

ENRICO FENZI

## CARITEO: IL FASCINO DEL NOME

L'opera di Benet Garret, il Cariteo, gode ormai di un'ampia attenzione critica, e comincia forse a profilarsi l'opportunità di ripubblicarne i testi, dopo l'edizione sin qui insostituibile procurata da Erasmo Pèrcopo nel 1892.<sup>1</sup> All'innovativo capitolo di Marco Santagata, *Sannazaro, Cariteo e la crisi del genere lirico*, compreso nel suo volume *La liri-*

<sup>1</sup> *Le rime del Chariteo*, a c. di E. Pèrcopo, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze 1892, in due tomi (il primo è occupato dalla lunga *Introduzione*, pp. XI-CCCI, ancora fondamentale per l'accurata ricerca storico-documentaria). Cito di qui, rispettando la grafia dell'edizione e alleggerendo soltanto in alcuni casi la punteggiatura. Ricordo brevemente che di Cariteo ci resta un manoscritto risalente al 1490 circa (ora presso la Fondazione Anna Maria e Mariella Marocco, Torino), il cui contenuto è stampato con lievi incrementi nella *princeps* napoletana del 1506 per Giovanni Antonio de Caneto [unico esemplare conosciuto, Modena, Bibl. Estense, ms. A.Z. 2. 12: vedi PÈRCOPO, *La stampa napoletana del 1506 delle Rime del Cariteo*, «Giornale st. della lett. italiana», XX (1982), pp. 314-7; G. CONTINI, *Il codice De Marinis del Cariteo*, nel vol. misc. *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammaro De Marinis*, II, Verona, Valdonega 1964, pp. 15-31, e ora soprattutto P. MOROSI, *Il primo canzoniere di Cariteo secondo il codice Marocco*, «Studi di filologia italiana», LVIII (2000), pp. 173-97]. Tale *princeps*, un'antologia della quale probabilmente Cariteo non ebbe diretta responsabilità, comprende un canzoniere, *Endimion a la luna*, di 65 componimenti (45 sonetti; 5 canzoni; 3 madrigali; 3 ballate; 3 sestine; 6 canzoni a rimalmezzo), al quale segue una sezione di 32 strambotti (due in meno e uno in più rispetto al codice) e, ancora staccate dal resto, due canzoni, una in lode di Ferrandino principe di Capua e l'altra, *Aragonia*, dell'intera dinastia aragonese. L'edizione definitiva, stampata per le cure di Pietro Summonte in Napoli nel 1509 da Sigismondo Mayr, accoglie il canzoniere già edito, sottoposto a profonda revisione linguistica e stilistica (vedi E. FENZI, *La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione dell'«Endimione»*, in *Studi di filologia e letteratura* [pubbl. dell'Istituto di Letteratura italiana dell'Università di Genova], I, 1970, pp. 9-83), ma è assai più voluminosa ed ha valore di testimone unico. Essa comprende il nuovo *Endimione* in 247 componimenti (214 sonetti; 20 canzoni; 5 ballate; 5 sestine; 3 madrigali, mentre ne restano escluse le 6 canzoni a rimalmezzo e i 34 strambotti). Seguono 6 canzoni per la natività della Vergine; una canzone per la natività di Cristo; una canzone *in laude de la bu-militate*, e una serie di opere in terzine che comprende un cantico *de dispregio del mondo* di vv. 151; il *Libro de la Methamorphosi*, in tre cantiche di vv. 139, 187 e 245; un cantico per la morte di Inico d'Avalos marchese del Vasto, indirizzato a Costanza, sua sorella, di vv. 256; una *Resposta contra li malivoli*, di vv. 229, e infine il *Libro intitulado Pascha* in sei cantiche di vv. 247, 181, 217, 157, 184, 181.

ca aragonese. *Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Padova, Antenore 1979, pp. 296-341, ha fatto sèguito la monografia di Giovanni Parenti, *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Firenze, Olschki 1993,<sup>2</sup> e poi l'altra, assai ben documentata, di Beatrice Barbiellini Amidei, *Alla Luna. Saggio sulla poesia del Cariteo*, Firenze, La Nuova Italia 1999, mentre altri studiosi hanno affrontato indagini particolari, rivolte soprattutto alla forte presenza nella sua opera di modelli latini, che appaiono del resto affatto naturali in un accademico pontaniano e amico e ammiratore del Pontano stesso, oltre che del Sannazaro.<sup>3</sup> A questa bibliografia, ma anche ad alcune degnissime e limpide voci che l'hanno preceduta,<sup>4</sup> non posso dunque che rimandare, come quella che costituisce l'orizzonte di riferimento della breve nota che in questa sede vorrei dedicare a un aspetto della poesia di Cariteo che mi ha sempre colpito e che il titolo compendiosamente definisce come "il fascino del nome".<sup>5</sup> Ma qualche altra premessa è necessaria.

*L'Endimione* è composto da una serie di liriche disposte secondo lo sviluppo della vicenda amorosa, situata più o meno negli anni 1480-1493: innamoramento per Luna; partenza di lei per la Spagna (10 ottobre 1492); dolore e rimpianto per la sua assenza. Questa ultima "sezione" (sonetti CXXV-CXLVII secondo la numerazione di Pèrcopo di-

<sup>2</sup> Vedine la recensione di Rino Consolo, «Rivista di letteratura italiana», XI (1993), pp. 633-40, e di Isabel Segarra Añon, «Faventia», XX (1998), 1, pp. 85-94, che giustamente richiama alla necessità di considerare non solo *l'Endimione*, come in genere si fa, ma l'intera opera di Cariteo, e in particolare i due poemi in terzine, la *Methamorphosi* e la *Pascha*.

<sup>3</sup> R. CONSOLO, *Il libro di Endimione: modelli classici, 'inventio' ed 'elocutio' nel canzoniere del Cariteo*, «Filologia e critica», III (1978), pp. 19-94; C. FANTI, *L'elegia properziana nella lirica amorosa del Cariteo*, «Italianistica», XIV (1985), pp. 23-44; I. SEGARRA AÑON, *El tema del monumentum horaciano en Benet Garret*, nel vol. di vari autori *Antonio De Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca 1994, pp. 505-12.

<sup>4</sup> Penso non tanto al vecchio saggio di A. D'ANCONA, *Del secentismo nella poesia cortigiana del sec. XV*, in ID., *Pagine sparse di letteratura e storia*, Firenze, Sansoni 1914 [ma 1876], pp. 61-181 (su Cariteo, pp. 106-19), ma a B. CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, I, Bari, Laterza 1945, pp. 36-43 (ma vedi anche *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza 1917, pp. 68-9, ove già egli confuta l'accusa di D'Ancona, secondo il quale proprio Cariteo avrebbe introdotto nella lirica italiana lo «spagnolismo secentista»). E penso all'importante saggio di G. GETTO, *Sulla poesia del Cariteo*, «Giornale st. della lett. italiana», LXIII (1946), pp. 53-68 (poi in ID., *Immagini e problemi di letteratura italiana*, Milano, Mursia 1966, pp. 109-30).

<sup>5</sup> Avverto subito che il mio breve discorso sul "nome" esclude il *senhal* della donna amata dal poeta/Endimione, cioè Luna, suggestivo di per sé, e fonte di suggestive immagini per tutto il canzoniere.

stinta per generi metrici, che qui forzatamente si segue nonostante la sua scomodità) termina con uno stacco preciso: la canzone che segue, infatti, la XVI, *Fulgore eterno e gloria d'Aragona*, scritta per la salita al trono, il 25 gennaio 1495, di Alfonso II, di fatto chiude, anche se non del tutto, l'esperienza amorosa.<sup>6</sup> Ma il tema già precedentemente affrontato in alternanza con le rime d'amore: la celebrazione attiva e militante della dinastia aragonese, non può avere ormai grande spazio nel momento in cui Carlo VIII invade il reame e tutta un'epoca sta per finire. Le cose vanno troppo veloci, e Cariteo ne è travolto. Così, il sonetto CLIV, *Vorrei cantando io misero allegrarme*, di poco posteriore all'ottobre 1496, quando prematuramente morì l'amatissimo Ferrandino che Cariteo aveva seguito nell'esilio e con il quale, come primo ministro, era rientrato in Napoli, è già un «flebil canto d'absentia e di morte». E il successivo, CLV, dedicato a Pier Giovanni Spinelli, inaugura propriamente l'ultima parte del canzoniere, una sessantina di componimenti su 247, che con poche eccezioni è costituita da liriche non d'amore dirette, dopo il 1500, a potenti e ad amici, ed è chiusa dalla canzone XX, *Non temo homai che 'l pelago d'oblio*, diretta al cardinale Oliviero Carafa e scritta assai probabilmente nel 1508 (allo stesso sono diretti già i sonetti CLIX e CLX). Questa estrema fase, che va cronologicamente insieme alla maggior parte delle altre opere, e in ispecie ai poemi in terza rima, testimonia di una fase di ripensamento nostalgico, spesso in colloquio con gli amici più cari, delle idealità e dei valori della passata stagione aragonese, della quale Cariteo, ancor più di Sannazaro, si fa affettuoso custode. In questo senso, sono dunque assai importanti due cose: la prima, che il percorso della vicenda amorosa non arriva a coprire tutto il canzoniere; la seconda, che la parte finale esorbita dalla vicenda amorosa e in qualche modo la supera nel momento stesso nel quale la ingloba entro una più vasta e matura esperienza di vita, capace di imporre il proprio definitivo sigillo sul passato. Il canzoniere, insomma, non è solo un canzoniere d'amore, anche se le liriche per Luna ne costituiscono la parte maggiore, perché all'amore s'affianca l'ambizione di farsi cantore della dinastia regnante, e perché via via

<sup>6</sup> Dei pochi sonetti per Luna compresi nell'ultima parte del canzoniere, gli ultimi due, CLXIV e CLXXVII, sono scritti durante l'esilio romano del 1502-1503, mentre Napoli era occupata dai francesi. Per una considerazione più diffusa dell'articolazione interna all'*Endimione*, e per lo sfondo storico contro il quale collocarlo, rimando a E. FENZI, «*Et avrà Barcellona il suo poeta*». Benet Garret, *il Cariteo*, «Quaderns d'Italià», VII (2002), pp. 117-40 (saggio purtroppo afflitto, non solo per colpa mia, da troppi errori di stampa).

prende spazio e finisce per dominare lo stretto e rammemorante colloquio con gli amici più cari scampati al naufragio della stagione aragonese e tuttavia fedeli alla memoria di quei re sfortunati. E Napoli diventa il luogo magico di un'esperienza conclusa e irripetibile, quasi il luogo della vita stessa che se n'è fuggita via prima con Luna e poi con quei re, inchiodando lui, Cariteo, all'amara dolcezza del ricordo. Non solo al ricordo, però, perché egli fonda il forte carattere etico della sua poesia nella rivendicazione orgogliosa del proprio passato. In questo senso, l'*Endimione* è un canzoniere che non percorre l'arco di un amore ma di una vita, riproponendone i contenuti forti e l'intatta fedeltà ad essi, ora che tale fedeltà è rimasta sola a riempire lo spazio che resta prima della morte. L'amore per Luna e l'amore per i re aragonesi e quello per gli amici e per Napoli hanno uno spazio certamente diverso, ma non sono, in essenza, cose diverse rispetto a quella che è, appunto, la struttura profonda del canzoniere, che non è data dai tempi di una o un'altra vicenda, ma piuttosto dalla loro somma che torna a dispiegarsi in un'opera che dichiara di voler essere, prima di tutto, un supremo atto di testimonianza.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Nell'ambito della sua ricca e complessa analisi, già Santagata avvertiva che «l'*Endimione* (nella redazione definitiva) è un canzoniere nel quale la storia di una esperienza amorosa passa in seconda linea rispetto alla storia di una esperienza di poesia, quasi il bilancio di una carriera poetica» (*Sannazaro, Cariteo*, cit., p. 307). Proprio per questo carattere di bilancio finale e insomma di chiusura mi lascia perplesso la tesi del saggio di W.J. KENNEDY, *Citing Petrarch in Naples: The Politics of Commentary in Cariteo's Endimione*, «Renaissance Quarterly», LV (2002), 2, pp. 1196-221, secondo la quale la edizione definitiva del 1509 sarebbe stata «a gesture of his willingness to comply with the new regime» (p. 1218: naturalmente, si tratta del regime spagnolo, instaurato in Napoli nel 1503). Detto questo, resta che il saggio di Kennedy è uno dei più interessanti, non solo per il modo con il quale approfondisce la dimensione politico-ideologica dell'opera di Cariteo, ma anche per le illuminanti considerazioni che legano tale dimensione a una forma assai avanzata di petrarchismo politico, o meglio, di interpretazione politica in chiave italiana di Petrarca, quale quella che gli antichi commenti rappresentano. Al proposito, Kennedy ricorre in particolare ai commenti di Antonio da Tempo, del Filelfo e dello Squarciafico, e assai acutamente suggerisce che l'organizzazione interna dell'*Endimione* rappresenti una lettura di Petrarca che anticipa i criteri di fondo dell'edizione del Vellutello: «The complete cycle of 247 poems divides into three parts, the first dominated by the amatory motif of the speaker's Petrarchan love for Luna, the second narrating her departure from him, and the third detailing his subsequent involvement in Neapolitan history. The structure adumbrates one that Vellutello would confer upon Petrarch's *Rime sparse* when he rearranged the order of poems into three distinct parts: poems *in vita di Laura*, poems *in morte di Laura*, and poems in testimony of Petrarch's public life and political concerns. Cariteo attempts something similar. The three parts of *Endimione* constitute fictive enactments of his own private and public life, reflecting tides of change in Naples' historical destiny» (p. 1206).

Quanto detto comporta alcune importanti conseguenze. Una, evidente e decisiva per il tono complessivo del canzoniere, sta nel fatto che il poeta, ponendo a fondamento dell'atto poetico la riproposizione e la rivendicazione del proprio passato, ignora la categoria del "pentimento", o, se vogliamo dir meglio, del mutamento interiore. Sin dal primo sonetto, *Se 'l foco del mio casto, alto desio*, Cariteo esalta la purezza e la nobiltà dell'amore per Luna, del quale non ha affatto da rammaricarsi come di «insano e folle errore», ma da gloriarsene, invece, come l'espressione la più nobile possibile dell'ambizione a conquistare «vero honore», e dunque ben congruente con il complesso delle sue scelte politiche e morali. Con tessere petrarchesche Cariteo costruisce dunque un sonetto introduttivo e in definitiva un canzoniere perfettamente anti-petrarchesco: egli non si rappresenta mai come «altr'uom» rispetto a quello che era stato, non condanna il proprio passato, non si pente di nulla. Al contrario, subito dichiara: «né dal mio canto in dietro io mi retiro» (sonetto V, *Benché la turba errante hor non estime*), e ancora ripete, per esempio, nel sonetto CLXXIX 7-8, scritto dopo l'esilio romano del 1502-1503: «Io, non pentito mai del mio camino, / con vela e remi vo seguendo Amore». Il tempo non l'ha mutato, insomma, ma semmai ha confermato il valore delle sue scelte che possono infine ripresentarsi per quello che furono, pronte ad essere promosse senza incrinature nel *pantheon* della memoria.<sup>8</sup> E ciò finisce appunto per caratterizzare il suo petrarchismo non-petrarchista, se si considera, per fare solo qualche esempio tratto dai componimenti proemiali, che Giusto de' Conti nei primi sonetti de *La bella mano* parla di *guerra* e di perdita della vita e della libertà, e che Boiardo, per quanto raccomandi ai giovani d'amare, dichiara che «quel che allora mi piacque, ora mi dole» (*Amorum libri*, I, *Amor, che me scaldava al tuo bel sole* 4). Il De Jenaro spera che altri sia ammaestrato dalle sue sofferenze (I, *Chi vuol dell'altrui vita amaistrarse*), e un atteggiamento oscillante ha pure Lorenzo de' Medici che nei primi sonetti del *Canzoniere* si augura di servire d'esempio agli altri, e afferma: «e già mi pento della prima impresa» (III, *Già sette volte ha Titan circuito* 10). E qualche ombra, anche se leggera, è pure nel Sannazaro...<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Né ciò è contraddetto da alcune tarde e topiche riprese del motivo, che non fanno sistema. In *Endimione*, son. CXCVIII, per esempio, si pente di non aver dedicato tutti i suoi versi a Dio: «Quel solo alto motor del firmamento, / imperator di re, Dio degli dei, / doveva io celebrar ne i versi miei, / et non gettar le rose e i fiori al vento!».

<sup>9</sup> Altri si potrebbero allegare. Il Cornazano, per esempio, che nel sonetto proemiale

Altra conseguenza, invero obbligata, è che il tono dominante del canzoniere (ma non solo) ignorando la compresenza dei molteplici e talvolta labirintici tempi del dubbio e del mutamento, è proiettato addirittura con violenza nella dimensione unica, riassuntiva e testamentaria, del “canto del cigno” (sonetto VII, *Amor, se 'l sospirar, se 'l van desio* 12-14: «Io son pur come 'l cygno in mezzo a l'onde, / che quando il fato il chiama al giorno extremo, / alzando gli occhi al ciel cantando more»), che si fa emblema di una condizione ogni volta totalizzante, sempre volta all'esterno, gridata innanzi al mondo. E ciò infine ci avvicina al punto, dal momento che tutto ciò comporta una tensione sacralizzante che investe la parola poetica e finisce per fare perno proprio sui nomi nei quali Cariteo strategicamente concentra sia l'istanza propriamente storica della sua esperienza che la funzione rituale e rievocativa che ad essi attribuiscono la memoria e il sentimento.

I nomi, dunque: i nomi dei re, i nomi delle grandi famiglie e delle loro memorande genealogie, i nomi dei poeti amici e degli amici *tout court*, i nomi dei luoghi...: «il canzoniere del Cariteo si popola di personaggi, si riempie di nomi e di allusioni in quantità ignota alle precedenti raccolte napoletane, anche a quelle più “cortigiane”». <sup>10</sup> Restiamo un attimo all'amico più caro, Sannazaro, per avere qualche elemento di confronto. Nelle sue rime non c'è nulla di simile. Se ho visto bene (lascio da parte, naturalmente, Apollo, Fetonte, Scilla e Cariddi, Medusa, Nettuno, Circe, ecc.), entro i *Sonetti e canzoni* una sola volta si nomina Cassandra Marchese, alla quale pure la raccolta è dedicata, in IV 11; poi, XII 1-2, incontriamo un «Caracciol mio»; in XIII 13 il re Federico, ancora nominato in LXXXII 7-8: «non è questo il superbo alto paese / onde il gran Federigo al mondo nacque?»; nella *Visione* per la morte di Alfonso d'Avalos, C 125 e 131, troviamo «la mia bella Costanza» e «Ippolita mia»; in CI 46, per la morte del famoso medico spoletino Pier Leone: «O Pier Leone...», e ivi 101 Lorenzo (de' Medici). È tutto, o quasi. <sup>11</sup> Per trovare qualcosa di più – non molto, in ogni caso – occorre

*Animo peregrin, servo d'Amore* parla del proprio «giovenile errore» e dei «pensier stolti»; Niccolò da Correggio che lamenta la radicale frustrazione delle antiche ambizioni (I. *Amor, fortuna, e mia natura in parte*); il Tinucci, che scrive con l'animo «mosso da riprension pungente e vera» (I. *L'antica fiamma che d'un vivo amore*), ecc.

<sup>10</sup> Così ancora SANTAGATA, *Sannazaro, Cariteo*, cit., p. 311.

<sup>11</sup> Cito da I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a c. di A. Mauro, Bari, Laterza 1961. Altrove i potenti personaggi sono indicati con perifrasi (V; XXXVII; LXXXV, ecc.). Merita invece segnalare anche gli scarsi nomi di luogo: Padova (V 11; CI 95); Sorga (LV 1; LVI 2); Aragona – ma vale per la dinastia regnante – e Napoli (LXXXIX 82 e 127); Spoleto (CI 43). Circa

uscire dalla seletta dimensione stilistica e linguistica della raccolta per Cassandra Marchese, e volgersi alle *Farse*, e qui in particolare a *Il trionfo de la Fama*, che mette in scena la sconfitta e l'umiliazione di *Maumetto*, composto per lo spettacolo di corte che si organizzò l'ultimo giorno di Carnevale del 1492. Ecco, per Ferrando VII re di Spagna, 38-43:

tante volte  
 quanta fia ch'egli ascolte dir 'Ferrando'.  
 Ferrando il puse in bando di Siviglia;  
 Ferrando di Castiglia or l'ha cacciato;  
 Ferrando è ancor serbato a far vendetta  
 della gente maldetta.

E avanti, 52-53: «O spirti grandi, / o Alfonsi, o Ferrandi, o Federichi», e ancora, per Ferrante e Ferrandino, 123: «Ferrando l'uno e l'altro oggi tu chiami», e «Alfonso duca» (185), e da ultimo ancora Ferrandino, «l' novo Ferrando» (193).<sup>12</sup> Non si esce, insomma, da una limitata e prevedibile pratica encomiastica che senza dubbio ci soccorre nello stendere almeno un sommario sfondo aragonese contro il quale porre i versi dell'uno e dell'altro, ma che resta di qualità sensibilmente diversa dal costante e ben altrimenti motivato omaggio che Cariteo rende al suo mondo: i nomi in Sannazaro non hanno certo il tono squillante e talvolta addirittura liturgico che l'amico conferisce loro, quando in essi riassume il suo *ethos* monarchico e cortigiano.<sup>13</sup>

Federico d'Aragona, vedi avanti, nota 17. Ma ancora Cariteo in tutta la sua opera nomina Alfonso d'Avalos una quindicina di volte, e una decina Costanza...

<sup>12</sup> Ferrando VII di Spagna è nominato anche nell'altra *Farsa*, *La presa di Granata* 139-140: «O gran Ferrando, / tu darrai, battagliando, ai turchi eccidio», e qui ancora la realtà storico-geografica riesce per un attimo a emergere attraverso i nomi, in 153-155: «Quel prese Negrofonte e la Morea. / Quest'altro qui tenea l'Anatolia; / quel corse in la Russia et in Ciaffa».

<sup>13</sup> Per quanto riguarda il contributo degli intellettuali all'ideologia "aragonese", la bibliografia già citata fornisce molte indicazioni. Ma s'aggiunga, in generale, il volume di J. BENTLEY, *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton N. J., Princeton Univ. Press 1987, che non ricorda (ed è un peccato) Cariteo, ma traccia un efficace quadro della Napoli aragonese e in essa del ruolo occupato dal Pontano (vedi in part. pp. 127-34, e 182-94). Per il Cariteo si veda anche G. SCARLATA ESCHRICH, *Cariteo's "Aragonia": the Language of Power at the Aragonese Court*, «Forum Italicum», XXXVII (2003), 2, pp. 329-44 (si tratta di una lettura, come dice il titolo, della canzone VI, *Aragonia*, entro la quale suona esatta l'osservazione, p. 334, che Cariteo «played an important role in the cultural sphere during his time [...] he offered his services mainly by language and powerful political propaganda in the establishment, legitimization, acceptance and maintenance of the four kings of Aragon, and principlly of Ferrandino»).

Ma questo è propriamente il punto, e sarà più facile affrontarlo se partiamo da un sonetto dell'*Endimione*, il CCVII, scritto negli anni romani e diretto ad Agostino Chigi:

Augustin mio, non creder che soggetto  
a morte in tutto io sia: quand'io fui nato  
presso il sonante roseo Rubricato,  
mi nutrì de le Muse il latteo petto.  
Napol mi tenne poi nel bel ricetta  
Sette lustri, invaghito, innamorato  
del suo dolcior divino: ivi pregiato  
fu'l canto mio di Re d'alto intelletto.  
Fulgon nei versi miei lor nomi, ond'io  
spero tal parte aver di lor fulgore  
che sarà sempiterno il viver mio.  
E tu, di Guisi Hetruschi eterno honore,  
vivrai tra Regi e non degno d'oblio,  
che de virtù cogliesti il frutto e 'l fiore.

Il sonetto offre un bell'esempio del tono riassuntivo e testamentario del canto di Cariteo, che, qui come altrove, abbraccia l'intero arco della vita, dalla nascita barcellonese presso le rive del Llobregat (*Rubricatus*) alla tarda maturità, quando egli è ormai pronto a guardare in faccia la morte. Ma, per quanto più da vicino ci interessa, si rilegga la prima terzina che in maniera affatto originale rovescia il *topos* del poeta che assicura fama eterna ai potenti del mondo, espresso in forma esemplare nel famoso ammonimento di Petrarca a Pandolfo Malatesta, *Rvf* 104.<sup>14</sup> Ora, invece, non è il poeta che assicura l'immortalità ai re, ma i re che l'assicurano al poeta: o meglio, i loro *nomi* che nei *versi* del poeta *rifulgono* e li fanno eterni. Per Cariteo, la certezza della natura trascendente della regalità s'accoppia all'esaltazione del potere altrettanto trascendente del nome, cioè del segno in cui quella regalità s'incarna e splende. Ed è appunto di un segno siffatto che il poeta s'appropria,

<sup>14</sup> Se ne ricordino almeno le terzine: «Credete voi che Cesare o Marcello / o Paolo od Affrican fossin cotali / per incude già mai né per martello? / Pandolfo mio, quest'opere son frali / a-llungo andar, ma 'l nostro studio è quello / che fa per fama gli uomini immortali». Ma si veda anche, insieme con la *Collatio laureationis* (F. P., *Opere latine*, a c. di A. Bufano, con la collaborazione di B. Aracri e C. Kraus-Reggiani, Intr. di M. Pastore Stocchi, II, Torino, UTET 1975, pp. 1256-82), *Rvf* 187, *Giunto Alexandro a la famosa tomba*, e, su di esso, V. FERA, *I sonetti CLXXXVI e CLXXXVII*, «Lectura Petrarce», VII (1987), pp. 219-43. Una ripresa in grande di questo motivo è nel *Cantico* per la morte di Inico d'Avalos, pp. 238 sgg.: «Sol di buon' viron sempre le memorie, / ma viron solamente quanto piace / a cui degne li fa d'eterne historie», ecc. (ma ancora, per esempio, *Methamorphosi*, II 181-183).



incastonando nei suoi versi l'amuleto del *nome* e in qualche modo mimando quella appropriazione sostanziale della *virtù* regia che garantirà anche ad Agostino Chigi un destino di immortalità.

Ma citiamo subito, allora, anche un passo del cantico II della *Metamorphosi*, 46-72. Il poeta si rivolge alla regina madre Giovanna, sorella di Ferdinando il Cattolico e seconda moglie di Ferrante, e alla figlia di lei, Giovanna, zia e moglie, nel 1495, di Ferrandino; a Beatrice, figlia di Ferrante e della sua prima moglie, Isabella di Chiaromonte, e infine a Isabella del Balzo, figlia di Pirro principe di Altamura e moglie di re Federico, che nel 1501 rimase a Ischia, mentre il marito partiva per l'esilio francese:

Ove siete, o Ioänne? Ambe regine,  
 d'Ausonia e d'Aragona ambe ornamento,  
 per vertute e bellezza ambe divine?  
 Ov'è Beatrice? ov'è 'l grande incremento  
 Del valor d'Aragon? Di Re sorella,  
 figlia e consorte, e de loro gloria augmento?  
 Hor per te cresce il duolo, alma Ysabella,  
 di Re feconda madre e de vertute  
 e di Re guida, orientale stella!  
 Le più diserte lingue sarian mute  
 per dire il tuo valor, ché 'l sol non vede  
 sì saggio petto in tanta gioventute!  
 [...]  
 Poiché, viva, il tuo Re veder potesti,  
 pien di sdegno, d'amore e di pietate,  
 scendere al mar con gli occhi alteri e mesti,  
 et de l'Enario ciel le vele infiate  
 con gli occhi prosequir per l'onde amare  
 che ne portâr le tue ricchezze amate;  
 poiché, senza morir, potesti stare  
 col viso forte intento a la marina,  
 finché già non vedesti altro che 'l mare:  
 indicii son che sei cosa divina,  
 non impedita mai d'humana spoglia,  
 di man propria de Dio fatta Regina!

La nobile ma scontata retorica dell'avvio non sembra promettere molto: tuttavia, essa è riscattata dal suo stesso sviluppo e, à rebours, riempita di senso. L'immagine della regina Isabella che scende al mare e «col viso forte» e «senza morir» segue con lo sguardo lo sparir all'orizzonte delle vele che le sottraggono il marito, forse per sempre, mostra in maniera esemplare come la poesia di Cariteo si nutra di un idea-

le di sovrumana regalità che la sconfitta finisce per sublimare: un ideale che rifulge nel teatro della storia ma che alla storia non appartiene, ed anzi su di essa trionfa. Ma è anche, quell'immagine, un perfetto esempio della funzione evocativa del nome che racchiude in sé quell'ideale e che, al solo pronunciarlo con appropriata enfasi, lo trasforma in presenza viva e in radiante segno di valore. La fede di Cariteo in questa trasformazione è assoluta, senza incrinature, ed è in virtù di tale fede che nei suoi versi il nome risuona sempre con un rintocco tutto speciale: come la nota alta e definitiva dalla quale la partitura poetica trae ordine e misura. Il nome dei re, s'è detto e ripetuto, perché è da loro che tutto comincia e a loro tutto ritorna:

Quell'animo virile e pellegrino  
de l'Aragonio principe Ferrando  
degnò di regnar vivo intra li dei,  
sarà 'l principio e fin di versi miei  
(c. VII 7-10).

La ripresa virgiliana, da *Ecl.* VIII 11, per Asinio Pollione, è evidente, ma la sua portata è più ampia, perché implica, letteralmente, che solo entro il cerchio magico della regalità esistano onore e bellezza e amore, perché è quella regalità che li illumina e propriamente li rende visibili, come Cariteo spiega a Lodovico Montalto:

Simile al lume è 'l gran favor di Regi,  
che mostra a gli occhi humani una pittura,  
et asconde e discuopre il suo valore.  
Devem noi ringratiar senza misura  
quel Re, che ne dimostra i tuoi gran pregi,  
a Napol gratia, a te facendo honore  
(CXCIV 9-14).

Altra scelta non c'è, né ciò vale solo per il poeta, ma per tutti coloro che sono toccati dal fulgore dell'astro attorno al quale ruotano e dal quale attingono il superiore principio della loro identità comune. Nella canzone VI, *Aragonia* la stesa voce che profetizza l'avvento di re Ferrante, «quel gran Ferrando» (sopra, «l'Aragonio principe» è invece Ferrandino) annuncia pure che suo ministro sarà il «santo e puro / et nitido Pontano»,<sup>15</sup> e vicini a lui e pur essi incaricati di cantare le impre-

<sup>15</sup> Per il Pontano vedi anche il sonetto XCIX a Ferrante I, che può vantarsi «ch'un Pontano anchora il ciel ti diede; / quel ministro fidel, ch'oggi non trova / pare d'integritade, ingegno e fede, / in cui le Muse han fatto ogni lor prova», e il successivo, C, per il suo compleanno, il 7 maggio: «Ecco 'l dolce natal fausto e giocondo / del gran Pontano, a null'altro

se del re saranno «Sannazar, Pardo, Altilio, / Summontio, di corymbo e laurea degni» (154; 183-184; 199-200). E il tema è ripreso e sviluppato nella canzone X, *O non volgare honor del secol nostro*, diretta al Sannazaro (vv. 106 sgg.: canzone, tu vedrai un poeta «da le Muse chiamato in vario nome, / hor Actio et hor Syncero, hor Sannazaro»), nella quale Cariteo distribuisce, per dir così, i compiti: il Pontano (indicato però per perifrasi, a differenza degli altri esplicitamente nominati) dovrà celebrare «Alfonsi e Ferrandi» (vv. 31-42); Giovanni Pardo celebrerà Ferrante (vv. 41-60); Gabriele Altilio celebrerà Alfonso II (vv. 61-68); Sannazaro celebrerà don Federico (vv. 76 sgg.), mentre Cariteo riserva a sé le lodi dell'amato Ferrandino (vv. 102-103) Ma appunto, al centro sta quella nobilitante concentrazione di valore che nei re si nomina, perché è ben da essi che ogni fulgore deriva, illuminando per prime le grandi famiglie principesche strette da più vincoli alla monarchia, gli Avalos e i del Balzo soprattutto,<sup>16</sup> e i d'Aquino, i Cardona...

Ai! Magnanimi Re, pien di giustitia:  
 Ferrandi, Alfonsi, e tu, primo Ferrando,  
 per cui vertù col fato hebbe amicitia  
 (*Met.*, II 19 sgg.);

secondo / in le virtù ch'Apollò honora e coles», e ancora *Pascha* I 53-54, ricordandolo dopo la morte: «tra gli odorati lauri e i bei myrteti / suscitarem Vergilio e 'l gran Pontano». Ma soprattutto la parte finale, vv. 205 sgg., della *Resposta contra li malivoli*, nella quale Cariteo si gloria degli amici poeti della Pontaniana e si augura che di lui parlino, nell'ordine, il Pontano, il Sannazaro, Giovanni Pardo, Gabriele Altilio, Antonio Galateo, Pietro Summonte, Giovanni Musefilo, Giuniano Maio e infine Massimo Corvino, vescovo di Isernia (vedi i versi citati nella parte conclusiva di questo saggio).

<sup>16</sup> Basta rinviare, per ciò, al VI e ultimo canto della *Pascha*, interamente dedicato alle genealogie che vedono intrecciate le discendenze di quattro fratelli (per parte di madre), Inico e Alfonso d'Avalos, e Inico e Ferrante di Guevara, venuti in Italia al seguito di Alfonso il Magnanimo; di Tristano di Chiaromonte imparentato con i del Balzo attraverso la moglie, e di Bertrando del Balzo. In particolare, Cariteo esalta l'unione di questa famiglia con gli Aragonesi, con Isabella prima moglie di Ferrante e con Isabella moglie di don Federico, che già abbiamo visto esaltata nella *Metamorphosi*. Ma nell'*Endimione* è continua la presenza di Alfonso d'Avalos marchese di Pescara: vedi per esempio i sonetti XCI (gli chiede notizie di lui, lontano per la guerra in corso, e di Andrea Matteo Acquaviva, mentre: «D'Altilio non dimando o di Syncero, / che l'uno e l'altro è salvo...»), CXXVI, CXXVIII, CXLI; la canzone XII per la partenza di Luna, indirizzata a lui; la XIII, *Poiché si breve, irreparabil tempo*, per la morte della madre Antonella d'Aquino; la XIX, *Non sempremai dal ciel procella cade*, per la morte della moglie Diana di Cardona. Per la morte del marchese medesimo, ucciso a tradimento nel settembre 1495, vedi il sonetto CLII, e i lunghi compianti che sono nella *Methamorphosi*, II 94-186, e III 1-141. Ma per l'esaltazione della famiglia, è importante anche il *Cantico per la morte de don Innico de Avelos marchese del Vasto*, in terzine, nel quale tornano ancora una volta i principali personaggi del gran teatro del Cariteo.

... 'l mio gran Ferrando in ciel fiammeggia,  
 nova stella c'humani e divi abbaglia  
 [...]  
 del qual fulgor participi fai quelle  
 anime grandi d'Avelo e d'Aquino,  
 chiare per lor vertù, per te più belle.  
 Lo strenuo Roderico e 'l bel Martino  
 con Hippolita dea che più risplende,  
 a chi 'l padre [*Inico d'Avalos*] mostrò l'alto camino  
 (*Met.*, III 94-95 e 130 sgg.).

Non è il caso di dare qui una minuziosa rassegna delle presenze, nei versi di Cariteo, di Ferrante, di Alfonso II (per lui si veda in particolare il sonetto XCII, *Alfonso, de la patria e padre e Dio*, e la canzone XVI, *Fulgore eterno e gloria d'Aragona*), di Ferrandino, a cominciare dalla canzone VI, *Aragonia*, e dalla VII, *La candida vertute al cielo eguale*, dedicata a lui ancora principe di Capua, per finire con il canto V della *Pascha*, 130 sgg., ove ancora una volta sono celebrati tutti insieme, anche se sempre con un trasporto tutt'affatto speciale nei confronti dell'ultimo e più amato (per es., *Met.* III 91 sgg.; *Pascha* IV 124-132). Naturalmente, ciò non significa che il primo posto non spetti ad Alfonso il Magnanimo, «lo primo Alfonso» (*Endimione*, c. VI 129), «Aragonio Alcide» ed «Hercule Aragonio» (*Pascha*, V 130 e VI 2), e che a chiudere la serie non ci sia don Federico, con il quale la stagione aragonese finisce. Ma non direi che verso quest'ultimo Cariteo abbia proprio lo stesso atteggiamento che ha verso gli altri: dopo la prematura morte di Ferrandino e l'immediata fine di ogni suo ruolo politico, la stella di don Federico ha brillato ai suoi occhi di luce meno forte, anche se non gli fa mancare l'omaggio e l'affetto, sia pure per l'interposta persona del Sannazaro che a questo re fu particolarmente devoto (vedi, di Cariteo, il bel sonetto CI, *O de divino honor e gloria degna*, e la canzone citata appena sopra, X 79-81).<sup>17</sup> In ogni caso, ripeto, a noi qui non interessa tanto il continuo e sin ossessivo atteggiamento encomiastico verso

<sup>17</sup> Ma don Federico è nominato, ultimo della serie, anche nella canzone IX 61-66: «Forse dispiace [...] che di Ferrandi, i miei Aragonei dei, / degli alti Alfonsi e del gran Federico, / cantando io scriva le preclare lode?», e sempre così nella *Resposta contra li malivoli* 169 sgg. ('mi basta il favore di Ferrando, Alfonso II, Ferrandino e infine di don Federico'), e in *Pascha* V 154, ove dopo l'ampia celebrazione degli altri si conclude con: «Regnerà, poi di lui [*Ferrandino*], l'inclito zio». Ma ancora, a lui, il «gran Re Federico», è dedicata la *Canzone in laude de la humilitate* (vedi il congedo, vv. 106-112), e della sua sconfitta e dell'esilio si lamenta la ninfa Partenope, *Met.* II 28-30: «Ai! Ai! Perduto ho 'l mio gran Federico! / Con lui ne porta il vento le mie glorie, / la mia bona fortuna e 'l fato amico».

quei re, del tutto evidente ad apertura di libro sia nell'*Endimione* che nelle altre opere: il punto vero è che quello stesso atteggiamento da quei re s'allarga, a dir così, a macchia d'olio e investe le grandi famiglie del regno, e le meno grandi, e la fascia dei funzionari, e i poeti e gli scrittori e gli amici... Proprio questa sorta di entropia del fulgore reale, infatti, fa sì che la categoria dell'encomio puro e semplice non basti più a rendere ragione della "poetica del nome" di Cariteo. Il quale tende, attraverso la trasposizione moderna dell'onomastica classica, a nobilitare il tono del proprio linguaggio poetico, ma soprattutto vuole ottenere una sorta di animazione o vibrazione mitica che esalti il valore testimoniale della sua poesia posta al servizio sia di un assoluto culturale e storico - la monarchia aragonese -, sia di un assoluto sentimentale - la sua doppia fedeltà monarchica e amorosa. Il poeta medesimo si fa essenzialmente garante dello stretto rapporto che lega i due piani: il suo *io* lirico è precisamente il luogo di quegli assoluti e della fedeltà ad essi, puntualmente rivendicata come la condizione pervasiva della sua esperienza di vita e dei suoi rapporti umani. Ecco che i nomi, allora, si trasformano in altrettante chiavi o codici di riconoscimento mediante i quali il poeta può insieme evocare il proprio mondo e certificarne la verità attraverso quello che diventa il vero e proprio coro dei testimoni idealmente convocati allo scopo. Perché proprio questo è tipico di Cariteo, come mostrano le quartine del sonetto CCIII, rivolte a Ferrando Monaco, governatore generale dell'artiglieria regia e a Gaspare Toraldo, signore di Mola di Bari e marchese di Polignano:<sup>18</sup>

De la Monica sterpe eximio honore  
 Ferrando, di virtù virile ornato,  
 tu con la lanza in mano e io togato  
 fummo obsequenti ai Re pien di valore.  
 Fuvi quel di Toraldi aureo splendore,  
 Gaspar, di ferro e di coraggio armato,  
 da Phebo tanto e da le Muse amato  
 che col canto addolcisce ogni aspro core.

Ma ancora, in maniera altrettanto esemplare (e sullo stesso schema che prevede l'ingresso di un secondo personaggio nella seconda quartina: qui si tratta dei fratelli Scipione e Marco Antonio Filomarino: il re è verisimilmente Ferrandino):

<sup>18</sup> Avverto che le notizie estremamente sommarie intorno ai personaggi nominati derivano da quelle davvero indispensabili, frutto di minuziose e attente ricerche, che sono fornite dal Pèrcopo nelle note e che costituiscono uno dei veri e duraturi pregi della sua edizione.

Magnanimo Scipion Philomarino,  
 con quella integra fé che 'n te si vede,  
 gli affanni tuoi prestasti al Re ch'or siede  
 con Christo in ciel, nel tribunal divino.  
 Et Marco Antonio tuo quel salentino  
 lido mantenne in l'Aragonia fede:  
 no' spere di fortuna haver mercede  
 chi segue de virtù l'arduo camino  
 (CCV 1-8).

E di nuovo «sotto li sacri auspicii d'Aragona» (v. 11) sono poste le gesta del grande ammiraglio Bernardo Villamarino:

L'eccelsa tua virtù, grande Admirante  
 conte Villamarino, io vorrei dire,  
 ma solo havrebbe in questo stilo ardire  
 di cantar tal valor Petrarcha o Dante  
 (CXCIII 1-4),

e nel nome di Ferrandino si rivolge al cavaliere gerosolimitano fra Simonetto di Sangro:

Fra Simonetto, hospitio di vertute,  
 se quel gran Re a cui fusti sì caro  
 il ciel non ci toglieva in gioventute,  
 non ci sarebbe il fato hor tanto avaro:  
 sarebben le virtù più conosciute,  
 e 'l tuo valore anchor più noto e chiaro!  
 (CXCI 8-14).

E ancora i re aragonesi, nel sonetto CLXVIII a Lelio Gentile, *Per naturale instinto io, Lelio mio*, hanno portato con sé, per sempre, ogni concreta speranza d'onore e lode:

Dal gentil sangue, onde 'l tuo nome uscìo,  
 né da virtù sperar più ricchi pregi,  
 che di lode e d'honor: passaro i Regi  
 che satisfero i tutto al bel desio  
 (5-8).

Sono solo alcuni esempi scelti tra i molti possibili, forse neppure i migliori, dai quali si ricavano alcune indicazioni di massima. La prima, che i rapporti d'omaggio e d'amicizia si iscrivono entro il maggior orizzonte definito e sorvegliato da quei re, e appaiono quasi un effetto della loro azione benefica, una realizzazione dei valori dei quali essi sono i custodi ultimi sia nella realtà del loro transito terreno che nella memo-

ria che di sé hanno lasciato: proprio in questo senso, del resto, Cariteo riesce in perfetta buona fede ad attribuire loro qualità divine. La seconda, che Cariteo, o meglio, la sua lingua poetica non ha paura del nome, ma anzi lo cerca e lo esibisce quale elemento fondamentale della sua strategia allocutoria e testimoniale, sino al punto di dar forma a una sorta di “eloquenza del nome”. Risentiamo la bella scansione retorica di alcuni dei suoi *incipit* appena citati: «Magnanimo Scipion Philomarinno»; «De la Monica sterpe eximio honore, / Ferrando»; «L'eccelsa tua vertù, grande Admirante / conte Villamarino», ai quali aggiungiamo, per lo schema che ritarda la comparsa del nome all'inizio del secondo verso, CLXXXVI, a Marco Cavallo: «Vivo fulgor del bel campo Piceno, / Marco»; CXCII, al giurista catalano Gerolamo di Colle: «O de la patria mia splendore e gloria, / Hieronymo di Colle», e CCI, al vescovo di Barcellona Fernando Consalvo de Heredia: «Pontefice immortal Taraconense, / Consalvo». Ma vedi pure, con l'ulteriore ritardo del nome al terzo verso, CLXXX, a Baldassarre Milano: «Reliquie de l'antiqua libertade, / honor de l'alta patria Valentina, / Milano», e lo stesso schema riportato alla seconda quartina, CLXXXI, a Fabrizio Carafa, 5-6: «Hor quel, di Carrafeschi insigne honore, / Fabricio», e alla prima terzina, CLXXXV 9-10: «De la tua nobil gente Severina, / Antonio». Ma ancora, sempre in *incipit*, LXIX, al pontaniano Giovan Battista Musefilo: «Tu, Musephilo mio, giocondo amico»; XCIII, al Sannazaro (da Orazio, *Carm.* I 22): «Syncero, l'huom de vita integro e sano»; CXI, a Costanza d'Avalos (a lei anche il CX, il CXII e il CLXV): «Constantia ferma, al fermo polo eguale»; CLVII, ad Andrea di Capua duca di Termoli: «Barol ti tien, di Thermule o gran duca»; CLXX, a Paolo Cafatino: «Paulo, pien di valor, solo ornamento / de l'inclyta famiglia Cafatina»; CLXXXIV, al medico Giovanni Avignone: «Physico, d'Avignone in cognomento»; CXCVII, a Camillo Lopis: «Degno di tuoi maggior, gentil Camillo»; CXCIX, a Giovan Battista Spinelli: «Tra' nobili Spinelli conte egregio»; CC, a Gurrello Carafa: «Gorello, anima santa, anima intera». E notiamo, ancora in posizione incipitaria, lo speciale valore del possessivo *mio* nel quale si compendia l'esistenza di un legame ch'è tanto personale e affettivo, quanto sovraperonale e d'appartenenza. Ho appena citato il sonetto LXIX al Musefilo: «Tu, Musephilo mio...», e, sopra, il CLVIII a Lelio Gentile: «Per naturale instinto io, Lelio mio», e più sopra ancora, il CCVII al Chigi: «Augustin mio...»: ma si veda ancora il sonetto XXI, al Sannazaro: «Io vidi, o Actio mio, con vero effetto»; CLXVI al Summonte: «Summontio mio...» (a lui anche quello che segue, *Summontio, in dubbio sono ove nascesti*);

CLXXV, a Piero de' Pazzi: «È questa, Paccio mio, quella Sabina...»; CXCVIII, a un non meglio noto Guglielmo siracusano: «Quand'io, Guglielmo mio, mi doglio e pento»; canzone IX, a Galeazzo Caracciolo: «Se tu, Galeazzo mio, per te contempli...» (e, vv. 31-32: «quell'ardente speranza / d'honor, Caracciol mio, più non m'incende»).

Se ci spostiamo dall'*incipit* al corpo dei componimenti, abbiamo davvero troppo da citare, e così ancora se usciamo dal canzoniere: la *Methamorphosi* e la *Pascha* sono per vari aspetti altrettanti “trionfi della fama”, dedicati alla stirpe d'Aragona e ad alcune delle più grandi famiglie del regno. Mi limiterò dunque a sottolineare un caso che mi sembra significativo. Nel *Cantico* per la morte di Inico d'Avalos (1503) Cariteo ne celebra la moglie, Laura Sanseverino, figlia di Roberto principe di Salerno e di Marina d'Aragona:

Ma tu, Laura, tra nitide et honeste  
più nitida, più bella e più pudica,  
raro exemplo tra noi del ben celeste,  
fior di Sanseverini, intera amica  
d'ogni virtù...  
(vv. 76 sgg.).

E già nella stessa triste occasione s'era rivolto direttamente a lei nel sonetto CXIII dell'*Endimione*, *Vapor terreni obnubilare il cielo*:

Laura chiara, immortal, Sanseverina,  
non è per nebbia oscura ardente stella:  
sempr'è lucente in sé luce divina.  
Quando più piangi, allor sei qual novella  
rosa aspersa in rugiada matutina,  
ch'a malgrado del pianto sei più bella  
(vv. 9-14).

Qui, il verso-chiave che apre alle immagini che seguono è il primo: «Laura chiara, immortal, Sanseverina», ove il nome della casata in punta di verso permette il *climax* ascendente dal bisillabo del primo epiteo al pentasillabo, assecondando insieme l'abile uso di Cariteo dell'eloquente lunga compenetrazione del nome nel verso («Pontefice immortal *Taraconense*»; «Magnanimo Scipion *Philomarinio*»), e in generale, in nodi particolari, del ritmo pieno e scandito dei polisillabi, quasi un musicale “rallentato con maestà”.<sup>19</sup> Ma il fenomeno che qui soprattutto

<sup>19</sup> A margine, mi sembra il caso di segnalare l'uso abbastanza intenso, nell'*Endimione*, degli avverbi in *-mente* in punta di verso. Solo qualche esempio: XVI 12-14: «Morir vorrei



to occorre è la tendenziale trasformazione del nome in aggettivo, ché quel «Sanseverina» raccoglie ed esalta i due che lo precedono, «chiara» e «immortal», e produce un curioso effetto: Laura è chiara e immortale e bella e ancora qualcosa di più... è “sanseverina”! Il nome che porta, insomma, è la più alta delle sue qualità. Ecco, questo è un caso perfetto del limite al quale tende, in Cariteo, il nome: significare in quanto tale, sia per la virtù che in esso s'è concentrata e rifulge, sia per l'universale omaggio che gli è tributato da una comunità che ne fa l'aristocratico emblema dei suoi riti e dei suoi miti.

Di qui credo si possa cogliere meglio il senso e la serietà del gioco semantico sul nome, al quale Cariteo indulge. Egli in verità vi è spinto dalla sua stessa strategia: se il nome è segno di valore, ebbene, la sua eventuale polisemia renderà la cosa persino materialmente evidente, e imporrà con forza il “significato del nome”. Qualche esempio già è emerso dalle citazioni fatte: si torni per ciò all'*incipit* del sonetto CXI, a Costanza d'Avalos: «Constantia *ferma*, al *fermo* polo eguale», ove scatta l'equazione Costanza = fermezza = immobilità. Ed è altrettanto ovvio che nel sonetto CLXVIII a Lelio Gentile, costui abbia *gentil sangue*. Ma i casi sono più numerosi. Il sonetto al cardinale Oliviero Carafa, CLIX, *Froncosa arbor, gentil, sempre fiorente*, sin dall'*incipit* stabilisce l'equivalenza tra il nome Oliviero e la pianta e il frutto dell'olivo (vv. 5-8: «Quando fia mai che 'l ciel benignamente / ne porga i tuoi bei frutti, o bianca Oliva, / et produca liquor per cui reviva / di vera carità la lampa ardente?»), e il motivo è ripreso nel sonetto successivo, CLX 9-11: «Olivero, il bel nome è chiaro segno / che non indarno 'l ciel largo ti diede / divina sapièntia et alto ingegno», e di nuovo nella canzone XX, che chiude l'*Endimione*, ancora diretta a lui, ove si dice che il Panormita: «ha fatto ne i suoi scripti eterna e viva / la tua feconda Oliva» (vv. 41-42, e avanti, vv. 89-90: «Né vuo' tacer del tuo ramo fraterno / il bel frutto...»). E addirittura doppia è quella del sonetto CLXXIX, ad Angelo Colocci, vv. 1-2, relativa sia al cognome che al nome: «Colotio, di virtù vero *cultore*, / degno del nome *angelico* e divino». Nel sonetto CLXIX a Girolamo Carbone, 1-2: «Carbone, in cui scintillan bragie accese / di puro foco di vertute ardente»; nel CLXXXVI, *Vivo fulgor*

dormendo eternamente [...] in tal morte io vivrei felicemente»; XXIV 5: «Morte si chiama Amor veracemente»; XXXII 4-5: «Hor grido lagrimando amaramente, / né pianger posso tanto occoltamente»; LXXVIII 4 e 8: «et lei gli porge i rai benignamente»; CXIX 14: «piangerò, lasso! insatiabilmente»; CLIX 5: «Quando fia mai che 'l ciel benignamente»; CLXXXIV 12: «Ben ch'io creda c'hor gode eternamente», ecc.

*del bel campo Piceno*, 9-6, il cardinale Giuliano Cesarini riporta a Giulio Cesare: «O ti ritenga il sacro Cesarino, / reliquie del Cesareo antiquo honore, / incremento del bel nome Latino»; nel CXC 1-3, a Ludovico Montalto, in parte già citato: «Quell'Aragonio sol, che d'occidente / saetta con soï rai la gente Maura, / la sommità del tuo mont'alto inaura» (e nel successivo, il Montalto è Olimpo, Parnaso, Campidoglio...); nel CCI 6, Consalvo Fernando de Heredia è «de la vertute Heredia herede»; nel CCIV 1, forse a un catalano Fernand Castell: «Castel, fundato in chiaro, alto intelletto»; nella già citata canzone XX 99, Vincenzo Carafa è: «Vincenzo, vincitor giamai non vinto», ecc.

Facciamo la tara, abbondante, delle convenzioni encomiastiche e di quel tanto di culta artificiosità cortigiana che è del Cariteo, e specifichiamo pure le ascendenze culturali e i modelli del diffuso principio secondo il quale, con parole anche di Dante, nella *Vita nova*, 6, 4 (Gorni = Barbi XIII 4), «Nomina sunt consequentia rerum»: <sup>20</sup> di là da tutto resta, mi pare, un piccolo, forse esiguo margine ch'è tutto e solo di Cariteo e garantisce la sua parziale autonomia nell'impiego di una pratica così abusata e, per noi, probabilmente poco attraente. Intanto, come ho anticipato, essa è perfettamente congruente con la poetica di Cariteo, quasi un suo frutto naturale, e questa osservazione da sola già ba-

<sup>20</sup> B. NARDI, *Nomina sunt consequentia rerum*, «Giornale st. della lett. italiana», XCIII (1929), pp. 101-5, poi in ID., *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, Laterza 1949, pp. 217-25, ha rintracciato l'origine della formula (ma in essa: *rebus*) nella *Glossa* al *Corpus iuris civilis* (vedi in part. *Inst. Iuris civ.* II, tit. 7, § «Est et aliud genus inter vivos») e il suo largo uso nelle scuole di diritto romano (Azzone, Odofredo, Cino da Pistoia, Ostiense...). Lo Scherillo, nel suo commento alla *Vita nova*, Milano, Hoepli 1930 (prima ed. 1911), pp. 115-6, rinvia tra l'altro a Guittone, 234, 1-4 (ed. Egidi, p. 264) che scrive a Onesto da Bologna: «Credo savete ben, messer Onesto, / che proceder dal fatto il nome dia; / e chi nome ha, prende rispetto d'esto / che concordevol fatto al nome sia», e al sonetto del giudice Ubertino a Guittone, 1-2 (ed. Egidi, n. 208, p. 251): «Se 'l nome deve seguitar lo fatto, / vera vita è la tua, fra Guittone». Vedi anche la risposta di Onesto, *Vostro saggio parlar, ch'è manifesto*, 12-14 (ed. Orlando, n. XIIIa, pp. 65-6): «spero trovar perdon del mio peccato, / lo nome e 'l fatto sì ben accordando / ch'io ne seraggio nella fin laudato». M. CICCUTO, nel suo commento alla *Vita nova* (Milano, Rizzoli 1984, p. 135) rinvia ad alcuni luoghi danteschi: *Purg.* XIII 109, e *Par.* XI 53 e XII 67 sgg. Ma si veda soprattutto G. GORNI, *Il nome di Beatrice*, primo capitolo del suo *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino 1990, pp. 19-44, in part., pp. 26-7, con un'importante citazione dalla canzone dantesca *Doglia mi reca*, vv. 148-153 (Barbi CVI = De Robertis 14). Infine, per un bell'esempio di doppia allegorizzazione del nome e del cognome in una lettera di Nicola della Rocca, eccellente il saggio di C. VILLA, «Per le nove radici d'esto legno». *Pier della Vigna, Nicola della Rocca (e Dante): anamorfosi e riconversione di una metafora*, «Strumenti critici», XV (1991), 1, pp. 131-44.

sta a riscattarla ed a conferirle un certo spessore. Proseguendo per questa via, è poi evidente la serietà del procedimento, o, detto in altre parole, il particolare significato che Cariteo vi annette, per quanto esso conferisce a quella liturgia del nome ch'è uno dei suoi tratti caratteristici. La polisemia appare infatti, con qualche paradosso, come l'estrinsecazione della specifica, univoca potenza designante che è racchiusa nel nome: ne costituisce una sorta di verifica sperimentale e ne moltiplica le valenze positive, il che, almeno nel caso nostro contro ogni apparenza, «implica che il senso segreto connesso al nome proprio non è un'iniziativa privata dell'autore, un capriccio retorico di natura soggettiva [...] Insomma una segreta midolla alligna sempre, nei nomi».<sup>21</sup> E Cariteo, immagino, sarebbe stato d'accordo con questa parole, e avrebbe indicato quella midolla nell'indiscutibile evidenza radiante di quella sorta di corpo mistico costituito dai suoi re e dalle famiglie ad essi legate e dalla più larga cerchia che sta attorno agli uni e agli altri ...: un'evidenza che immediatamente investe i loro nomi e li promuove e permette che il loro «segreto dentro» si riveli.

Facciamo un altro passo avanti, e leggiamo il bel sonetto CCXXXVIII a Michele Dolce:

Michele, a cui le Muse il dolce accento,  
 la dolce lira diero e 'l dolce canto,  
 onde tra' più soavi il pregio e 'l vanto  
 e di Dolce acquistasti il cognomento,  
 deh! non ti consumar sempre in lamento.  
 Le lagrime abbondanti affrena alquanto,  
 ché ritornar non può per molto pianto  
 colui che ti fu rapto in un momento.  
 Rende 'l tuo canto a la bella marina  
 de le Sirene albergo ameno e lieto,

<sup>21</sup> Riprendo queste parole dal saggio di Gorni citato appena sopra (p. 26), al quale rimando *in toto*. Aggiungo qui la significativa circostanza per la quale il massimo dell'aggressività polemica comporta in Cariteo, con un procedimento che ha la sua radice in Petrarca, la censura del nome dell'avversario il quale, a perpetuarne la *damnatio memoriae*, non va, appunto, nominato. Vedi in particolare la canzone IX 38 sgg., ove coloro che osano denigrare Luna sono «indegni d'haver nome in li miei versi», mentre più avanti, vv. 76 sgg., divenuti ostili anche agli «Aragonei dei» e al loro cantore, Cariteo avverte: «Intendimi, ch'io non commetta errore / de dir lor nomi, ché di tai memoria / far non si dée, per non farli immortali. / Non vo' ch'uomini tali [...] macchien li versi nostri, / ma che perpetua notte, atra, profonda, / e morte e vita e lor nome confonda». E ancora nella *Resposta contra li malivoli*, 70-72: «Io li nominarei, ma per temore / de macular la casta Musa mia / li taccio, e per non fargli un tanto honore».

templo sacro a la Musa divina.  
 Pausillipo t'invita e 'l tuo Sebeto,  
 la Platamonia fresca e Mergillina,  
 sotto odorati citri e 'l bel laureto.

Se nella prima quartina Cariteo ricama graziosamente attorno al nome dell'amico, nella seconda terzina ricorda il bel paesaggio napoletano attraverso alcuni suoi celeberrimi luoghi, Posillipo, Mergellina, la riviera di Chiatamone (*Platamonia*), e il fiume Sebeto.<sup>22</sup> La persona è associata al luogo in maniera intima e affettuosa, e suona affatto naturale che l'accento batta, qui e là, sui nomi, perché sono essi che custodiscono le segrete emozioni della memoria: quelli dei luoghi, soprattutto, che Cariteo ripetutamente evoca quando lega i suoi rapporti umani più profondi al teatro naturale che li ha accolti e favoriti, e in questo nodo ritrova ciò che più profondamente ha caratterizzato la sua esperienza di vita. Il mito di Napoli e della sua bellezza ha sempre, nei suoi versi, una vibrazione particolare, una carica sentimentale tra l'abbandonato e il nostalgico, e un ardore represso:

Era a veder in quella prospettiva  
 Napol superba e 'l bel Vesuvio monte  
 Che signoreggia l'una e l'altra riva  
 (*Met.*, I 22-24);

[...] andar col cor quieto  
 per la planitie, presso al dolce lito,  
 lito napolitan tranquillo e lieto,  
 là dove giunger suol con l'onde salse  
 le sue dolci acque il nitido Sebeto  
 (ivi, III 17-21);

<sup>22</sup> Fiume assai breve, una decina di chilometri, che nasce dalla sorgente della Bolla alle falde del monte Somma, scorre appena a nord-est di Napoli e prima di gettarsi in mare passa sotto il ponte della Maddalena. È spesso celebrato per la sua bellezza anche dal Pontano (vedi per esempio *Parthenopeus sive amoris*, XIV: *Ad Musam, de conversione Sebethi in fluvium*); SANNAZARO, *Arcadia*, XI 2: «mi pareva fermamente essere nel bello e lieto piano che colui dicea, e vedere il placidissimo Sebeto, anzi il mio napolitano Tevere, in diversi canali discorrere per la erbosa campagna, e poi tutto insieme raccolto passare soavemente sotto le volte d'un picciolo ponticello, e senza strepito alcuno congiungersi col mare», e ancora, per esempio, ivi, XII 40: «O liquidissimo fiume, o re del mio paese, o piacevole e grazioso Sebeto che con le tue chiare e freddissime acque irrigi la mia bella patria, Dio ti exalte!» (e nell'egloga che segue è proprio il pastore Barcinio, cioè il barcellonese Cariteo, che dialoga con il Summonte e rievoca le bellezze ormai oscurate del Vesuvio e di Mergellina, e Nisida, Posillipo, il Sebeto, Napoli, il Volturno, Cuma, Baia, e Lucrino e l'Averno...).

Et io, fuggir credendo i miei dolori  
mutando luogo, andai dove Sebeto  
con l'onde salse mischia i dolci humori  
(ivi, IV 7-9);<sup>23</sup>

Io stuolo dentro Baia era nascoso,  
Baia da tempestose onde difesa  
(ivi, 129-130);

Le Sirene Amalphèe, le Surrentine,  
la dolce Platamonia bella e bianca,  
venner insieme, e l'Actia Mergilline.  
La gran Parthenopea sola vi manca,  
de l'altre pria Regina, et hor si trova  
in crudel servitù, di vita stanca.  
Mergelline parlò [...]  
(ivi, 185 sgg.).

Naturalmente, non solo dalla *Methamorphosi* si può citare. Nell'*Endimione*, per la partenza di Luna per la Spagna, Napoli piange:

pianse Vesevo e 'l bel fiume vicino;  
pianse 'l lito Baiano e l'acque amene  
e le sulfuree vene,  
e quel dolce Bagniuol, che si rimembra  
de le divine membra [...]  
(c. XII 38-42).

E Baia, tanto cantata dal Pontano, è ancora nell'*incipit* del sonetto LXXII, *O Baia, di lacciuol venerei piena*, nel quale ritroviamo le «onde fluenti da sulfurea vena»; e Mergellina, ove il Sannazaro aveva la villa, e nella villa la sorgente della quale egli parla negli *Epigrammata*, è nel sonetto CLXXVI, diretto appunto al Sannazaro, Azio Sincero:

Dove mezzo hor son io, sacre Sirene,  
con voi, volesse il ciel! Vi fussi intero,  
et udissi il cantar del mio Syncero  
nel Mergillino suo dolce Hyppocrene!<sup>24</sup>

<sup>23</sup> In questo canto è il dio del Sebeto che racconta come la ninfa Inarime fosse trasformata nell'isola d'Ischia (Inarime per VIRGILIO, *Aen.* IX 716), quando la donna amata dal poeta, Luna, partì per la Spagna.

<sup>24</sup> Il Pèrcopo pone una virgola tra *suo* e *dolce*, e così impedisce che si intenda, correttamente, *Mergillino* come un aggettivo riferito a *Ippocrene* ('nel suo dolce Ippocrene mergellino'). È Sannazaro medesimo a fare della sorgente che scaturiva nella sua villa di Mergellina un'altra Ippocrene, ch'era la fonte che il calcio di Pegaso aveva fatto scaturire dai fianchi

Quasi una citazione dai versi dell'amico, dunque, così come sono citazione dall'*Epitalamio* dell'Altilio i versi che gli sono dedicati nella canzone X, *O non volgare honor del secol nostro*, 67-71:

Altilio, al cui cantar terso e polito  
 le Ninfe di Sebetò  
 menavan lor danze, onde quel lieto  
 Hymeneo, Hymeneo sonava il lito  
 del bel Tyrrheno mar tranquillo e cheto.<sup>25</sup>

Questa minima antologia, a partire dal sonetto a Michele Dolce, con la sua bella rievocazione non tanto del paesaggio ma dei "nomi" che fanno il paesaggio, finisce per confermare quanto si diceva, e lo completano. Quella tensione sacralizzante che fa perno sui nomi, custodi dell'istanza propriamente storica della vicenda di Cariteo, non poteva non investire anche i luoghi deputati, le quinte dinanzi alle quali s'è svolta la recita. Ma una recita reale, così come sono reali quei re e la loro storia sfortunata, e quelle nobili famiglie e quegli amici poeti della Pontaniana e infine quei luoghi: Posillipo, Mergellina, Baia, la Platanomia... Il linguaggio del mito e le sue cadenze classiche s'appropriano di questa realtà e la trasformano in letteratura, ma non la distruggono: se i versi sin qui citati conservano una loro sia pur tenue capacità di vibrazione, ciò avviene appunto perché la tensione che corre tra il polo

dell'Elicona: si veda in particolare *Epigr.* I 2, *Ad villam Mergillinam*, 13-20: «Nam, simul te te repeto tuasque / sedulus mecum veneror napaeas, / colle, Mergillina, tuo repente / Pegasis unda / effluit, de qua chorus ipse Phoebi / et chori Phoebus pater atque princeps / niti-tur plures mihi iam canenti / ducere rivos» [«Infatti, ogni volta che torno da te e con intima sollecitudine venero le tue ninfe, subito, o Mergellina, dal tuo colle sgorga l'onda di Pegaso, e da essa fanno a gara nel derivare al mio canto più abbondanti rivi il coro di Febo e Febo stesso, padre e principe del suo coro»]. In *Epigr.* II 42, *De fonte Mergillines*, Sannazaro torna a celebrare, ma ora in chiave cristiana, la sua fonte («Est mihi rivo vitreus perenni / fons arenosum prope littus» [«Possiedo, vicino alla spiaggia, una limpida fonte d'acqua perenne»]), unica in quel tratto di costa.

<sup>25</sup> «dilectae fontibus et nos / Pegaseis: praebet Sebethus pocula nobis, / Sebethus liquidos fontes et mollia Tempe. / Dicite Hymen, Hymenaeae Hymen ter dicite, Nimphae» [«anche noi siamo care alle acque di Pegaso: il Sebetò ci porge le coppe, il Sebetò e le dolci valli dalle limpide sorgenti. Ninfe, per tre volte invocate 'Imene, Imene, o Imeneo!'. Già il Percopo segnala l'origine dei versi di Cariteo, rinviando a questo e ad altri luoghi dell'*Epitalamio* (si cita da *Epitalamio di Gabriele Altilio*, ristampato con la traduzione di G.B. Carminati [a c. di M. Tafuri], Napoli, Stamperia Simoniana 1803, p. 12, vv. 62-65). Ma si veda ancora, per l'orgogliosa rivendicazione dei propri meriti che associa il Sebetò all'Arno, la canzone XX, *Non temo homai che 'l pelago d'oblio*, 23-26: «Se i due soli di cui l'Arno si gloria, / onde Beatrice e Laura hor son divine, / offuscan l'altre stelle fiorentine, / non torran a Sebetho la sua gloria».

della trasfigurazione letteraria e quello della realtà non s'estingue mai, non a dispetto ma semmai anche per merito di qualche goffaggine e insomma di quella onesta *naïveté* che ci rende a tratti tanto amabile la poesia di Cariteo. Così Napoli, ripeto, diventa il luogo infinitamente rimpianto della vita che se n'è fuggita via. Nulla è rimasto di quella lunga e dolce stagione se non il ricordo, che finisce per essere, nel suo carattere riassuntivo, totalizzante, un ricordo "topico", cioè, in essenza, il ricordo del luogo che disegna il confine entro il quale la vita può ancora per poco rinominarsi e riconoscersi per ciò che è stata – o ha sognato d'essere stata. E questo è tanto vero, che l'estremo e più comprensivo mito poetico di Cariteo sarà pur sempre fondato su un luogo: l'*altro* luogo, quello che lo salverà e del quale egli non può pronunciare altro che il nome.

Nell'edizione definitiva dell'*Endimione* i sonetti I-VI precedono la lunga parte occupata dalle liriche che già erano nella prima raccolta e appaiono composti in vista della sistemazione definitiva del canzoniere.<sup>26</sup> Tra essi, particolarmente importante è il IV:

Ad quanto un cor gentil ama e desia  
 le mie speranze e voglie hor son sì pronte,  
 ch'io spero anchor di lauro ornar la fronte  
 nel dolce luogo dove io nacqui pria.  
 Primo sarò che 'n l'alta patria mia  
 condurò d'Aganippe il vivo fonte,  
 venerando di Giove il sacro monte,  
 se morte dal pensier non mi disvia.  
 E 'n su la riva del purpureo fiume  
 io vo' costituire un aureo templo  
 in memoria del mio celeste lume.  
 Et tu, Aragonio sol, ch'or io contemplo,  
 sarai del primo altare il primo nume,  
 che de divinità sei primo exemplo.

Cariteo, mettendo mano alla raccolta definitiva del 1509, dà corpo all'ultimo suo grande mito poetico: quello del ritorno al «dolce luogo» natale, cioè a Barcellona (il «sacro monte» di Giove è il Monjuich, e il «purpureo fiume» è il già citato «sonante roseo Rubricato» di CCVII 3, cioè il Llobregat): qui egli sarà incoronato poeta, e qui eleverà un tempio d'oro a perenne memoria di Luna e di Ferrandino. Il successivo sonetto V, *Benché la turba errante hor non estime*, orgogliosamente

<sup>26</sup> BARBIELLINI AMIDEI, *Alla Luna*, cit., pp. 73 e 114.

rilancia, vv. 9-14:

E son secur che quanto io canto e scrivo  
 di quel mio chiaro e lucido pianeta  
 vivrà, quand'io sarò de vita privo.  
 So che poi del mio fin sarà quieta  
 L'invidia che si pasce hor in me vivo,  
 et havrà Barcellona il suo poeta.

E l'ultimo componimento dell'*Endimione*, la canzone XX, al Carafa, chiude il cerchio riprendendo punto per punto quell'iniziale dichiarazione del sonetto IV e confermandola, sì che tutto il canzoniere è programmaticamente trasformato in "monumento", un monumento ricco di altari, di dediche, e infine di nomi:

Non temo homai che 'l pelago d'oblio  
 sommerga il mio miglior ne l'onda horrenda,  
 ché nel mondo conven che fulga e splenda  
 a mal grado d'invidia il nome mio.  
 Vedrò pur vivo il fin del bel desio:  
 sarà per me quel roseo Rubricato  
 più noto et illustrato;  
 per mia cagion più celebre anchor fia  
 la prima patria mia,  
 ch'io rigarò di Giove il sacro monte  
 con l'acque eterne del Pterio fonte  
 (vv. 1-11).

Ora, da quali distanze e da quali nostalgie Cariteo è arrivato a nutrire la speranza di un siffatto ritorno? Va detto che, per quanto ne sappiamo (ignoriamo la data e il luogo della morte, e dove fu sepolto), può essere benissimo che egli abbia davvero immaginato e persino realizzato il progetto di tornare a morire in patria. Quello che è certo – poeticamente certo – è che ai suoi occhi l'universo del ricordo avrebbe potuto sopravvivere solo se si fosse staccato dalla sua irrecuperabile matrice reale e si fosse solidificato per sempre, fuori dal tempo, in un *altrove* significativo. Barcellona, appunto, come torna a ripetere cominciando la sua ultima opera, la *Pascha*:

O quando fia quel dì, Muse benigne,  
 che 'n la patria prima io vi conduca,  
 in quelle alte magion di gloria digne?  
 Là conven che 'l mio nome splenda e luca,  
 rimembrando l'onor ch'al cielo extolle  
 il mio bel Sannazar maestro e duca;



il suo Sebeto e 'l bipartito colle  
 Vesuvio, e i lauri ch'adornaro il ciglio  
 del Re che 'l cielo innanzi tempo volle.  
 Sotto 'l monte di Giove, in sul vermiglio  
 fiume, poner io spero un templo d'oro  
 a la madre del ciel, figlia del figlio  
 (I 37-48).

Ci sono qui due notevoli varianti: manca Luna, sostituita dal ricordo del Sannazaro e di Napoli, ed è dedicato alla Vergine il tempio d'oro che già era stato promesso a Luna e a Ferrandino. Ma l'essenza della proiezione mitica è quella medesima dell'*Endimione*, ora che il vecchio mondo è perduto: Luna, i re aragonesi, il Pontano, e insomma *tutta* quella Napoli, con Posillipo, Mergellina e il Sebeto divenuti i luoghi dell'anima rievocati ancora una volta con largo movimento nelle ultime terzine del poema e, piace pensare, le ultime che egli abbia scritto:

So ben che troverete assai più degno  
 sacerdote di voi, Pierie dive,  
 ma non più pio né più fidele ingegno.  
 Questo cantava a i lauri a l'aure estive  
 tra 'l mio Summontio, Pardo e Galateo,  
 anime eternamente al mondo vive,  
 quando di quel liquor partenopeo  
 Sincero mi pascea, dolce cantando  
 con le Carite ond'io fui Cariteo,  
 di poi che quel secondo almo Ferrando,  
 sepolto in terra il bel corporeo velo,  
 suoi secreti pensieri in me lasciando  
 con penne di pietà volò nel cielo  
 (*Pascha*, VI 169-181).

Barcellona, la patria «prima» e ideale, implicitamente contrapposta a Napoli, patria effettuale e «seconda»,<sup>27</sup> riappare a Cariteo quasi a dirgli che tutta la sua vita non era stata altro che un lungo esilio, o meglio, un lungo viaggio che non poteva trovare compimento se non là dove era cominciato. Non si tratta quindi di un motivo tra altri, ma propriamente del grande mito poetico attraverso il quale Cariteo osa sottrarsi al tempo, per vivere nell'eternità garantitagli dal monumento

<sup>27</sup> *Endimione*, sonetto CLXXII 1 sgg.: «Seconda patria mia, dolce Sirena, / Parthenope gentil, casta cittade, / nido di leggiadria e nobilitade, / d'ogni vertute e di delicie piena [...]»

*aere perennius* da lui costruito.<sup>28</sup> Il che torna a dire, ripeto, che tutto ciò che sta positivamente entro il perimetro del monumento è sacralizzato, e lo sono prima di tutto i nomi che splendono sopra i suoi altari. Non solo i nomi visti sin qui e i molti altri che si potrebbero aggiungere, ma anche il nome di lui, Cariteo, destinato a “rifulgere” come quello dei suoi re, «ché nel mondo *conven* che fulga e splenda / a mal grado d’invidia *il nome mio*» (canzone XX 3-4). Anche nella *Pascha* I 40: «Là *conven* che *’l mio nome* splenda e luca», e *conven*, abbiamo visto, proprio perché egli ricorda nei suoi versi il nome di Sannazaro: «rimembrando l’onor ch’al cielo extolle / il mio bel Sannazar», ove *rimembrando* vale appunto per ‘poiché rimembro’. Non solo il nome di Sannazaro, però, ma anche quello di Sebeto, e il Vesuvio, e Ferrandino... e nella canzone X 44-45, è in virtù del favore accordatogli dai colleghi dell’Accademia che «non può mancarmi *il nome* di Poeta» (vedi qui anche vv. 97-105). Diversamente, nella canzone VI, *Aragonia*, 4-6, aveva legato il suo *nome* non alla pura dimensione letteraria garantita dall’approvazione dei colleghi e amici, ma a quella, di grado superiore, dei Re: «un’altra via si deve / tentar, per donde io possa alzarmi a volo / e scriver *il mio nome* in Helicone». E ancora nella canzone VIII, *Già se dissolve homai la bianca neve*, 45-47, afferma che, se avesse potuto dedicarsi interamente a celebrare Ferrandino,

forse di Chariteo  
vivrebbe *il nome* allhor non men preclaro  
che quel del Sannazaro.

I due piani non sono però in contraddizione tra loro, e sono invece perfettamente integrati entro la complessiva visione gerarchica di Cariteo, come può mostrare la parte finale della *Resposta contra li malivoli*, 166 sgg. Latri pure la turba canina dei detrattori e degli invidiosi: al poeta «Basta che ’l domitor di tanta gente [*Ferrante*], / lodando questo mio picciol ingegno, / ascolte i versi miei benegnamente», e basta lo lodino Alfonso II e Ferrandino «ver me benegno più ch’altrui non crede», e don Federico, e Alfonso d’Avalos e Andrea Matteo Acquaviva... La sua immortalità sarà assicurata, solo che «’n lor pos’io mia ferma speme», e che essi a loro volta «approven quant’io canto e quanto scrivo». Dopo di che, vv. 205-225:

<sup>28</sup> Vedi il saggio di SEGARRA AÑON, *El tema del monumentum horaciano en Benet Garret*, cit.

Viva *il mio nome* in bocca di famosi  
 poete, ch'io non men che divi adoro,  
 e voi narrate i van sogni vinosi.  
 Parle di me il Pontan, quel bel thesoro  
 d'Apollo e de le Aönide sorelle  
 che con la lingua sparge un fiume d'oro.  
 Depinto io sia ne l'opre eterne e belle  
 del mio bel Sannazar, vero Syncero,  
 ch'allhora io giungerò fin a le stelle.  
 E 'l lume d'Aristotile d'Homero  
 mi laude, io dico Pardo insigne e chiaro,  
 per gemino idioma al mondo altero.  
 Altilio e Galateo, physico raro,  
 e Summontio d'ingegno e di vertute  
 ornato, et a gli amici dolce e caro.  
 E Musephilo e Maio, anime argute,  
 ciascun Quintiliano al secol nostro,  
 moderator de l'aspra gioventute.  
 E tu, Corvino mio, poi ch'io ti mostro  
 che di sangue e d'amor son teco giunto,  
 parla di me con penna e con inchiostro.

Il fascino e l'ossessione del nome. Davvero questo è un tratto caratteristico della poesia di Cariteo che di là dalle innegabili convenzioni encomiastiche e cortigiane potremmo associare, senza troppo sbagliare, credo, a un profondo senso di insicurezza e di debole identità, in lui catalano trapiantato a Napoli e chiamato a soffrire in prima persona il crollo della monarchia Aragonese alla quale il suo destino di funzionario era legato, e in generale ad assistere, sullo scorcio del secolo, a una vera e propria catastrofe storica. Per questa via, è almeno probabile che si affermi in lui una altrettanto profonda esigenza di certezze gerarchiche, di fedeltà assolute, di identità forti e stabili nel tempo, di *nomi* che testimoniano del passato e resistono al futuro, quali rassicuranti costellazioni celesti alle quali anche la sua stella s'aggiungerà... Ma, in questa sede, non è opportuno andare oltre, e bastino, per chiudere, altre due citazioni dopo le molte già fatte. La prima riguarda ancora l'amico Lelio Gentile al quale, abbiamo visto, è dedicato il sonetto CLXVIII, *Per naturale instinto io, Lelio mio*. I re che potevano premiare la sua virtù sono ormai scomparsi («passaro i Regi / che satisfero in tutto al bel desio»), ma:

Per me non posso io darti hor maggior dono  
 che 'l nome antiquo tuo, nome di fede,  
 e i fatti fare eterni in dolce sòno.

De strenuo alto valor sei solo herede  
di quel gentil Loïsio, ond'io ti dono  
quel ben, per che ai miglior la vita riede.

Come si vede, la forza singolare dei primi due versi si smorza alquanto nel motivo canonico del poeta che assicura l'eternità ai grandi che la meritano: si smorza ma non si perde. A quale  *dono*  si riferisce il poeta nel penultimo verso? Al  *dono*  del nome, o al  *dono*  che consiste nel  *fare eterne*  le azioni dell'amico? A entrambi, evidentemente, visto che sono difficilmente disgiungibili, eppure forse più al primo e maggiore, ch'è il dono di qualcosa, il  *nome antiquo* ,  *nome di fede* , che quello già possiede perché ad esso è rimasto fedele, degno erede del padre "gentile". Il poeta dona, sì, l'eternità della fama, ma può farlo solo perché il dono non fa altro che riconoscere qualcosa che già intimamente compete all'altro: il  *nome* , cioè la dignità, il senso, il valore del nome. L'eternità, insomma, è del nome, non della persona. Il nome è tutto, e la poesia, tornando a pronunciarlo, certifica una fedeltà, rinnova il rito della sua attribuzione e lo consegna al futuro.<sup>29</sup>

Sopra, ho premesso che non mi sarei fermato sul nome più suggestivo dell' *Endimione* , quello di Luna, la donna amata. In chiusura faccio un'eccezione, in ogni caso assai parziale perché non implica ch'io ne debba parlare: in gioco, infatti, non è il nome  *Luna* , ma solo e semplicemente il  *nome*  vuoto di lei. Nel sonetto LXI 5-11 Cariteo scrive:

L'ingegno che diventa, ardendo, audace,  
al bel nome farà tal monumento  
che no' 'l ruinarebbe onda né vento,  
non foco, non invidia o tempo edace.  
E 'l valor, di cui sol Napol si gloria,  
risonarebbe allhor per ogni parte,  
né morte gli torria la sua gloria.

Di nuovo, è il nome che custodisce l'essenza sovraperonale della persona, e il dono più grande che a lei si possa fare è quello di trasformarne il nome in un  *monumento*  che sfidi il tempo e la morte. E questo dono appunto Cariteo ha inteso fare, alle persone e ai luoghi che ha amato.

<sup>29</sup> Il tema è complesso, e andrebbe sviluppato con altra profondità e ricchezza di articolazioni: per esempio muovendo dal saggio assai bello e che mi duole non aver adeguatamente ripreso in questa sede di C. OSSOLA,  *Un nome per l'eternità* , «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXXVIII (2002), pp. 271-302, ora compreso nel volume dello stesso Ossola,  *L'avenir de nos origines. Le copiste et le prophète* , Grenoble, Millon 2004, pp. 75-121.