1488 e 1490 altri 495 per mille copie delle trascrizioni degli interrogatori di baroni ribelli; cfr. JERRY H. BENTLEY, *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, Napoli, Guida, 1995, pp. 92-93. Su Del Tупpo si veda naturalmente anche ALFREDO MAURO, *Francesco del Tупpo e il suo “Esopo”*, Città di Castello, Il solco, 1926.

⁵ *Esortazione di insorgere contro i baroni rebelli*, [Napoli, Francesco Del Tупpo, circa 1486], c. *3v (reperibile all’indirizzo <http://digitale.beic.it/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=BEIC&docId=39bei_digitoool2391599>).

dovrà tornare – si colloca la canzone di Sannazaro *Incliti spirti* (SeC 69);⁶ un testo di rilievo già perché guarda alla congiura (almeno è questa l'impressione) dal vivo dello scontro, e non retrospettivamente come ampia parte della produzione poetico-politica contemporanea, sottraendosi – a prescindere da alcuni interventi localizzati su cui si tornerà – a marcati interventi di addizione, integrazione, rifocalizzazione come avviene invece per la prima redazione dell'*Arcadia* o la *Pastorale* del De Jennaro.⁷ Certo, la canzone era una dichiarazione di fedeltà in un momento in cui da parte aragonese si contavano amici e nemici, ma diversi elementi suggeriscono una più complessa urgenza politico-strumentale e l'adesione a un più ampio orizzonte ideologico. L'assenza della canzone sia nel Sessoriano sia nell'Oratoriano (e non nei più tardi testimoni riuniti nel Magliabechiano VII 720)⁸ è forse il segno di un testo avvertito come

⁶ IACOBO SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, in *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961 (d'ora in poi SeC), da integrarsi con PIER VINCENZO MENGALDO, *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", 139 (1962), 426, pp. 219-45.

⁷ Inevitabile il rimando a MARIA CORTI, *Le tre redazioni della "Pastorale" di P.J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'"Arcadia"*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 131 (1954), 395, pp. 305-51; si aggiunga da subito MARINA RICCUCCI, *Il "neghittoso" e il "fier connubbio". Storia e filologia nell'"Arcadia" di Jacopo Sannazaro*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 21-27. Ci si limita a ricordare che nella terza ecloga del De Jennaro – in cui si «pronostica la guerra che sequì de li baroni» – il pastore Enareto preannuncia che vi saranno dopo il ritorno di Alfonso dalla guerra al Nord due anni di conflitto civile, il che porta ovviamente al 1486 come data *post quem* (III 19-24 «Tu non riguardi, aimè, l'impia malitia / che regna per li boschi, o Gennaio: / ché pria chi noi gustiam pace e letitia, / varcarà il sol per mezo il sagittario / forse due volte, et tanta fia zizania / ch'ogni pastor serrà al suo Pan contrario»; si cita da ERASMO PÈRCOPO, *La prima imitazione dell'"Arcadia"*, Napoli, Piero, 1894, p. 85).

⁸ Per la concreta possibilità che il ms. di Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Sessoriano 413 sia latore di una prima forma del "canzoniere" di Sannazaro, databile ai primi anni Novanta, si veda da ultimo TOBIA R. TOSCANO, *Il primo "canzoniere" di Sannazaro. Note sulla silloge del Sessoriano n. 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*, in Id., *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna*,

pragmatico e a uso interno e contingente, nonché di un'estraneità originaria alle prime forme con cui il Sannazaro lirico circolò, tanto che la successiva integrazione nell'organismo poetico – senza qui entrare nel merito dei reali confini dell'organismo-canzoniere –⁹ parrebbe un'ulte-

Tansillo e altri saggi sul Cinquecento, Napoli, Loffredo, 2018, pp. 49-81; ipotesi che analogo valore possa essere riconosciuto al ms. di Napoli, Biblioteca Statale Oratoriana dei Girolamini, XXVIII 1, 8, sono state formulate da CESARE BOZZETTI, *Note per un'edizione critica del "canzoniere" di Iacopo Sannazaro*, in "Studi di filologia italiana", 55 (1997), pp. 111-26: 112, che poneva questa forma prima del 1496 e riconosceva poi nella parte da lui siglata FN^{4b} del ms. di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, VII 720, una fase redazionale successiva (su tutto ciò, cfr. la ricostruzione offerta da ROSANGELA FANARA, *Annotazioni sul "liber" delle rime di I. Sannazaro*, in "Medioevo e Rinascimento", 30, n.s. 27 [2016], pp. 229-58). Si ricorda che la canzone è assente anche nei codici miscelanei, studiati da ARMANDO BALDUINO, *Petrarchismo veneto*, in ID., *Periferie del Petrararchismo*, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 3-30: 26 n., e poi R. FANARA, *Le rime a Venezia*, in EAD., *Le rime del Sannazaro. Indagini fra filologia e critica*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2011, pp. 9-58. Di notevole interesse è l'osservazione di Marco Landi, nel saggio presente in questa stessa raccolta, che la decima ecloga dell'*Arcadia*, imperniata sulla Congiura, compare in una sola delle miscellanee non complete di egloghe extravaganti, a conferma di una minore attenzione per testi percepiti non solo come più oscuri, ma forse anche contingenti.

⁹ Si raccoglie qui per comodità la bibliografia fondamentale sulla macrotestualità dei *Sonetti et canzoni*: P.V. MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale* (1962), ora (con il titolo *La lirica volgare del Sannazaro e il linguaggio poetico rinascimentale*) in ID., *Dal Medioevo al Rinascimento. Saggi di lingua e stile*, a cura di Sergio Bozzola e Chiara De Caprio, introduzione di Matteo Palumbo, Roma, Salerno Ed., 2019, pp. 134-91; 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; BOZZETTI, *Note per un'edizione critica*; R. FANARA, *Strutture macrotestuali nei "Sonetti et canzoni" di Iacopo Sannazaro*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000; EAD., *Fra sonetti e canzoni*, in *Le rime del Sannazaro*, pp. 59-75; TIZIANO ZANATO, *Per una filologia del macrotesto: alcuni esempi e qualche spunto*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*. Atti del convegno (Bologna, 25-27 novembre 2010), a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2012, pp. 47-72: 62-67; T.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

riore conferma del lavoro sull'assimilazione del modello petrarchesco, anche nella dimensione strutturale di un canzoniere con circoscritti intarsi politici.¹⁰

Se la composizione della canzone si pone nel medesimo torno di tempo della decima ecloga, gli eventi storici che avevano fatto da occasione prendono inoltre in *Incliti spirti* una prospettiva, focalizzazione e funzione ben diverse dall'allegoresi delle «gran cose» ritratte nell'ambiguo «picciol velo» bucolico (*Arcadia* X^e 157), portatore di una cripticità probabilmente non facilmente scalfibile già all'epoca se il cantare di Giovan Francesco Caracciolo, per lo «coverto parlare», fu tra i pastori «da diversi in diversi modi interpretato» (*Arcadia* XI 7 e 9).¹¹ Al contrario, *Incliti spirti* in quei giorni convulsi e traumatici doveva essere senz'altro chiara, nei suoi destinatari espliciti e impliciti, negli obiettivi, nei riferimenti culturali, grazie a una dimensione propagandistica giocata però sulla calibratura delle forme petrarchesche.¹² E ciò, già grazie alla scelta dell'archetipo, che è indubbiamente – e su più livelli – *Italia mia*, al di là delle obiezioni di un grande maestro; una scelta non rivoluzionaria, ma nemmeno scontata a guardarla con gli occhi dei contemporanei, giacché non si tratta di uno schema metrico fortunatissimo a quell'altezza temporale, specie se si restringa l'osservazione al campo politico e si

Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento, Napoli, Loffredo, 2018, pp. 13-47, e ID., *Il primo "canzoniere" di Sannazaro*; GABRIELE BALDASSARI, *Strutture dei canzonieri d'autore e metrica: da Petrarca a Bembo e Sannazaro*, in *Misure del testo. Metodi, problemi e frontiere della metrica italiana*, a cura di Simone Albonico e Amelia Juri, Pisa, ETS, 2018, pp. 75-98: 76-81.

¹⁰ In tale prospettiva la canzone potrebbe essere vista come un'eccezione al principio di un poeta «che espunge [...] rigorosamente dal suo mondo lirico la cronaca», cfr. MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro*, p. 140.

¹¹ Si cita qui e in seguito da I. SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013 (la *e* in esponente indica le egloghe).

¹² Un po' sorprende l'osservazione, in un saggio che resta fondamentale, che «In materia così delicata, non era da attendersi che il Sannazaro giocasse a carte scoperte» (DIONISOTTI, *Appunti sulle "Rime" del Sannazaro*, p. 7).

guardi anche al rigoroso rispetto del numero delle stanze.¹³ Insomma, Sannazaro si muoverebbe all'interno della larga fortuna sintagmatica e

¹³ Fondandosi sul *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento* (REMCI), censimento di Guglielmo Gorni, edito per cura sua e di Massimo Malinverni, Firenze, Cesati, 2008, pp. 239-40, piuttosto scarno è il numero di contemporanei che abbiano fatto ricorso allo schema di *Italia mia*: Lorenzo de' Medici, *Amor, tu vuoi di me far tante pruove* (in LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, a cura di Tiziano Zanato, Firenze, Olschki, 1991, dove ha il n° LXVII), peraltro in cinque stanze; la canz. XIII di Cariteo, *Poiché sì breve, irreparabil tempo* (*Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, secondo le due stampe originali, con introduzione e note di E. Percopo, 2 voll., Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892, I, pp. 162-68), in sette stanze, ma di argomento non politico e senz'altro successiva. Di indubbio interesse è invece Filenio Gallo, la cui *Abì, misera me, per chi patisco?*, n° 98 nella raccolta *A Safira*, pur amoroso-consolatoria e in cinque stanze, non solo insiste nella prima sul ruolo della Fortuna che «ha sol potenza / di far ch'or pianga l'un, quest'altro ride» (vv. 13-14), né solo ripropone il sintagma della briglia in mano, benché alla donna (v. 24), o rimarca su una fedeltà in amore che va a contrapporsi ai petrarcheschi cuori venali in cui non si possono trovare amore e fede (*Rvf* 128, 25), ma si chiude sul triplice grido para-petrarchesco «fede, fede, fede!» (cfr. FILIPPO GALLI, *Rime di Filenio Gallo*, edizione critica a cura di Maria Antonietta Grignani, Firenze, Olschki, 1973, pp. 264-65). Il riuso di elementi formali di *Italia mia* in liriche amorose è peraltro un tratto non inconsueto, come ha già osservato G. BALDASSARI, *Prima della citazione del "Principe". Fortuna del Petrarca politica nella lirica quattrocentesca*, in "Rassegna europea di letteratura italiana", 35 (2010), pp. 67-100: 80 nn. 2 e 3; ivi, pp. 88-89, peraltro si indica un'ulteriore canzone con rigoroso ossequio metrico, e sempre in sette stanze, da aggiungere al gruppetto indicato da Gorni, ossia *Ben che, dogliosa mia ciptà infelice* del cosiddetto Canzoniere Costabili, dedicata però non a eventi politici ma alla pestilenza ferrarese del 1463. Per contrasto, si pensi alla fortuna metrica di *Rvf* 126, su cui A. BALDUINO, *Appunti sul petrarchismo metrico nella lirica del Quattrocento e primo Cinquecento* (1995), in ID., *Periferie del Petrarchismo*, pp. 31-90: 54. Peraltro, circa vent'anni dopo la Congiura *Italia mia* sarà l'unico modello volgare esplicitamente suggerito, e singolarmente assimilato a *Eneide* e *Iliade*, dal Galateo nel suo *De educatione*: «Si velit legere vernaculam, legat etruscam, legat Dantem et Petrarcham, poetas meo iudicio non contemnendos: praecipue illud nobile Petrarchae carmen, verius oraculis sibyllarum, cuius initium est "Italia", semper in ore, semper in mente habeat» (ANTONIO DE FERRARIIS, dit GALATEO, *De educatione* (1505), texte établi et introduit par C. Vecce, Université Libre de Bruxelles-Peeters, 1993, p. 138). Non escluderei che a tale eccezionale fortuna nel Regno avesse contribuito anche l'emulazione sannazariana. Sulla fortuna metrica nella poesia politica del XVI secolo di *Rvf* 128, 53 e 28, che largo spazio avranno in questo intervento, si veda invece la *thèse* di CHIARA NATOLI, *Classicisme politique: le pétrarquisme dans la poésie engagée italienne au XVIème siècle*, Littératures, Université Grenoble Alpes, 2017 (<<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01691103/document>>), pp. 133-34.

lessicale di *Italia mia* nella poesia politica quattrocentesca – significativamente depositata nei sonetti forse nella stessa misura che nelle canzoni –¹⁴ ma sarebbe proprio il rigoroso recupero dello schema a innescare il gioco decriptatorio di recuperi, distinzioni, implicazioni, capace di fornire la chiave per comprendere lo specifico portato ideologico della canzone.

La necessità di una lettura che tenga sempre in contropiede la canz. 128 del Canzoniere petrarchesco riguarda già le microvarianti che caratterizzano la redazione a stampa rispetto al Magliabechiano.¹⁵ La nascita di *Incliti spirti* nel vivo di eventi epocali e traumatici sembra infatti riconoscibile e *contrario* anche nella rarefazione linguistico-emotiva della *princeps*, in cui pare di poter cogliere un'originaria urgenza politica poi attenuata in forza della distanza temporale, della progressione verso il "trascendentale" sannazariano, ma forse anche di una chiarificazione nel segno del pensiero politico contemporaneo.¹⁶ Il lavoro sugli aspetti più ruvidi del dettato ha forse la massima evidenza nella chiusa dell'ultima stanza, dedicata alla caduta finale di chi come i baroni aveva creduto di salire, giacché la tradizione manoscritta leggeva non «tanto fia del cader maggior la pena», di sapore quasi proverbiale, ma «tanto il vedrem più basso attender gracia», di minacciosa acrimonia vendicativa, tanto più perché in rima con l'accusa di «vana audacia», di evidente connotazione politica per dei ribelli. Ma un'attenuazione dell'*indignatio* della tradizione manoscritta si aveva già con gli slittamenti di «con l'alma scarca / di rancure e di sdegni» in «con l'alma scarca / di sospetto e di sdegni» (vv. 74-75) e di «Ahi voglie cieche e sorde» in «Ahi menti cieche e

¹⁴ Si rimanda sempre a BALDASSARI, *Prima della citazione del "Principe"*, in particolare pp. 78-79, dedicate a Giusto de' Conti e Angelo Galli, e p. 99, per il Tebaldeo.

¹⁵ Un modello di riferimento per una lettura parallela di testi petrarcheschi e sannazariani si ha in MARCO PRALORAN, *Una nota sul petrarchismo metrico*, in *Metrica e poesia*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, 2004, pp. 79-88. Le varianti del Magliabechiano, in SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, pp. 457-58.

¹⁶ Le tracce del lavoro sono minori rispetto ad altri casi, come si osserva ivi, p. 444, ma comunque non prive di significato.

sorde» (v. 10). Lo scarto tra Magliabechiano e redazione a stampa non sembra infatti nel primo caso riducibile a un mero adeguamento all'ortodossia petrarchesca di *sospetto*¹⁷ a danno del fortemente dantesco *rancura*,¹⁸ quando si consideri anche la riduzione dell'asprezza fonetico-lessicale che vi è implicata. E così l'eliminazione del «voglie cieche e sorde» potrebbe persino stupire, trattandosi di un raffinato intarsio petrarchesco tra «voler, ch'è cieco et sordo» e «voglia cieca e 'ngorda»,¹⁹ e tanto più che sia *voglie* sia *menti* compaiono nel modello petrarchesco (rispettivamente ai vv. 55 e 87) così escludendo un adeguamento petrarchizante; la sostituzione, piuttosto, pare rispondere all'esigenza di sopprimere un termine cupo e istintuale come *voglie* (in *Italia mia* si aveva un più anodino «voglie divise», a indicare la conflittualità interna), ma anche alla volontà di condurre il discorso sul piano del sistema delle virtù pratico-morali elaborate dagli intellettuali aragonesi. Caso un po' diverso è il passaggio da «drizzate in ben, per Dio, gli alti consigli» a «drizzate al ver camin gli alti consigli» (v. 25), giacché prevale probabilmente l'esigenza di evitare la ripetizione della formula *per Dio* – peraltro legittimata da *Rvf* 128, 87 – rispetto al v. 97, secondo una prassi correttoria già identificata da Mengaldo;²⁰ anche qui, però, non si può trascurare come la transizione sembri recuperare da un lato il ruolo del “vero” della canzone petrarchesca (vv. 15, 63, 118), ma dall'altro insista su un'intellettualizzazione delle scelte etiche da percorrere rispetto al più sfocato *ben*. Un micro-addensamento filosofico che pare però riflettersi nell'integrazione di «L'alto motor del ciel» in «L'alto e giusto motor» (v. 65), proprio all'inizio della quinta stanza che affronta l'omologia dei sistemi teologici, cosmici e politici, tutti imperniati sulla *iusitia*.²¹

¹⁷ Si vedano *Rvf* 3, 7; 8, 7; 120, 7; 182, 6; 281, 5; 285, 3; 315, 7.

¹⁸ *Purg.* X 133 e *Inf.* XXVII 129.

¹⁹ Rispettivamente *Rvf* 135, 42 e 294, 13.

²⁰ MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro*, p. 162.

²¹ Si consideri quanto raro è l'inserimento di ulteriori coppie aggettivali; cfr. *ivi*, p. 169.

Il dialogo con *Italia mia*, naturalmente, si articola però in un più complesso sistema di richiami. Il più evidente, già solo per la memorabilità del modello, è forse il ribaltamento del grido petrarchesco «pace, pace, pace» in un minaccioso invito – nell'*explicit* della quinta stanza – a rappacificarsi con il re poiché in seguito «tempo non vi fia poi di pace o tregua». ²² E si potrebbe anzi osservare che la minaccia – commista ad ambigui elogi – costituisce la vera linea retorica della canzone, depositandosi nel distico conclusivo di ogni stanza: se nella prima compare la menzione dei morti già provocati dal conflitto (vv. 15-16), e nella seconda ancora viene prospettato il premio di una riconciliazione («questo, s'io ben discerno / farà di voi qua giù lunga memoria», vv. 31-32), il crescendo comincia con la chiusa della terza stanza, che pure era dedicata ancora all'invito a un «viver sicuro, onesto e santo» (v. 43): la menzione dell'inutilità di un tardivo pentimento, tra l'altro con rima aspra e corporale («ché spesso in van sospira / chi per sua colpa aven c'al fin trabocchi», vv. 47-48), guida a una seconda parte di maggiore tematizzazione politica e più dura condanna. Dalla centrale quarta stanza le chiuse acquisiscono infatti in costante asprezza; prima i pericoli delle proprie viziose auto-illusioni («non vogliate col vizio / andar contra virtù; ch'error v'inganna», vv. 63-64), e poi l'anafora progressiva delle ultime tre stanze *ché : che : ché* (gli estremi causali, il secondo interrogativo) che lancia la già vista minaccia delle vendette nel momento della vittoria («ché s'io non falso estimo / tempo non vi fia poi di pace o tregua», vv. 79-80), l'anticipazione che i rivoltosi dovranno patire quanto già subito dai Turchi a Otranto («che fia di vostre imprese / se contra di voi pur arma il sacro petto?», vv. 95-96); il preannuncio di un rovinoso disastro causato

²² Parole profetiche, se si considera che, quando durante il processo i Petrucci si rimisero alla «misericordia et clemencia» regia, Ferrante risponderà solo «“Io procederò alla iusticia, tanto della republica del Regno nostro quanto della lesa de nostra maiestà offensa et del nostro primogenito”, et taquese», (FERRAILOLO, *Cronaca*, edizione critica a cura di Rosario Coluccia, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, pp. 30-31 e 46-48); si tratta, notoriamente, di un estratto dagli atti dei processi.

dal rifiuto della pace («ché tal frutto produce / ostinato voler che non s'affrena», vv. 111-12). Tutto ciò deflagra nel congedo, quando gli «incliti spirti» sono ormai divenuti «ingegni [...] superbi e schivi» (v. 115), e gli ultimi due versi costituiscono il vero messaggio della canzone: la conseguenza della ribellione sarà per loro solo lacrime e dolore («digli che in pianto e in doglia / Fortuna volge ogni sfrenato ardire», vv. 121-22). D'altronde se il distico finale della conclusiva stanza petrarchesca era l'invocazione di pace, e l'auspicio di una concordia e unitarietà contro i nemici esterni, il gioco di richiami con il modello si declina in *Incliti spirti* come richiesta di immediata subordinazione in un immutabile contesto istituzionale di origine divina.²³

Anche la dimensione storica è filtrata da modulazioni del dettato petrarchesco, nelle due ultime stanze della canzone, che riflettono due diverse fasi della recente storia del regno, riletta come storia di liberazione. Nella sesta stanza, infatti, viene ricordato il recente trionfo di Alfonso di Calabria – la «real, possente, intrepid'alma» (v. 81) – nella guerra di Otranto contro il «barbarico popolo d'oriente» (v. 86) che dovrebbe indurre a più miti consigli i destinatari espliciti della canzone. Qui, però, si innesca il richiamo al Mario della terza stanza petrarchesca, rafforzato dalla nota compresenza della famiglia rimica *rabbia : scabbia : gabbia* (anzi *tedesca rabbia : turca rabbia*);²⁴ ma se Alfonso è stato, come Mario, il

²³ Fatico a riconoscere nella canzone l'enunciazione di una «posizione conciliante, e non repressiva, nei confronti della nobiltà», alla quale verrebbe rivolto un «appello accorato», come ancora in NATOLI, *Classicisme politique*, p. 143.

²⁴ La stessa famiglia rimica compare, a conferma del nesso, anche in *Arcadia* X^e 44 : 46 : 48. Peraltro, la glossa del Filelfo alla terza stanza che fa perno sulla fortunata famiglia rimica («i todeschi in Italia si portano con li taliani come lupi con li agneli») sembra proiettarsi sulla costante metafora arcadica dei lupi attribuita ai ribelli (cfr. FRANCESCO FILELFO, *Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone, el primo del ingentiosissimo misser Francesco Philelpho, l'altro del sapientissimo misser Antonio da Tempo novamente addito* [...], Trino, Bernardino Stagnino, 1522, c. LXIIIv). Si osservi poi l'uso

liberatore del «nostro almo paese», e se ne minaccia l'intervento ora contro i baroni, questi vengono di conseguenza assimilati ai Turchi. Peraltro *scabbia* e *gabbia* vengono risemantizzati in maniera significativa, e aggressiva: il termine medico, infatti, riceve una personalizzazione che l'astratto petrarchesco non aveva, sicché sono gli stessi Turchi a essere la *scabbia* del Regno, così come – per analogia – vengono a esserlo i baroni, con insulto non troppo nascosto; e così *gabbia* in *Italia mia* aveva valore metaforico a indicare lo stesso luogo, l'Italia, in cui «fiere selvagge et mansuete gregge» (v. 40) debbono convivere a danno delle seconde, mentre in Sannazaro diventa il breve circuito di mura in cui i Turchi furono poi assediati dalle truppe cristiane («in stretta e chiusa gabbia», v. 91), che a sua volta è minaccia per i baroni di un attacco diretto ai loro castelli, e forse anche di prigionia. L'aggancio con la contingenza si serra però all'inizio dell'ultima stanza e – nuovamente – grazie a una scoperta allusività petrarchesca già ottimamente studiata da Marina Riccucci. Alfonso è lontano dal regno: lo tengono per ora lontano «l Tebro e l'Arno», dittico che è evidente contrazione del *trycholon* Tevere, Arno, Po dei vv. 5-6 di *Italia mia*. Sannazaro accoglie solo la dittologia del v. 5, procedendo però così verso una sua concretizzazione e, insieme, differente focalizzazione. I due fiumi, infatti, non costituiscono più la metafora per l'Italia centro-settentrionale che alza la sua voce a Dio, ma sono ora un riferimento geografico-temporale che permette di riconoscere la data di composizione, giacché alludono a un periodo ben preciso della rivolta, ossia la lunga incursione del principe nel territorio pontificio

che del sintagma *tedesca rabbia* era fatto, sempre in riferimento alla guerra d'Otranto, in GIULIANO PERLEONI [Giuliano Perleonio dicto Rustico Romano], *Compendio di sonetti et altre rime de varie texture intitolato lo Perleone*, Impreso in la città di Napoli, per Aiolfo de Cantono da Milano, 1492, cc. LV-LVI, in cui si ricorda che «le barbariche Rabye son cadute» allorché Alfonso era intervenuto «quando / l'hydrontine delitie erano in bando».

contro Innocenzo VIII, referente politico dei congiurati, e l'ulteriore spostamento nel Grossetano e nell'Aretino.²⁵

Come ricostruibile dalle *Effemeridi* del Leostello, Alfonso arrivò infatti a Vicovaro, a nord-est di Tivoli, già il 28 novembre e nei territori pontifici, "sul Tevere", rimase fino al luglio del 1486: un periodo intervallato dal passaggio in Toscana, ossia "sull'Arno", tra gennaio e maggio, che coincise con il periodo, per gli Aragonesi, probabilmente di massima criticità; non certo a causa dell'insorgenza interna bensì del temuto arrivo da nord di Roberto Sanseverino, che nel gennaio 1486 conquistò Ponte Nomentano e Mentana, inducendo alcuni esponenti Orsini ad abbandonare la lega, e spingendo Alfonso, appunto, al passaggio in Toscana per connettersi con i suoi, lenti, alleati settentrionali.²⁶ Se questo è il contesto storico-temporale, data certa *ante quem* è il 7 maggio 1486, allorché Alfonso sconfisse il Sanseverino a Montorio, giacché dopo di allora non si sarebbe più potuto dire che la Fortuna incoraggiava i rivoltosi, come attestato nella prima stanza, né vi sarebbe stata la necessità di ricordare che Alfonso sarebbe tornato a finire il lavoro lasciato incompiuto dopo il suo primo frettoloso ritorno a conclusione della guerra di Ferrara. Il ritorno di un Alfonso vittorioso, e vendicativo, era infatti allora ormai una certezza. La data *ante quem* deve essere in realtà ulteriormente alzata, poiché il vento era girato da molto tempo, e basta ricordare che ad esempio il 22 aprile il Lanfredini comunicava ai Dieci che «le

²⁵ Similmente i fiumi scandivano le tappe della campagna di Alfonso nella guerra del Polesine ai vv. 148-49 della *Pastorale X* di Boiardo (edizione commentata più recente in MATTEO MARIA BOIARDO, *Pastorale. Carte de triomphi*, a cura di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano - Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea, 2015).

²⁶ La condizione di incertezza e pericolo è particolarmente evidente nelle lettere dal 4 gennaio alla prima decade di febbraio del 1486 del Lanfredini a Lorenzo de' Medici e ai Dieci; così *post 2, ante* 10 febbraio 1486 scriveva il Lanfredini: «Le cose di qua, secondo el parere mio, non vanno bene e veghoci tanta debolezza e povertà, che io non me ne posso confortare» (*Corrispondenza degli ambasciatori fiorentini a Napoli*, II. *Giovanni Lanfredini (maggio 1485-ottobre 1486)*, a cura di E. Scarton, Salerno, Carlone, 2002, p. 495).

cose di qua, al proposito del re passano benissimo et di meglio ogni giorno si spera, perché i baroni sono debolissimi»,²⁷ e già l'11 marzo, con icastica immagine, glossava: «[i baroni] si vechono strignere e' panni adosso e 'l re taglia ogni cosa».²⁸ Insomma, per quanto non si possa escludere che qualche testo del canzoniere sia di data anche molto bassa, la focalizzazione spazio-temporale molto precisa e l'acredine della forma manoscritta prospettano una datazione calda all'inizio della critica fase toscana.

Il riferimento a Tevere e Arno resta naturalmente ancorato alla dimensione petrarchesca; però se i tre fiumi di *Italia mia* producono una sovrapponibilità metonimica di io poetante, destinatari e contesto territoriale e politico, delineando un quadro centro-settentrionale,²⁹ i due soli di *Incliti spirti* prospettano invece una distinzione tra la dimensione geografica dell'io poetante e quella dei destinatari. Proprio il fiume mancante, il Po, era infatti segnato in *Italia mia* dall'inciso autobiografico «dove doglioso et grave or seggio» (v. 6), che però per il Sannazaro si ripercuote, con la sua carica emotiva, su Tevere e Arno, dove il poeta effettivamente si trova al seguito del principe di Calabria:³⁰ insomma i

²⁷ Ivi, p. 546.

²⁸ Ivi, p. 537.

²⁹ Così interpretava il Filelfo il tricolon di fiumi: «[Petrarca] Drizza il suo parlare universalmente a tutta Italia per respecto de romani e di fiorentini e de lombardi [...]» (FILELFO, *Petrarcha con doi commenti*, c. LXIIv; si veda WILLIAM KENNEDY, *Citing Petrarch in Naples: The Politics of Commentary in Cariteo's "Endimione"*, in "Renaissance Quarterly", 55.4 [2002], pp. 1196-221: 1209).

³⁰ La presenza di Sannazaro al seguito di Alfonso è attestata nelle *Elegiae*, dove in II 1 75-76, dedicata ad Alfonso, si dichiara «Nam duce te, Latios ferro dum subruis agros, / tempora militiae prima fuere meae», a cui segue una sorta di catalogo delle tappe degli spostamenti nella campagna laziale (JACOPO SANNAZARO, *Latin Poetry*, translated by Michael C.J. Putnam, Cambridge, Mass. - London, I Tatti - Harvard University Press, 2009, p. 198). Così un breve accenno è anche in GIOVANNI PONTANO, *Asinus / L'âne*, in *Dialogues latins*, I, texte latin, introduction et notes de Francesco Tateo, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 159: «Age, Acti, Romae cum ageres, qualem se in obeundis

due fiumi centro-settentrionali sono il luogo dell'altrove. L'effetto è quello di incentrare paradossalmente l'attenzione proprio sul Regno, perno emotivo, morale e ideologico della canzone, nonché luogo di un ritorno ancora solo desiderato e minacciato: paradossalmente la canzone sannazariana diventa "complementare" a quella petrarchesca, un'*Italia mia* meridionale, con tutti i conseguenti scarti di segno.

Naturalmente *Incliti spirti* dialoga in realtà con l'intero Canzoniere politico petrarchesco, in particolare *Rvf* 53 e, in misura forse meno evidente, 28.³¹ Lo stretto rapporto con *Spirto gentil* affiora con evidenza negli estremi del testo: l'invito del congedo di *Incliti spirti* alla canzone perché interloquisca con i destinatari cade infatti nel penultimo verso, così come accade per *Italia mia*, senonché la formula «Di' lor» (*Rvf* 128, 121) viene sostituita da quella «Digli» (*Rvf* 53, 102) della canzone per Cola di Rienzo (o chi per lui), con una significativa ibridazione di elementi; ma, con ancor più forza, il nesso si istituisce nell'incipit, in cui il sintagma «Incliti spirti» riecheggia chiaramente quello di *Spirto gentil*, e anzi la formulazione a stampa rende evidente il collegamento molto più di quanto facesse l'originario «Animi chiari».³² Allusione esplicita, e che insieme introduce però una dimensione politica di particolare comples-

Iovianus negociis, qualem in suadenda aut componenda pace nunc in urbe, nunc in castris aut in itinere ipso egerit. Explica, edoce, explana: nostrum omnium una res agitur». Si ricordi che la prima redazione conteneva la menzione dell'arresto di Coppola e Petrucci. Si veda RICCUCCI, *Il "neghittoso" e il "fier connubbio"*, p. 77 n. 177. Che Sannazaro fosse stato al seguito di Alfonso nella guerra di Ferrara è indicato nel son. XCI di Cariteo (*Le rime del Chariteo*, p. 112).

³¹ Per un'ampia messe di riferimenti, si veda in merito BALDASSARI, *Prima della citazione del "Principe"*, pp. 95-98, e, sulla sua scorta, NATOLI, *Classicisme politique*, pp. 135-48.

³² Che era peraltro a sua volta sintagma petrarchesco, da *Triumphus Pudicitiae* 145 (si veda BALDASSARI, *Prima della citazione del "Principe"*, p. 96 n. 2). Si aggiunga il rilievo che qui Sannazaro aveva provveduto a un percorso di risemantizzazione inverso rispetto a quanto già osservato per molti elementi di *Italia mia*, con il passaggio dalla dimensione amorosa a quella politica. Peraltro il passaggio «animi chiari» > «incliti spirti» comporta al v. 115 quello inverso «benché spirti» > «benché ingegni», che pare maggiormente calcare i toni sulla deviazione intellettuale dei baroni.

sità, poiché l'assenza del termine *gentile* pare suggerire la voluta rimozione dell'intera discussione sulla gentilezza della tradizione lirica volgare, ma anche del pensiero giuridico-politico. Basta qui ricordare che pochissimi anni prima, nel 1480, il Caracciolo nella sua *Defensio* della nobiltà napoletana aveva detto: «Hanc gentilitatem, vel si libet, nobilitatem, citra virtutum fortunarumque copiam constare non posse experimento docemur». ³³ Certo, Sannazaro evita sistematicamente il recupero di interi tasselli petrarcheschi, e ciò basterebbe a spiegare lo scarto rispetto al dettato di *Rvf* 53, ma al contempo è da ricordare che la formula «spirto gentil» è invece assegnata ad Alfonso d'Avalos, certo nella prima sezione (*SeC* 31, 1), e «alma gentil» – nella fondamentale canzone filoaragonese *Sperai gran tempo* – a Ferrante (*SeC* 89, 91). Insomma, sembra delinearsi una contrapposizione tra gli appellativi *gentile* e *inclito*, polarizzati lungo la faglia politico-morale che divide i due schieramenti, come se la negazione del titolo di *gentile* ai baroni valesse anche a negare quelle virtù che – lo aveva appena ribadito Caracciolo per quella stessa aristocrazia coinvolta nella congiura – sono presupposto della nobiltà.

Il “disconoscimento” dell'appellativo *gentile* produce inoltre una disconnessione dei destinatari di Sannazaro, i baroni, dal destinatario della canz. 53 dei *Fragmenta*, quel «signor valoroso, accorto et saggio» (v. 3) a cui il popolo grida «O signor nostro, aita, aita» (v. 62) e che sembra l'unico virtuoso in un mondo degenerato («altrove un raggio / non veggio di virtù, ch'al mondo è spenta», vv. 7-8). Caratteristiche che non

³³ TRISTANO CARACCILO, *Nobilitatis neapolitane defensio*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, a cura di Giuseppe Paladino, Bologna, Zanichelli, 1934-1935, p. 141. Il trattato reagisce alla sprezzante polemica fiorentina (con Bracciolini e Landino) contro un'aristocrazia napoletana dipinta come inerte e vanagloriosa; si veda GIULIANA VITALE, *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Salerno, Carlon, 2002, pp. 87 ss. La negazione della virtù dei baroni, paradossalmente, viene a schiacciare questi ultimi sull'immagine che ne forniva CRISTOFORO LANDINO, *De vera nobilitate*, a cura di Maria Teresa Liaci, Firenze, Olschki, 1970, p. 41: «Qua propter nos huiusmodi nomine non solum ut nobiles non laudabimus, sed illorum, quoniam ignobilissimi sunt, vitam mortemque eodem loco habebimus, quoniam de utraque siletur», che è un passo che singolarmente richiama il tema del sepolcro ignobile della canzone sannazariana.

spettano certo ai baroni, ma solo al loro antagonista, il salvifico Alfonso, e alle sue «virtù [...] invitte e belle» (v. 84). E forse il nodo può anche essere ulteriormente stretto: il destinatario di *Spirto gentil* è infatti colui che gli «erranti corregge» (v. 5) e insieme è chiamato a porre fine al «lungo odio civil» (v. 46), due elementi che si proiettano sull'aragonese impegnato a spegnere, quale che sia il modo, la guerra intestina scatenata, «per l'error che acciò *li* induce», dagli ormai poco incliti spirti sannazariani.³⁴ I baroni, di converso, saranno piuttosto accostabili alla «nova gente oltra misura altera / irriverente a tanta et a tal madre» (vv. 80-81) della canzone petrarchesca; una proiezione legittimata dalla metafora sannazariana del «vecchio padre» Ferdinando (*SeC* 69, 27), che i destinatari del Sannazaro sono chiamati a «liberare» dagli «affanni» che loro stessi hanno causato.

Il gioco di ribaltamenti e sovrapposizioni, d'altronde, si stratifica ulteriormente perché, sulla scorta di *Rvf* 128, non solo Alfonso viene assimilato al Mario sterminatore dei barbari e presentato come quel liberatore che i signori in *Italia mia* erano, vanamente, esortati a divenire contro la *tedesca rabbia*, ma i signori petrarcheschi, responsabili di introdurre in Italia gli stranieri, si riflettono a loro volta sui baroni a causa del loro ruolo storico come strumento per le ambizioni europee e, nel caso specifico, dell'eterno pretendente Renato di Lorena (il francese giunse anzi a Lione immediatamente dopo la pace di Miglionico). Ed è un passaggio forse criptato, ma importante, poiché i Trastámara non potevano certo vantare sangue italiano, e il fatto che ancora Ferrante fosse nato in Spagna era un elemento di debolezza politica; l'evocazione di *Italia mia* nel frangente di una lotta contro famiglie di radicamento secolare (dai Sanseverino ai Caracciolo, dai del Balzo ai Gesualdo) era dunque delicata, e

³⁴ Peraltro, *Spirto gentil* va a innervare anche l'altro testo sannazariano sulla Congiura, ossia la decima ecloga, e basta qui ricordare come, nel lamento del Caracciolo, il distico «il cieco errore / entrò nel core al neghittoso» (*Arcadia* X^c 122-23) riecheggia sia la definizione di «neghittosa» attribuita alla Roma di *Rvf* 53, 23, sia il tema dell'"errore", degli «erranti» avversari del destinatario della canzone (v. 5).

pericolosa. La declinazione datane da Sannazaro, tuttavia, ribalta magistralmente lo scenario, facendo di Alfonso – non a caso il primo della dinastia a nascere a Napoli – il vero difensore del Regno, come già dell'Italia tutta contro i Turchi.

L'uso di *inclito* offre però forse un ulteriore addentellato: il termine ha infatti una sua chiara nobile tradizione epica,³⁵ ma qualche fascino – e tinte più fosche, assenti nell'originario «chiari» – ha l'uso che in due casi ne fa la *Vulgata*, in *Geremia* ed *Ezechiele*. Nel primo caso, Dio stesso ammonisce il re degenerare Ioiakim che nessuno, alla morte, lo piangerà facendo riecheggiare il suo «vae domine vae inclite» (*Ier* 22,17-19):

tui vero oculi et cor ad avaritia / et ad sanguinem innocentem fundendum
/ et ad calumniam et ad cursus mali operis // propterea haec dicit Dominus
ad Ioachim filium Iosiae regem Iuda / non plangent eum vae frater et vae
fratres / non concrepabunt ei vae domine et vae inclite // sepultura asini
sepelietur putrefactus et proiectus extra portas Hierusalem.

Nel secondo (*Ez* 31,17-18), sempre Dio, rivolgendosi al Faraone, lo assimila nel destino al cedro, altissimo eppure abbattuto («cui adsimilatus es o inclite atque sublimis»):

Nam et ipsi cum ea descendent ad infernum ad interfectos gladio / et
brachium uniuscuiusque sedebit sub umbraculo eius in medio nationum
// cui adsimilatus es o inclite atque sublimis inter ligna voluptatis / ecce
deductus es cum lignis voluptatis ad terram ultimam / in medio incircumcisorum dormies cum his qui interfecti sunt gladio / ipse est Pharaon et omnis multitudo eius dicit Dominus Deus.

Un uso di *inclito* che dunque prospetta un'imminente rovinosa caduta e che diventa ancor più allusivo quando si consideri che entrambi i passi hanno un'implicazione funeraria negativa. Nel primo, il cadavere di

³⁵ Lucr. V 8; Ov., *Met.* VIII 550 e IX 229; Sil. VI 549; Stat., *Theb.* IV 610 e XII 555; Verg., *Aen.* VI 562.

Ioiakim sarà infatti gettato fuori da Gerusalemme, e la sua sarà una «sepultura asini»; nel secondo, il Faraone sarà «deductus [...] ad terram ultimam» e dormirà tra i maledetti, «in medio incircumcisorum»; un contrasto evidente con l'auspicio dei baroni nella seconda stanza a che le loro ossa siano onorevolmente sepolte e arrida loro la fama dopo la morte.³⁶ Che Sannazaro avesse realmente in mente tali passi biblici non è ovviamente sicuro, ma se così fosse già fin dalla prima parola si staglierebbe su tutta la canzone l'allusiva cupa minaccia destinata a esplodere nel finale.

Accogliendo l'ipotesi di una negatività già implicita nell'*Incliti* incipitale, si può forse avanzare fuggacemente il sospetto che nella prima stanza sia criptato un ulteriore elemento ferocemente velenoso: la Fortuna che, al v. 6, «spiana dinanzi e fossi e monti» di fronte ai baroni inducendoli alla rivolta, non è solo una diversa e contrastiva formulazione di quanto asserito nell'ultima stanza di *Spirto gentil* sulla Fortuna che ha «sgombrato 'l passo» attraverso cui il destinatario è “entrato” in carica, facendogli trovare «aperta la via» verso la fama eterna³⁷ – e contrastiva anche perché ciò si deposita illusoriamente all'inizio della canzone e non nel finale – ma sembra (al netto del riferimento a *Rvf* 25, 11, «trovaste per la via fossati e poggi») anche risentire del fraudolento Gerione dantesco «che passa i monti e rompe i muri e l'armi» (*Inf.* XVII 2), sicché i ribelli sono, sì, ingenui vittime della Fortuna ingannatrice, ma a loro volta strumento e operatori di frode attraverso la loro congiura.

³⁶ «se racquistar cercate in vita onore, / per coturno o socco / sperate d'illustrar l'ossa sepolte, / acciò che il mondo ascolte / vostri nomi più bei dopo mill'anni» (*SeC* 69, 20-24). Vale la pena di ricordare che se il riferimento ai coturni compare nei testi proemiali al II e III libro delle *Elegie*, dedicati rispettivamente ad Alfonso e Federico (II I 15 e III I 21), l'associazione dei due termini era già, in un passo di forte densità metaletteraria e che implica la progressione di generi e stili, nelle *Metamorfosi* apuleiane (*Apul.* 10, 2: «Iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere»).

³⁷ «Ora, sgombrando 'l passo onde tu intrasti» e «ad huom mortal non fu aperta la via / per farsi, come a te, di fama eterno» (*Rvf* 53, 88 e 92-93).

Di contro, il tema del libero varco attraverso gli ostacoli ricompare proprio nell'ultima stanza di *Incliti spirti*, quando di Alfonso si dice che «ritardar nol potran monti né fiumi» (v. 100, che è evidente ribaltamento variato del sintagma del v. 6); Alfonso dunque passerà (ossia, tornerà a compiere la sua vendetta) per il suo valore, non per ingannevole fortuna come i baroni, ma anche avrà varco libero come lo ebbe il destinatario di *Spirto gentil*.³⁸

Il tema dei destinatari – sollecitato dall'uso di *incliti* – richiede peraltro un corollario. È certo notevole l'affinità lessicale della canzone con l'invettiva scagliata dal De Jennaro nel son. CII contro Antonello Petrucci, al quale la Fortuna «in man [...] ha dato el freno / del secol nostro» (sintagma in comune con *Incliti spirti*, v. 72) e che pure è minacciosamente invitato a ricordare che la «rota gira»;³⁹ e in fondo saranno Petrucci e Coppola, e non i baroni, a diventare simbolo dell'instabilità della fortuna – presupposto concettuale della canzone –, ad esempio con il Perleoni che nella *Satira morale e profetica* ne farà i protagonisti di una sorta di *ubi sunt* (vv. 22-24: «dove è la gloria / del tuo Sarnese e lo

³⁸ Il ruolo della fallace Fortuna della prima stanza è peraltro un primo forte elemento di connessione con *Rvf* 28, nella cui prima stanza al destinatario arride «d'un vento occidental dolce conforto» che ne spinge la barca a «miglior porto»; la *navigatio* – ovviamente sempre con senso ribaltato rispetto al modello – comparirà poi nella terza stanza di *Incliti spirti*. Si rimanda in merito a BALDASSARI, *Prima della citazione del "Principe"*, p. 98.

³⁹ «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 ogni grave favor può venir meno. / De, non volerte sempre impire el seno / dell'altrui danni, ché, se volta in ira, / vedrai collui che tacito sospira / audacemente darte del veneno. / Non te fidare ancora a toa ricchezza, / ché ne son viste assai tornar mendice, / cadendo qual che dal ciel cadon fulgùre. / Or che tu poi, fa tali e tanti amice / che, se fortuna mai t'aborre e sprezza, / abii chi tua salute ame e procure» (PIETRO JACOPO DE JENNARO, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, pp. 136-37).

Aversan Petrucio / la cui fama tra noi fu sì notoria?»⁴⁰ o con il *De varietate fortunae* del Caracciolo che avrà nel Coppola il suo massimo *exemplum*, identificandolo come colui «qui interstitiorum brevitare, infimus, sublimis, faustus et infelix paene simul videri potuerit».⁴¹

La pervasività del tema della fortuna nel Rinascimento è però fin troppo nota, e non può costituire un elemento sufficiente di connessione; per di più, come è stato osservato, il sonetto del De Jennaro non fa menzione della congiura, e pare piuttosto riferito a un periodo di pace in cui il Segretario, impugnando il “freno del regno”, sembra onnipotente. Come dice il *titulus*, anzi, il destinatario «ogi sugie el sangue umano», che è metafora che sembra rimandare all’esosità di un grande burocrate che si avvantaggia del suo potere (e può impunemente appropriarsi di feudi altrui come quello di Rocca delle Fratte), più che a trame volpine di un uomo occultamente invischiato in una congiura che sembra procedere favorevolmente. D’altronde, il termine *incliti* – al di là della possibile ambiguità – sembra applicarsi solo alla grande feodalità del Regno, non a figure magari nobilitate, ma di origine borghese, se non umile, come Petrucci e Coppola (in *Satyra morale et prophetica* 33 il Perleoni ricorderà che il re «gli avea emersi fuor d’ogni caligine»); e anche la superbia denunciata nella canzone è un *topos* secolare della polemica contro l’antica aristocrazia di sangue. In conclusione, Petrucci e Coppola non sembrano rientrare tra i destinatari della canzone, così marcando

⁴⁰ La *Satyra morale et prophetica in la rebellione de li Baroni et morte del condam Conte de Sarno, Secretario e figliuoli* si legge in PÈRCOPO, *La prima imitazione dell’“Arcadia”*, p. 213. Ma anche alcuni dei testi più belli del conte di Policastro, composti *post res perditas*, insistono sulla volubilità della fortuna (cfr. GIOVANNI ANTONIO DE PETRUCIUS, *Sonetti*, a cura di Emiliano Picchiorri, Roma, Salerno Ed., 2013).

⁴¹ T. Caracciolo, *De varietate fortunae*, in *Opuscoli storici editi e inediti*, pp. 71-105: 96.

una notevole differenza rispetto alla decima ecloga dell'*Arcadia*, in cui l'allusione, pur criptata, non pare dubbia.⁴²

Ciò pone, peraltro, la questione della cronologia relativa tra ecloga e canzone. Marina Riccucci, nel suo importante contributo già citato, ha indicato come data *post quem* per l'ecloga il 20 novembre 1485, giorno in cui si sarebbe rivelato il ruolo del Petrucci con il matrimonio tra il figlio Giovanni Antonio e Sveva Sanseverino (il «fier connubbio», che però potrebbe forse valere anche come alleanza tra i due fronti della ribellione), se non il 10 dicembre, data della fuga di Federico da Salerno, per l'assenza di riferimenti alla sua prigionia.⁴³ Non nascondo qualche dubbio sulla coerenza di tali date: il ruolo del Coppola e del Petrucci era infatti acclarato già prima del matrimonio, tanto che il Moro il 22 ottobre, dettagliando la sua convinzione, scriveva a Giovanni Albino: «Noi semo certificati, che 'l Coppola, el Secretario siano stati ministri de questo incendio»,⁴⁴ di contro Ferrante continuò – nella sua strategia dissimulativa – a servirsi di Coppola e Petrucci ben oltre il matrimonio e a onorarli fino alla fine (e dunque in teoria a decima ecloga già composta) tanto che ancora nel maggio del 1486 il re concesse al Coppola il titolo di grand'ammiraglio, e l'ultimo atto del Segretario venne firmato solo tre giorni prima della sua cattura. È soprattutto l'assenza di riferimenti alla prigionia di Federico a sembrare un indizio temporale malsicuro: il

⁴² La stretta connessione, anche temporale, della canzone di Sannazaro e del sonetto del De Jennaro è invece ancora in CLAUDIA CORFIATI - MARGHERITA SCIANCALEPORE, *Per un ritratto del congiurato nella Napoli aragonese: scritture di parte*, in *Congiure e conflitti. L'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, a cura di Myriam Chiabò, Maurizio Gargano, Anna Modigliani, Patricia J. Osmond, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014, pp. 255-74: 274.

⁴³ RICCUCCI, *Il "neghittoso" e il "fier connubbio"*, p. 72, che correggeva la datazione tra maggio 1485 e luglio 1486 in MARCO SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, p. 370.

⁴⁴ *Lettere istruzioni ed altre memorie de' Re aragonesi dalle quali si conferma quanto narra Giovanni Albino, ne' quattro libri della Storia qui davanti stampati, e si supplisce ciò che vi manca*, in *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli* [...], t. V, Napoli, nella stamperia di Giovanni Gravier, 1769, p. 94.

sequestro, per di più a tradimento, del figlio del re è infatti un atto di tale gravità da non giustificare il silenzio – per di più in un testo così violentemente polemico come l’ecloga – solo per il fatto che una rocambolesca evasione vi aveva posto termine. Non escluderei piuttosto che le forti ambiguità e i sospetti di un’intelligenza tra Federico e i baroni che lo avevano caratterizzato inducessero, per ragioni di propaganda interna, a rimuoverlo, e a maggior ragione da parte di Sannazaro, assai vicino al giovane principe. Lo stesso ragionamento – anticipo qui – potrebbe applicarsi al fatto che anche la canzone taccia su quella proditoria cattura, che pure sarebbe stata un elemento a carico dei baroni. Insomma, ecloga e canzone avevano bersagli polemici diversi, modulati anche sulla base del diverso genere: la prima con maggiori margini di aggressività proprio in virtù della sua cripticità; la seconda organica alla strategia diplomatica regia di aperture e minacce, ma anche all’impianto politico-retorico delle canzoni petrarchesche.

Se *Incliti spirti* è indubbiamente una canzone politica per metro, tema, contesto, destinatari, il tema di fondo della canzone è l’instabilità della fortuna, *topos* del pensiero quattrocentesco. La fortuna è però anche uno dei nuclei più profondamente e sinceramente sannazariani, tant’è che, nella prospettiva lunga del canzoniere, *Incliti spirti* sembra la variazione di un tema profondo dell’intero macrotesto, dichiarato già nella dedica a Cassandra (nuovamente, prescindendo dalla questione se faccia da antiporta alla totalità dei testi, o a una sezione, o a una distinta raccolta poi inglobata),⁴⁵ che si apre infatti con l’immagine della «grave tempesta», metafora costante della mala fortuna. I testi di cui la lettera sannazariana è dedicatoria, le «vane e giovanili fatiche», sono infatti a loro volta le «tavole» del «naufragio» esistenziale del poeta, «per diversi casi da la fortuna menate»; se la lettera a Cassandra, stesa a valle dei turbinosi anni

⁴⁵ Si veda però il fondamentale R. FANARA, *Sulla struttura del “Canzoniere” di J. Sannazaro: posizione e funzione della dedica a Cassandra Marchese*, in “Critica letteraria”, 35.2 (2007), pp. 267-76.

della lotta per la sopravvivenza e della caduta aragonese, proietta le sue ombre sull'intero *corpus* politico (e non solo), viene anche ad affiancarsi, nella definizione della fortuna come tema focale, alla lettera del Summonte dell'edizione Mayr, in cui la Fortuna è la responsabile della sovversione dei regni e dell'infelicità degli uomini, inclusa quella dello stesso Sannazaro, ma anche delle ferite inferte alle loro memorie e arti, tra cui la produzione stessa del poeta napoletano.⁴⁶ *Incliti spirti*, insomma, va a disporsi nel percorso di sconfitte che porterà al lamento dell'ultimo sonetto *O fati, o ria fortuna*, sicché sul piano della lettura quasi si pone come riflessione esistenziale sul comune destino, di re e ribelli, di vincitori e vinti, di uomini preda del vorticoso e imprevedibile turbinare delle cose umane.

La Fortuna, però, ordina in primo luogo l'architettura stessa della canzone, come attesta il fatto che inizia con la fallace Fortuna che lusinga i baroni a confidare nel successo e si conclude con l'ammonimento gnomico che essa volge in «pianto e doglia» ogni dismisura. Si crea però così un ulteriore nesso contrastivo con *Spirto gentil*, quando si consideri che nell'ultima stanza di quest'ultima si dichiara che essa solo di rado non contrasta le imprese generose:⁴⁷ un vero ribaltamento rispetto a quei baroni che dalla Fortuna sono invece lusingati e facilitati, e che però proprio per tale ragione non potranno farsi «di fama eterni» come avviene per il dedicatario di *Spirto gentil* (v. 93). E vale la pena di osservare il sintagma «torbida inquieta / rota» (*SeC* 69, 4-5), che già Mengaldo ricordava come caso di una delle forme tipiche di inarcatura sannazariana, e che ovviamente carica di negatività l'affidarsi dei baroni

⁴⁶ Pietro Summonte, *Dedica*, in SANNAZARO, *Arcadia*, p. 354. Sulla lettera contro l'edizione di Bernardino Verellese, si veda ANGELA MARIA CARACCIOLO, *Critica e testo. L'avventura della prima edizione dell'“Arcadia”*, in *Saggi di linguistica e letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Borghello, Manlio Cortelazzo e Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 507-22.

⁴⁷ «Rade volte adiven ch'a l'alte imprese / Fortuna ingiuriosa non contrasti» (*Rvf* 53, 85-86).

all'apparente felicità del momento.⁴⁸ È anzi la costante avversità della fortuna, di cui la congiura non è che un ultimo esempio, a costituire lo stigma della grandezza e magnanimità degli Aragona: un postulato che muove sia – nuovamente – da *Spirto gentil* e dalla sua sanzione che le imprese “generose” sono quelle avversate dal fato (pur con l’eccezione del dedicatario dichiarata nella settima stanza),⁴⁹ sia dall’intera propaganda politica aragonese, che aveva riletto la lotta per il regno dei Trastámara (da Ponza a Sarno) come una virtuosa lotta contro la fortuna avversa. Si ricordi in merito che già la lettera inviata da Ferrante a Francesco Sforza il 18 luglio 1460 (undici giorni dopo Sarno), e che aveva una chiara dimensione di diplomazia psicologica, così sigillava il tema della lotta contro la fortuna avversa: «Solita è la fortuna in alcun tempo venire contra li homini, nientedemeno non tolle quella la speranza de la fine perfecta [...] se per joventù se fosse facto alcuno errore, lo acconzaremos, non obstante la fortuna più que la rasone me sia stata adversa».⁵⁰ La durata lunga del *topos* è evidente, per lo stesso Sannazaro, nell’incipit della canz. 11, incentrata sul rientro di Ferrandino il 7 luglio 1495 al termine della tempesta del '94, e che si apre giocando sulla metafora della *navigatio* e delle procelle della fortuna, sulla quale però il nuovo re ha saputo prevalere: «O fra tante procelle invitta e chiara / anima gloriosa, a cui Fortuna / dopo sì lunghe offese alfin si rende» (*SeC* 11, 1-3).⁵¹ Che, per di più, la canz. 11 ricalchi lo schema metrico di *Spirto gentil* è solo un’ulteriore

⁴⁸ MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro*, p. 154.

⁴⁹ *Rvf* 53, 85-87.

⁵⁰ Cit. da FRANCESCO STORTI, «*El buon marinero*». *Psicologia politica e ideologia monarchica al tempo di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli*, Roma, Viella, 2014, p. 122.

⁵¹ Vale la pena di ricordare che se in *Incliti spirti* la terza stanza è incentrata sulla *navigatio* petrarchesca, la metafora del mare e della barca ha anche sin dal canto VI del *Purgatorio* (notorio serbatoio di immagini sul tema) una valenza politica, e che uno dei capisaldi dell’immagine di Ferrante era proprio quella del buon marinaio, su cui si veda STORTI, «*El buon marinero*», pp. 121-34. Insomma, l’imperizia dei baroni nella navigazione politica è un altro elemento di contrasto con gli Aragona che dovrebbe fungere da ulteriore ammonimento a non volere sfidare il mare della fortuna.

conferma dei bilanciamenti metrico-formali che regolano il sistema delle canzoni politiche di Sannazaro rispetto a quelle petrarchesche.⁵²

Significativo sul ruolo della lotta magnanima contro la fortuna nella propaganda e nel pensiero aragonese è però, in fase già tarda e successiva alla Congiura (1492), quell'anomalo *speculum principis* e "biografia per temi autorizzata" di Ferrante che è il *De maiestate* di Giuniano Maio, il cui ruolo all'interno del son. 85 è già stato brillantemente riconosciuto da Tobia Toscano.⁵³ Nel *De maiestate*, infatti, l'"Esemplum de la Fortitudine" – imperniato sull'agguato del Marzano al monarca, nel 1460, durante la prima congiura dei baroni – sancisce che la magnanimità «secondo dice Aristotile ne la *Etica*, è mai non se accettare per vinciuto al nimico nè per insulto de la iniusta fortuna mai se arrendere»; anzi, secondo un modello politico-ideologico applicato già ad Alfonso I, Ferdinando è modello di virtù e «invitta celsitudine contra li multi insulti de fortuna, contra lo Stato e contra la regale corona e contro la persona», in uno stemma di elementi che tornano a ricomporsi in *Incliti spirti*.⁵⁴ E per contrasto, lo stesso *speculum* riconosce nella prosperità della fortuna, e nell'eccesso di confidenza in lei, la causa di quella superbia che è tratto distinguente degli aristocratici e a cui i baroni cedono, come indica la prima stanza della canzone, a causa della fallace contingenza politica. Insomma, se letta in controluce al *De maiestate*, *Incliti spirti* non solo sta ricordando ai baroni i pericoli dell'instabile fortuna, ma nega loro alla radice ogni magnanimità, marchiandoli come «petulanti, sfrontivi e

⁵² La connessione tra *Rvf* 53 e *SeC* 11 è peraltro conclamata perché le sirme delle prime stanze non solo presentano la famiglia *vergogni* : *agogni* ai vv. 9-10, ma nei circostanti vv. 8 e 11-12 riportano *spenta* : *senta* : *lenta* (*Rvf* 53) e *pente* : *lente* : *consente* (*SeC* 11).

⁵³ TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali*, pp. 19 ss.

⁵⁴ IUNIANO MAIO, *De maiestate. Inedito del Sec. XV*, a cura di Franco Gaeta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, p. 32; interamente tematico è poi il capitolo sesto, *De la fortitudine contro la fortuna* (ivi, pp. 71-79).

contumeliosi»:⁵⁵ insomma, «superbi e schivi» nella formulazione del congedo.⁵⁶

La negazione della magnanimità dei baroni, peraltro, si desume anche da altri aspetti della canzone, meglio riconoscibili attraverso l'ancor più tardo *De magnanimitate* pontaniano (1498-99). Il magnanimo è infatti colui che sa essere clemente e dimenticare le offese («odium eius neque tenax erit neque diuturnum»), perdonare a chi gli cede ma essere impietoso contro i “superbi” («studiumque ac propositum ut est eius superbos debellare», I XXIX) —⁵⁷ che è poi l'assunto della strategia psicologico-comunicativa della canzone, e sono dunque tratti di Ferrante. Ma il magnanimo sa anche amare e odiare senza simulazioni e dissimulazioni («Proprium esse magnanimi palam amare atque odiare», I xxvi),⁵⁸ connotazione che certo non si applica a rivoltosi che hanno tramato nell'ombra, tanto più che «l'odio, lo sdegno e l'ira» (*SeC* 69, 45) dei baroni, qualora dovessero protrarsi contrariamente agli auspici della canzone, sarebbero invece, i loro sì, *tenaces* e *diuturni*. Per di più l'ira, aggiunta come terzo elemento al dittico della tessera petrarchesca «l'odio e lo sdegno» di *Italia mia* (*Rvf* 128, 104), è di per sé inconciliabile, nel solco del *De officiis* ciceroniano (I 89), con la magnanimità, ad aggiungere un

⁵⁵ Si veda «E per questo in altro loco dice che 'l sapio, con l'animo costante e de pazienza armato, de la fortuna la mutazione comporta, servando sempre suo decoro e sua dignitate; per le quale tante allegate autoritate et altre infinite che allegare porria sì se ricerca a lo magnanimo né de superbia disdignare la sua dignitate, la quale nasce da troppo estimare se medesimo per le sue ricchezze e da troppo fiducia de le cose prospere, le quale dice Aristotile che inflano la superbia de omini che diventano petulanti, sfrontivi e contumeliosi» (IUNIANO MAIO, *De maiestate*. p. 66).

⁵⁶ E sarebbe anche da ricordare che *schivi* si contrappone, per certi versi, alla *comitas* raccomandata al principe in G. PONTANO, *De principe*, a cura di G.M. Cappelli, Roma, Salerno Ed., 2003, p. 14, così come alla *facilitas*, alla quale Francesco Patrizi senese, nel *De regno et regis institutione* presentato ad Alfonso nel 1484, dedica un intero *titulus* (VIII XIX): FRANCESCO PATRIZI, *De regno et regis institutione* [...], in aedibus Galioti a Prato, 1531, cc. CCCLVII-CCCLVIII.

⁵⁷ G. PONTANO, *De magnanimitate*, edizione critica a cura di Francesco Tateo, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1969, p. 39.

⁵⁸ Ivi, p. 36.

ulteriore tassello al gioco di contrapposizioni tra figure regie e baroni.⁵⁹ E, se non bastasse, quei vizi da cui, secondo il *De magnanimitate*, il magnanimo deve astenersi si ritrovano distribuiti in vari passi della canzone con riferimento ai baroni (I XLI):

Minime vero insolentem debere esse eum aut rapacem, violentum, rapto surreptoque gaudentem, quae vitia superbiae comitantur [...]. Quod si per virtutem magno vir animo et res moderatur secundas et constat sibi in adversis, nunquam committet ut honor, divitiae, potentia labefactent adeo eius animi magnitudinem ac robur, ut dilabatur ad superbiam aut ut habendi cupiditas impellat ad rapinam, etiam ubi facultates pro animi magnitudine parum suppetent.⁶⁰

Se l'*insolens* può proiettarsi ad esempio nello «sfrenato ardire» (v. 122), il *rapax* e l'*habendi cupiditas* nel «mal nato auro» rinfacciato come causa dell'insorgenza (v. 11), l'incapacità di moderare le *res secundas* nell'insistita corriva credulità nei confronti della momentanea fortuna, ben chiara si fa allora la distinzione della canzone tra il vero magnanimo e il superbo, gli Aragona e i baroni ribelli. Anzi, la rigorosa distinzione tra magnanimità e superbia («Est igitur magnanimus gravis non superbus») è una delle linee fondamentali del trattato pontaniano (I XXXVIII):

Est igitur magnanimus gravis non superbus, mitis atque ad parcendum propensus, non saevus aut asper, facilis aditu non difficilis, de suo conferens non eripiens aliis, quod vitium superbiam sequi solet illique

⁵⁹ Ma si veda CAPPELLI, *Maiestas*, p. 63. Similmente il contrasto tra *fortitudo* e *ira* si trova nel *De regno et regis institutione* del Patrizi, VII IV: «Non est igitur fortitudinis per iram miracula adire. Caret enim consultatione, electione, ac ratione, neque ea diutius stabilis esse potest» (PATRIZI, *De regno et regis institutione*, c. CCLXXXIII).

⁶⁰ PONTANO, *De magnanimitate*, pp. 52-53; e ancora così, rivolgendosi a Ferrante nel 1473-1476, Giovanni Brancato lo emendava da qualsiasi sospetto di superbia e ira («insolescere superbireque nescisti, ne irasci quidem», *La "Commendatio" a Ferrante di Giovanni Brancato*, in CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 78-87: 84).

Incliti spirti: propaganda, meditazione morale e riflessione sulla poesia

inhaerere; idemque tutor bonorum, propulsator iniuriarum, bonus denique ipse et vir et civis et princeps [...].⁶¹

E nuovamente, poiché la magnanimità si applica all'intero spettro politico-civile (*vir, civis, princeps*), le implicazioni giuridico-militari per la canzone sannazariana di un monarca chiamato, in quanto magnanimo, a essere «tutor bonorum» e «propulsator iniuriarum» sono sottintese, ma evidenti.

All'interno del sistema etico pontaniano, tuttavia, la fortuna non si contrappone solo alla magnanimità, ma anche alla prudenza. Ancora nel tardo, e ardito, *De fortuna* è infatti argomentata, come premessa, l'irriducibilità della fortuna a intelletto, ragione e prudenza, ossia proprio le qualità di cui i baroni sono privi, con le menti cieche e sorde (v. 10), con gli occhi appannati da odio, sdegno e ira (v. 46), ingannati dall'errore (v. 64), spinti da un desiderio cieco e vano (v. 120). Esempio è l'affermazione che chiude il capitolo *Fortunam ac rationem invicem adversari*: «Ut vero fortunati simus, neque iuris, id est nostri, neque rationis ac prudentiae, verum fortunae ipsius opus» (I 26).⁶² Per di più, questo trattato ormai così lontano dagli eventi di *Incliti spirti* si apre con un quadro che – a conferma dell'estraneità aristotelica della fortuna a intelletto e ragione – pare facilmente sovrapponibile proprio agli anni della Congiura, e alle polemiche implicite ed esplicite della canzone, tra neghittosi («ignavos») innalzati, arricchiti senza merito, malvagi in solio, ribelli (etimologicamente, così è anche leggibile *perversos*) preservati (I 2):

extollit ignavos, locupletat immeritos, vexat atque affligit insontes,
bonos in calamitatem adducit ac servitatem, pravos statuit in solio,

⁶¹ PONTANO, *De magnanimitate*, p. 49.

⁶² G. PONTANO, *La fortuna*, a cura di F. Tateo, Napoli, La scuola di Pitagora, 2012, p. 156.

liberat a periculis perversos, moderatos et honestos viros laboribus, periculis, erumnis ac miseriis conficit.⁶³

O, forse ancor più, nel tardo *De prudentia* (ca. 1496) viene fornita della scelta (*electio*) una definizione che nella sua esemplificazione negativa sembra riflettere il comportamento degli insorgenti, nella loro volontà «maxime audax» (si pensi all'insistenza sulla temerarietà, o anche al sintagma «vana audacia», v. 112, poi caduto nella redazione a stampa) e «nullis frenis repressa» (si ricordino «voler, che non si affrena», v. 112, e «sfrenato ardire», v. 122), e in quella positiva – la consapevolezza del giusto e dell'onesto, ma anche la capacità di distinguere le contingenze storiche, tra cui in posizione preminente le svolte della fortuna – ciò di cui sono completamente privi:

Est autem electio, quod satis nunc sit, voluntas non illa quidem pervagata, infinita, maxime audax, nullis obstricta regulis, aut frenis repressa, verum quae sese ipsam moderetur intellegatque quid elector ipse praestare possit, quid etiam sit hominis, quid tempora etiam ferant, quid mores urbis, quid ratio ipsa non recti solum atque honesti memor, verum etiam loci, temporis, facultatum, ordinis, fortunae.⁶⁴

La canz. 69, insomma, non è solo l'esito di «nobili ma astratte perorazioni di un dover essere etico-politico» nel segno di un umanistico «culto per la pace in sé»,⁶⁵ ma è anche la sedimentazione di un sistema di questioni politico-ideologiche di matrice aristotelico-ciceroniana

⁶³ Ivi, p. 82. Il riferimento aristotelico è a *Grande Etica* 1207a.

⁶⁴ G. PONTANO, *De prudentia*, in *Opera omnia soluta oratione composita in sex partes diuisa. 2. De prudentia lib. 5. De fortuna lib. 3. De immanitate lib. 1*, Florentiae, per haeredes Philippi Iuntae, 1520, cc. 47r-v. È opportuno ricordare che la formulazione «voler, che non si affrena» risale solo alla redazione a stampa, così da far persino sospettare che possa esservi un voluto riecheggiamento del passo di Pontano citato a testo. Evidente comunque è l'intenzione di accentuare la colpevolezza baronale di essersi sottratti al «freno» posto da Dio in mano ai re.

⁶⁵ MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro*, p. 142.

particolarmente fervide nell'ambiente aragonese, in parte già formalizzate, in parte ancora in elaborazione nel crogiuolo degli eventi. Non è forse un caso che i primi grandi trattati di Pontano (*De oboedientia*, *De fortitudine*, *De principe*) furono pubblicati, pur composti anche decenni prima, nel 1490 in una sorta di sistemazione teorica post-congiura, e che vi sia riconoscibile la filigrana, e il tessuto ideologico, della canzone sannazariana. La stessa forma comunicativa impressa alla canzone pare cooperare in tal senso. *Incliti spirti*, infatti, tecnicamente si presenta come un'epistola, una lettera aperta come tale dichiarata sin dalla stanza introduttiva che fa transitare le stanze 2-7 di *Italia mia* dalla parola profetica che è canale della voce di Dio – come esplicitano i due versi finali della prima stanza, «ivi fa' che 'l Tuo vero, / qual io mi sia, per la mia lingua s'oda», che richiamano la promessa divina a Mosè: «ego ero in ore tuo doceboque te quid loquaris» (*Ex* 4, 12)⁶⁶ – al trattato di pedagogia politica in forma epistolare assai frequente nella cultura aragonese quattrocentesca. Nella parte che seguirà, si anticipa, si enucleeranno dunque cinque elementi che, pur costituendo per lo più differenti declinazioni del modello petrarchesco, rappresentano anche altrettanti perni del pensiero politico elaborato in area napoletana.

Il vero nucleo politico della canzone è riconoscibile nella quinta stanza, con la perfetta corrispondenza tra Dio in cielo, che «sol là su governa e regge» (v. 68) con una «eterna legge» (v. 66), attorniato da «anime elette e luminose» (v. 70), e sulla terra il re, a cui è dato il freno in mano, e a sua volta – Sannazaro sembra lasciarlo supporre per analogia – circondato dagli “spirti” degli ubbidienti aristocratici, o quanto meno del suo apparato amministrativo (lo stesso verbo *regge* al v. 68, attribuito alla divinità, ha ovviamente una valenza politica poiché si connette etimologicamente al principio del *rector*/*rex*). L'analogia tra i diversi piani è

⁶⁶ Così l'incidentale petrarchesca «qual io mi sia» riecheggia la *recusatio* mosaica «Quis ego sum ut vadam ad Pharaonem?» (*Ex* 3,11); e la richiesta che il vero si manifesti «per la sua lingua» tradisce la dichiarazione di inadeguatezza dovuta all'essere «inpeditoris et tardioris linguae» (4,10).

un'idea già forte in Bartolo da Sassoferrato, ma che nel quarto libro del *De oboedientia* trova un'immediata evidenza nella comparazione di cielo, anima e regno, tutti con una dimensione organicamente accentrata, con la conseguenza della gravità della ribellione, atto contemporaneamente contro Dio, la natura, il monarca: «Nam et mundi huius montem contemplanti haec quae vident ambeuntis et continentis omnia, satis clare apparebit ab illo uno coelo quod supremum est et extimum cuncta regi». ⁶⁷ Un qualche rilievo, peraltro, gioca il fatto che il *De oboedientia* fosse stato dedicato – a metà tra l'insegnamento filosofico-morale per l'aristocrazia e l'esorcismo nei confronti della figura di maggior rilievo nel baronato meridionale – a Roberto Sanseverino, padre di quell'Antonello che era la figura fondamentale dello schieramento ribelle. Certo, la fedeltà di Roberto era stata in realtà incerta anche durante la guerra per la successione, e dubbia, nonché costosa, aveva continuato a essere anche dopo, ma che Sannazaro evochi, come modello di relazione tra aristocrazia e figura regia, un passo del trattato in cui il padre del più importante barone ribelle era stato mostrato come esempio di fedeltà suggerisce che la citazione non fosse senza qualcosa di una punta di rimprovero per il figlio e i suoi sodali. ⁶⁸

Strettamente coerente con questo fondamento della teoria politica aragonese è l'insistita connessione – presente in fondo già nelle varie elaborazioni medievali della *Politica* aristotelica – tra obbedienza e ragione («Oboedientia est habitus parendi praeceptis omnibus quae a ratione

⁶⁷ G. PONTANO, *De oboedientia*, in *Opera*, Venetiis, per Johannem Rubeum & Bernardinum Vercellenses, 1512, c. U Ir. In merito si rimanda a CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 151-54.

⁶⁸ Si ricordi che nel *De bello neapolitano* Pontano aveva tessuto un elogio di Roberto, rimarcandone la *fidelitas*: la madre, infatti, «ut erat ipsa fidei ac regii nominis colens, iisdem artibus, eodem etiam fidelitatis studio filium imbuit» (G. PONTANO, *Historiae Neapolitanae seu Rerum suo tempore gestarum libri sex*, Napoli, Gravier, 1769, p. 38).

proficiscantur»⁶⁹ e a sua volta tra ragione e forma politica monarchica, con un'evidente applicazione nella canz. 69, in cui il tema del "giusto" ha un rilievo eccezionale, soprattutto nella seconda parte in cui si addensano gli elementi teorici. Fondamentale è che proprio all'inizio della stanza centrale di *Incliti spirti*, la quarta, la prima terzina – e si ricordi quanto osservava Mengaldo sulla tendenza di Sannazaro a isolarla sintatticamente –⁷⁰ connetta giustizia e ragione: «Rare fiare il ciel le cagion giuste / indifese abandona, / benché forza a ragion talor contrasti» (*SeC* 69, 49-51). È ovviamente una chiara riformulazione della prima terzina dell'ultima stanza di *Spirto gentil*, ma la risemantizzazione è profonda, con il passaggio dalla Fortuna che – negativamente – non manca di contrastare «alte imprese» e «animosi fatti» (*Rvf* 53, 85-87), alla protezione divina che – positivamente – protegge il giusto e il diritto; non solo a un mondo disordinato e irrazionale se ne sostituisce uno regolato dall'intervento divino, ma l'eroismo agonistico e animoso cede a comportamenti improntati alla giustizia. Il tema della giustizia e della ragione è d'altronde decisamente fitto: «e se ragion vi danna» (v. 62), «L'alto e giusto motor» (v. 65), «il giusto giogo» (v. 91), «che 'n ciel nostra ragion non è ancor morta» (v. 117). Quest'ultimo caso, a sua volta, è d'altronde emblematico della riscrittura teorico-politica rispetto al modello petrarchesco (*Rvf* 128, 95-96 «ché l'antiquo valore / ne l'italici cor' non è anchor morto»), tanto per la trasposizione "teologica" quanto, nuovamente, per la focalizzazione non più sulle grandi e valorose azioni, ma sui principi della giustizia e della ragione, tutelati per di più da Dio.

In maniera affine anche il sintagma "avere in mano il freno" (v. 72), su cui si è già insistito, è naturalmente un ulteriore saldo tassello della correlazione con *Italia mia* attraverso il recupero di «Voi cui Fortuna à

⁶⁹ PONTANO, *De obedientia*, c. R IIIr. Cfr. CLAUDIO FINZI, *Re, baroni, popolo. La politica di Giovanni Pontano*, Rimini, Il cerchio, 2004, pp. 39-44 e 48-50, e MATTHIAS ROICK, *Pontano's Virtues. Aristotelian Moral and Political Thought in the Renaissance*, London-New York, Bloomsbury, 2017, pp. 127-28.

⁷⁰ MENGALDO, *La lirica volgare del Sannazaro*, p. 150.

posto in mano il freno» (v. 17), di salda tradizione poetica che risale ai danteschi «trova'mi stretto ne le mani il freno / del governo del regno» (*Purg.* XX 55-56) e «Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniàno, se la sella è vòta?» (*Purg.* VI 88-89), e prima ancora a tessere virgiliane. Anche in questo caso, tuttavia, la metafora assume una valenza molto più prossima alla dimensione strettamente politica dantesca, tant'è che non è la fortuna, ma la regolatrice provvidenza divina ad avere collocato i freni in mano ai monarchi; non solo, siamo anche di fronte a un'immagine che nella tradizione politica aragonese ha una pertinenza "tecnica", ratificata già in Bartolo da Sassoferrato nella distinzione tra le «duas habenas», distinte tra «in faciendo quae fieri debent» e «non faciendo quae fieri non debent». ⁷¹ Una connessione dunque ben stretta tra metafora del freno e problema della fedeltà e della ribellione che testimonia la profonda rilettura risemantizzante a cui è stato sottoposto il verso petrarchesco.

Persino l'invito – apparentemente solo retorico e, come detto, giocato sul ribaltamento maschile del v. 81 di *Spirto gentil* – ai baroni perché «libertino d'affanno» il «vecchio padre», con la conseguente loro assimilazione a dei "figli" (*SeC* 69, 26-28), ha in realtà, all'interno del codice contemporaneo, una forte dimensione politica. La metafora rimanda infatti alla concezione pontaniana che riconosce nella casa familiare e nello stato diversi stadi della comunità sociale, in cui il *pater familias* ha lo stesso ruolo assoluto del re. ⁷² L'insistenza sul tema della fedeltà al padre, peraltro, potrebbe anche valere a esorcizzare gli inquieti timori nutriti a corte che Federico accettasse la corona dai ribelli – timori che risalgono a prima della cattura, tanto che già il 19 ottobre il Lanfredini metteva in dubbio la fedeltà di Federico (ma anche di Francesco): «parmi i propri figliuoli doventino, pel proprio comodo, nella volontà de baroni,

⁷¹ Per la citazione dalle glosse alla *Ad reprimendum*, e più in generale sul tema si veda CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 155 ss.

⁷² Più ampiamente sul tema, si veda CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 113-16.

oppositi al padre et al duca primogenito», e più tardi, benché già il 22 novembre scrivesse poi ai Dieci che Federico aveva dichiarato la propria cavalleresca fedeltà al padre e al fratello, significativa era stata l'espressione usata il 20 novembre: «El signor don Federicho non si sa quello se ne sia et a che cammino si vada: dubitasi, per comodo proprio, et per essere in forza, sia co' baroni».⁷³ Una diffidenza destinata a non attenuarsi peraltro nemmeno dopo la pace di Miglionico, al punto che a corte si contemplò persino l'opzione di avviarlo al cardinalato in modo da eroderne eventuali ambizioni.⁷⁴ Un vero e proprio architrave dell'ideologia dinastica aragonese e della sua propaganda, d'altronde, era sempre stato il ruolo di Alfonso come vicario generale del Regno sin dal 1458, al quale i fratelli minori dovevano una *reverentia* pari a quella per il padre; l'immagine propagandistica di «un'unione armonica della famiglia reale»⁷⁵ era stata invece compromessa dai sospetti sui non sempre chiari rapporti del giovane aragonese con il baronato ribelle, inclusi i progetti matrimoniali con la figlia di Pietro de Guevara; il riferimento della canzone alla reverenza per il “padre”, dunque, da un lato – ideologicamente – costituisce un ulteriore tassello del pensiero politico di ambito aragonese, ma dall'altro potrebbe essere inteso come una rassicurazione del pieno rispetto di Federico per il principio “familiare” del regno.

⁷³ *Corrispondenza degli ambasciatori fiorentini a Napoli*, rispettivamente p. 364 e p. 410. Similmente nelle istruzioni del Moro all'Albino si dichiarava il 22 ottobre 1485: «Ne è da pensare, che per esserli Don Federico fratello, et minore di età, al quale de jure non spetta la Corona, se debia retraere dal impresa, perché lo sangue o vero la fraterna carità lo stringa, però che innatum est unicuique de desiderare inter suos el primo loco» (*Lettere istruzioni ed altre memorie*, p. 92).

⁷⁴ Sui progetti sul cardinalato di Federico si veda SCARTON, *La congiura dei baroni del 1485-87*, pp. 233-34 n. 49. Di assoluto riferimento, adesso, in merito ai persistenti sospetti verso il giovane principe, alla continua “gelosia” di Alfonso nei confronti del fratello e infine ai dubbi sulla realtà dell'evasione di Federico da Salerno, è ALESSIO RUSSO, *Federico d'Aragona (1451-1504). Politica e ideologia nella dinastia aragonese di Napoli*, Napoli, fedOAPress, 2018, in particolare pp. 208-33.

⁷⁵ Ivi, p. 208.

Dibattiti e idee dei circoli aragonesi si depositano peraltro forse anche su un altro piano della canzone. La seconda e la quarta stanza, infatti, includono continui riferimenti alla lettere, allo studio e alla cultura («le antiche carte», «coturno o socco», «il mondo ascolte / vostri nomi più bei», «lunga memoria», «se 'l ver per fama ancor risona», il racconto di Troia, le «mille altre vendette [...] udite o lette»); siamo di fronte naturalmente a un'ulteriore connessione con *Italia mia*, e in particolare all'invito finale ai signori d'Italia perché trascorran gli anni rimanenti dedicandosi, tra le altre cose, a «qualche acto più degno / o di mano o d'ingegno» (*Rvf* 128, 106-12). Nella canzone petrarchesca, tuttavia, gli atti d'ingegno, intesi come arti liberali, sono solo parte delle imprese a cui i signori sono chiamati, e sono il viatico perché si apra «la strada del ciel». Nel caso di Sannazaro, invece, le lettere vengono presentate in dialettica con le armi, e anzi sono loro a concedere che le imprese militari possano proiettarsi nell'eternità, non paradisiaca, ma della gloria; una posizione che consuona con il ruolo della poesia di «sacrar cantando» Ferrante e la sua discendenza nella canz. 89, *Sperai gran tempo*, e che, però, ribalta quanto osservato da Bernardo Illicino nella *Exposition del quarto capitolo della Fama*, allorché si soffermava sulle ragioni per cui Petrarca «attribuisca più gloria et più fama a lo exercitio de le arme che a quello de le lettere», giustificando ciò sulla base del fatto che l'interesse pubblico delle armi prevalga su quello privato delle lettere («quelle [le lettere] sono a bene particolare et la militia bene universale quale è più degno assai et più stante»)⁷⁶. La posizione di Sannazaro, tuttavia, potrebbe

⁷⁶ *Opera del preclarissimo Poeta misser Francesco Petrarca con el commento de misser Bernardo Lycinio sopra li triumphhi [...]*, Stampadi in Venetia per Augustino de Zanni, 1515, cc. XCVIr, V e XCVIIr, D. È forse importante ricordare che tra le ragioni adducibili, almeno temporaneamente, a favore delle lettere, l'Illicino menziona il fatto che queste sono estranee al dominio della Fortuna, mentre «la militia in più parte consiste nel ministerio et favore di fortuna», e, a conferma, l'evidenza che la *militia* è «disgregativa della humana compagnia et naturale et mutua benivolentia a la quale l'homò è

risentire di riflessioni e idee in circolo negli ambienti aragonesi, da certi aspetti dell'orazione *De rei militaris litterarumque dignitate* di Aurelio Lippo Brandolini, rivolta a Ferrante nel 1478-79,⁷⁷ alla lettera *De dignitate disciplinarum* di Galateo, composta a congiura sicuramente esaurita e che – pur menzionando il ruolo salvifico di Alfonso nella guerra di Otranto – si apre ricordando la posizione dei difensori delle lettere («obscura esse omnia dicunt, nisi sint litterae, quae cuncta illustant, quae Deos hominibus conciliant, quae caelestem illam patriam [...] nobis demonstrant») e si chiude evocando il virgiliano «Me vero primum dulces ante omnia Musae / [...] / accipiant», in cui la poesia è viatico alla conoscenza e alla dimensione divina.⁷⁸

Il ruolo riconosciuto alla poesia e alle lettere ha l'effetto tuttavia anche di accentuare l'immagine negativa dei ribelli. La necessità di richiamare ben due volte i baroni alle loro letture – letture di testi classici, peraltro, come esplicitato sia dall'indicazione «antiche carte» (v. 19) sia dal tema della guerra di Troia (v. 54) – perché ne desumano più opportuni modelli di comportamento, rimarca infatti l'incapacità degli aristocratici non solo di trarne i dovuti ammaestramenti, che sarebbe già grave, ma anche e soprattutto di sapersi intellettualmente plasmare in quella cultura umanistica che costitutiva linfa e spirito dell'elaborazione

naturalmente inclinato» (c. XCVIv, X e Y); due posizioni che è facile riconoscere nella polemica del Sannazaro contro il ruolo della Fortuna nella congiura e, naturalmente, contro la rottura del patto sociale a opera dei baroni.

⁷⁷ Si veda MARIA GABRIELLA DI PIERRO, *Una inedita controversia di Lippo Brandolini sul primato fra le lettere e le armi alla corte di Ferrante d'Aragona*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari", 24 (1981), pp. 401-19. Naturalmente la questione si pone nel solco della *Comparatio inter rem militarem et studia litterarum* di Lapo da Castiglionchio; sul rapporto tra lettere e armi, si veda CAPPELLI, *Maiestas*, pp. 26-29 e 48-50.

⁷⁸ Verg., *Georg.* II 475-82. Si cita da ANTONIO DE' FERRARIIS, *De dignitate disciplinarum*, in *La disputa delle arti*, a cura di Eugenio Garin, Firenze, Vallecchi, 1947, pp. 125-57, rispettivamente pp. 126 e 156. Si veda in merito la sezione *Lettere e Milizia* in GIOACCHINO PAPARELLI, *Feritas, humanitas, divinitas. L'essenza umanistica del Rinascimento*, Napoli, Guida, 1973, pp. 52-65.

aragonese, con la conseguenza di una generale inadeguatezza politica e strategica.⁷⁹ D'altronde nel *De Principe* (1464-65) il Pontano aveva già indicato le *litterae* come un presupposto fondamentale sia per distinguere il bene e il male («quid honestum quid turpe, quid bonum quid malum, quid expetendum contra quid fugiendum») sia per compiere scelte e azioni ponderate e sagge: «Excellere autem doctrina praeditos vel ex eo iudicari potest, quod in maximis gerendis rebus consiliisque capiendis primum semper locum ii tenent qui docti habenturi» (26-27); e se, come ricordava sempre Pontano, il Magnanimo non partiva mai per le sue spedizioni «sine libris» (28),⁸⁰ la ricca biblioteca era ancora uno degli elementi di vanto e orgogliosa proiezione verso l'esterno della dinastia.⁸¹

L'incapacità di prevedere, sulla base di una cultura disfunzionale, il proprio destino presenta però forse un ulteriore addentellato. La menzione di Troia (v. 54) fa senz'altro riferimento alla guerra iliadica, e lo confermano già anche solo le «mura combuste» (v. 53), e vale come *exemplum* della caduta dei «populi alteri» (v. 59) e della vendetta contro un atto ingiusto (qui, ovviamente, l'«incesto» del v. 56). La menzione, certo, assume anche un ulteriore tono di minaccia quando la si proietta sull'ultima stanza di *O aspectata in ciel beata e bella*, la terza canzone politica del Canzoniere petrarchesco, con la sua rievocazione delle guerre persiane, e in particolare della battaglia di Maratona. Il nesso – avvalorato dal verso dei *Fragmenta* «et altre mille ch'ài ascoltate et lette» (*Rif* 28, 102) riflesso in «mille altre vendette / ch'avete udite e lette» (vv. 57-58) – proietta ovviamente sui baroni le sanguinose immagini petrarchesche della

⁷⁹ «Nel giro di poche generazioni, questo rinnovamento delle *auctoritates* creò una classe di intellettuali dotati di un sapere inedito e prestigioso, i quali potevano trovare nell'antichità classica gli spunti e i modi di proporre una cultura non già specialistica, ma diretta alla vita concreta, capace di rivendicare il diritto di formare coscienze, anche e soprattutto le coscienze dei governanti» (CAPPELLI, *Maiestas*, p. 21).

⁸⁰ PONTANO, *De principe*, rispettivamente pp. 28 e 30.

⁸¹ Dopo i fondamentali studi di Tammaro De Marinis, si veda ancora PAOLO CHERCHI - TERESA DE ROBERTIS, *Un inventario della biblioteca aragonese*, in "Italia medievale e umanistica", 33 (1990), pp. 109-347.

sconfitta persiana, da «tinto in rosso il mar», alle vedove «vestite a brun», alla «misera ruina», ma anche il giudizio di «temerario ardir» attribuito a Serse, e che infatti viene rimodulato nello «sfrenato ardire» del verso finale di *Incliti spirti*. Insomma, già così l'*exemplum* sannazariano si carica di toni più cupi e minacciosi. Potrebbe esservi però ancora qualcos'altro, e forse di ancor più sottile nella scelta di Troia come riferimento. È difficile infatti che all'epoca il nome non rievocasse anche la battaglia di Troia, ossia la vittoria aragonese decisiva nella guerra contro Giovanni d'Angiò e il primo baronato, tanto più che lo scontro era uno dei perni della propaganda aragonese.⁸² Insomma la citazione, inserendosi appieno nel mito aragonese, ha l'effetto di ricordare agli antagonisti che, come dopo Sarno viene Troia, così dopo i primi successi arriverà l'inevitabile sconfitta.

La dimensione metaletteraria, così singolarmente interconnessa alla matrice politica, iscrive naturalmente *Incliti spirti* nella più ampia macrostruttura. Parte fondante è che la canzone è seguita da due sonetti (*O di rara virtù gran tempo albergo* e *Scriva di te*) con i quali costituisce un segmento assente nella tradizione manoscritta esterna al Magliabechiano. Al tema della gloria enunciato nella canzone segue però nei due sonetti quello del rinnegamento poetico, della *recusatio* del destinatario, della condanna all'oblio. Il profilo del trittico è ambiguo, e senz'altro suscita un'impressione unitaria che è stata connotata come «invettiva contro nemici del Regno», sicché il destinatario dei due sonetti andrebbe riconosciuto in uno dei baroni rivoltosi, o comunque dei congiurati.⁸³ Eppure, un aspetto singolare della *vituperatio* del son. 70 è che il destinatario sia stato, come recita l'incipit, «gran tempo albergo di rara virtù», perifrasi che ne ribalta una affine di *Spirto gentil* (*Rvf* 53, 1-3

⁸² F. TATEO, *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 222-47; per i riferimenti alla Troia omerica si vedano le pp. 238 e 245-46.

⁸³ R. FANARA, *Iacobo Sannazaro (1457-1530)*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2017, pp. 527-34: 529.

«Spirto gentil, che quelle membra reggi / dentro a le qua' peregrinando alberga / un signor valoroso, accorto et saggio»), e rinforza dal punto di vista formale – nel segno della canzone petrarchesca – la continuità tra i tre testi, al punto che si è anche supposto che il bersaglio polemico fosse Alfonso di Calabria; il sonetto sarebbe stato dunque composto, in una sorta di *damnatio memoriae*, dopo l'abdicazione, forse anche molto dopo, e a causa di essa, eventualmente anche come lungo portato dell'espropriazione della miniera di allume di Agnano.⁸⁴ Al di là della, contestata, questione della miniera, nel sonetto si accenna peraltro a testi già composti in onore del dedicatario (*SeC* 70, 6-7 «[il tuo nome] più che i' non vorrei / è per me noto») e alla volontà di cancellarne le tracce (vv. 7-8 «da' versi mei / le macchie lavo»), nonché al progetto ora abbandonato di un'altra opera futura (vv. 9-10 «Di tuoi chiari trïunfi altro volume / ordir credea»). Sono elementi che non paiono applicarsi a nessuno dei rivoltosi, e anche la definizione al v. 2, «alma stimata e posta fra gli Dei», pur al netto dell'iperbole, è certo eccessiva per figure in fondo secondarie nel sistema politico italiano, mentre l'appartenenza al consesso degli dèi è un elemento tipico delle figure regali;⁸⁵ sarebbe piuttosto da notare invece che il volume abortito riecheggia da vicino la seconda terzina, in cui si accenna a un progetto analogo per l'interlocutore, del son. 7 («farei, di te cantando, tal volume / che fusse il nome tuo per mille carte / memoria al mondo sempiterna e lume») originariamente dedicato a Lorenzo de' Medici, il cui nome viene poi soppresso nella redazione a stampa. Di contro e al contempo, lo stesso Alfonso è ovviamente dedicatario di testi fondamentali della produzione di Sannazaro, dal testo

⁸⁴ ANTONIO ALTAMURA, *Jacopo Sannazaro*, Napoli, Viti, 1951, p. 18. Sull'interpretazione dei tre testi, si veda M. RICCUCCI, *Tra memoria poetica e autocitazione. Ossessioni verbali e funerarie nell'“Arcadia”*, in “Parole rubate / Purloined Letters”, 14 (2016), pp. 75-93: 86.

⁸⁵ Si pensi a «quos [i re] et sacrosanctos et augustos esse voluit atque inter divos ob merita retulit» (PONTANO, *De obedientia*, c. U Iv). Ma così anche l'epistola X, in GALATEO, *Epistole*, a cura di Antonio Altamura, Lecce, Centro di Studi salentini, 1959, p. 82.

proemiale del II libro delle *Elegie*⁸⁶ a, plausibilmente, l'*Aeglogarum liber Archadius inscriptus*.⁸⁷

Il trittico ha come si diceva un certo effetto unitario, e tale era forse anche l'intenzione, ma altra questione è naturalmente la reale continuità. È difficile infatti sottrarsi all'impressione che il son. 71 che lo chiude, *Scriva di te*, abbia in realtà una natura amorosa, già se non altro perché è evidente il calco da Properzio II 11, *Scribant de te alii*, in cui, oltre all'indubbia matrice del sintagma iniziale, compare l'immagine della semina «sterili [...] humo» (riflessa sia nel «seme» del v. 2 del sonetto sannazariano, sia nell'ammonimento dei vv. 7-8 a chi non voglia perdere «le sue fatiche, / lo stil, l'ingegno, il tempo e le parole»). Insomma nel son. 71 il tema del canto, o piuttosto del suo silenzio e della *damnatio memoriae*, ha la stessa connotazione erotica assunta nei son. 28, *Del breve canto ti riposa, o lira*, e 29, *Al corso antico*, in cui un amore è condannato al silenzio e a lasciare «chiuso in tenebrosa tomba / il suo bel viso, il nome, e la sua fama» (29, 13-14). I due son. 28 e 29, peraltro, sono a loro volta accomunati dall'idea del passaggio a un nuovo amore, potenzialmente Cassandra, come attesta l'insistenza sull'aggettivo *altro* riferito alla nuova destinataria (28, 14 «d'altro volto e d'altre chiome» e 29, 5 «D'un altro amor»); due casi, quindi, che costituiscono una forma di cesura interna rispetto agli encomi precedenti e che pure risuonano con il son. 71 quando inteso come chiusura della sezione politica.

Il blocco 69-71, tuttavia, pare fare da perno a una ancor più complessa rete strutturale; in primo luogo poiché, qualora si accettasse l'idea di una

⁸⁶ Un'elegia «piena di memorie e di speranze» stesa in occasione dell'avvento al trono per ALTAMURA, *Jacopo Sannazaro*, p. 18.

⁸⁷ C. VECCE, *Il prosimetro nella Napoli del Rinascimento*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2000, pp. 221-52: 241. Si aggiunga il manoscritto dell'*Arcadia* per Ippolita Sforza riconoscibile nel ms. di Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3964, su cui ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Alfonso duca di Calabria e le "Pastorale" di Boiardo*, in *Studi in memoria di Paola Medioli Masotti*, a cura di Franca Magnani, Napoli, Loffredo, 1995, 47-55: 50.

struttura unitaria dell'intera raccolta che va sotto il titolo *Sonetti et canzoni*, saremmo di fronte al ribaltamento di quanto detto nel son. 3, *Mentre che Amor*, che indubbiamente presenta tratti proemiali, in cui al contrario si ha una *recusatio* del cimento lirico a causa della propria incapacità di esprimere una compiuta poesia amorosa, e ciò con termini la cui affinità contrastiva con il son. 71 è evidente (*SeC* 3, 12-14):

Dunque, madonna, cerchi altro soccorso
 il vostro ingegno e guida più sicura,
 ché 'l mio, per quel ch'io veggio, in tutto è scorso.⁸⁸

Ma implicazioni strutturali profonde per l'intero canzoniere pare averle lo stesso ipotesto properziano del son. 71. In chiusura dell'elegia, infatti, si ha un riferimento alla tomba della fanciulla rifiutata e al passaggio del *viator* di fronte al tumulo; il tema del sepolcro è di per sé assente nel son. 71, ma è ovviamente pervasivo nel canzoniere, e depositato con chiarezza già all'inizio proprio della canzone *Incliti spirti*: la connessione è peraltro anche più significativa poiché nell'elegia di Properzio la tomba è indicata attraverso lo stesso termine *ossa* (v. 5) che ricorre anche nella canzone sannazariana come metonimia del sepolcro («sperate d'illustrar l'ossa sepolte», v. 22). È da puntualizzare che *ossa* non è particolarmente frequente – specie prescindendo dai capitoli finali – nei *Sonetti et canzoni* (ricorre in 23, 53, 89), e in due soli altri casi (53, 74 e 89, 18) può valere anche come metonimia, più o meno stringente, di sepolcro, e in entrambi si tratta di canzoni metapoetiche. Per di più, nella stanza conclusiva della canz. 53, *Amor, tu vòì ch'io dica*, il riferimento alle ossa si associa, nello stesso verso (v. 74), alla «poca polvere» che riecheggia la *cinis* di Properzio; e, ancora, l'ultimo verso della stanza contiene l'invocazione a che la donna rifiutata «trove di sé chi scriva» (v.

⁸⁸ Si vedano R. FANARA, *Per il commento ai Sonetti et canzoni di I. Sannazaro. (Lettura dei sonetti 1-3)*, in “Per leggere”, 15 (2015), 29, pp. 25-50 e BALDASSARI, *Strutture dei canzonieri d'autore*, pp. 78-79.

78), ulteriore declinazione del properziano «scribant de te alii».⁸⁹ *Amor, tu vòì ch'io dica* è ovviamente una canzone metaletteraria e che segna il passaggio a un «più altero canto» (v. 57) lungo il gradiente di stili e temi così fortemente marcato nei *Sonetti et canzoni*, ma è anche una canzone che costituisce una “minaccia letteraria” all’oblio e alla dimenticanza, come lo è *Incliti spirti*; e la connessione più evidente è forse la comune denuncia del «volgo sciocco» (v. 17, e «turba sciocca» nel primo verso sempre dell’ultima stanza di *Amor, tu vòì ch'io dica*, v. 66) che non sa comprendere l’importanza di proiettarsi grazie alla fama «dopo mill’anni».⁹⁰

Sulla fitta trama delle citazioni, dunque, tema amoroso e tema politico si intrecciano come due elementi della stessa dimensione di perdite e superamenti progressivi, il cui perno è sempre la poesia nel segno di *Rvf* 269, *Rotta è l’alta colonna e ’l verde lauro*. Ed è significativo che nel son. 55, *Quella ch’a l’umil suon di Sorgia nacque*, dedicato alla fortuna di Laura di essere stata eternata nei *Fragmenta*, questi ultimi vengano definiti «famosa istoria».⁹¹ Il Canzoniere petrarchesco viene così connotato con un termine, *istoria*, che sia implica quello scarto di genere e quella trasfigurazione su un piano più alto che Sannazaro cerca ossessivamente per tutto il suo canzoniere, sia legittima che eros e politica si fondino sullo stesso patrimonio formale, topico e lessicale. E uno dei nodi più densi del tessuto strutturale, di immagini e riflessioni sul sé e sulla

⁸⁹ «Ma chi pensa a’ suoi danni, / potrà ben veder come / poca polvere et ossa / in una breve fossa / si chiuderanno, e fia sepolto il nome. / Però, mentr’ella è viva, / trove di sé chi scriva» (*SeC* 53, 72-78). Sul ruolo strutturale della canzone nel Sessoriano, si veda TOSCANO, *Il primo “canzoniere” di Sannazaro*, pp. 64-65.

⁹⁰ Rispettivamente *SeC* 53, 68 e *SeC* 69, 24. Di qualche rilievo è che il tema si deposita anche nel verso iniziale «Non quel che ’l vulgo cieco ama et adora» del son. 7, già visto per il suo rilievo strutturale.

⁹¹ «Beata lei, che ’n sì famosa istoria / lasciò ’l suo nome» (*SeC* 55, 7-8). Il son. 55 appartiene peraltro a un unico blocco con la canz. 53, da cui è separata dalla *recusatio* di *Cercate, o Muse, un più lodato ingegno*, ma è a sua volta seguita dal son. 56, *Trentadue lustri il ciel, girando intorno*, che è promessa di una fama poetica pur minore di quella di Petrarca.

storia, è proprio l'anomalo nucleo 69-71 in cui vengono assemblati elementi disorganici che però, tematizzando la morte poetica come negazione della fama per via di poesia, introducono, a fianco dei temi della nuova poesia e della nuova donna sanciti fin dalla sest. 33 con la sua insistenza sul «cangiare [...] vita e stile», anche quello del nuovo signore, nel segno di un bilancio esistenziale che è rinnegamento delle forme precedenti.⁹²

⁹² Sulla dislocazione della «personale vicenda amorosa su un tracciato cronologico coincidente con la più generale storia della dinastia aragonese», ci si limita qui a rimandare a TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali*, p. 18.