

FRANCESCO TATEO

FILOLOGIA E IMMAGINAZIONE  
NELL'ONOMASTICA SANNAZARIANA

L'incanto che trasmette l'*Arcadia* al lettore che non vi cerchi principalmente le fonti dell'imitazione o la traccia di una biografia reale, deriva in gran parte da una patina esotica che non è effetto della distanza, ma è – com'è noto – nelle stesse intenzioni arcaizzanti dello scrittore. Il luogo è una scelta arcaica più che classica; la bucolica stessa è una scelta arcaica, che dopo Sannazaro sarà rimossa o ricercata come inattuale e desueta, popolare ma senza quotidianità, destinata esclusivamente ad un pubblico di letterati.<sup>1</sup> Ed è evidente che un contributo notevole all'arcaico come veicolo dell'esotico è offerto dall'uso dei nomi inconsueti, o da dizionario specializzato, oppure affidati all'inventiva etimologica. L'etimologia è un segno precipuo dell'arcaismo esoticizzante che l'Umanesimo spesso nascose sotto il gusto del recupero classico.

Non è un caso che Sannazaro, il quale aveva valorizzato il Boccaccio minore dei romanzi arcaici ed esotici, trovi nel corso del suo racconto fantastico un momento filologico, evocando il dizionario geografico boccacciano dove una parte era dedicata ai fiumi. Quando Sincero percorre le viscere della terra guidato da una ninfa, la situazione è quella del pellegrino, del viaggiatore che ritorna nella sua patria attraverso un percorso istruttivo ed eccezionale alla maniera virgiliana e dantesca, ma che, alla maniera appunto di questi modelli, va alla ricerca di una patria sconosciuta, dal momento che il suo esilio era diventato la sua normale dimora, il luogo del quotidiano e della sofferenza, e la patria napoletana era diventata la Partenope sconosciuta dove albergavano le arti e le lettere antiche. Il viaggio verso le proprie origini napoletane tornava ad essere un viaggio verso un luogo da riscoprire, co-

<sup>1</sup> Mi ricollego a quanto ho scritto in *Le paysage dans la prose bucolique de Sannazaro*, in *Le paysage à la Renaissance*, Actes du colloque international de Cannes (1985), a c. di Y. Giraud, Fribourg Suisse 1985, pp. 135-46. Alla crisi del genere bucolico in rapporto con l'*Arcadia* mi sono riferito discutendo *Sulla funzione teatrale del dialogo bucolico*, in *Teatro, scena rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997), a c. di P. Andrioli, G. A. Camerino, G. Rizzo, P. Viti, Lecce 2000, pp. 21-30.

me il viaggio verso l'Arcadia era stato la ricerca di una ingenuità perduta. Lo stesso nome di Partenope evocava le origini della città e il viaggio conclusivo di Sincero era un viaggio di ritorno alle origini: la Napoli recente gli aveva fatto prendere la via dell'esilio, anch'esso concepito come ricerca dell'origine mitica del mondo, quel che il nome stesso di *Arcadia* voleva indicare, le origini del mondo umano connesse alla mitica vita pastorale, le origini stesse della poesia connesse con la vita pastorale, la bucolica in quanto metafora della poesia primitiva.

«Ma la ninfa [...] mi fe' passare [...] in un luogo più ampio e più spazioso, ove molti laghi si vedevano, molte scaturigini, molte spelunche che rifundevano acque, da le quali i fiumi che sovra la terra corrono prendono le loro origini».<sup>2</sup> Il viaggio immaginoso permette di vedere come in un sogno i fiumi reali, ma resi favolosi dall'essere rivelati nelle loro scaturigini, con il loro nome antico, secondo il vezzo arcadico: «Quello che corre sì lontano di qui è il freddo Tanai, quel altro è il gran Danubio, questo è il famoso Meandro, questo altro è il vecchio Peneo; vedi Caistro, vedi Acheloo, vedi il beato Eurota, a cui tante volte fu lecito ascoltare il cantante Apollo». Ed anche i fiumi conosciuti assumono in vario modo una connotazione arcaica, riportati alle loro origini mitiche o perdute nel tempo:

E perché so che tu desideri vedere i tuoi, i quali per avventura ti son più vicini che tu non avisi, sappi che quello a cui tutti gli altri fanno tanto onore, è il triunfale Tevere, il quale non come gli altri è coronato di salci o di canne, ma di verdissimi lauri, per le continue vittorie de' suoi figliuoli. Gli altri duo che più propinqui gli stanno sono Liri e Volturno, i quali per li fertili regni de' tuoi avoli antichi felicemente discorrenno.<sup>3</sup>

Il Tevere dunque è quello della Roma antica, il Garigliano, ricordato col suo antico nome, e il Volturno son quelli appunto dei suoi avoli. In un clima arcaico e favoloso entra perfino il Sebeto che il pellegrino vorrebbe vedere e dubita che possa mostrare le sue acque accanto ai fiumi famosi e che dopo poco riesce a vedere trasfigurato in un «venerando idio, col sinestro fianco appoggiato sopra un vaso di pietra che versava acqua [...] I suoi vestimenti a vedere parevano di verde limo; in la dextra mano teneva una tenera canna e in testa una corona intesuta di giunchi e di altre erbe provenute da le medesime acque».<sup>4</sup> San-

<sup>2</sup> I. SANNAZARO, *Arcadia*, XII 19, in ID., *Opere volgari*, a c. di A. Mauro, Bari Laterza 1961.

<sup>3</sup> Ivi, XII 23.

<sup>4</sup> Ivi, XII 37-38.

nazaro è riuscito a dare una connotazione favolosa e mitica ad un nome della sua realtà quotidiana, che diverrà uno dei contrassegni della letteratura arcadica senza più alcun riferimento alla realtà topografica.

Lo stesso nome di Napoli, come luogo natale, viene evocato nella *Prosa settima* in un'atmosfera incantata («Napoli, sì come ciascuno di voi molte volte può avere udito, è ne la più fruttifera e dilettevole parte di Italia, al lito del mare posta, famosa e nobilissima città, e di arme e di lettere felice forse quanto alcuna altra che al mondo ne sia»), con una formula introduttiva che si adatta alle favole («ciascuno di voi molte volte può avere udito»), e il ricordo delle origini sconfinava nel mito (i popoli di Calcidia, la tomba della sirena Partenope).<sup>5</sup> E quando, nella *Prosa undicesima*, Sincero vien preso dal ricordo della sua terra in seguito alla celebrazione che ne è avvenuta nei versi precedenti messi sulla bocca di Selvaggio, l'onomastica ha una ben precisa funzione evocatrice: «mentre quelli versi durarono, mi pareva fermamente [...] vedere il placidissimo Sebeto, anzi il mio napolitano Tevere», «né mi fu picciola cagione di focosi sospiri lo intender nominare Baie e Vesuvio», e poi la felice costiera di Pausilipo, gli odoriferi roseti de la bella Antiniana (la famosa ninfa-villa di Pontano).<sup>6</sup>

Con il vezzo di legare l'atmosfera mitica ad un nome comincia il racconto dell'*Arcadia*: «Giace sulla sommità di Partenio, non umile monte de la pastorale Arcadia, un dilettevole piano». Rispetto alla prepotente imitazione di luoghi famosi di Teocrito, delle *Georgiche*, e soprattutto delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui viene descritto un luogo ameno ideale popolato delle piante più nobili, colpisce la singolarità sannazariana che ha voluto dare un nome a quel luogo, laddove in quegli autori, come nella prima grande imitazione moderna di essi, la valle delle Donne boccacciana,<sup>7</sup> l'atmosfera mitica del *locus amoenus* era affidata proprio alla mancanza di un nome specifico. Si spiega come alcuni lettori dell'*Arcadia* abbiano preteso attribuire al Sannazaro un interesse geografico, tanto più che quel nome corrispondeva al nome di una località montuosa dell'Irpinia.<sup>8</sup> Né questo interesse va respinto con l'osservazione ingenua che la descrizione così dipendente da luoghi letterari escluda un preciso interesse geografico. Gli è che l'*Arcadia* come

<sup>5</sup> «La quale da popoli di Calcidia venuti sovra le vetuste ceneri de la sirena Partenope edificata, prese e ancora ritiene il venerando nome de la sepolta giovane» (Ivi, VII 3).

<sup>6</sup> Ivi, XI 3-4.

<sup>7</sup> *Decameron*, VI, [Conclusion] 19-28.

<sup>8</sup> Cfr. I. SANNAZARO, *Arcadia*, a c. di F. Erspamer, Milano, Mursia 1990, p. 56, n. 1.

origine della vita pastorale e della poesia non è, come si suol ripetere ormai in questi casi, un'allegoria ma un simbolo, e il nome ne accresce il valore simbolico e la connotazione mitica, specie se un monte della vicina Irpinia poteva confermarlo e aumentare l'ambiguità fra il luogo storico, la campagna greca nei confronti della città ateniese o spartana, e la campagna campana nei confronti della metropoli napoletana.

A questo gioco di analogie e contrapposizioni appartiene forse la stessa scelta del nome che appare per primo nell'opera (Partenio) e in cui si riflette il nome di Partenope, ben noto come antico nome di Napoli, o meglio come il nome della Napoli arcaica, prima che assumesse il nome di "nuova città" per antonomasia. Il nome del monte che simboleggia l'Arcadia richiama la verginità, il nome della sirena sulle cui ceneri fu edificata Napoli richiama la verginità. Non sapremmo se la fortuna e la gravidanza che hanno queste denominazioni nell'opera sannazariana dipendano dalla fama dell'epiteto di Virgilio (*Parthenias*, dall'animo puro come quello di una vergine), o se l'alone di cui modernamente si arricchiva questo antico epiteto del poeta finisse per collegarsi con l'Arcadia cantata nella decima egloga virgiliana, dove è citato il monte Partenio, o con il luogo (Napoli-Partenope) dov'era sepolto il poeta. Certo, nemmeno il nome di *Sincerus* ('puro') sfugge all'analogia con l'epiteto di Virgilio di cui potrebbe essere un calco latino, e con la denominazione del monte più importante d'Arcadia e della patria acquisita.<sup>9</sup>

Sannazaro non abusa del nome di Partenope nella prosa conclusiva del romanzo pastorale, dove qualche precisazione sul nome delle ninfe, soprattutto di quella che guida Sincero nelle grotte e si definisce ninfa del luogo, avrebbe fatto comodo ai commentatori che giustamente non hanno potuto ben districarsi, nonostante lo sforzo interpretativo, nel chiarire la dinamica del sogno-visione del protagonista. Ma la verosimiglianza del racconto onirico impediva ad Azio Sincero di rompere l'illusione abbandonando il parlare vago e allusivo, e non consente che noi ci soffermiamo su ipotesi di identificazione che ci porterebbero

<sup>9</sup> Questa ipotesi, non emersa nella questione sollevata dal nome assunto da Sannazaro fra i Pontaniani [per una ricognizione delle ipotesi cfr. A. ALTAMURA, *Jacopo Sannazaro*, Napoli, Silvio Viti 1951, pp. 8-16; e A. MAURO, *Il nome accademico del Sannazaro*, «Giornale italiano di Filologia», VIII (1955), pp. 219-42], non modifica sostanzialmente il significato del secondo elemento (sul primo, *Azio*, si tornerà in seguito), che deriva certo dalla presenza di esso nel romanzo pastorale come soprannome dello stesso autore, usato dalla fanciulla; e tuttavia potrebbe spiegare la scelta fatta originariamente nel contesto "virgiliano" dell'*Arcadia*, a meno che non si voglia pensare alla trasposizione autobiografica di un fatto reale (l'invenzione affettuosa della fanciulla amica), come il racconto intende far credere.

lontano dal tema con la pretesa di sciogliere enigmi che volevano essere enigmi. A mio parere Sannazaro non poteva, in quella parte in cui si parla attraverso una geologia favolosa dell'origine di Napoli, dimenticarsi di Partenope e non alludere al suo sepolcro, che nella *Prosa settima* aveva ricondotto al mito delle origini, quando si faceva dire dalla ninfa che lo accompagnava, nel lasciarlo:

Questa, la qual tu ora da nubilosa caligine oppresso pare che non riconosci, è la bella ninfa che bagna lo amato nido de la tua singulare fenice; il cui liquore tante volte insino al colmo da le tue lacrime fu aumentato. Me, che ora ti parlo, troverai ben tosto sotto le pendici del monte ove ella si posa». <sup>10</sup>

Le due ninfe, ossia i due fiumicelli da esse rappresentati, bagnano dunque due tombe, quella di Partenope e quella della donna amata («la tua singulare fenice») alla cui tomba ora si allude; nelle parole della ninfa si cela per Sincero la notizia della morte dell'amata, come fa pensare il suo successivo lamento. <sup>11</sup> Per una ninfa che ha assunto nel sogno le parvenze di una figura umana lo sciogliersi in un rivo nella tradizione ovidiana o boccacciana equivale a tornare ad essere la sirena sepolta del mito («E 'l dire queste parole e' convertirsi in acqua e l'aviarsi per coverta via, fu una medesima cosa»). <sup>12</sup> Il caso ci interessa solo indirettamente (perciò non mi ci soffermo); eppure un qualche interesse ha proprio il silenzio sui nomi, perché questo potrebbe configurarsi, mediante l'ambiguità che ne deriva, come adeguamento all'atmosfera fantastica, allo stesso modo che altra volta proprio l'uso di certi nomi è ricercato come veicolo del fantastico.

Direttamente ci interessa, invece, il ricordo del mito di Partenope riportato verosimilmente nella *Prosa settima* alla versione pontaniana: «La quale [Napoli] da popoli di Calcidia venuti sopra le vetuste ceneri de la sirena Partenope edificata, prese e ancora ritiene il venerando nome de la sepolta giovene. In quella dunque nacqui io». <sup>13</sup> Trascurata, espressamente – direi –, la versione boccacciana che assimilava le sirene alle meretrici, <sup>14</sup> e comunque quella che ne faceva dei pericolosi mo-

<sup>10</sup> SANNAZARO, *Arcadia*, cit., X 43.

<sup>11</sup> Sono perciò d'accordo con l'interpretazione di Enrico Carrara circa il significato della "Fenice" (vd. il commento all'edizione torinese, UTET 1952). Per un diverso parere cfr. SANNAZARO, *Arcadia*, a c. di F. Erspamer, cit., p. 221, nota.

<sup>12</sup> *Ibid.* Per la tipologia della trasformazione cfr. G. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, pp. 361 e 413 (e rimando al mio *Boccaccio*, Bari, Laterza 1998, pp. 77-8).

<sup>13</sup> *Arcadia*, VII 4.

<sup>14</sup> *Genealogia deorum gentilium*, VII xx.

stri marini o lascive adescatrici, Partenope conserva l'appellativo generico, un epiteto propriamente, di sirena che la designa come divinità del luogo marittimo (sirena è sul mare quello che è la ninfa nel bosco), mentre il «venerando nome» rimanda piuttosto alla benemerita regina di cui parla Pontano nel *De bello neapolitano*, facendone la civilizzatrice dei luoghi sui quali si insedierà la colonia greca, e nell'*Urania*, dove ella figura come istitutrice del culto sacro della tomba con le onoranze tributate al tumulo dell'amato Ebone.<sup>15</sup> Si pensi che l'*Ameto*, che è l'opera boccacciana più consultata dal Sannazaro dell'*Arcadia*, complicava la leggenda della fondazione calcidese proprio giocando sul significato del nome: perché i greci, che dapprima si erano guardati bene dallo scegliere il luogo dove era scritto *Qui Partenope vergine sicula morta giace*, prendendolo come malaugurio, poi erano tornati sui loro passi dando a quelle parole un'interpretazione diversa suggerita dal malizioso narratore: «dicendo che quivi sepolta ogni verginità ed ogni mortalità senza fallo saria con la Sicula vergine»; amore e pace insomma avrebbe promesso quell'epitaffio in quel luogo, invece che verginità e morte, come l'epitaffio sembrava significare ad una prima lettura.<sup>16</sup>

Voglio evitare il problema dell'identificazione dei personaggi e della documentazione storica sottesa al racconto fantastico, che appartiene ad un interesse che fu ovviamente dei biografi del Sannazaro e della ripresa positivista dopo l'emarginazione romantica della fortunata operetta, e che compare nella più recente esegesi, perché i nomi dell'*Arcadia* vanno anzitutto assunti nella loro funzione all'interno del sistema letterario cui appartiene il concepimento, sicché anche le molteplici ipotesi di identificazione, specie in assenza di testimonianze esterne, possono convivere o non sussistere affatto. A cominciare dal nome della regione, della cui simbologia – che del resto è stato fra i fattori della sua fortuna – ci si accorse subito. Ma l'errore di aver fatto dell'*Arcadia* un'allegoria della Francia, corretto per ragioni cronologiche con il riconoscimento di una più probabile allusione al dato biografico dell'allontanamento del giovane poeta da Napoli per soggiornare nella terra della Rocca di Mondragone, può non essere considerato tale, cioè un errore,<sup>17</sup> da chi ponesse

<sup>15</sup> G. PONTANO, *De bello neapolitano*, Venezia, Manuzio 1519, c. 315r-315v; *Urania*, vv. 517-19.

<sup>16</sup> Nell'*Ameto* la storia dell'origine di Napoli è raccontata da Fiammetta. Il passo è giustamente ricordato da M. SCHERILLO, *Arcadia di Jacobo Sannazaro*, secondo i manoscritti e le prime stampe, Torino, Loescher 1888, introduzione, pp. CXXVI-VII; ma fra le fonti dell'*Arcadia*, non fra le versioni di diverso tenore.

<sup>17</sup> La questione dell'eventuale significato politico dell'*Arcadia* fu già discusso da Miche-

mente al fatto che dopo l'esilio di Francia, un vero esilio lontano come quello immaginato originariamente, lo stesso autore, oltre che il suo editore, poteva aver riletto la trama del suo romanzo come rispecchiamento del suo stesso destino che lo aveva condotto in una terra selvaggia dopo la caduta degli Aragonesi. Già in questo modo lo leggeva Giambattista Crispo alla fine del secolo XVI («Nel ritorno suo di Francia trovò morta la sua Bonifacia; siccome nell'ultima *Prosa* della sua *Arcadia*, sotto il cui nome intendeva il Regno di Francia»),<sup>18</sup> dopo aver correttamente raccontato che l'operetta fu cominciata a scrivere per tempo nella terra di Mondragone, ma sollevando un problema d'interpretazione di nomi, che susciterà questioni esegetiche proprio relative all'onomastica, per il pregiudizio di far quadrare i termini cronologici e le allusioni storiche con la favola.

Il problema non dovrebbe interessarci perché non tanto il referente storico del nome riguarda il nostro discorso quanto la connotazione che assume nella favola. Se Massilia o Androgeo, celebrati come defunti, si riferiscano alla madre e al padre di Sannazaro perché la loro scomparsa si accorda cronologicamente con la composizione del romanzo, può interessare sotto altro aspetto. Se l'esilio si configurasse a un certo punto come quello di Francia – non poteva esserlo originariamente – potrebbe avere un senso nell'interpretazione di un romanzo che ha avuto quelle vicissitudini di composizione e di edizione. Io rimango dell'avviso<sup>19</sup> che il dato più interessante per quel che riguarda il nome d'*Arcadia* consiste nel capovolgimento della sua immagine, da luogo ameno, desiderabile, dove è possibile il canto d'amore e il riposo sereno della morte, a luogo aspro ed ostile agli uomini e agli animali: le famose solitudini di cui Sincero parla improvvisamente nella prosa VII, quando l'introduzione del motivo biografico e romanzesco sembra creare improvvisamente il tema dell'esilio con la definizione del soggetto narrante come estraneo al mondo pastorale. Il nome d'*Arcadia*, introdotto sulla scorta dell'egloga X di Virgilio, dove Gallo infelice amante immagina di poter dimenticare le sofferenze nella mitica regione

le Scherillo in *Arcadia*, cit., pp. CLXXVI-CCVIII, dove l'esistenza di manoscritti anteriori all'esilio è assunta ovviamente come documento dell'impossibilità di identificare l'*Arcadia* con la Francia.

<sup>18</sup> *Vita di M. Giacomo Sannazaro* descritta da G. B. CRISPO, in *L'Arcadia di M. Giacomo Sannazaro*, Napoli, Felice Mosca 1720, pp. XXV-VI.

<sup>19</sup> Vd. F. TATEO, *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo 1967, p. 52.

(tristis at ille: "Tamen cantabitis, Arcades, inquit,  
montibus haec vestris, soli cantare periti  
Arcades, o mihi tum quam molliter ossa quiescant,  
vestra meos olim si fistula dicat amores! [...]),<sup>20</sup>

e dove ricorre anche il nome del monte Partenio,<sup>21</sup> non alludeva infatti originariamente ad un esilio, ma ad un luogo immaginario dove la vita trascorre fra canti e giochi, ancorché fra lamenti d'amore.

Ma l'interpretazione del ritorno e dello sconforto che assale il narratore riserva una questione di un certo rilievo che riguarda l'ambiguità fra il senso politico e il senso amoroso della storia, quale si riflette nel sogno fatto da Sincero prima di intraprendere il viaggio di ritorno. Dapprima gli appare una Sirena «la quale sopra uno scoglio amaramente piangeva», «Ultimamente un albero bellissimo di arancio<sup>22</sup> e da me molto coltivato, mi pareva trovare tronco da le radici, con le fronde e i fiori e i frutti sparsi per terra. E dimandando io chi ciò fatto avesse, da alcune ninfe che quivi piangevano mi era risposto le inique Parche con le violente scure averlo tagliato».

La Sirena che piange e l'Arancio tagliato prefigurano l'impatto con una sventura amorosa o con una sventura politica? O prefigurano distintamente le due sventure che si abbattono insieme sulla vita del poeta? Sappiamo che l'ambigua simbologia dell'*Arcadia* permette di applicare all'operetta uno schema che ci è familiare per la struttura e la storia dell'*Ortis* foscoliano, forse esso stesso non alieno dalla suggestione di un modello secolare, che aveva dato luogo ad una disputa interpretativa nei due sensi. Nata per raccontare una sventura d'amore, l'*Arcadia* si ritrova a documentare una delusione politica. Ma sia che Sannazaro finisse per concepire i due motivi come concomitanti, sia che facesse di una storia d'amore reale la figura di una storia politica, sia che fingesse la storia d'amore per nascondere quella politica, il significato letterale, cioè poetico, di una storia d'amore, che nasce con un innamoramento e si conclude con una morte e rigenerazione attraverso la poesia non si può sopprimere, vera o finta che fosse la storia autobiografica.

La difficoltà risiede nel fatto che Sincero, cui è attribuito il racconto, non nomina mai la sua donna. E mentre ella non viene mai nominata, il

<sup>20</sup> *Ecl.* X, vv. 31-34.

<sup>21</sup> *Ivi*, v. 57 («Parthenios [...] saltus»).

<sup>22</sup> Le vecchie edizioni (diversamente da quella di A. Mauro) scrivono «Arancio», facendone propriamente un nome di pianta personificato, analogo a quelli delle *Metamorfosi* ovidiane evocati nella *Prosa prima*.



suo proprio *señal* che compare nel bel mezzo del libro è attribuito a lei – era lei che lo chiamava così, Sincero, per l'ingenuità dei suoi sentimenti, con un soprannome aggiuntosi al nome accademico dell'autore, che era – com'è noto – *Actius*.<sup>23</sup> Il commentatore della biografia del Crispo, al nome di Carmosina Bonifacio annota: «nelle sue poesie [Sannazaro] la dice or Filli, or Amaranta e Arancio; fuor di quell'epigramma in cui la forma con nome greco Charmosyne (così dee leggersi, non Harmosyne) che val *gaudii causa*»,<sup>24</sup> e frattanto cita un epigramma nel quale il suo nome accademico di *Actius* si collega con quello della fanciulla:

Charmosynen quisquis, seu vir seu femina videt  
deperit: anne oculos Actius unus habet?<sup>25</sup>

Orbene, se rinunciamo alla pretesa di risolvere il problema delle identificazioni, se diamo qualche credito a chi raccoglieva una tradizione orale e consideriamo il costume cortese di non far identificare la donna amata ma di trasfigurarla nei nomi a seconda dei casi, la illazione dell'antico commentatore vale almeno quanto lo scetticismo documentario dei moderni, o almeno a noi permette di giocare uniformandoci al gioco arcadico di Sannazaro, se non alle sue intenzioni inesorabilmente nascoste. Filli è cantata nella prima *Ecloga piscatoria* come la fanciulla morta di Licida, che è molto verosimilmente il poeta, e la menzione delle due tombe vicine, una di Filli ed una della sirena Parte-

<sup>23</sup> Francesco Erspamer (in *Arcadia*, cit., p. 123, nota) accoglie la derivazione di *Actius* da *ago*, riferito all'alacrità del poeta, sempre operoso, che mi sembra una debole ipotesi di Alfredo Mauro, a meno che non si voglia rinforzarla ricordando che il primo personaggio autobiografico dell'*Arcadia* è Ergasto, che potrebbe significare "operoso", se non fosse che la sua figura è piuttosto quella di un "sofferente", come appresso diremo. Non credo che si possa escludere il riferimento al mare (*acta* è in latino, come *akté* in greco la riva del mare), anche senza pensare all'autore delle *Piscatorie*, che sarebbe anacronistico, per quel che sappiamo. Certo *Actius* era anche la forma poetica per *Actiacus*, un epiteto collegato con Febo e quindi con la poesia sublime, di cui Sannazaro diviene il punto di riferimento nel dialogo pontaniano intitolato all'amico accademico.

<sup>24</sup> CRISPO, *Vita di M. Giacomo Sannazaro*, cit., p. IX, n. 1. Sull'identificazione storica del personaggio cfr. ALTAMURA, *J. Sannazaro*, cit, pp. 6-8, che non ha presente questa testimonianza del commentatore del Crispo.

<sup>25</sup> Cfr. I. SANNAZARO, *Epigr.*, I L, ed il rifiuto della identificazione da parte di SCHERILLO, *L'Arcadia*, cit., pp. LXIV-V, il quale, a mio parere, esagera perché si preoccupa che l'identificazione venga considerata valida sul piano biografico, laddove si tratta appunto di una vicenda antroponomastica; d'altro canto lo stesso critico sostiene l'inutilità di identificare la fanciulla dell'*Arcadia* e la dipendenza di Sannazaro da Boccaccio nella raffigurazione dei personaggi femminili.

nope (*In gremio Phyllis recubat sirenis amatae / consurgis, gemino felix Sebethe sepulcro*)<sup>26</sup> corrisponde a quanto detto nell'*Arcadia* a proposito dei due rivi in cui si divide il Sebeto.<sup>27</sup> Filli, dunque, che nell'ultima egloga del romanzo figura come la donna morta di Pontano, al quale i due pastori Barcinio-Cariteo e Summonte rendono omaggio ricordando l'egloga pontaniana in morte di Ariadna-Arianna a nome di Meliseo-Pontano, può ben essere *señal* della donna amata da Sincero e il poeta confondersi col maestro dal momento che entrambi avevano da piangere una donna amata.<sup>28</sup> Del resto non tutto nel canto di Barcinio corrisponde alla situazione del maestro; c'è qualcosa che risponde alla situazione di Sincero, come l'epitaffio sulla tomba: «Quella che a Meliseo sì altera e rigida / si mostrò sempre, or mansueta et umile / si sta sepolta in questa pietra frigida»,<sup>29</sup> che è semmai trascrizione funerea di un *topos* petrarchesco. Perché Sannazaro nell'egloga arcadica avrebbe conservato il *señal* di Pontano-Meliseo e non quello di Arianna-Ariadna, se non per adattare a sé, cantore di una figura con cui moriva la poesia pastorale, rappresentata da Filli, il pezzo famoso di Pontano?

Nel caso di *Harmosyne*, lodata nell'epigramma, non mi pare che ci siano dubbi: Sannazaro usò il nome che in greco significa 'gioia' ma in italiano corrisponde al 'cremisino', al 'carmosino' dell'uso medievale e designa il colore vermiglio (seta carmesina, raso carmesino) nella descrizione della festa trionfale.<sup>30</sup> Ed è proprio l'allusione al colore che può far accettare la celebrazione di Amaranta nella *Prosa quarta* come di un idolo del poeta: in Amaranta, oggetto di ammirazione come *Harmosyne*, prevale il vermiglio sulle sue guance, specie quando si sente nominare nel canto di Galicio e diviene «non altrimenti vermiglia nel viso che suole talvolta il rubicondo aspetto de la incantata luna, o vero ne lo uscire del sole la purpurea aurora mostrarsi a' riguardanti».<sup>31</sup> E non è il caso, per sostenere che Sannazaro volesse alludere più all'in-

<sup>26</sup> J. SANNAZARO, *Eclog. Piscat. I, Phyllis*, vv. 104-105.

<sup>27</sup> *Arcadia*, XII, 41-42.

<sup>28</sup> La difficoltà di far corrispondere le figure di questi luoghi poetici con la biografia reale portò Francesco Colangelo a ipotizzare l'amore di Sannazaro per la figlia morta di Giovanni Pontano (cfr. la confutazione di SCHERILLO, *L'Arcadia*, cit., p. LXI-XII).

<sup>29</sup> *Arcadia*, XII, vv. 265-267.

<sup>30</sup> Cfr. S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, II, Torino, UTET 1961-2002, p. 775; ma nel *trionfo de la Fama* identificò "amaranto" e "carmosino": «e portava in testa una corona de lauro e di certo fiore che li antiqui chiamavano amaranto, però che non secca mai; da li nostri il veggio chiamare in diversi nomi; il suo colore è d'un bello carmesino», SANNAZARO, *Opere volgari*, a c. di A. Mauro, cit., p. 289.

<sup>31</sup> *Arcadia*, IV 8.

corruttibilità che al colore, scomodare il lessico etimologico che documenterebbe non prima del Settecento il valore metonimico del fiore,<sup>32</sup> se il poeta dirà in un luogo della stessa opera «le rubiconde spighe dell'immortale amaranto» e con quell'epiteto ci fa solo sapere che non gli sfugge l'etimologia greca del nome, mentre descrivendo Amaranta nasconde nel contesto il significato del *señal*, dopo averne tentato nella lirica una più sottile e fantastica etimologia: quella «per cui quest'aspra, amara / vita m'è dolce e cara».<sup>33</sup> E che dire dell'Ariosto che cita il fiore per il suo colore, e di Francesco Soderini che designa il colore dell'amaranto col *chermisi*, collegando amaranto e carmosino,<sup>34</sup> nonché delle stesse testimonianze settecentesche che molto probabilmente risentono di una suggestione sannazariana? Che anche l'Arancio dovesse al suo colore fra giallo e rosso, o al carattere vivo come il vermiglio la possibilità di essere assimilato ai più plausibili *señal* di Carmosina, avendo il poeta ben altri argomenti per collegare l'Arancio alla sua donna, come l'amore per quella pianta di agrumi coltivata nel giardino di Mergellina andato a male durante l'assenza del poeta – come cantò Pontano nel *De hortis Hesperidum* – ?

L'inconveniente comincia quando si vuol identificare Galicio con Sannazaro perché si è identificata Amaranta con Carmosina, non perché non sia opportuno veder celato l'autore sotto più o troppi nomi, Ergasto, Galicio, Opico, Sincero, ma perché ciò non è necessario a ricostruire il senso dell'opera. Anzi ritengo probabile quella rifrazione autobiografica, specialmente perché fino alla *Prosa settima* l'autoidentificazione del narratore con un personaggio e la definizione della sua storia non sono avvenute, ed egli può essersi rispecchiato in più personaggi. Eppure, questa rifrazione autobiografica va in parte corretta, dopo averla correttamente attribuita alla tradizione esegetica, già nota a Michele Scherillo, al quale per la verità risale anche l'informazione secondo la quale la redazione originaria portava, al posto di Montano, di Serrano e di Opico, i nomi di Turingo, Murano, Oviano.<sup>35</sup> Per questo intervento sulla coniazione dei nomi da parte di Sannazaro non andrei oltre l'importante constatazione del rilievo che doveva avere per lui l'onomastica dal momento che aveva avuto bisogno di riportare alla forma

<sup>32</sup> Non credo che le testimonianze settecentesche citate da Erspamer (*Arcadia*, cit., p. 83) possano far attribuire a così tarda data la designazione di un colore mediante il nome dell'amaranto.

<sup>33</sup> *Arcadia*, III, vv. 77-78.

<sup>34</sup> Cfr. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, cit., I, p. 373.

<sup>35</sup> Cfr. l'Introduzione all'*Arcadia*, cit., p. CCLXXVI.

latineggiante gli unici nomi creati su radici o suffissi moderni. Ma Opico non può nascondere Sincero, perché è un vecchio saggio, («il quale era più che gli altri vecchio e molto stimato fra' pastori»):<sup>36</sup> Sannazaro non si poteva attribuire questi caratteri; poteva semmai attribuirli a Pontano, che provenendo dall'entroterra appenninico poteva ben essere denominato dal nome degli Osci. Né riterrei improbabile vedere anche in Uranio che scrutava il cielo un nome arcadico dell'autore dell'*Urania*, dal momento che per lui ci sarà anche il nome di Meliseo.<sup>37</sup>

La forma onomastica moderna conservava però, nella revisione, il nome di Selvaggio, ma in questo caso si trattava di evitare, pur ricalcandolo nella sostanza, il nome troppo noto del Silvio petrarchesco. Anche lui, affaticato pellegrino del mondo, racconta di aver trovato nei suoi viaggi un'oasi di bellezza tra Baia e Vesuvio, capovolgendo visibilmente la situazione dell'egloga prima di Virgilio, dove l'oasi di pace l'aveva trovata Titiro che perciò riposava fiducioso sotto il faggio, nonché la situazione dell'egloga prima di Petrarca, dove ad aver trovata la pace era Monico, il quale attendeva sereno senza affannarsi con il gregge.<sup>38</sup> All'inizio dell'*Arcadia* lo stesso Selvaggio aveva mutuato il nome del Silvio petrarchesco, ma per capovolgerne la fisionomia, perché era lui ad esortare Ergasto a non abbandonarsi sconfortato appiè d'un albero, ricordandogli la necessità di curare il gregge e di attendere fiducioso la primavera come ogni pastore, laddove Ergasto, che significa evidentemente non il lavoratore dei campi 'ergastér', ma l'*affaticato*, il malinconico, per la mediazione del latino *labor*, che può alludere al travaglio e alla fatica del vivere, ricalca il Titiro virgiliano e il Monico petrarchesco, senza né, del primo, la felicità del riposo, né, del secondo, quella della contemplazione.

<sup>36</sup> *Arcadia*, v 11.

<sup>37</sup> Vd. *Arcadia*, XII vv. 1, 61.

<sup>38</sup> Sulla vitalità e variazione del tema bucolico petrarchesco ho scritto in *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo 1967, p. 69 e in «Per dire d'amore». *Reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi*, Napoli 1995, pp. 89-90.