

ISSN: 0391-2493

Estratto da

FILOLOGIA E CRITICA

Rivista quadrimestrale
diretta da Enrico Malato

Anno XVI, fascicolo III
settembre-dicembre 1991

SALERNO EDITRICE - ROMA



FILOLOGIA E CRITICA

Anno XVI, fascicolo III - settembre-dicembre 1991

SOMMARIO

MICHELANGELO PICONE, <i>Dal lai alla novella: il caso di Ghismonda</i> ('Decameron', IV 1)	325
DENISE ARICÒ, <i>Le maschere animali tra etica e politica: 'La politica di Esopo frigio' di Emanuele Tesouro</i>	344
<i>Documenti</i>	
MAURIZIO PERUGI, <i>'Elementi di letteratura' di Giovanni Pascoli</i>	401
<i>Note e discussioni</i>	
PIOTR SALWA, <i>Nuovi appunti sul 'Paradiso degli Alberti' di Giovanni Gherardi da Prato</i>	419
CARLO VECCE, <i>Una chiosa all'Arcadia'</i>	435
ADELE DEI, <i>I brindisi letterari di Caproni</i>	444
<i>Recensioni</i>	
EDUARDO SACCONI, <i>Conclusioni anticipate (su alcuni racconti e romanzi del Novecento)</i> (Matteo Palumbo)	459
MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, <i>Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale</i> (Stefano Pavarini)	462
<i>Schedario</i>	468
<i>Biblioteca</i>	480
<i>Indice dell'annata</i>	483

Usciranno nei prossimi fascicoli:

- FURIO BRUGNOLO, *Filologia d'autore ed ecdotica. Principi e criteri operativi*
DANTE DELLA TERZA, *Il primo canto dell'invidia* ('Purg.', XIII)
ENZO QUAGLIO, *Una sconosciuta testimonianza a penna di un'inedita tradizione extravagante della 'Comedia delle Ninfe fiorentine'*
GIOVANNI BARDAZZI, *In margine a 'Dieci lettere private' di Machiavelli*
MAURO PESCE, *La redazione originale della lettera di G. Galilei a Benedetto Castelli del 21 dicembre 1613*
ELISABETTA GRAZIOSI, *Arcadia femminile: presenze e modelli*
ROBERTO FEDI, *Perché leggere (così) Calvino?*

La rivista adotta le seguenti sigle per abbreviazione: C.N. = «Cultura neolatina»; F.e.C. = «Filologia e Critica»; G.S.L.I. = «Giornale Storico della Letteratura Italiana»; L.I. = «Lettere Italiane»; L.N. = «Lingua Nostra»; R.L.I. = «La Rassegna della Letteratura Italiana»; S.F.I. = «Studi di Filologia Italiana»; S.L.I. = «Studi Linguistici Italiani»; S.P.C.T. = «Studi e Problemi di Critica Testuale».

Note e discussioni

UNA CHIOSA ALL'ARCADIA

[...] vidi e riconobbi il già detto colle, famoso molto per la bellezza de l'alto tugurio che in esso si vede, denominato da quel gran bifolco africano.

(XII 47)

Alcuni dei luoghi più oscuri dell'*Arcadia*, come sembrano indicare le perplessità dei commentatori attraverso i secoli, si condensano nella XII prosa, e non a caso, giacché proprio nelle ultime due prose del libro pastorale (aggiunte in quella che ci appare piuttosto una stesura e ripensamento finali, che una vera e propria seconda redazione) maggiormente si complicano i rapporti di significato fra la finzione bucolica e la realtà storica e personale di Sincero-Sannazaro, fra il tempo del mito e il tempo della storia. Saltano i sistemi di riferimento a cui eravamo abituati fino alla X prosa ed egloga: ed infatti la vacanza in Arcadia, inizialmente concepita come un favoloso straniamento compiuto con un viaggio di corsa semplice, acquista nell'ultima verniciata anche il biglietto di ritorno. Dal finestrino del suo personalissimo convoglio, Sannazaro scorge à rebours tutti gli elementi chiave della propria esperienza, poetica e umanistica ed esistenziale, sullo sfondo di un impianto di riferimenti storici alla Napoli aragonese, che, pur sotto il velo pastorale, si rivelano precisamente circostanziati. Che possa essere stato arduo, fino ad oggi, coglierne la flagranza, appare pienamente comprensibile: l'*Arcadia*, come libro, ebbe il destino non solo di sfuggire allo scrittoio dell'autore per trascorrere in un'indipendente tradizione manoscritta e a stampa, ma anche di consegnarsi, trasfigurata, a una tradizione culturale sostanzialmente diversa da quella che l'aveva vista nascere, e in cui il fatto formale, *tout court*, avrebbe prevalso su ogni altro. Fortuna immensa (italiana ed europea) prima; sfortuna e incapacità di lettura poi, per il lettore moderno educato dai romantici. A sciogliere uno di quei nodi formati dalla lontananza dell'opera vorrebbero offrirsi queste pagine. Ma,

in limine, gioverà seguire gli scatti narrativi che il finale dell'*Arcadia* offre prima della sua soluzione.¹

La prosa XI s'apre subito, in prima persona e in chiave autobiografica, suscitata dal canto di Caracciolo (egloga X), col ricordo e la celebrazione di Napoli, « la mia nobile e generosissima patria » (XI 5), e l'introduzione del nome, vera *σφραγίς* di nuove e più alte esperienze culturali, del « mio gran Pontano » (XI 4). La descrizione, che ricorda alla lontana l'*itinerarium Syriacum* petrarchesco (presente in anonimo volgarizzamento napoletano negli anni aragonesi, e posseduto nel testo latino anche da Sannazaro),² dopo il Sebeto, Baia e il Vesuvio, riporta alla memoria, dei Campi Flegrei, « i soavissimi bagni, i maravigliosi e grandi edifici, i piacevoli laghi, le dilette e belle isolette, i sulfurei monti, e con la cavata grotta la felice costiera di Pausilipo, abitata di ville amenissime e soavemente percossa da le salate onde » (XI 2-4): cioè esattamente, da Baia a Mergellina, l'itinerario alla rovescia che Sannazaro aveva già compiuto con fra Giocondo nel 1489,³ e ad essa segue immediatamente un'immagine della città di Napoli, col « grande circuito de le belle mura », il « mirabilissimo porto », le « alte torri, i ricchi templi, i superbi palazzi, i grandi e onorati seggi de' nostri patrizi, e le strade piene di donne bellissime e di leggiadri e riguardevoli gioveni » (XI 5); immagine che, oltre il ricordo della boccaccesca *Fiammetta*, sembra risentire proprio della quattrocentesca Tavola Strozzi, *Veduta di Napoli dal mare*, conservata a Capodimonte e forse realizzata da Francesco Pagano nel 1487.⁴ Nella stessa prosa appariva poi la descrizione del « vaso » del

1. I testi s'intendono citati da IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di F. ERSPAMER, Milano, Mursia, 1990 (rinvio all'introduzione e alla precisa nota bibliografica per le problematiche connesse alla composizione e alla tradizione dell'opera). Avremo l'occhio ai precedenti commenti: TOMMASO PORCACCHI, IACOPO SANSOVINO, GIOVAN BATTISTA MASSARENGO (raccolti nell'ed. a cura di G.A. e G. VOLPI, Padova, Comino, 1723); M. SCHERILLO, Torino, Loescher, 1888; E. CARRARA, Torino, UTET, 1952; R. NASH, Detroit 1966.

2. Nel codice Viennese Lat. 9477, ff. 99r-110v.

3. Esattamente nel dicembre del 1489; itinerario compiuto da Sannazaro, improvvisato cicerone, con l'ambasciatore francese, già il 5 dicembre di quell'anno. Cfr. N. BARONE, *Le cedole di tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, in « Arch. Stor. per le Prov. Napol. », a. X 1885, pp. 6-7, 16; E. PERCOPO, *Nuovi documenti sugli scrittori ed artisti dei tempi aragonesi*, VIII. *Fra' Giocondo da Verona*, ibid., a. XIX 1894, pp. 376-82 (p. 380); L.A. CIAPPONI, *Appunti per una biografia di Giovanni Giocondo da Verona*, in « Italia Medioevale e Umanistica », a. IV 1961, pp. 131-58; G.P. LEBSTELLO, *Ephemeridi de le cose fatte per el duca di Calabria*, nel cod. Pal. it. 414, f. 203v (ed. da G. FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli, Tip. dell'Accademia Reale delle Scienze, 1883, vol. 1 p. 283).

4. Così suggerisce acutamente ERSPAMER nell'ed. cit. dell'*Arcadia*, pp. II, 30, 194. La Tavola Strozzi è attribuita al Pagano, intorno al 1486-1487, per committenza di Alfonso

Mantegna, premio d'uno dei giochi funebri per Massilia (cioè Massella Santomango, madre di Sannazaro) (XI 35-38): allusione, attraverso l'*ἔχφρασις* di due disegni mantegneschi (o di scuola) realmente documentabili, ad un probabile viaggio a Roma, nel 1490, e ad un incontro col grande maestro.⁵ E non basta: interviene alla fine della prosa il catalogo delle esperienze bucoliche della nostra tradizione letteraria (parallelo all'altra discendenza della musa pastorale antica, nella prosa X: Pan, Teocrito, Virgilio): « Crisaldo figliuolo di Tirreno » (Francesco Arsocchi, e forse Girolamo Benivieni), Silvio (Petrarca), Idalogo e Ameto (Boccaccio), Tirsi (Leon Battista Alberti) (XI 61-62).⁶

Esplode allora, nel poeta, il gusto per la ricerca antiquaria nella prosa XII: in un sogno carico d'angoscia, premonitore di morte, egli si trova « scacciato da' boschi e da' pastori » a vagare « in una solitudine da me mai più non veduta, tra deserte sepolture » (XII 5); ascolta poi il pianto d'una sirena, e viene sommerso da un'onda (XII 6), mentre una terza visione gli offre lo spettacolo di un « arancio » sradicato, già « molto da me coltivato » (XII 7-8).⁷ Interrotto il sogno, guidato dalla fortuna, inizia un viaggio di ritorno alla sua terra, lasciando definitivamente l'*Arcadia*: creazione fantastica d'un viaggio sotterraneo, attraverso la grotta donde traggono origine tutti i fiumi, sul modello di Virgilio, *Georg.*, IV 363-73. Ma lo spunto virgiliano è ampiamente superato: il poeta, guidato da una ninfa, passa sotto le profondità marine, scoprendo un mondo nascosto simile, in pianure, valli e mon-

duca di Calabria vittorioso sui baroni ribelli, da F. BOLOGNA, *Napoli e le rotte mediterranee della cultura*, Napoli, Soc. Napol. di Storia Patria, 1977, pp. 195-201 (sarebbe stata invece dipinta nel 1565 secondo R. PANE, *La Tavola Strozzi tra Firenze e Napoli*, in « Napoli Nobilissima », s. II, a. XVII 1979, pp. 3-12). Puntuale anche il riferimento sannazariano alle mura, completate alla fine degli anni Ottanta, e simbolo di una rinnovata forza e stabilità della monarchia aragonese dopo i torbidi della Congiura dei Baroni.

5. Ma è un'altra storia, su cui tornare altrove. Cfr. O. KURZ, *Sannazaro and Mantegna*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli, L'Arte Tipogr., 1958, vol. II pp. 277-83.

6. Per le identificazioni dei pastori, vd. E. SACCONI, *L'Arcadia: storia e delineamento di una struttura*, in ID., *Il "soggetto" del "Furioso" e altri saggi fra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1974, p. 14; per Tirsi, G. VELLI, *Tra lettura e creazione: Sannazaro, Alfieri, Foscolo*, Padova, Antenore, 1983, pp. 7-8; per Tirreno, la proposta è di ERSPAMER, nell'ed. cit. dell'*Arcadia*, p. 205.

7. L'allegoria dell'arancio sradicato sembra ricollegarsi all'alloro petrarchesco, in *Bucolicum carmen*, X. *Laurea occidens* (VELLI); e può avere valenza sia politica, con allusione agli aragonesi (SCHERILLO) (arancio sarà anagramma di Aragoni, secondo NASH: ma non sarà certo da intendere, come fece Scherillo, il crollo della dinastia nel 1501, bensì la crisi della congiura dei Baroni nel 1485-1486; ERSPAMER, p. 213), che personale, con allusione alla morte di una donna (quella amata da Sincero, secondo CARRARA; Filli-Adriana Sassone, moglie del Pontano, secondo ERSPAMER).

ti, a quello di superficie. Un forte odore di zolfo segnala la vicinanza delle caldere vulcaniche, ove sono rinchiuse i « fulminati Giganti » (XII 27-30): Encelado sotto l'Etna (*Aen.*, VII 417), Tifeo sotto Enaria o Ischia (*Aen.*, IX 715-16), Alcioneo schiacciato dal Vesuvio (Claudiano, *Rapt. Pros.*, III 184-85). E nasce l'intuizione poetica delle antiche città sepolte sotto le eruzioni dei vulcani:

Sotto ai quali chi sarà mai che creda che e populi e ville e città nobilissime siano sepolte? Come veramente vi sono, non solo quelle che da le arse pomice e da la ruina del monte furono coperte, ma questa che dianzi ne vedemo, [...] chiamata Pompei.

L'umanista rivede così, come in una visione, « e le torri e le case e i teatri e i templi » (XII 31-34).

Al termine del viaggio è la grotta (« cavata ne l'aspro tofo ») del fiume Sebeto:

Trovai in terra sedere venerando idio, col sinistro fianco appoggiato sopra un vaso di pietra che versava acqua; la quale egli in assai gran copia faceva maggiore con quella che da volto, da' capelli e da' peli de la umida barba piovendoli continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo; in da la dextra mano teneva una tenera canna e in testa una corona intessuta di giunchi e di altre erbe provenute da le medesime acque (XII 37-38).

Anche in questo caso, oltre il *topos* letterario della divinità fluviale, sembra possibile vedere la descrizione di un'opera scultorea antica, come la statua del Nilo, riscoperta in età aragonese (verso il 1476), e che ancor oggi sopravvive nel centro di Napoli. Ma, più esattamente, come ha indicato Erspamer, Sannazaro descrive qui un rilievo antico che ancora sopravviveva nella Napoli dei suoi tempi: il frontone del tempio dei Dioscuri (distrutto dal terremoto del 1688), che, mutilo della parte centrale, presentava nell'angolo destro il dio Sebeto, così descritto da Giovanni Antonio Summonte: « Quel di Sebeto tiene alla sinistra il calamo, pianta appropriata a fiumi, e nella destra il dogliuolo che versa acqua ». ⁸ Ci è dato scorgere una pallida memoria di quella figura nel disegno dell'Escorial eseguito da Francisco de Holanda nel 1540, quando l'autore dei *Dialoghi romani con Michelangelo* percorreva l'Italia a caccia di immagini e resti dell'antico, da riprodurre nel

8. GIOVANNI ANTONIO SUMMONTE, *Historia della città e regno di Napoli*, Napoli, G.I. Carlino, 1602, vol. I p. 87 (con tavola); corrispondenza segnalata da ERSPAMER nella cit. ed. dell'*Arcadia*, pp. 25, 219-20. Sul tempio dei Dioscuri, L. CORRERA, *Il Tempio dei Dioscuri a Napoli*, in « Atti della R. Acc. di Arch. Lettere e Belle Arti di Napoli », a. XXIII 1904, parte II pp. 210-27 (del Correra è l'identificazione del disegno di Francisco de Hollanda); B. CAPASSO, *Napoli greco-romana*, Napoli, Soc. Napol. di Storia Patria, 1905, pp. 79-81.

suo codice de *Os desenhos das Antigualhas*.⁹ E suggestioni del pronao, superstiti fino al 1688, si potevano scorgere sullo sfondo del rilievo del corteo trionfale di Alfonso d'Aragona, attribuito a Domenico Gaggini, nell'Arco di Castelnuovo; nella silografia del frontespizio di un'edizione della *Cronaca di Partenope* del 1526;¹⁰ e nell'imprecisa riproduzione del Palladio (che omette i rilievi del frontone).¹¹

Il Sebeto del Sannazaro è dunque rovesciato rispetto al modello antico: nella destra reca il calamo, nella sinistra il vaso o « dogliuolo » (< DOLLIOLUM). E la rappresentazione seguiva fedelmente l'antica sua realtà geografica, già anticipata nella prosa XI:

vedere il placidissimo Sebeto, anzi il mio napoletano 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 al mare. (XI 2)

Ora però, secondo il tono favoloso del finale, quella descrizione realistica si trasforma in un'allegoria complessa, che passa dalla personificazione del vecchio dio barbuto alla personificazione dei due corsi d'acqua in due ninfe, « l'una effundendosi per le campagne, l'altra per occolta via andandone a' commodi e ornamenti de la città » (XII 41). Non era il Sebeto degli antichi, che scendeva nel vallone fra la collina del Vomero e il rialzo di Neapolis (il Monterone), ma il fiumiciattolo, l'originario Rubeolo, ribattezzato da Boccaccio (seguito dal Pontano e dagli umanisti) in Sebeto, che scorreva apertamente ad oriente della città (e non oso dire che scorra ancora, visto l'estremo degrado dell'area in cui quelle acque, tornate a corso sotterraneo, oggi si perdono).

La distinzione sannazariana dei due corsi d'acqua è, all'interno dell'alle-

9. Si tratta del manoscritto della biblioteca dell'Escorial, 28 I 20: al f. 45^v compare la visione frontale del tempio, con la didascalia « NEAPOLI EX MARMORE », e l'esatta riproduzione delle sculture del timpano e dell'iscrizione greca di Tiberio Giulio Tarso. Cfr. F. DE HOLANDA, *Os desenhos das Antigualhas (1539-1540)*, a cura di E. TORMO, Madrid 1940; *Da pintura antiga*, Lisbona 1948; e R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, Edizioni di Comunità, 1975, vol. I ill. 42.

10. *Chroniche de la Inclita Città de Napole*, Napoli, M. Evangelista di Presenzani de Pavia, 27 aprile 1526: la rozza silografia (una veduta di Napoli dal mare) permette di scorgere, oltre le mura dal lato marittimo e i tetti delle case, l'imponente pronao del tempio, e, nel frontone, l'abbozzo di una figura a sedere (il Sebeto).

11. ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, In Venetia, appresso Dominico De Franceschi, 1570; PANE, *Il Rinascimento*, ecc., cit., vol. I ill. 43-45. Un'altra più fedele riproduzione offre ANTONIO BULIFON nelle sue *Lettere memorabili istoriche politiche ed erudite*, Pozzuoli-Napoli, Bulifon, 1693: e nel frontone si scorge nuovamente il Sebeto.

goria, precisissima:¹² da un lato il corso aperto del fiume, dall'altra le acque deviate nell'antico acquedotto napoletano, detto appunto della Volla o Bolla o Dogliuolo, il cui "castello" era situato alle falde della collina di Poggioreale, di fronte a un sito chiamato Dogliolo. Ma poi erra Erspamer (per l'evidente confusione toponomastica tra l'acquedotto della Bolla, e l'omonima località alle falde del monte Somma, dove fuoriescono le acque del Sebeto) a situare il luogo in cui Sannazaro termina il viaggio sotterraneo nei pressi del Somma, mentre tale luogo si trova invece appena fuori Napoli.

Ora, Sincero torna alla superficie, « oltre una designata fontana » (XII 46), guarda sulla sua destra, e scorge il

già detto colle, famoso molto per la bellezza de l'alto tugurio che in esso si vede, denominato da quel gran bifolco africano, rettore di tanti armenti, il quale a' suoi tempi, quasi un altro Anfione, col suono de la soave cornamusa edificò le eterne mura de la divina cittade. (XII 47)

E qui, per l'interpretazione, le cose si complicano notevolmente: accettata da tutti i commentatori l'identificazione del bifolco africano con l'antico Scipione (anche se nessuna fonte, antica medioevale o umanistica, parla di Scipione come edificatore delle mura di Napoli, che pure, narra Livio, ebbero la ventura di respingere Annibale), quel "colle" veniva di volta in volta ravvisato nella leggendaria Linterno (Sansovino) o nelle fortificazioni di Santa Lucia (Carrara), o ancora nello stesso monte Somma (Erspamer). Ma il testo dell'*Arcadia*, come abbiamo già visto, è di una precisione topografica sorprendente, se confrontato con le testimonianze dell'epoca: innanzitutto con Giovanni Pietro Leostello, che nelle sue *Effemeridi del Duca di Calabria* registrò fedelmente i lavori di costruzione della villa di Poggioreale, ultimata, per il duca Alfonso, da Giuliano da Maiano entro il 1490 (anno della morte dell'artista), e poi rifinita nei giardini e nelle decorazioni da Antonio da Sangallo e fra Giocondo.¹³ Alcune recenti catastrofi alluvionali (il 16 settembre 1488 e il 26 ottobre 1491) avevano spinto al restauro delle

12. ERSPAMER, nella cit. ed. dell'*Arcadia*, pp. II, 221-22: la descrizione delle sue acque sembra riecheggiare un epigramma di PIETRO DA EBOLI, nel *De balneis puteolanis* (nel volgarizzamento napoletano): « L'acqua chi loco venenve, partese in due parte; / la una ad mare vadende, l'altra, commo per arte, / unde insio tornase per chilli lochi arte; / per che bia zo faczase, vedelu da omne parte ». Ma a sua volta il luogo dell'*Arcadia* può essere fonte di MATTEO BANDELLO, *Novelle*, II 7 (vd. l'ed. a cura di F. FLORA, Milano, Mondadori, 1934-1935, vol. I pp. 712-13), e SUMMONTE, op. cit., vol. I p. 234.

13. Cfr. l'ed. cit. a cura di G. FILANGIERI, Napoli 1883; e O. MORISANI, *Leostello, Alfonso II e l'edilizia aragonese*, in ID., *Letteratura artistica a Napoli tra il '400 e il '500*, Napoli, F. Fiorentino, 1956, pp. 25-43; PANE, *Il Rinascimento*, ecc., cit., vol. I pp. 7-34.

cuniculationes dell'acquedotto, risistemato proprio dietro il complesso della villa nel serbatoio della Bolla; e nei giardini si trovava una peschiera alimentata da quel serbatoio. Ma sentiamo i ricordi del Celano:

Alle spalle di detto casino vedesi l'acquedotto maggiore scoperto, che nel mezzo ha come un tempietto di marmo: e questo era il Dogliolo antico e qui si dividono per diverse parti le acque.¹⁴

È in questo luogo che si concluse la *peregrinatio* sotterranea di Sannazaro, e l'intero brano potrebbe assumere il tono di enfatico omaggio a chi maggiormente nei primi anni '90 proteggeva il poeta, Alfonso duca di Calabria: il "colle" si identifica con Poggioreale, che a sua volta assunse questo nome dalla villa principesca di Alfonso, l'« alto tugurio », se giustamente intendiamo il latinismo (< TUGURIUM, 'capanna') come villa suburbana in simmetria con i palazzi di città. Ma è Alfonso il gran bifolco africano? Si tratta certo di un principe della casa regnante (« rettore di tanti armenti »); e verrebbe da dire che il denominativo, all'uso classico, si attribuisce per un trionfo riportato su una gente o una terra straniera (come appunto per gli Scipioni), o abbia significato politico, in vista di un'omologazione ideologica al mito di Scipione. E Sannazaro aveva già ricordato « Linterno, benché solitario nientedimeno famoso per la memoria de le sacrate ceneri del divino Africano » (VII 6), terra posseduta, con altre, dai suoi antenati.

Se scorgessimo allora nel bifolco africano la figura di Alfonso duca di Calabria, i suoi trionfi "africani" sarebbero i trionfi sulla barbarie musulmana, con la riconquista d'Otranto celebrata da Pontano e Sannazaro, mentre l'idea di un'impresa congiunta tra Aragonesi di Spagna e aragonesi di Napoli in Africa veniva avanzata dopo la presa di Granada (1492).¹⁵ Se rileggiamo l'accenno, in chiave simbolica, alle mura di Napoli, non dovremmo avere più dubbi: Ferrante d'Aragona diede incarico proprio al figlio Alfonso di restaurare ed allargare il circuito della mura di Napoli, impresa che fu solennemente inaugurata il 15 giugno 1484, e in gran parte ter-

14. C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, ed. a cura di G.B. CHIARINI, Napoli, Tip. Floriana e De Pascale, 1956-1960, vol. V pp. 463-65. La migliore conferma della reale configurazione della zona è nel particolare della veduta di Napoli disegnata da A. BARATTO nel 1629: vd. G. PANE, *Napoli seicentesca nella veduta di A. Baratto*, in « Napoli Nobilissima », s. II, a. XII 1973, pp. 61-70; PANE, *Il Rinascimento*, ecc., cit., vol. I pp. 63-94.

15. Questo il senso politico delle farse sannazariane sulla *Presa di Granata* e sul *Trionfo della fama* (in I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961, pp. 276-85 e 286-95); anzi in quest'ultima si dice di Ferdinando il Cattolico che « Africa aiongerà a' soi paesi » (v. II 6), mentre è celebrato il duca Alfonso, « terror de l'oriente » (vv. 184-92).

minata verso il 1490.¹⁶ È un evento quindi recentissimo, nella storia dell'elaborazione della seconda *Arcadia*: ma nuovamente travestito dallo stesso Sannazaro nella finzione cronologica, e favolosa, « a' suoi tempi », e nella comparazione d'Alfonso al mitico re tebano Anfione, che edificò le mura di Tebe muovendo le pietre con la dolcezza della sua musica.

« E volendo io più oltre andare [...] »: a rigore, si potrebbe pensare all'ambientazione della scena seguente nei giardini di Poggioreale; ma anche alla prosecuzione dell'itinerario, da Dogliolo fino a porta Capuana, e dentro la città, dove Sannazaro, « appiè de la non alta salita » (il lieve digradare del cammino da Porta Capuana e Castel Capuano, attraverso l'attuale via dei Tribunali, fino al sito della casa del Pontano), ascolta da lontano l'egloga di due pastori napoletani, Barcinio e Summonzio, cioè il Cariteo e il Summonte, che cantano di Meliseo-Pontano, e della scomparsa dell'amata Filli-Adriana (1490): l'egloga fondata come s'è visto sulla pontaniana egloga *Meliseus*,¹⁷ e in cui diversi elementi rimandano alla costruzione di uno degli edifici più rappresentativi del Rinascimento a Napoli, il tempietto eretto dal Pontano dopo la morte della moglie e aperto al culto nel 1492.¹⁸ « Una tabella pose per munusculo » (v. 28), come nelle classicheggianti epigrafi poste intorno alle mura della cappella:

Questo è l'altar che in tua memoria edifico;
quest'è 'l tempio onorato, e questo è il tumulo
in ch'io piangendo il tuo bel nome amplifico.
(vv. 37-39)

Sono elementi assenti nell'egloga del Pontano; Sannazaro può ora vedere nell'edificazione del tempio la testimonianza concreta dell'amore del poeta per Adriana, e allo stesso tempo la realizzazione di un sogno classico, nel « bel sepolcro » (v. 251), nella « sepoltura tua famosa e celebre » (v. 258), « nel bel sasso quadrangulo / il titol » (vv. 262-63). Il Meliseo sannazariano non modula più canti disperati:

or davanti un altare, in su quel culmine,
con incensi si sta sempre adorandola.
(vv. 284-85)

16. PANE, *Il Rinascimento*, ecc., cit., vol. 1 pp. 12-30.

17. E. CARRARA, *Sulla composizione dell'Arcadia*, in « Bullett. della Soc. Filol. Romana », a. VIII 1905, pp. 46-47; VELLI, op. cit., pp. 34-35.

18. ERSFAMER, nell'ed. cit. dell'*Arcadia*, p. 236; ma ovviamente non è esatto dire che Sannazaro alluda a tale cappella « fantasticamente spostandola sul monte Somma ». Sulla cappella Pontano, R. FILANGIERI, *Il tempietto di Gioviano Pontano in Napoli*, in AAVV., *In onore di Giovanni Gioviano Pontano nel V centenario della sua nascita* (« Atti dell'Acc. Pontaniana », a. LVI), Napoli, Tip. F. Sangioanni, 1926, pp. 11-49.

E ai pastori, fedeli a quel magistero, Barcinio, Summonzio, lo stesso Sincero, non resterà che salire a

[. . . .] quella sacra edicola;
ché del bel colle e del sorgente pastino
lui solo è il sacerdote e lui lo agricola.
(vv. 298-300)

In conclusione, il finale dell'*Arcadia*, come concepito dall'autore intorno al 1492, si proiettava idealmente in una luce di coinvolgimento storico e politico e culturale, grazie ad una serie di riferimenti, di segnali, che al circolo di lettori e intellettuali della Napoli aragonese risultavano ben più leggibili che non alle generazioni di lettori successivi: la storia prossima, le vicende quasi contemporanee (tanto da essere cronaca quotidiana nelle *Effemeridi* di un Leostello), assurgono qui a una connotazione favolosa e mitica, che rientra a tutto diritto nella metamorfosi ideologica degli intellettuali legati al sistema della dinastia aragonese. L'intera prosa XII è, allora, allegoria di un rapporto, dai contorni problematici, fra un intellettuale e il principe che, di quella dinastia, maggiormente compendia l'ansia umanistica, Alfonso duca di Calabria: il sogno dell'arancio sradicato, se allude ai torbidi anni della congiura dei Baroni, va inteso nella più generale allegoria poetica e cronologica in cui Sannazaro inserisce la composizione della sua opera. Effettivamente, la finta lontananza di Sincero da Napoli corrisponde alla sospensione della scrittura dell'*Arcadia*, verso il 1486, e al suo ritorno alla ripresa dell'opera, e anche alla riconquistata stabilità della monarchia aragonese, intorno al 1490, espressa in immagini che assumono un alto valore simbolico: le mura di Napoli, ricostruite sotto la supervisione di Alfonso, « quasi un altro Anfione » (e Napoli sarà « divina cittade », perché riferisce le vicende della sua fondazione al mito della deità di Partenope); la costruzione della villa di Poggioreale, splendido sogno rinascimentale oggi del tutto dissolto. Accanto alla celebrazione di Alfonso, la celebrazione del principe degli umanisti napoletani, Pontano, per mezzo del Cariteo e del Summonte: e sarà il segnale che l'autore dell'*Arcadia*, da quel giovane poeta cortigiano compositore di isolate egloghe alla maniera dei Senesi e in combutta con un De Iennaro o un Caracciolo, aveva ormai definitivamente cambiato strada, accedendo ad una piena cultura umanistica, latina e greca, e preparandosi ad abbandonare di fatto, nel congedo *A la sampogna*, come « coltissimo giovane », le rustiche selve e i pastori d'*Arcadia*.

CARLO VECCE

ti, a quello di superficie. Un forte odore di zolfo segnala la vicinanza delle caldere vulcaniche, ove sono rinchiusi i « fulminati Giganti » (XII 27-30): Encelado sotto l'Etna (*Aen.*, VII 417), Tifeo sotto Enaria o Ischia (*Aen.*, IX 715-16), Alcioneo schiacciato dal Vesuvio (Claudiano, *Rapt. Pros.*, III 184-85). E nasce l'intuizione poetica delle antiche città sepolte sotto le eruzioni dei vulcani:

Sotto ai quali chi sarà mai che creda che e populi e ville e città nobilissime siano sepolte? Come veramente vi sono, non solo quelle che da le arse pomici e da la ruina del monte furono coperte, ma questa che dianzi ne vedemo, [...] chiamata Pompei.

L'umanista rivede così, come in una visione, « e le torri e le case e i teatri e i templi » (XII 31-34).

Al termine del viaggio è la grotta (« cavata ne l'aspro tofo ») del fiume Sebeto:

Trovai in terra sedere venerando idio, col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra che versava acqua; la quale egli in assai gran copia faceva maggiore con quella che da volto, da' capelli e da' peli de la umida barba piovendoli continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo; in da la dextra mano teneva una tenera canna e in testa una corona intessuta di giunchi e di altre erbe provenute da le medesime acque (XII 37-38).

Anche in questo caso, oltre il *topos* letterario della divinità fluviale, sembra possibile vedere la descrizione di un'opera scultorea antica, come la statua del Nilo, riscoperta in età aragonese (verso il 1476), e che ancor oggi sopravvive nel centro di Napoli. Ma, più esattamente, come ha indicato Erspamer, Sannazaro descrive qui un rilievo antico che ancora sopravviveva nella Napoli dei suoi tempi: il frontone del tempio dei Dioscuri (distrutto dal terremoto del 1688), che, mutilo della parte centrale, presentava nell'angolo destro il dio Sebeto, così descritto da Giovanni Antonio Summonte: « Quel di Sebeto tiene alla sinistra il calamo, pianta appropriata a fiumi, e nella destra il dogliuolo che versa acqua ». ⁸ Ci è dato scorgere una pallida memoria di quella figura nel disegno dell'Escorial eseguito da Francisco de Holanda nel 1540, quando l'autore dei *Dialoghi romani con Michelangelo* percorreva l'Italia a caccia di immagini e resti dell'antico, da riprodurre nel

8. GIOVANNI ANTONIO SUMMONTE, *Historia della città e regno di Napoli*, Napoli, G.I. Carlino, 1602, vol. I p. 87 (con tavola); corrispondenza segnalata da ERSPAMER nella cit. ed. dell'*Arcadia*, pp. 25, 219-20. Sul tempio dei Dioscuri, L. CORRERA, *Il Tempio dei Dioscuri a Napoli*, in « Atti della R. Acc. di Arch. Lettere e Belle Arti di Napoli », a. XXIII 1904, parte II pp. 210-27 (del Correra è l'identificazione del disegno di Francisco de Hollanda); B. CASSO, *Napoli greco-romana*, Napoli, Soc. Napol. di Storia Patria, 1905, pp. 79-81.

suo codice de *Os desenhos das Antigualhas*.⁹ E suggestioni del pronao, superstiti fino al 1688, si potevano scorgere sullo sfondo del rilievo del corteo trionfale di Alfonso d'Aragona, attribuito a Domenico Gaggini, nell'Arco di Castelnuovo; nella silografia del frontespizio di un'edizione della *Cronaca di Partenope* del 1526;¹⁰ e nell'imprecisa riproduzione del Palladio (che omette i rilievi del frontone).¹¹

Il Sebeto del Sannazaro è dunque rovesciato rispetto al modello antico: nella destra reca il calamo, nella sinistra il vaso o « dogliuolo » (< DOLIO-LUM). E la rappresentazione seguiva fedelmente l'antica sua realtà geografica, già anticipata nella prosa XI:

vedere il placidissimo Sebeto, anzi il mio napoletano 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 al mare. (XI 2)

Ora però, secondo il tono favoloso del finale, quella descrizione realistica si trasforma in un'allegoria complessa, che passa dalla personificazione del vecchio dio barbuto alla personificazione dei due corsi d'acqua in due ninfe, « l'una effundendosi per le campagne, l'altra per occolta via andandone a' commodi e ornamenti de la città » (XII 41). Non era il Sebeto degli antichi, che scendeva nel vallone fra la collina del Vomero e il rialzo di Neapolis (il Monterone), ma il fiumiciattolo, l'originario Rubeolo, ribattezzato da Boccaccio (seguito dal Pontano e dagli umanisti) in Sebeto, che scorreva apertamente ad oriente della città (e non oso dire che scorra ancora, visto l'estremo degrado dell'area in cui quelle acque, tornate a corso sotterraneo, oggi si perdono).

La distinzione sannazariana dei due corsi d'acqua è, all'interno dell'alle-

9. Si tratta del manoscritto della biblioteca dell'Escorial, 28 I 20: al f. 45^v compare la visione frontale del tempio, con la didascalia « NEAPOLI EX MARMORE », e l'esatta riproduzione delle sculture del timpano e dell'iscrizione greca di Tiberio Giulio Tarso. Cfr. F. DE HOLANDA, *Os desenhos das Antigualhas (1539-1540)*, a cura di E. TORMO, Madrid 1940; *Da pintura antiga*, Lisbona 1948; e R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, Edizioni di Comunità, 1975, vol. I ill. 42.

10. *Chroniche de la Inclita Città de Napole*, Napoli, M. Evangelista di Presenzani de Pavia, 27 aprile 1526: la rozza silografia (una veduta di Napoli dal mare) permette di scorgere, oltre le mura dal lato marittimo e i tetti delle case, l'imponente pronao del tempio, e, nel frontone, l'abbozzo di una figura a sedere (il Sebeto).

11. ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, In Venetia, appresso Dominico De Franceschi, 1570; PANE, *Il Rinascimento*, ecc., cit., vol. I ill. 43-45. Un'altra più fedele riproduzione offre ANTONIO BULIFON nelle sue *Lettere memorabili istoriche politiche ed erudite*, Pozzuoli-Napoli, Bulifon, 1693; e nel frontone si scorge nuovamente il Sebeto.