

Tobia Raffaele Toscano

AL TRAINO DEL LIBRO PASTORALE. APPUNTI SULLA FORTUNA MANOSCRITTA DELLE RIME DI SANNAZARO IN TERRA VENETA

Recensendo l'edizione Mauro delle rime di Sannazaro (Bari, Laterza, 1961), Mengaldo aveva nitidamente messo a fuoco che «dal punto di vista della 'fortuna' delle liriche del Sannazaro, sembra ampiamente confermata la loro capacità di penetrazione in ambiente, più che genericamente settentrionale, specificamente veneto, e il loro collocarsi, anche nelle vicende della trasmissione, al passaggio tra nuovo e vecchio petrarchismo».¹

Nella bibliografia successiva il “primato” di Sannazaro si è andato progressivamente consolidando, seppure frammentato in una serie di spunti ai quali si tenterà di dare forma organica con l'obiettivo, fin dove possibile, di risalire al tempo e ai contesti della prima diffusione delle sue liriche.

2. Obbligato punto di riferimento sul piano cronologico rimane il 1502, allorché, preceduta da una vivace diffusione manoscritta, l'edizione veneziana, per quanto non autorizzata, del *Libro pastorale nominato Arcadio* richiamò immediatamente l'attenzione di Aldo Manuzio, che nella dedica de *La vita et sito de Zychi* [...] di Girolamo Interiano dell'ottobre 1502, dando testimonianza della sua sensibilità filologica, si offre di stampare in edizione *digna Sannazaro* «quae et latina et vulgari lingua docte et eleganter composuisti», dal momento che «quae impressa habentur, valde sunt depravata ad impressoribus», donde «risulta chiaro che egli voleva ristampare l'*Arcadia*, che proprio in quell'anno, 1502 [14 giugno], era apparsa abusivamente a stampa in Venezia».² Il proposito sarebbe stato attuato solo nel 1514, ma molto probabilmente il differimento si deve alla scelta di Manuzio di ottemperare, a differenza della più parte dei tipografi del tempo, al

¹ P. V. Mengaldo, *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 139 (1962), 219-245: 237.

² Con il codicillo: «Appena occorre ricordare che nel 1498 nulla di volgare era stato compreso nell'edizione aldina delle opere del Poliziano»: C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare*, Firenze 1968: cito dalla ristampa a cura di V. Fera, Milano 2003, 13.

privilegio decennale che garantiva l'edizione napoletana dell'*Arcadia* curata da Sumonte nel 1504.³ Resta, come osservava Dionisotti, che

Nella questione del volgare che certo non era stata mai fondamentale per lui [Manuzio], egli sostanzialmente aderì alla tesi del Bembo. Onde le sue edizioni del Petrarca e di Dante, e nel 1505 gli *Asolani*, e finalmente nel settembre 1514, pochi mesi prima di morire, l'*Arcadia*. Né altri testi letterari volgari apparvero, che si sappia, da lui stampati. Dante e il Petrarca dunque, fra gli antichi; il Bembo e il Sannazaro fra i moderni. Non altri. È un canone che nella sua estrema semplicità corrisponde sì ai gusti e propositi del Bembo in quegli anni, ma anche e non meno a quelli di lui, Aldo.⁴

3. Lumi su ciò che era accaduto prima del 1502 possono venire solo dalla storia della tradizione manoscritta delle rime che, tuttavia, tranne poche eccezioni, oppone la difficoltà della datazione certa dei testimoni e di dare un nome agli esecutori delle copie e ai loro committenti. Se i manoscritti antichi e moderni fossero tracciabili, come le attuali raccomandate postali o elettroniche, saremmo quasi a cavallo, sebbene non vada dimenticato che l'esecuzione della copia segue, a volte anche di molto, la stesura dei testi, per cui, a maggior ragione nel caso della trasmissione delle rime di Sannazaro in terra veneta, dovremo tenere distinta, seguendo il suggerimento di Albonico,⁵ l'età del manoscritto dall'età redazionale dei testi trasmessi.

Dagli studi complessivi sulla tradizione veneta intesa come tappa della prima e più significativa manifestazione del petrarchismo propriamente inteso (mi riferisco in estrema sintesi alle indagini di Armando Balduino⁶ ed Elena Strada,⁷ nonché al capillare censimento delle rime di Bembo realizzato da Donnini,⁸ tenendo sullo sfondo le illuminanti anticipazioni offerte dal saggio di Dionisotti sulla *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*)⁹ emerge la costante ed estesa attenzione alle rime di Sannazaro, alle quali

³ Sul caso, abbastanza singolare, di un editore che dedica all'autore l'edizione della propria opera e sul contesto dell'operazione editoriale, cfr. G. Villani, *La prefatoria di Aldo Manuzio all'Arcadia del settembre 1514*, in *Iacopo Sannazaro tra latino e volgare, Atti del Convegno di studi in ricordo di Marco Santagata* (Pisa, 8-9 luglio 2021), a cura di M. Landi e M. Riccucci, Pisa 2023, 11-27.

⁴ *Gli umanisti e il volgare*, ..., 12-13.

⁵ S. Albonico, *Antologie di lirica cinquecentesca*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana. Atti del Convegno internazionale di Roma 27-29 ottobre 2014*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma 2016, 173-206 (a p. 179).

⁶ A. Balduino, *Periferie del petrarchismo*, a cura di B. Bartolomeo e A. Motta, Padova 2008.

⁷ E. Strada, *Carte di passaggio. 'Avanguardie petrarchiste' e tradizione manoscritta nel Veneto di Primo Cinquecento*, in «*I più vaghi e i più soavi fiori*». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. Bianco ed E. Strada, Alessandria 2001, 1-41.

⁸ Pietro Bembo, *Le Rime*, a cura di A. Donnini, Roma 2008.

⁹ In «Italia medievale e umanistica», XVII (1974), 61-113 (cui si riferiscono le citazioni), poi in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, III. 1972-1998, a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, Roma 2010, 93-135.

viene in più di un caso riservato insieme allo spazio maggiore anche la posizione iniziale di significative e caratterizzate raccolte miscellanee, tutte databili al di qua del primo trentennio del Cinquecento. Resta il problema, in tanta abbondanza, di risalire con plausibile approssimazione all'inizio della storia dell'esperienza lirica di Sannazaro e della sua prima diffusione nell'ambiente veneto in cui operava la giovane avanguardia del petrarchismo.

4. Procedendo per indizi indiretti, un ausilio importante viene dalla testimonianza geograficamente laterale di due noti codici di area lombarda, il Parigino Ital. 1543 (= PN) e il Sessoriano 413 della Nazionale di Roma (= RN), ricondotti da Tiziano Zanato allo scrittoio del poeta Gaspare Visconti, allestiti tra il 1492 e il 1496, che offrono le due sillogi materialmente più antiche sia di Bembo che di Sannazaro, dalle quali è possibile misurare come la precedenza anagrafica (13 anni di differenza non sono pochi) si riflette sulla qualità degli esiti poetici: delle 16 rime di Bembo del Parigino, 7 saranno lasciate per strada, le superstiti approderanno alla stampa dopo «fittissimo lavoro rielaborativo».¹⁰ Quanto a Sannazaro, diverso è il caso della sua compatta silloge d'autore, unica nell'intera tradizione,¹¹ trasmessa dal Sessoriano 413, i cui 24 pezzi ricompariranno tutti nella *princeps* del 1530, conservando nella maggioranza dei casi l'assetto redazionale fissato circa 40 anni prima, attestandosi, sul piano linguistico e formale, su una linea di totalizzante adesione a Petrarca.

Trattandosi di testimone concretamente databile, e tenuto conto che Alfredo Mauro lo data al secolo XVI,¹² si rivela ancor più proficua in prospettiva diacronica un'acquisizione di Mengaldo,¹³ che indica nella sintassi il punto di maggiore «novità e coerenza interna» dello stile di Sannazaro, con la precisazione che in questo campo l'elaborazione d'autore «si limita a perfezionare e ritoccare episodicamente strutture già solidamente affermate».

Esemplare, rispetto alla media dei libri di rime dell'ultimo scorcio del Quattrocento, il dosaggio delle forme metriche, e sempre su una linea di

¹⁰ T. Zanato, *Indagini sulle Rime di Pietro Bembo*, in «Studi di filologia italiana», LX (2002), 141-216 (a p. 154).

¹¹ Per uno studio più dettagliato, cfr. T. 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, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli 2018, 49-81.

¹² Iacobo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari 1961, 443.

¹³ P.V. Mengaldo, *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXVI (1962), 436-482 (a p. 458), ora in Id., *Dal Medioevo al Rinascimento. Saggi di lingua e stile*, a cura di S. Bozzola e C. De Caprio, Roma 2019, 134-191.

ortodossia petrarchista, esibito dalla raccoltina Sessoriana: su 24 pezzi, 17 sonetti, 3 canzoni e 4 madrigali. Fa spicco nell'intero *corpus* lirico di Sannazaro, rime disperse comprese, l'assenza della ballata, il cui uso frequente in ambito quattrocentesco, secondo l'ipotesi di Balduino,¹⁴ potrebbe averne nella valutazione di Sannazaro «compromesso il proprio statuto di metro anche aulico», mentre la pratica più rarefatta del madrigale (assente in Giusto de' Conti e in Lorenzo de' Medici) ne rafforzava la «stretta impronta petrarchista, lontano da sperimentismi o da incursioni nei settori cortigiani».¹⁵ Pur mancando la sestina, è certo che, all'atto di assemblare la raccolta, Sannazaro, avesse all'attivo almeno le due sestine, di cui una doppia, incluse nell'*Arcadia*, mentre fin dalle origini appare escluso dal novero dei metri lirici il capitolo ternario, pur con parsimonia impiegato da Bembo. Sui motivi che inducono a ritenere un'aggiunta posticcia dei primi editori delle rime di Sannazaro i ternari 99, 100 e 101 collocati in coda alla *princeps* rinvio alle considerazioni da me esposte altrove.¹⁶ Guglielmo Gorni, a compensare la difficoltà di rinvenire una macrostruttura narrativamente coerente nella *princeps*, richiamò l'attenzione sul «rigoroso petrarchismo metrico» di Sannazaro nel trattamento della canzone, anche qui in *concordia discors* con Bembo, non immune per parte sua da variazioni rispetto alle testure metriche dei *Rvf.*¹⁷

Provvisoriamente concludendo, grazie alla testimonianza del Sessoriano 413, si dispone di un campione di testi abbastanza consistente per saggiare i traguardi poetici raggiunti da Sannazaro all'altezza del 1492-93,¹⁸ e anche per verificare se dalla *varia lectio* dei più antichi collettori veneti emerga qualche spia di redazioni d'autore anteriori già in circolazione a quella data.

5. Nei testimoni più antichi di area veneta a sé considerati, quand'anche di ridotte proporzioni, si osserva una qualche sovrapponibilità di sequenze che può derivare da un originario nucleo di rime, la cui diffusione si intreccia alla prima circolazione manoscritta del *Libro pastorale*, come

¹⁴ Balduino, *Periferie del petrarchismo*, ..., 58.

¹⁵ M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova 1979, 265.

¹⁶ T.R. Toscano, *Dai manoscritti alla princeps: indizi sui tempi e le modalità di allestimento del «libro» per Cassandra Marchese (= Sonetti et canzoni 33-98)*, in *I «Sonetti et canzoni» di Iacopo Sannazaro*, XVIII Convegno internazionale di Letteratura italiana "Gennaro Barbarisi" (Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018), dir. G. Baldassari e M. Comelli, Milano 2020, 71-116.

¹⁷ G. Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993, 214 e 51.

¹⁸ Del profilo anche 'politico' della raccolta trädita da RN rinvio alle considerazioni da me proposte in *Dal (micro)canzoniere del ms. Sessoriano 413 al 'libro' per Cassandra Marchese («Sonetti et canzoni» 33-98): macrostrutture d'autore e contesti storico-politici nella tradizione delle rime di Sannazaro*, in *Poesia, storia, politica nel Rinascimento italiano (1494-1559)*, a cura di A. Juri, E. Olivadese, N. Volta, Pisa 2025 (in corso di stampa).

prova l'appendice di liriche stampata nella *princeps*¹⁹ (= Ve, n4r-o4r). Nella tradizione manoscritta del prosimetro l'appendice lirica trova riscontro nel solo VM¹,²⁰ peraltro indipendente da Ve. Ciò non implica che l'allestimento materiale di tali testimoni preceda l'allestimento di RN, tanto più che Ve, finito di stampare il 14 giugno 1502, è, all'evidenza, recenziore, sebbene allo stato unico lacerto veneto databile con sicurezza, bensì che, per alcune tessere microtestuali, essi possano derivare da perduti antigrafisti, latori di redazioni più antiche, la cui esistenza trova conferma nella sopravvivenza di lezioni accantonate, e nello stesso tempo trasmettere componimenti seriori acquisiti in una fase successiva.

La tavola mette a confronto le sequenze di VM¹ e Ve e delle più ampie raccolte venete di rime di Sannazaro (procedendo dalle più antiche²¹ alle più recenti: VM⁷,²² P,²³ VM¹⁰,²⁴ VM⁴),²⁵ con quella di RN (in ultima colonna la posizione del componimento in SeC = *Sonetti et Canzoni di M. Iacobo Sannazaro gentilbomo napolitano* (col.: «Impressa In Napoli per Maestro Ioanne Sultzbach Alemanno Nel anno MDXXX del mese di Novembre»); la numerazione delle rime disperse è preceduta dalla sigla D):

VM ¹	Ve	VM ⁷	P	VM ¹⁰	VM ⁴	RN	SeC
1. Scorto dal mio pensier fra i sassi e l'onde		48		37		25	100
2. Inclita mia madonna [farsa IV bis]		47					
3. Mai non vo' più cantar com'io soleva	1	46	4		7		D1
4. Amor, tu vò ch'io dica	2	45		25	5	11	53
5. O Sonno, o requie e triegua degli affanni	3	23	2		21	14	62
6. Ahì letizia fugace, ahì sonno leve	4	24	3		22	15	63
7. Quel che veghiando mai non ebbi ardire	5	25		15	23	16	65

¹⁹ *Libro pastorale nominato Arcadio de Iacobo Sanazaro neapolitano [colophon: «Opera & impensa Bernardini Vercellense [!] impressum est hoc opusculum Venetiis sub auspiciatissimo Leonardi Lordani [!] septro Venetorum duce. M.CCCCC.II. die XIII Iunii»]*.

²⁰ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 72 (6632).

²¹ Ci si riferisce beninteso alla databilità dell'assetto redazionale dei testi non a quella dell'allestimento delle raccolte.

²² Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 622 (10703).

²³ Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 91.

²⁴ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 349 (6484).

²⁵ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 202 (6755-6756).

VM ¹	Ve	VM ⁷	P	VM ¹⁰	VM ⁴	RN	SeC
8. Se quel soave stil che da' prim'anni	6	27		19	12	1	1
9. Vaghi, soavi, alteri, onesti e cari	7	26		9	14	3	39

In VM¹ le rime, di séguito alla prima redazione dell'*Arcadia*, sono precedute dalla rubrica *Eiusdem somnium & quedam alia*, che pone l'accento sul tema dei sonetti in posizione 5, 6 e 7. Con l'aggiunta iniziale di 100 e della farsa IV bis, le rime si succedono in VM¹ nello stesso ordine di quelle stampate in Ve, e pur dovendosi escludere una reciproca dipendenza si indovina la loro derivazione da antigrifi abbastanza affini.

Non meno evidente la somiglianza delle sequenze di VM¹ e di VM⁷: i pezzi 1-4 di VM¹ sono letti in ordine retroverso da VM⁷, mentre per il blocco 5-9 di VM¹ la sovrapponibilità con VM⁷ è interrotta dallo scambio di posizione del dittico 8-9 (= 27-26), sebbene non sfugga che il legame tra VM¹ e VM⁷ sia ricalcato dal loro essere gli unici testimoni non meridionali della farsa IV, composta a giudizio di Benedetto Croce²⁶ tra il 1488 e il 1490, letta in una forma linguistica notevolmente depurata dai tratti meridionali, tanto che Alfredo Mauro ritenne di proporla come testo a sé stante con il numero IV bis.²⁷

L'eccentricità della 'farsa' in una serie di metri lirici è più apparente che reale, essendo probabile che, priva della rubrica e della didascalia, presenti solo nel ms. Ital. 265 della Bayerische Staatsbibliothek di München,²⁸ la sua testura di canzone frottola²⁹ ne consentiva, in una fase abbastanza alta della tradizione e almeno sotto il profilo metrico, l'assimilazione alla 'gemella' *Mai non vo' più cantar com'io soleva*, la cui tradizione, di esclusiva pertinenza dei testimoni veneti compresi nella tabella 1, dice di una pratica sannazariana di questa particolare forma metrica parallela alla composizione del prosimetro, ma che non avrebbe trovato posto nel piccolo canzoniere di RN.

La serie di VM¹ si apre in ogni caso con il ternario 100, databile con certezza dopo il settembre 1495, quindi di composizione seriore rispetto alla farsa IV bis, rivelando diversità di procedure ordinamentali adottate dai copisti che privilegiano di solito raggruppamenti per forme metriche, nel caso di VM¹ e VM⁷ specularmente invertite.

²⁶ B. Croce, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli 1891, 16-18.

²⁷ In Iacobo Sannazaro, *Opere volgari*, ..., 273-275.

²⁸ Alla c. 1v: *farza della ambasciaria / del Soldano explicata p(er) / Lo Interpetre: facta p(er) / Iacobo Sannazaro*.

²⁹ È infatti rubricata come *Frottola amatoria* nell'indice premesso al cod. 2752 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (Iacobo Sannazaro, *Opere volgari*, ..., 478).

L'affinità in microsequenze trova riscontro anche nell'esame della *varia lectio* come mostra un'essenziale campionatura:

63, 11: et più se al destar poi non si fugiva P
li fuziva VM¹
 gli fuggiva VM⁷
 gli fu schiva RN VM⁴ Ve SeC

62, 11: che aguagliarlo non puote ingegno o stile P VM¹ VM⁷
 aguagliar non puote RN Ve (*ipom.*)
agguagliar non la pòte SeC VM⁴

39, 12-13: che advenga [havendo Ve] io sia a tanta altezza indegno
ma d'Amor vinto pur potrei senz'arte VM¹ VM⁷ Ve
 ché ben che i' sia a tanta altezza indegno
 d'Amor aitato RN VM⁴ VM¹⁰
 ché ben che i' sia di tanta altezza indegno
 d'Amor sospinto SeC,

potendosi osservare a 63, 11 tracce in P VM¹ VM⁷ di una redazione anteriore a RN, cui nel caso si associa anche Ve, solidale con RN in ipometria a 62, 11, ma che generalmente concorda con VM¹ VM⁷, come si deduce dalla *varia lectio* di 39, 12-13, donde anche appare più avanzata nel complesso la lezione di VM⁴ e VM¹⁰, tendenzialmente allineati a RN e talvolta più vicini agli esiti della *princeps*, configurando un processo diacronico del tipo P VM¹ VM⁷ → Ve → RN VM⁴ VM¹⁰.

6. Tralasciando ulteriori dettagli sulla *varia lectio*, situazione non dissimile caratterizza le altre due canzoni di RN, 41 *Hor son pur solo et non è chi mi ascolti* e 59 *Valli riposte et sole*, che insieme alla canzone 53 *Amor, tu vò ch'io dica*, costituiscono il cuore antico dell'esercizio di Sannazaro in ordine alla più nobile delle forme metriche, per vari indizi cronologicamente contigue nella loro stesura originaria all'elaborazione della prima redazione dell'*Arcadia*, come mostra tanto la folta tradizione manoscritta (21 testimoni per le canzoni 31 e 53, 23 per la canzone 59, seconda per diffusione solo al madrigale 64),³⁰ quanto l'omogeneità di toni e di situazioni psicologiche, riflessa, nel caso delle canzoni 53 e 59, nell'adozione anche della stessa testura impiegata in *Arc.* III^e *Sovra una verde riva* e V^e *Alma beata e bella*, esecuzioni a loro volta delle canoniche partiture di *Ryf* 125 e 126.

Vicinanza tematica e lessicale collega a sua volta il madrigale 64, 1 e 3 («Venuta era *madonna* al mio languire / ... / *allegra et bella in sonno* ad consolarne») alla sestina *Come notturno ucel nemico al sole* di *Arc.* VII^e (25-26:

³⁰ Sul rapporto tra il numero dei testimoni e la cronologia compositiva delle singole rime, cfr. T.R. Toscano, *Una proposta editoriale per le Rime di Sannazaro*, in *Iacopo Sannazaro tra latino e volgare*, ..., 65-82.

«*Madonna*, sua mercé, pur una sera / *gioiosa e bella* assai m'apparve *in sonno*», mentre *Arc.* III^e, 27 e sgg. («*Valli* vicine e rupi / ... / porgete orecchie a le mie basse rime») è riecheggiata nell'incipit della canzone 59 («*Valli* riposte et sole, / ... / prendete hor le non false / querele e i miei martiri»), che a sua volta esibisce consonanze di lessico e di costruzione con la sestina doppia *Chi vuole udire i miei sospiri in rime* di *Arc.* IV^e, con la ripresa del gerundio *noiando* (39-40: «Ma io lasso pur vo di giorno in giorno / *noiando* il ciel, non che le selve e i campi») e del congiuntivo ottativo con pronominale enclitico (55: «Logisto, *odanlo* i fiumi, *odanlo* i sassi») in posizione contigua in 59, 63-65: «... et hor convien ch'ï' vada / *noiando* piani et monti, / *sentanlo* homai per voi li fiumi e i fonti». Sempre nella canzone 59 (vv. 53-58) nell'invocazione

Ninfe, che 'l sacro fondo,
 come a Nettuno piacque,
 de l'undoso Tirreno avete in sorte,
alzate il capo biondo
 fuor già de le vostr'acque
 e vedete il mio pianto e la mia *morte*

si rifrange l'eco, sebbene in ambientazione marina, del lamento doloroso di Carino della prosa VIII dell'*Arcadia*:

O naiadi [...], o napee [...] *alzate* alquanto *le bionde teste* da le chiare *onde*, e prendete le ultime strida anzi che io *moia*.

Di qui la possibilità di datare la composizione delle canzoni presenti in RN alla prima metà degli anni ottanta del Quattrocento in parallelo all'elaborazione della prima *Arcadia*, la cui copia offerta a Ippolita Sforza, trådita dal Vaticano Barberini Latino 3964 (= VB), può essere anteriore di qualche anno alla morte della dedicataria (1488),³¹ e costituisce a sua volta

³¹ Sul punto conforta anche una tarda testimonianza del Liburnio (proemio de *Le occorrenze humane*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio, 1546), che colloca nel 1484 la diffusione dell'*Arcadia* «con meraviglia et consolazione di tutta Italia». C. Dionisotti, *Niccolò Liburnio e la letteratura cortigiana*, in «Lettere italiane», 14 (1962), 33-58 (a 57-58), cui si deve tale recupero [non per pignoleria, è utile avvertire che, per un refuso corretto poi nella ristampa in volume (Id., *Appunti su arti e lettere*, Milano 1995, 108), nella prima edizione del saggio la data indicata è MCCCCLXXXVIII (= 1494)], pur consapevole che Liburnio «non era uomo [...] sulle parole del quale si possa far conto a occhi chiusi», giudicò «notevole che la data coincida con quella modernamente proposta, per la composizione dell'*Arcadia*, da Enrico Carrara». Si tenga tuttavia conto che VB, datato da Mauro (Sannazaro, *Opere volgari*, ..., 419) al XVI secolo, solo a partire dal 1969 è stato annoverato tra i codici «aragonesi» da T. De Marinis (*La biblioteca napoletana dei re d'Aragona. Supplemento*, Verona, Stamperia Valdonega, 1969, I, 84), riconoscendo nel monogramma YA le iniziali della Duchessa di Calabria e che il primo a considerarlo testimone più antico del *Libro pastorale* fu G. Velli (*Sannazaro e le «Partheniae Myricae»: forma e significato dell'«Arcadia»*, in Id., *Tra lettura e creazione. Sannazaro, Alfieri, Foscolo*, Padova 1983, 1-56, a p. 15).

punto di osservazione privilegiato per saggiare i traguardi formali attinti da Sannazaro nel trattamento della canzone e della sestina, in un assetto linguistico quasi del tutto sgombro da ipoteche demotiche e la cui aderenza all'antigrafo d'autore risulta garantita, come ha persuasivamente mostrato Gianni Villani,³² dalla probabile origine straniera del copista. Il percorso parallelo tra le prove liriche di esordio e quelle conferite al *Libro pastorale* si evidenzia nella parca rielaborazione cui saranno sottoposti nei decenni successivi. L'esempio dei vv. 19-36 di *Arcadia IV*^e

Ed. Summonte 1504	VB	
ELP. Monti, selve, fontane, piagge e sassi vo cercand'io, se pur potesse un giorno in parte rallentar l'acerbo pianto; ma ben vegg'or che solo in una valle trovo riposo a le mie stanche rime, che murmurando van per mille campi.		24
LOG. Fiere silvestre, che per lati campi vagando errate e per acuti sassi, udiste mai sì dolorose rime? Ditel, per dio. Udiste in alcun giorno, o pur in questa o ver in altra valle, con sì caldi sospir sì lungo pianto?	ghu ri sì nuovo (<i>iperm.</i>)	30
ELP. Ben mille notti ho già passate in pianto, tal che quasi paludi ho fatto i campi; al fin m'assisi in una verde valle et una voce udii per mezzo i sassi dirmi: — Elpino, or s'appressa un lieto giorno che ti farà cantar più dolci rime. —		36

consente di visualizzare che l'unica variante introdotta nella sestina doppia *Chi vuole udire i miei sospiri in rime* nel percorso dal manoscritto più antico all'edizione Summonte del 1504 interviene su una redazione già del tutto

Ciò spiega perché il testimone non sia stato adeguatamente fruito, prima che a ciò attendesse G. Villani (*Sul 'manoscritto-base' del Libro pastorale nominato Arcadio*, « Per leggere », 23, 2012, 112-152), nella storia della tradizione del prosimetro né da G. Folena (*La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. Sannazaro*, Firenze 1952), né da M. Corti (*Il codice bucolico e l'«Arcadia» di Jacobo Sannazaro*, in Ead., *Metodi e fantasmi*, Milano 1969, 281-304). Gli ultimi accertamenti di L. Oriani (*La biblioteca di Alfonso d'Aragona e Ippolita Maria Sforza, duchi di Calabria*, Napoli 2024, 71), pur revocando in dubbio la pertinenza di VB alla biblioteca di Ippolita Maria Sforza, ne confermano la databilità alla metà degli anni ottanta e la riconducibilità all'*atelier* di Gioacchino de Gigantibus, trasferitosi a Roma «dopo la lunga parentesi partenopea».

³² Villani, *Sul 'manoscritto-base'*, ..., 124-125.

modulata in stretta adesione a Petrarca. Anche il «rigoroso petrarchismo metrico» di Sannazaro³³ si rivela ancora più consapevole, se dal *corpus receptus* di 14 canzoni, comprese quelle escluse dalla *princeps*,

SeC	Rvf
11. O fra tante procelle invitta e chiara	53
25. Ben credeva io che nel tuo regno, Amore	268
41. Or son pur solo e non è chi mi ascolti	207
53. Amor, tu vòl ch'io dica	125 [Arc. 3 ^e : Sovra una verde riva]
59. Valli riposte e sole	126 [Arc. 5 ^e : Alma beata e bella]
69. Incliti spirti, a cui Fortuna arride	128
75. Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda	37
83. In qual dura alpe, in qual solingo e strano	129
89. Sperai gran tempo, e le mie Dive il sanno	119
Disperse	
1. Mai non vo' più cantar com'io soleva	105
18. Che pensi e indietro guardi, anima trista?	268 Cosmico
19. Spirto cortese, che sì, bella spoglia	23
25. Chi pon freno al dolor o per qual modo	268 Cosmico
26. Quando che Febo in Ariete alberga	50,

una volta restituite a Nicolò Lelio Cosmico³⁴ le disperse 18 e 25, entrambe sullo schema di *Rvf*268, adottato da Sannazaro nella canzone 91, residuano 12 canzoni di testura petrarchesca sempre diversa l'una dall'altra.

7. L'insieme di questi indizi rafforza la conclusione di Carlo Vecce che fa derivare la prima edizione del *Libro pastorale* del 1502 «da uno dei tanti manoscritti che avevano raggiunto Venezia una quindicina di anni prima». ³⁵ Prima della stampa, infatti, come segnalato da Maria Antonietta Grignani, l'*Arcadia* opera come modello evidente nel *Phylareto*,³⁶ breve pro-

³³ G. Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993, 214 e 51.

³⁴ Argomenti decisivi sulla paternità di Cosmico delle canzoni fin qui attribuite a Sannazaro sono prodotti da B. Bartolomeo, *Tra Cosmico e Sannazaro. La questione attributiva delle canzoni "Che pensi e 'ndietro guardi, anima trista" e "Chi pon freno al dolore, o per qual modo"*, in «Critica letteraria», LIII (2025), 217-244.

³⁵ Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Roma 2013, 38.

³⁶ La cosa non era sfuggita a E. Percopo (*Di Anton Lelio romano e di alcune pasquinate contro Leon X*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 28 (1896), 45-91, 46 e nota), che conosceva i due testimoni manoscritti del *Phylareto*, ritenuto «una delle primissime [...] derivazioni» dell'*Arcadia*, annunciando il proposito, non realizzato, di occuparsene «in un prossimo studio sulla fortuna del romanzo sannazariano in Italia».

simetro pastorale e amoroso, composto «avanti il 1497 [...] nei circoli universitari patavini» dal veneziano Giovanni Badoer,³⁷ che, nella valutazione di Dionisotti, essendo

affatto indipendente dagli *Asolani* di Bembo, dimostra che sulla fine del secolo a Venezia, in ambiente aperto a tutti i venti, ma forte e geloso della sua inespugnabilità e autonomia, il messaggio nuovo del Sannazaro poteva essere entusiasticamente accolto, ma a patto che ne risultasse evidente e preminente l'accordo col messaggio lirico originario del Petrarca, nella sua forma più genuina e alta e preziosa, delle canzoni e sestine, piuttosto che dei sonetti.³⁸

Ancora a Dionisotti siamo debitori della considerazione che la

preferenza del Bembo per la canzone è [...] caratteristica del preciso e breve momento della sua carriera poetica, in cui, alla svolta del secolo e alla scadenza per lui dei trent'anni, egli riprese e concluse la composizione degli *Asolani* e pubblicò la sua edizione petrarchesca,

e che per spiegare l'esclusione dei sonetti presenti nella prima redazione degli *Asolani* non «si può prescindere dal fatto che in quel momento, a Venezia, egli ebbe certo modo di leggere manoscritta l'*Arcadia*» e, pur ammettendo «che più cose nell'*Arcadia* repugnassero al Bembo: anzi tutto, nella parte poetica, delle rime sdruciole», era lecito supporre «che la sua attenzione si fermasse sul centrale e vistoso nucleo petrarchesco di quella parte poetica: sulle due canzoni e sulle due sestine». Anche la ricordata silloge del ms. Parigino 1543 comprende le uniche due sestine composte da Bembo, ma potrebbe essere non casuale che *Lieto principio de felici giorni* (= *I più soavi et riposati giorni*: ed. Donnini n. 110), pur essendo «una delle primissime riproposte della sestina doppia 332 dei *Fragmenta* prima del suo grande ritorno cinquecentesco (forse è seconda, cronologicamente, solo ad analogia del Cariteo)»,³⁹ abbia il suo precedente più vicino in *Arcadia* IV^e, *Chi vuole udire i miei sospiri in rime* (sestina doppia, come *Rvf* 332, di cui condivide le parole-rima *rime* e *pianto*).

8. Date queste premesse, si spiega che nelle più significative miscellanee manoscritte di poesia lirica allestite a Venezia agli inizi del Cinquecento Sannazaro è di casa, quasi un “socio onorario” della Compagnia degli Amici che gravitava intorno a Bembo e nel contiguo *entourage* dei cultori della nuova poesia. Come cartina di tornasole del ruolo a lui riconosciuto di iniziatore e modello del rinnovamento lirico può essere considerato il

³⁷ M. A. Grignani, *Badoer, Filenio, Pizjo: un trio bucolico a Venezia*, in **Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli 1973, 77-115 (87).

³⁸ Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, ..., 112. Ivi, 110 e 111, le due citazioni che immediatamente seguono.

³⁹ Zanato, *Indagini sulle Rime di Pietro Bembo*, ..., 154.

manoscritto marciano It. IX. 349 (= VM¹⁰), che integra utilmente il panorama dei manoscritti considerati da Elena Strada,⁴⁰ sfuggito alla *recensio* dell'edizione Mauro e segnalato da Mengaldo,⁴¹ che ne indicò l'originaria appartenenza a Giovanni Antonio Venier. La successiva indagine di Holberton⁴² sulla biblioteca e la collezione d'arte del gentiluomo veneziano conferma la consolidata presenza in terra veneta dell'opera di Sannazaro tra primo e secondo decennio del Cinquecento, considerando che, in una 'bibliotechina' di sei manoscritti allo stato superstiti allineati nella sequenza It. IX 347, 348, 349, 350, 351 e 352 della Marciana, il 351 contiene la trascrizione di mano del possessore della prima redazione dell'*Arcadia* e il 349, dovuto alla mano di un copista di professione, una silloge adespota a metri alternati di 39 rime, tre delle quali abusivamente inserite in una sequenza tutta sannazariana. In entrambi i manoscritti (349 e 351) Sannazaro non è l'unico autore rappresentato, ma occupa sempre la posizione iniziale: nel 349 precede Bernardo Accolti (15 pezzi) e Bembo (28 pezzi); nel 351 precede il più breve *Phylareto*, il già menzionato prosimetro bucolico di Giovanni Badoer.⁴³

Sul profilo culturale di Venier collezionista d'arte, la cui raccolta, impreziosita dalle presenze di Raffaello, Bellini, Giorgione e Tiziano, fin dal 1528 attirò l'attenzione di Marcantonio Michiel,⁴⁴ e sulla sua rilevante posizione politica, testimoniata tra l'altro in varie lettere di Bembo, ha offerto

⁴⁰ Strada, *Carte di passaggio. 'Avanguardie petrarchiste'*.

⁴¹ Mengaldo, *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare...*, 236.

⁴² P. Holberton, *La bibliotechina e la raccolta d'arte di Zuanantonio Venier*, in Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, *Atti*, Tomo CXLIV (1986), Classe di scienze morali, lettere ed arti, 173-194.

⁴³ Giovanni Badoer (1465-1535) fu una figura di spicco della politica e della cultura veneziane: tra i tanti incarichi svolti, fu eletto il 16 gennaio 1500 oratore a Napoli, raggiungendo la nuova sede soltanto dopo il 29 ottobre successivo, in frangenti difficili per la storia del Regno: di fronte alle minacce di re Federico di chiamare i turchi se non fosse cessata l'alleanza tra Venezia e Luigi XII, rotte le trattative, l'ambasciatore finse una malattia diplomatica, ritirandosi a Trani, donde ripartì nel 1501 per Venezia (A. Ventura, *Badoer, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, V, Roma 1963). Sopravvive comunque la traccia di un rapporto con Pontano, che lo ricorda, in un contesto peraltro ambiguo, per la precaria situazione dell'autografo, nella lettera del 31 dicembre 1502 a Suardino Suardo («Quanto al magnifico Baduer, né voi possete fare altro, né io»), donde sembra di capire che il vecchio umanista era interessato alla «recuperatione del libro», forse un manoscritto destinato a una stampa veneziana (testo della lettera in E. Pèrcopo, *Lettere di Giovanni Pontano a principi ed amici*, Napoli 1907, 63-65).

⁴⁴ Marco Antonio Michiel, *Notizia d'opere del disegno*. Edizione critica a cura di Th. Frimmel, Vienna 1896, Saggio introduttivo di C. De Benedictis, Firenze 2000, 55.

un esame puntuale Rosella Lauber,⁴⁵ che recupera, insieme agli elogi privati dei contemporanei, il ritratto pubblico⁴⁶ del probro funzionario paragonato nell'*Oratore* di Giovan Maria Memmo (Venezia, Farri, 1545, 55v) a «un altro Apolline: al quale i popoli, et i suoi cittadini, nelli loro importantissimi bisogni, ricorrono per consiglio: et che la casa sua, sia il vero oracolo di Vinegia tutta». Tanto la collezione dei dipinti quanto i manoscritti letterari restituiscono il profilo di un fruitore esperto e consapevolmente aperto alla modernità, che presenta «a particular value and interest as a mirror of the movement of Venetian culture at the turn of the century and its first decade»,⁴⁷ tenuto conto che, eccettuato il 349 (VM¹⁰) databile intorno al 1512-13, gli altri cinque manoscritti sono copie di mano di Venier risalenti alla sua prima giovinezza, in un periodo compreso tra il 1495, quando, a 18 anni, prese la *balla d'oro*, e i primi anni del secolo successivo. Oltre la presenza delle liriche di Dante, i poeti prediletti da Venier (Saviozzo, Malatesta Malatesti, Marco Piacentini, Badoer, Sannazaro, Bernardo Accolti, Bembo) testimoniano il suo «gusto per un petrarchismo fortemente neoplatonico ed idealizzato», giusta l'osservazione di Elena Maria Duso,⁴⁸ la cui indagine sulla tradizione delle rime di Marco Piacentini mette in luce un *modus operandi* di Venier-copista che sembra riflettersi anche sull'allestimento della raccolta di liriche sannazariane trädita da VM¹⁰. Nel Marciano It. IX 350, ad esempio, le rime di Piacentini, pur dipendenti da un antigrafo più corposo, obbediscono infatti a un criterio di selezione e ordinamento «dovuti ad un autore più tardo, forse lo stesso Zuanantonio Venier che, trovandosi a copiare una raccolta di rime petrarchesche monogamica e parzialmente strutturata ma piuttosto eclettica com'era tipico del Quattrocento, avesse tentato di riordinarla ulteriormente [...] creando un proemio ed una chiusura penitenziale più vicini a

⁴⁵ R. Lauber, «Il vero oracolo di Vinegia tutta»: il «Bravo» di Tiziano e Giovanni Antonio Venier, muovendo l'animo al firmamentum, in «Studi tizianeschi», 2, 2004, 11-30.

⁴⁶ Venier fu, tra l'altro, dopo l'iniziale carriera di *avogador*, ambasciatore della Serenissima in Francia, Spagna e da ultimo a Roma, rivedendo Bembo, che scrivendo a Giovan Matteo Bembo (5.12.1545: Pietro Bembo, *Lettere*, ed. a cura di E. Travi, Bologna 1993, vol. IV, 549) insieme agli elogi («do vedo di ottimo animo e di singolar valore, e fa per somma eccellenza il suo officio») non lesina una garbata critica alla di lui prodigalità («vive da vero gentil uomo, e splendidamente, di maniera che 'l salario li dà quella Sig. [Signoria], non li basterà a gran pezza»). Nella biografia di G. Gullino (*Venier, Giovanni Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVIII, Roma 2020) è ricostruita la vita pubblica di Venier, su fonti diaristiche e di archivio, omettendosi qualsiasi riferimento alla sua attività culturale e alla relativa bibliografia.

⁴⁷ Holberton, *La bibliotechina e la raccolta d'arte di Zuanantonio Venier...*, 174.

⁴⁸ E. M. Duso, *Marco Piacentini*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di T. Zanato e A. Comboni, Firenze 2017, 465-474 (465).

quelli del Petrarca, semplicemente spostando i pezzi come pedine», similmente operando con le rime di Saviozzo e di Malatesta Malatesti, «che presentano ordinamento anomalo rispetto alla tradizione». ⁴⁹

Nel caso di Sannazaro, in assenza di una certificabile presenza in area veneta di raccolte d'autore, piuttosto che di *ordinamento anomalo* la silloge di 39 pezzi fatta allestire da Venier sembra frutto di un ordinamento personale, la cui alternanza di metri è un'eccezione rispetto alla prevalenza a quella altezza cronologica di ordinamenti suddivisi per forme metriche, tenuto conto che il pur precoce canzoniere sessoriano RN non sembra avere avuto diffusione al di fuori della ristretta cerchia dei destinatari milanesi. Né desta meraviglia, dopo i primi 7 pezzi (6 sonetti con l'inserimento della canzone 41 in terza posizione: vedi Appendice), incontrare la canzone *Che pensi e indietro guardi, anima trista?*, da restituire, come si diceva, a Cosmico, dal momento che nella biblioteca di Venier l'intero *corpus* di Marco Piacentini risulta attribuito ad Antonio Cornazzano. Ancora a Cosmico e a Cariteo sono da restituire le canzoni *Chi pon freno al dolor o per qual modo (In Mortem Illustrissime Ducisse Mediolani)* e *Quando ritorna a la memoria ardente* trascritte nel segmento finale della raccolta, seguite a loro volta dal ternario 100 in morte del Marchese di Pescara e dai sonetti dispersi 3 e 2, epitaffi di Didone e di Giulio Cesare. La tematica funebre è introdotta dal sonetto *Gloriosa, possente, antica madre* (posizione 34), in cui è il vagheggiamento di Sannazaro di essere sepolto in Roma in una tomba di candidi marmi. Tra rime apocrife e autentiche la sequenza 34-39, conclusiva di VM¹⁰, non trova riscontro in tradizione, mentre nel segmento 9-12, che allinea in successione 39 72 38 e 78 di SeC, sembra prevalere il criterio di accorpate pezzi devoluti alla celebrazione degli occhi di madonna, introduttivi a loro volta della serie 13-17 che allinea cinque componimenti sul tema del sonno/sogno non sovrapponibile né alla sequenza di RN né a quella dell'ordinamento finale. Se l'intervallo di tre facciate bianche (27v-28v) tra l'ultimo pezzo di Sannazaro e l'inizio della selezione dedicata a Bernardo Accolti può tradire l'intenzione di lasciare spazio per possibili aggiunte, in linea con le preferenze personali di Venier si rivela la scelta di escludere il trittico dei sonetti 95-97 sul tema della Crocifissione, largamente (e quasi esclusivamente) diffuso in ambito veneto, la cui intonazione parenetica⁵⁰ dovè apparirgli poco in linea con la poesia spirituale di Petrarca, recuperandosi per converso la più interiorizzata inflessione morale del sonetto 14 e della sestina 94 disposti in successione (30-31: caso anche questo unico nell'intera tradizione).

⁴⁹ *Ibid.*, 466.

⁵⁰ Sulla tradizione dei sonetti 95-97 e sull'occasione della loro composizione, cfr. T. R. Toscano, *Un planctus di Sannazaro per il venerdì santo. In margine a un nuovo testimone delle rime 'spirituali'*, in Id., *La tradizione delle rime di Sannazaro e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli 2019, 51-74.

L'attenzione riservata a Bernardo Accolti, in apparente controtendenza rispetto alla linea Sannazaro-Bembo, privilegia un'area della produzione dell'aretino⁵¹ dedicata alla rievocazione di personaggi della storia e del mito entro la quale spiccano il sonetto *Poi che a fin tanto horribil mi costrinse* e lo strambotto *Morto a Troia, renato a Roma in sasso*, che danno voce al Laocoonte del gruppo marmoreo ellenistico ritrovato in Roma nel gennaio del 1506: tema che non poteva lasciare indifferente un collezionista d'arte come Venier. Anche per la sezione di Bembo, in cui il riferimento cronologico più basso a mente del sonetto *Se le via da curar gl'infermi hai mostro* è il 1510-11,⁵² Donnini ha rilevato «una consapevolezza di organizzazione dei testi, seppur non dipendente dal Bembo».⁵³ Insomma, per mutuare un titolo di Luciano Canfora, Giovanni Antonio Venier presenta i tratti del copista-autore (committente nel caso in specie) che si riappropria dei testi, sostanzialmente rispettandone la lezione, ma riservandosi ampi margini di intervento nell'ordinamento, in modo da conferirgli un "senso" funzionale ai suoi gusti di lettore esperto.

Una volta chiarita l'identità dell'Aretino, fin qui scambiato per Pietro (con conseguenti problemi di datazione), l'allestimento del manoscritto può essere collocato ragionevolmente, come proponeva Holberton, prima del 1513⁵⁴ e, pur non potendoci spingere troppo in congetture, rimane il dato oggettivo dello spazio privilegiato riservato a Sannazaro nella scelta biblioteca di un patrizio veneto, esperto collezionista di dipinti firmati da Raffaello, Giorgione, Tiziano: i grandi maestri dell'avanguardia pittorica convivono sotto lo stesso tetto con Azio Sincero, considerato evidentemente punta emergente del rinnovamento letterario.

9. Per tornare all'inizio di questa vicenda, uno dei punti di forza del "giovane" Sannazaro fu l'acuta coscienza, in lui napoletano, del *deficit* linguistico da colmare per immettersi ad armi pari nell'alveo della grande tradizione toscana: un processo patrocinato dalla stessa corte aragonese, che, su richiesta del principe Federico, fece allestire da Lorenzo de' Medici nel 1476 la *Raccolta aragonese*, mentre il fratello di lui, Alfonso, erede al trono, impose intorno al 1478 a un riottoso Francesco Patrizi la stesura di un commento integrale ai *Fragmenta* di Petrarca. Sannazaro diventerà cortigiano stipendiato del Duca di Calabria nel 1481 e si può immaginare sia

⁵¹ Ringrazio Paola Cosentino e Marco Faini per le informazioni sul versante dei due *Aretini* Bernardo e Pietro.

⁵² Cfr. il commento di C. Dionisotti in Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, Torino 1966, 570.

⁵³ Pietro Bembo, *Le Rime*, a cura di Andrea Donnini, ..., 985.

⁵⁴ P. Holberton, *La bibliotechina e la raccolta d'arte di Zuanantonio Venier*, ..., 179.

stato cooptato non per capacità militari quanto per il suo profilo di promettente erede del magistero di Pontano,⁵⁵ forte ormai di un metodo umanistico di studio degli autori antichi (e dei moderni), riepilogato in una tarda lettera del 15 aprile 1521:

Son più di trentaotto anni che non fo altro se non questa maniera di indagine, né credo aver fatto cosa che non l'abbia osservata in buoni autori, per quanto basta lo ingegno mio. È ben vero che, con volere qualche volta conciare, ho guastato il buono, se cosa bona po' essere in me, e di molte cose fatte con esempli mi son dimenticato donde lo pigliai, come accade.⁵⁶

Per quanto riferita al lavoro di revisione del *De partu Virginis* non sarà una forzatura⁵⁷ estendere *l'osservanza dei buoni autori* anche allo studio del volgare, sicché, in considerazione dell'accoglienza che gli riservarono i contemporanei, non riterremo frutto di presunzione il suo presentarsi, tra *Arcadia* e *Sonetti et canzoni*, come erede di Virgilio e di Petrarca.⁵⁸

⁵⁵ All'epoca a capo della segreteria del Duca di Calabria.

⁵⁶ Iacobo Sannazaro, *Opere volgari...*, 376.

⁵⁷ Corti, *Il codice bucolico e l'«Arcadia» di Jacobo Sannazaro...*, 284-285, estrapola la frase dal contesto dandone una lettura fuori di chiave, concludendone che, grazie a questa lettera si poteva addirittura, «circostanza finora non rilevata», «datare l'inizio della stesura dell'*Arcadia*», cioè il passaggio dall'esercizio bucolico spicciolato all'ideazione del prosimetro: quindi, sottraendo 38 da 1521, il conto era presto fatto, potendosi «arguirne che nel 1483 iniziò la vera composizione dell'*Arcadia*, mentre a quel “più”, qualcosa come di un anno o due prima, può risalire la fase di composizione di alcune egloghe sciolte», quindi stabilendo che «Il primo incontro del Sannazaro con le Lettere italiane è avvenuto pertanto, poco avanti il 1483 sul terreno del genere pastorale o istituto bucolico». Mi pare che, pur tenendo presente la vivace riserva espressa al riguardo da G. Velli (*Sannazaro e le «Partheniae Myricae»...*, 17, nota 13), non si possa negare che fin dalle origini della sua attività Sannazaro abbia trattato Petrarca e gli altri antichi toscani con lo stesso religioso ossequio riservato ai modelli latini. Quanto all'influsso della bucolica toscana non sembra necessario attendere il 1482, anno della collettanea di poesia bucolica stampata dal Miscomini, perché, come ha osservato Velli (*Ibid.*, 15-16), circolavano manoscritte varie egloghe spicciolate. Si tenga conto che nella stampa Miscomini le quattro egloghe (in endecasillabi piani) di Iacopo Fiorino de' Buoninsegni sono precedute dalla dedica ad Alfonso d'Aragona Duca di Calabria (m4r-v), che conserva la data di invio («mandate a dì III d'aprile M.CCCCLXVIII»): non c'è ragione di dubitare che, *mandate* nel 1468, non circolassero ben presto a Napoli nel *milieu* del dedicatario, in cui operava, altro senese tra i tanti a Napoli all'epoca, quel Francesco Patrizi incaricato, si è ricordato, dallo stesso Duca di commentare i *Rvf*, che una accattivante ipotesi di S. Carrai (*La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in M. Santagata-S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano 1993, 96-144, a p. 139) identifica quale controfigura pastorale di Urano, *parlatore* del *Pronostico*, quarta e ultima delle egloghe di Buoninsegni.

⁵⁸ La penetrazione dell'esperienza lirica di Sannazaro in area veneta negli anni in cui intorno a Bembo si venne progressivamente affermando il 'nuovo' petrarchismo cinquecentesco è stata oggetto di un mio contributo, pubblicato nelle more dell'uscita del presente lavoro: Tobia R. Toscano, *Le rime di Sannazaro e le origini del petrarchismo italiano*, «Italiq», 27 (2024 [ma 2025]), 16-43.

Appendice

VM ¹⁰ sequenza	VM ¹⁰	RN	VM ⁴	VM ⁷	SeC
Parrà miracol, donna, a l'altra etate	1	2	13	1	50
Quante grazie vi rendo, amiche stelle	2		28	6	36
Or son pur solo e non è chi mi ascolti	3	10	2	43	41
Cari scogli, dilette e fide arene	4		31	5	46
Ecco che un'altra volta, o piagge apriche	5		30	7	34
Cercate, o Muse, un più lodato ingegno	6	12	19	15	54
L'alto e nobil pensier che sì sovente	7	9	16	14	47
<i>Che pensi e indietro guardi, anima trista?</i>	8		3	42	
Vaghi, soavi, alteri, onesti e cari	9	3	14	26	39
I begli occhi c'al sole invidia fanno	10	5	15	12	72
Quando vostri begli occhi un caro velo	11	4	40	38	38
Mentre a mirar vostr'occhi intento io sono	12		26	9	78
Sì spesso a consolarme il sonno riede	13	18	24	17	66
Son questi i bei crin d'oro, onde m'avinse	14	21	25	18	61
Quel che veghiando mai non ebbi ardire	15	16	23	25	65
Venuta era madonna al mio languire	16	17	9	37	64
Non mi doglio, madonna, anzi mi glorio	17	20	11	36	68
Mandate, o Dive, al ciel con chiara fama	18	13	20	16	13
Se quel soave stil che da' prim'anni	19	1	12	27	1
O mondo, o sperar mio caduco e frale	20	23	32	20	98
Senza il mio sole, in tenebre e in martiri	21		29	8	60
Interditte speranze e van desio	22	7	18	2	81
Se, per colpa del vostro fiero sdegno	23	8	10	39	57
Valli riposte e sole	24	19	4	40	59
Amor, tu vò ch'io dica	25	11	5	45	53
Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda	26		1	44	75
O gelosia, d'amanti orribil freno	27		35	4	27
D'un bel lucido puro e freddo obietto	28			3	22
Questa anima real che di valore	29	24	34	21	12
Lasso, che ripensando al tempo breve	30	6	17	13	14
Non fu mai cervo sì veloce al corso	31		8	41	94
Se, rivolgendo ancor le antiche istorie	32	22		19	92
Cagion sì giusta mai Creta non ebbe	33		27	10	37
Gloriosa, possente, antica madre	34		33	11	93
<i>Chi pon freno al dolor o per qual modo</i>	35				
<i>Quando ritorna alla memoria ardente</i>	36				
Scorto dal mio pensier fra i sassi e l'onde	37	25		48	100
Del funesto arbor l'ombre oscure e spesse	38		41	30	D3
Spargi di palme, lauri, mirti e foglie	39			29	D2

