

PROGETTO “AVVIO ALLA III MISSIONE”, UNIVERSITÀ LA SAPIENZA  
LICEO CLASSICO “P. ALBERTELLI”, CLASSE III B, A.S. 2022/23, guidata dalla  
Prof.ssa L. Palladini

LETTURA DELLA PROSA III CON LA CANZONE *SOVRA UNA VERDE RIVA*  
DALL’*ARCADIA* DI SANNAZARO: APPROFONDIMENTI INTERTESTUALI

1. INTRODUZIONE ALL’AUTORE E ALL’OPERA (a cura di Arianna Cardellini, Bianca Nicastro, Giulia Paone e Chiara Ricci)

Jacopo Sannazaro fu l’esponente di maggior rilievo dell’Umanesimo napoletano, essendo creativo sia in volgare sia in latino. Egli nacque a Napoli nel 1457 (così pare probabile; oppure nel 1456). La nobile famiglia paterna proveniva da un paesino vicino a Pavia, Sannaz(z)aro de’ Burgondi in Lomellina (si era trasferita a Napoli alla fine del XIV secolo al seguito degli Angiò-Durazzo); la madre invece era una nobile salernitana. Dopo la morte del padre, a causa delle difficili condizioni finanziarie, il poeta trascorse un periodo nel Salernitano. Pochi anni più tardi ritornò a Napoli, dove compì studi di retorica e poetica presso l’Accademia Pontaniana. Sannazaro strinse un rapporto di amicizia con Giovanni Pontano, il quale lo fece entrare nel suo circolo con il soprannome di *Actius Sincerus* (nome che il poeta utilizzò nell’*Arcadia* per il proprio *alter ego*). Dal 1481 fece parte della corte di Alfonso di Aragona, duca di Calabria, poi re per un anno (dal 1494 al 1495). Seguì con devozione anche il successore, Federico d’Aragona, tanto da unirsi a lui nell’esilio in Francia, dal quale rientrò a Napoli solamente dopo la sua morte, nel 1504. Tornato nella terra natia, il poeta si stabilì definitivamente presso la villa di Mergellina. Fino al 1530, anno in cui morì, si dedicò allo studio filologico di testi classici e alla costruzione della chiesetta di Santa Maria del Parto a Mergellina.

L’*Arcadia* è la prima opera importante del Sannazaro, iniziata nel 1480. Si tratta di un romanzo pastorale che ripropone in volgare la bucolica classica; la novità dell’opera sta nel suo presentarsi come un prosimetro, secondo l’esempio della *Vita Nuova* di Dante e dell’*Ameto* (noto anche come *Ninfale d’Ameto* o *Commedia delle Ninfe fiorentine*) di Boccaccio. In quest’opera il protagonista è Azio Sincero, l’io narrante, un doppio dello stesso Sannazaro (anche se a volte è Ergasto a rappresentarlo, altre Carino, altre ancora Selvaggio). Descrive la vita idillica dei pastori-poeti della terra di Arcadia, una vita presentata come un efficace balsamo alle pene d’amore. Alla storia di Azio si intrecciano episodi minori (amore, commemorazione di defunti, uccellazione, magia, giochi funebri). La serenità che vive il protagonista viene turbata da sogni angosciosi: presentando una sciagura, Azio si reca alla riva di un fiume, dove incontra una ninfa che lo conduce nel proprio corso d’acqua, quindi nelle profondità della terra, dove si originano tutti i fiumi, poi sino a Napoli. Nel finale della seconda redazione dell’opera il protagonista torna alla città patria, mentre in quello della prima restava in Arcadia a lenire le pene d’amore.

2. LE FESTE IN ONORE DI PALES (a cura di Elisa Alzani, Elena Bertelli, Cristina Picchiarelli, Jacopo Pinci)

Nella III prosa, Montano, Sincero e gli altri pastori rientrano di notte ciascuno alla propria capanna; l’indomani celebrano la festa di Pales, dea dei pastori. Nella descrizione della festa e del rito, Sannazaro riprende molto da vicino il brano dedicato a questa ricorrenza, nel giorno del 21 aprile, Ovidio nei *Fasti*, libro IV 721-782. Vediamo i paralleli, innanzi tutto l’introduzione all’evento:

Sannazaro, *Arcadia* III 6<sup>1</sup>: “[...] il novo giorno, nel quale solennemente celebrar si dovea la lieta festa di Pales, veneranda Dea de’ pastori.”

Ov. *Fast.* IV 721-724

*Nox abiit, oriturque aurora: Parilia poscor;  
non poscor frustra, si favet alma Pales.  
alma Pales, faveas pastoria sacra canenti,  
prosequor officio si tua festa meo.*

Passata la notte, sorge l’Aurora: sono chiamato ad occuparmi delle feste Parilie, e non sarò stato chiamato invano se ad assistermi sarà la benevola Pale. Assistenti, benevola Pale: sto per cantare i riti dei pastori, il mio impegno è quello di celebrare la tua festa<sup>2</sup>.

Segue la descrizione dello svolgimento del rito in onore della dea:

Sannaz. *Arc.* III 7-8: “ponendo in su la porta una lunga corona di frondi e di fiori di ginestre, e d’altri; e poi con fumo di puro solfo andò divotamente attorniano i saturi greggi, e purgandoli con pietosi preghi, che nessun male lor potesse nocere né danneggiare.”

Ov. *Fast.* IV 737-742

*Frondebis et fixis decorantur ovilia ramis,  
et tegat ornatas longa corona fores.  
Caerulei fiant puro de sulphure fumi,  
tactaque fumanti sulphure balet ovis.                      740  
Ure mares oleas taedamque herbasque Sabinas,  
et crepet in mediis laurus adusta focis*

Abbellisci gli ovili con fronde sostenute da solidi rami e copri le porte addobbandole con grandi festoni. Si levino fumi bluastri dal vivo zolfo e le pecore belino al contatto con il fumo sulfureo. Brucia legno di olivo maschio, rami di pino ed erbe della Sabina; fai crepitare l’alloro bruciandolo al centro del focolare.

Successivamente la descrizione di Sannazaro insiste sul carattere festivo della giornata (§§ 9-11); quindi l’io narrante afferma di essersi recato al tempio di Pales con gli altri compagni per potere adempiere con adeguate offerte i voti pronunciati in precedenza (§ 12), il che offre l’occasione per descrivere le porte del medesimo edificio in quanto dipinte (§§ 13-23: di questa descrizione diremo sotto). La comitiva, osservate e passate le porte, trova all’interno un sacerdote intento ad un sacrificio (§§ 24-25): egli pronuncia altresì una lunga preghiera (§§ 26-30), così articolata: umile invocazione alla dea affinché ascolti (§ 26); richiesta di perdono per colpe commesse involontariamente dai pastori (§§ 27-28); preghiera contro eventuali malefici e per l’incolumità del gregge (§ 29); richiesta di prosperità (§ 30). Si accendono fuochi e ritualmente si salta al di sopra di essi (§ 31). Il confronto col testo ovidiano mostra divergenze e somiglianze. Innanzi tutto manca in Ovidio l’esordio della preghiera che il Sannazaro ha creduto opportuno inserire:

---

<sup>1</sup> Qui e in seguito tutte le citazioni dall’*Arcadia* saranno tratte dall’edizione commentata a cura di Carlo Vecce (I. Sannazaro, *Arcadia*, Roma 2013), lavoro a cui siamo debitori di molti spunti e raffronti.

<sup>2</sup> Traduzione in prosa di F. Stok (*Opere di Publio Ovidio Nasone*, vol. IV *Fasti e frammenti*, Torino 1999).

Sannaz. *Arc.* III 25-26: “[...] inginocchiato e con le braccia distese verso Oriente così cominciò: — O riverenda dea, la cui meravigliosa potenza più volte nei nostri bisogni si è dimostrata, porgi pietose orecchie ai prieghi divotissimi de la circostante turba”.

La prima serie di richieste, invece, ricalca da vicino il modello latino:

Sannaz. *Arc.* III 27: “La quale ti chiede umilmente perdono del suo fallo, se non sapendo avesse seduto o pasciuto sotto alcuno albero che sacrato fusse, o se entrando per li inviolabili boschi avesse con la sua venuta turbate le sante driade e i semicapri dii dai sollacci loro; e se per necessità di erbe avesse con la importuna falce spogliate le sacre selve de’ rami ombrosi per subvenire alle famulente pecorelle, o vero se quelle per ignoranza avessero violate le erbe de’ quieti sepolcri, o turbati con li piedi i vivi fonti, corrompendo de le acque la solita chiarezza.”

Ov. *Fast.* IV 746-758

[...] *precare Palem.*

“*consule*” *dic* “*pecori pariter pecorisque magistris:*  
*effugiat stabulis noxa repulsa meis.*

*Sive sacro pavi, sedive sub arbore sacra,*  
*pabulaque e bustis inscia carpsit ovis;* 750

*si nemus intravi vetitum, nostrisve fugatae*  
*sunt oculis nymphae semicaperque deus;*

*si mea falx ramo lucum spoliavit opaco,*  
*unde data est aegrae fiscina frondis ovi,*  
*da veniam culpae: nec, dum degrandinat, obsit* 755  
*agresti fano subposuisse pecus.*

*Nec noceat turbasse lacus: ignoscite, nymphae,*  
*mota quod obscuras ungula fecit aquas.”*

[...] pronuncia questa preghiera: “Proteggi le pecore e assieme alle pecore il loro pastore. Le mie stalle restino al sicuro, lontane dalle sventure. Se ho pascolato le greggi in un luogo sacro, se mi sono seduto sotto un albero sacro, se qualche mia pecora senza saperlo ha brucato attorno a un sepolcro, se sono entrato in un bosco interdetto e il mio sguardo ha messo in fuga le ninfe o il dio semicaprino, se in un bosco sacro con la mia falce ho tagliato un ombroso ramo, per dare un cesto di foglie ad una pecora inferma: perdonami per queste mie colpe. E non mi si condanni per aver messo il gregge al riparo, durante una grandinata, in un tempietto della campagna. Né mi nocchia l’aver smosso l’acqua del laghetto: perdonatemi, ninfe, se una zampa muovendosi ha reso torbide le vostre acque.”

La differenza maggiore qui sta nel fatto che in Sannazaro è il sacerdote a pronunciare la preghiera, mentre in Ovidio il testo, che intende spiegare come celebrare le feste Parilie, ha un carattere prescrittivo poggiantesi su imperativi di seconda persona singolare rivolti ad un destinatario del discorso (il lettore, chi intende apprendere riti dal poeta). Il seguito continua a mostrare analogie contenutistiche.

Sannaz. *Arc.* III 28-29: “Tu, Dea pietosissima, appaga per loro le Deità offese, dilungando sempre morbi et infermità dai semplici greggi e dai maestri di quelli. Né consentire che gli occhi nostri non degni veggiano mai per le selve le vendicatrici Ninfe, né la ignuda Diana bagnarsi per le fredde acque, né di mezzo giorno il silvestre Fauno, quando da caccia tornando stanco irato sotto ardente sole trascorre per li lati campi. Discaccia dalle nostre mandre ogni magica bestemmia et ogni incanto che nocevole sia; guarda i teneri agnelli dal fascino de’ malvagi occhi degl’invidiosi: conserva la sollicita turba degli animosi cani, securissimo subsidio et aita de le timide pecore, acciò che il numero delle nostre torme per nessuna stagione si sceme, né si truove minore la sera al ritornare che ’l matino all’uscire; né mai alcun de’ nostri pastori si veggia piangendo riportarne all’albergo la sanguinosa pelle appena tolta al rapace lupo.”

Ov. Fast. IV 759-766

“Tu, dea, pro nobis fontes fontanaque placa  
numina, tu sparsos per nemus omne deos.                     760  
Nec dryadas nec nos videamus labra Dianae  
nec Faunum, medio cum premit arva die.  
Pelle procul morbos; valeant hominesque gregesque,  
et valeant vigiles, provida turba, canes.  
Neve minus multos redigam quam mane fuerunt,                     765  
neve gemam referens vellera rapta lupo”.

“Dea, placa per noi le sorgenti, le divinità delle sorgenti e tutti gli dèi che vivono sparsi nell’intero bosco. Non farci vedere le Driadi, né Fauno, quando a mezzogiorno riposa nei campi. Tieni lontane le malattie: uomini e greggi restino in buona salute, e in buona salute restino i cani, guardiani vigili e sagaci. Che io non debba ricondurre alla sera meno pecore di quante non ci fossero state al mattino, né riportare piangendo pelli strappate ai lupi”.

L’aspetto più notevole del testo di Sannazaro è che riesce a riprendere il modello, senza tuttavia tradurlo pedissequamente: gli elementi comuni sono rifusi in un tutto originale. Questa capacità di riprendere originalmente un modello ci richiama alla mente il *vertere* dei poeti latini arcaici e classici, pratica che non si limitava a travasare il testo di partenza nella propria lingua, ma stabiliva un rapporto di emulazione. Inoltre, qui il richiamo a Fauno, l’equivalente romano del greco Pan, serve a consolidare l’ambientazione bucolica, data la credenza che egli, di forma ibrida tra l’umano ed il caprino, solesse spaventare coloro che incauti si inoltravano nei campi o boschi, soprattutto nelle ore del meriggio.

La preghiera si conclude con richieste di prosperità per pastori e greggi nell’autore napoletano:

Sannaz. Arc. III 30: “Sia lontana da noi la iniqua fame, e sempre erbe, e frondi et acque chiarissime da bere, e da lavarle ne soverchino; e d’ogni tempo si veggiano di latte e di prole abondevoli e di bianche e mollissime lane copiose, onde i pastori ricevano con gran letizia dilettevole guadagno”

a cui corrisponde una maggiore ricchezza di dettagli e più forte insistenza sulla fecondità nel poeta latino:

Ov. Fast. IV 767-776

“Absit iniqua fames: herbae frondesque supersint,  
quaeque lavent artus quaeque bibantur aquae.  
Ubera plena premam, referat mihi caseus aera,  
dentque viam liquido vimina rara sero;                     770  
sitque salax aries, conceptaque semina coniunx  
reddat, et in stabulo multa sit agna meo;  
lanaque proveniat nullas laesura puellas,  
mollis et ad teneras quamlibet apta manus.  
quae precor, eveniant, et nos faciamus ad annum                     775  
pastorum dominae grandia liba Pali”.

“Che non debbano soffrire la tremenda fame: abbondino le erbe, le foglie e le acque nelle quali si lavano e che possono bere. Che io possa mungere mammelle gonfie, che il formaggio mi assicuri guadagno, che il siero possa colare dal canestro di vimini. Che l’ariete sia vigoroso e la gravida pecora porti a maturazione il suo feto, che nel mio stabbio gli agnelli siano in gran numero. Che ne possa ricavare una lana che non punga il corpo delle fanciulle, morbida e adatta alle mani più delicate. Che questa preghiera venga esaudita, che si possa ogni anno offrire grandi focacce a Pale, dea dei pastori”.

Nella continuazione, il Sannazaro insiste sulla ripetizione della preghiera quattro volte, sul compimento del rito tramite purificazione delle mani con acqua di fiume e salti sopra i focherelli accesi al suolo, il che ricalca da vicino il modello ovidiano:

Sannaz. *Arc.* III 31: “E questo quattro volte detto, et altre tante per noi tacitamente murmurato, ciascun per purgarsi lavatosi con acqua di vivo fiume le mani, indi di paglia accesi grandissimi fochi, sopra a quelli cominciammo tutti per ordine destrissimamente a saltare, per expiare le colpe commesse nei tempi passati.”

Ov. *Fast.* IV 777-782

*His dea placanda est: haec tu conversus ad ortus  
dic quater et vivo perlue rore manus.  
Tum licet adposita, veluti cratere, camella  
lac niveum potes purpureamque sapa;                   780  
moxque per ardentis stipulae crepitantis acervos  
traicias celeri strenua membra pede.*

Questa è la preghiera con cui placare la dea. Recitala per quattro volte rivolto ad Oriente e purifica le tue mani nell'acqua corrente. Poi ti sarà consentito bere latte dal color della neve mescolato con rossa sapa, usando la ciotola quale bicchiere, e subito dopo salta velocemente con agile piede i mucchi di stoppie che crepitano tra le fiamme.

Che il salto sopra le fiamme, insieme alle lustrazioni e purificazioni tramite zolfo, fosse caratteristico delle feste Parilie è dimostrato da Ovidio poco sopra, nell'apertura della sezione:

Ov. *Fast.* IV 727-728

*certe ego transilui positas ter in ordine flammis,  
udaque roratas laurea misit aquas.*

anch'io ho inoltre effettuato il triplice salto dei fuochi allineati e mi sono asperso d'acqua con il ramo d'alloro bagnato.

La terza prosa del Sannazaro termina con una *descriptio loci*: si capisce che più che un luogo geografico è un *locus amoenus*. Questa descrizione (§ 32) di una “bella pianura coperta di pratelli delicatissimi”, intatti da greggi al pascolo e da piedi di ninfe danzanti, serve da transizione alla poesia successiva: infatti tra le “pastorelle leggiadrissime” intente a intrecciare ghirlande (§ 33), Galicio probabilmente scorge la sua amata, giacché dopo alcuni sospiri inizia spontaneamente a cantare, accompagnato da Eugenio al flauto di Pan (§ 34). La transizione alla terza composizione poetica, realizzata così efficacemente per mezzo della narrazione, manca di un parallelo in Ovidio, come è naturale in considerazione della natura prescrittiva dei *Fasti*: la sezione lì dedicata alle Parilie finisce con il salto sulle fiamme.

### 3. DESCRIZIONE (*EKPHRASIS*) DEI DIPINTI REALIZZATI SULLE PORTE DEL TEMPIO DI PALES (a cura di Elisa Alzani, Elena Bertelli, Cristina Picchiarelli, Jacopo Pinci)

Riprendiamo una sezione che abbiamo omissa perché si inserisce entro la ripresa della trattazione delle Parilie: la descrizione delle pitture delle porte del tempio. Si tratta di un'ampia sezione (§§ 13-23) che non solo riprende un *topos* classico, chiamato *ekphrasis* (descrizione di un artefatto figurato, con la tendenza a trattare le immagini come se fossero entità vive in azione), dando prova di rivaleggiare con svariati modelli greci e latini; ma anche esprime dei contenuti programmatici per l'intera opera (§ 13 ambientazione naturale;

§ 14 presenza dei pastori; § 15 spensieratezza delle ninfe; § 16 loro fuga dinanzi alle insidie dei satiri; §§ 17-18 loro mettersi in salvo; §§ 19-20 scene mitiche: Apollo, Admeto, Mercurio, Batto, Argo; § 21 Endimione addormentato e il cane; §§ 22-23 Paride intento al giudizio delle dee). Leggiamo l'inizio dell'*ekphrasis*:

Sannazaro *Arc.* III 13: “[...] vedemmo in su la porta dipinte alcune selve, e colli bellissimi e copiosi di alberi fronzuti, e di mille varietà di fiori; tra i quali si vedeano molti armenti che andavano pascendo e spaziandosi per li verdi prati, con forse dieci cani d’intorno che li guardavano; le pedate dei quali in su la polvere naturalissime si discernevano.”

Tra i paralleli famosi, possiamo ricordare l'*ekphrasis* delle decorazioni del tempio che si sta costruendo in onore di Giunone nella Cartagine dell'*Eneide* di Virgilio (I 466-493). Un punto di somiglianza e dissomiglianza allo stesso tempo riguarda la rappresentazione dell'atto di fuggire: nel modello latino si tratta di fuga in battaglia nelle alterne vicende della guerra, ora degli Achei, ora dei Troiani; poi si rappresenta la fuga di Troilo:

Verg. *Aen.* I 466-469, 474-478

*Namque videbat, uti bellantes Pergama circum  
hac fugerent Graii, premeret Troiana iuventus,  
hac Phryges, instaret curru cristatus Achilles.  
[...]*

*Parte alia fugiens amissis Troilus armis,  
infelix puer atque impar congressus Achilli,           475  
fertur equis curruque haeret resupinus inani,  
lora tenens tamen; huic cervixque comaeque trahuntur  
per terram, et versa pulvis inscribitur hasta.*

Perché vedeva, come guerreggiando attorno a Pergamo da un lato fuggissero i Grai, li incalzasse la gioventù troiana; dall'altro i Frigi, li serrasse dal carro Achille dall'alto cimiero.  
[...]

Da un'altra parte Troilo in fuga, perdute le armi, sventurato ragazzo, e con impari forze abbattutosi in Achille, è tirato dai cavalli e arrovesciato resta appeso all'inutile carro, pur stringendo i guinzagli; nuca e capigliatura gli strusciano per terra e riga la polvere la punta capovolta dell'asta<sup>3</sup>.

Nella descrizione arcadica, invece, la fuga è quella delle ninfe dai satiri attraverso il bosco: se una si difende attivamente, le altre, più paurose, attraversano un fiume a nuoto mettendosi così in salvo. La scena, pur essendo venata di sensualità (la nudezza delle ninfe, il loro asciugarsi i capelli bagnati), rappresenta una condanna dell'*eros* brutale e ferino corrispondente alla bestiale violenza in cui può degenerare il valore durante una guerra (si pensi alla ferocia di Achille verso Troilo). Vediamo il passo:

Sannaz. *Arc.* III 16-18: “In questo venivano quattro Satiri con le corna in testa e piedi caprini per una macchia di lentischi pian piano per prenderle dopo le spalle; di che elle avedendosi si mettevano in fuga per lo folto bosco, non schivando né pruni né cosa che le potesse nocere. De le quali una, più che le altre presta, era poggiata sopra un carpino, e quindi con uno ramo lungo in mano si difendea; le altre si erano per paura gittate dentro un fiume, e per quello fuggivano notando, e le chiare onde poco o niente gli nascondevano de le bianche carni. Ma poi che si vedevano campate dal pericolo, stavano

---

<sup>3</sup> Qui e altrove si cita la traduzione poetica di Riccardo Scarcia (Virgilio, *Eneide*, Milano 2002).

assise da l'altra riva affannate et anelanti, asciugandosi i bagnati capelli; e quindi con gesti e con parole pareva che increpare volessono coloro che giungere non le avevano potuto”.

Altri esempi di *ekphrasis* sicuramente tenuti a mente dal Sannazaro sono la descrizione delle porte del tempio di Apollo a Cuma nell'*Eneide* (VI 20-30 l'opera di Dedalo si distingue per tematiche mitiche delle quali l'artefice poteva avere avuto esperienza: Androgeo, Minosse, Pasifae e il toro, il Minotauro, il labirinto); la lunghissima descrizione dello scudo di Enea nello stesso poema (VIII 625-728), scudo contenente per decorazione la storia di Roma. Inoltre il quadro di Endimione col cane che gli annusa la sacca da lui tenuta sotto la testa come cuscino, presumibilmente contenente cibo, ricorda da presso la famosa descrizione di una tazza raffigurante, tra l'altro, un fanciullo distratto, ignaro del furto del suo cibo da parte di una volpe in Teocrito (*Idilli* I 25-56, parole del Capraio a Tirsi, in particolare 45-54):

τυτθὸν δ' ὄσσον ἄπωθεν ἀλιτρώτοιο γέροντος	45
πυρναίαις σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἄλωά,	
τὰν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ' αἵμασιαῖσι φυλάσσει	
ἤμενος· ἀμφὶ δέ νιν δὴ ἄλώπεκες ἅ μὲν ἀν' ὄρχως	
φοιτῆ σινομένα τὰν τρώξιμον, ἅ δ' ἐπὶ πῆρα	
πάντα δόλον κεύθοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν	50
φατὶ πρὶν ἢ ἀκράτιστον ἐπὶ ξηροῖσι καθίξει.	
αὐτὰρ ὄγ' ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν	
σχοίνῳ ἐφαρμόσδων· μέλεται δέ οἱ οὔτε τι πῆρας	
οὔτε φυτῶν τοσσῆνον, ὄσσον περὶ πλέγματι γαθειῖ.	

Non lontano dal vecchio logorato  
dalla vita di mare, un bel vigneto  
si piega con i grappoli brunastri;  
lo custodisce un piccolo ragazzo  
che sta presso il recinto. Intorno a lui  
sono due volpi: l'una tra i filari  
gira rubando i frutti già maturi,  
l'altra, vicina al sacco, fabbricando  
inganni d'ogni sorta, fa sapere  
che non si staccherà dal ragazzino,  
se non è a secco, senza colazione.  
Quello intreccia con gambi di asfodeli  
un bel retino per le cavallette,  
legandolo col giunco e non si cura  
del sacco e delle piante, quanto gode  
del suo canestro.<sup>4</sup>

#### 4. ARCADIA, EGLOGA III: INTRODUZIONE (a cura di Alice Bagni, Benedetta Botti, Marzia Buttarelli e Chiara Lania)

Il finale della III prosa introduce e motiva il canto del pastore Galizio, la III egloga. Inaspettatamente, si tratta di una canzone: essa è tale nella forma metrica e nel tono alto, sebbene per il contenuto sia un canto bucolico intessuto di *topoi* pastorali e classici in genere. Per completare la novità, la lingua usata risulta un mosaico di tessere petrarchesche trasferite in un contesto diverso da quello originario. Dalla fusione di queste componenti proviene la grande novità di Sannazaro poeta, una novità che già prelude al Cinquecento. Galizio

<sup>4</sup> Traduzione poetica di Valeria Gigante Lanzara (Teocrito, *Idilli*, Milano 1992).

ricorda di aver visto, nel giorno natalizio della sua amata Amaranta, un pastore rivolgere un'invocazione al Sole (vv. 1-13, 14-26). Essa ricorda l'Inno al Sole del *Carmen saeculare* di Orazio e l'*Inno al Sole* del Pontano, dei quali tratteremo sotto.

## 5. INNO O PREGHIERA AL SOLE (a cura di Chiara Camarrone, Miriam Frison, Ginevra Raffo, Rachele Tamilia)

Il pastore Galicio, in apertura dell'Egloga III, ricorda di avere visto un pastore il 3 di marzo cantare rivolto al Sole (strofa I, vv. 1-13):

Sovr'a una verde riva  
di chiare e lucide onde,  
in un bel bosco di fioretti adorno,  
vidi di bianca oliva  
ornato e d'altre fronde 5  
un pastor, che 'n su l'alba appiè d'un orno  
cantava il terzo giorno  
del mese inanzi aprile;  
a cui li vaghi ucelli  
di sopra gli arboscelli 10  
con voce rispondean dolce e gentile;  
et ei rivolto al sole,  
dicea queste parole:

a cui fa seguito il discorso diretto, cioè la preghiera al Sole (strofe II, vv. 14-26):

— Apri l'uscio per tempo,  
leggiadro almo pastore, 15  
e fa vermiglio il ciel col chiaro raggio;  
mostrane inanzi tempo  
con natural colore  
un bel fiorito e diletto maggio;  
tien più alto il viaggio, 20  
acciò che tua sorella  
più che l'usato dorma,  
e poi per la sua orma  
se ne vegna pian pian ciascuna stella;  
ché, se ben ti ramenti, 25  
guardasti i bianchi armenti.

La preghiera al Sole, come *topos*, rimanda senza dubbio all'apertura del *Carmen saeculare* di Orazio, precisamente alla terza strofe (il metro è la strofe saffica), vv. 9-12:

*Alme Sol, curru nitido diem qui  
promis et celas aliusque et idem 10  
nascaris, possis nihil urbe Roma  
visere maius.*

Sole fecondo, che col carro ardente



porti e nascondi il giorno, e nuovo e antico  
rinasci, nulla più grande di Roma  
possa mai tu vedere!<sup>5</sup>

Tra l'altro, questo carme è fortemente impregnato di una concreta aspettativa che l'età dell'oro sia imminente o anzi si sia già realizzata nella Roma augustea, messaggio sotteso alla celebrazione dei *ludi saeculares* stessi tra la fine di maggio ed i primi di giugno del 17 a.C., come appare dai vv. 57-60:

*Iam Fides et Pax et Honor Pudorque  
priscus et neglecta redire Virtus  
audet apparetque beata pleno  
copia cornu.* 60

Fede, pace, onore e il pudore antico,  
la virtù smarrita osano ora  
tornare e lieta appare l'abbondanza  
col suo corno ricolmo.

Perciò è ancora più comprensibile che la memoria poetica di Sannazaro abbia interagito con questo testo di Orazio. Si noti comunque che nel poeta latino tanto l'invocazione al Sole (che non veda mai nulla di più grande di Roma), quanto l'affermazione che la restaurazione morale unita all'abbondanza (età dell'oro augustea) si applicano alla sfera politica, mentre nella canzone di Galicio il pastore ricordato chiede al Sole un anticipo della primavera di ben due mesi (vv. 17-19), di alzare l'altezza del suo percorso, di allungare il di accorciando la notte. Inoltre, come si è osservato sopra, l'età dell'oro evocata da Galicio ha un valore personale anziché filosofico o politico.

Un altro testo di riferimento, sicuramente presente alla mente del Sannazaro mentre componeva questa canzone, è l'*Inno al Sole* presente nella *Lyra* (V) di Giovanni Pontano, a sua volta vicino al modello oraziano (v. 3 *altor*, v. 14 *o pater alme rerum*):

*Sol, decus coeli superumque princeps,  
Auctor et lucis, moderator anni,  
Altor o rerumque animantiumque  
Et sator idem,  
Idem et immensi maris aequor, idem* 5  
*Aeris vasti spatia et iacentis  
Intimum terrae gremium fovesque,  
Et seris idem.  
Omnia ex te sunt, genus omne per te  
Gignitur, crescit simul et perennat,* 10  
*Et tibi assurgunt nemora, et tibi haerbae,  
Germen et omne.  
Cuncta sed te cum venerentur unum  
Et regas cuncta, o pater alme rerum,  
Deseris curnam tibi dedicatum* 15  
*Vulgus amantum?  
Tu choros primus numerosque nectis,  
Primus et carmen meditare nervis;  
Negligis quare tibi dedicatos*

---

<sup>5</sup> Qui e sotto traduzione poetica di Mario Ramous (Q. Orazio Flacco, *Le opere*, Milano 1988).

<i>Asper amantes?</i>	20
<i>Et tibi est arcus, tibi sunt sagittae, Et coma intonsa, et puerilis aetas; Despicias curnam tibi dedicatum Nomen amantum?</i>	
<i>Te colunt primi metuuntque amantes, Et tuum primi venerantur astrum; Lux enim dux est, oculi duces sunt Fax et amantum.</i>	25
<i>Quin amans primus choreas lyramque, Carmen exercet quoque primus idem, Nam lyra et carmen numerique amori Pabula praebent.</i>	30
<i>Doctor et princeps choreae et magister Carminis Sol, hoc age, dux amantum, Hoc age, et curam tibi dedicatae Suscipe gentis;</i>	35
<i>Quique liquentem aera, quique salsum Aequor accendis vitreasque sedes, Ac sinus terrae gravidos, satusque Calfacis omnes,</i>	40
<i>Ure spernaces iuvenum puellas, Ure diversas ab amoris aura, Ure et immitis animos, tuasque Incute flammis.</i>	
<i>Et mihi felix ades, et protervum Fanniae pectus moderare, adacta Ventilans sparsim face, dexteraque Lampada quassans,</i>	45
<i>Lampada atque illos radios, aduris Quis et immanes tigrides ferumque Aspidum ad Syrtes genus atque tetras In mare phocas.</i>	50

Si nota in questo inno prima di tutto l'insistenza sulla funzione vivificante del Sole, quindi lo si interpella, attraverso una serie di domande (*curnam?* "perché mai?"), perché eserciti un ruolo benefico tra gli amanti, in particolare a vantaggio del poeta, placando la durezza di cuore della sua amata Fannia. Dunque il Sannazaro, benché nel genere puramente lirico anziché lirico-bucolico-narrativo, trovava qui l'applicazione della solenne preghiera al Sole ad un contesto amoroso, prima generale, quindi addirittura ristretto all'ambito personale.

## 6. IL RICHIAMO ALL'ETÀ DELL'ORO (a cura di Alice Bagni, Benedetta Botti, Marzia Buttarelli e Chiara Lania)

Galizio stesso, dopo avere riferito l'invocazione al Sole udita da un pastore il giorno natalizio di Amaranta (il 3 marzo, vv. 7-8), invocati con movenza petrarchesca gli elementi del paesaggio ad ascoltare i suoi semplici versi (vv. 27-29 "Valli vicine e rupi, / cipressi, alni et abeti, / porgete orecchie a le mie basse rime"), formula l'auspicio che si ripresenti l'età dell'oro (v. 31 "torni il mondo a quelle usanze prime"), secondo il *topos* della spontaneità della natura (vv. 32-39) e della mansuetudine degli animali (vv. 40-45); completano il quadro una scena di svago tra ninfe e fauni (vv. 46-52, da cui è bandita ogni violenza, in

opposizione implicita alla scena dell'*ekphrasis* di cui si è detto sopra). In modo originale, Galizio aggiunge un elemento nuovo a quest'evocazione di un mondo ideale: la nascita della bellezza, ricettacolo delle virtù, compresa la castità, già ignorata a lungo. Con un audace salto, quindi, lascia il piano astratto per ritornare al suo caso concreto: Amaranta, che con la sua sola nascita ha reso possibile (iperbolicamente parlando) tutto ciò, è quella di cui è innamorato, tanto da avere inciso sugli alberi dei boschi il suo nome. Rimandiamo ai commenti per le osservazioni sulla polisemia, di base etimologica, del nome "Amaranta" (amaro amore; color amaranto, cioè rosso cupo; incorruttibilità; amàraco o maggiorana, pianta sacra a Venere), per soffermarci sulla ripresa del *topos* dell'età dell'oro. Poiché esso è noto da una serie di testi greci e latini dei più noti, è pressoché certo che Sannazaro li conoscesse. Il più antico è un passo di Esiodo, da *Le opere e i giorni* (vv. 109-19):

χρύσειον μὲν πρότιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων  
 ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες. 110  
 οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῶ ἐμβασίλευεν:  
 ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες  
 νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος· οὐδέ τι δειλὸν  
 γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι  
 τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων· 115  
 θνήσκον δ' ὡσθ' ὕπνῳ δεδημημένοι· ἐσθλὰ δὲ πάντα  
 τοῖσιν ἔην· καρπὸν δ' ἔφερε ζεῖδωρος ἄρουρα  
 αὐτομάτη πολλόν τε καὶ ἄφθονον· οἱ δ' ἐθελημοὶ  
 ἦσυχοι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν.

Dapprima un'aurea generazione di uomini mortali crearono gli Immortali, abitatori delle case d'Olimpo: s'era ai tempi di Crono, quando egli regnava sul cielo. Gli uomini vivevano come dèi, avendo il cuore tranquillo, liberi da fatiche e da sventure; né incombeva la miseranda vecchiaia, ma sempre, fiorenti di forza nelle mani e nei piedi, si rallegravano nei conviti, lungi da tutti i malanni: e morivano come presi dal sonno. Tutti i beni erano per loro, la fertile terra dava spontaneamente molti e copiosi frutti ed essi tranquilli e contenti si godevano i loro beni, tra molte gioie.<sup>6</sup>

Tralasciando la ripresa pindarica, che trasferisce le caratteristiche dell'età dell'oro alle Isole dei Beati (Pind. *Ol.* II 69-83) in un discorso soteriologico, e a maggior ragione il richiamo ad esso di Orazio (*Epodo XVI*), vediamo i più noti passi dedicati da poeti latini a questo *topos*: innanzi tutto l'*Ecloga IV* di Virgilio, il testo per eccellenza incentrato sull'argomento, per giunta proveniente dal genere bucolico (vv. 17-30):

*At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu*  
*errantis hederas passim cum baccare tellus*  
*mixtaque ridenti colocasia fundet acantho. 20*  
*Ipsae lacte domum referent distenta capellae*  
*ubera nec magnos metuent armenta leones;*  
*ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.*  
*Occidet et serpens et fallax herba veneni*  
*occidet; Assyrium vulgo nascetur amomum. 25*  
*At simul heroum laudes et facta parentis*  
*iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus,*  
*molli paulatim flavescet campus arista*  
*incultisque rubens pendebit sentibus uva*  
*et durae quercus sudabunt roscida mella. 30*

<sup>6</sup> Traduzione prosastica di Lodovico Magugliani (Esiodo, *Le opere e i giorni*, Milano 1979).

A te produrrà i primi doni, fanciullo, la terra  
 non coltivata: il bàccare e l'edera errante  
 e la ninfea con l'acanto ridente confusa.  
 Porteranno da sé le caprette le poppe rigonfie  
 a casa né più temeranno le mandrie i leoni;  
 la tua culla da sé darà fiori odorosi;  
 spariranno i serpenti e l'erba che nutre veleni;  
 e dovunque vedremo fiorire l'amomo d'Assiria.  
 Appena potrai degli eroi legger le lodi  
 e le gesta paterne e conoscer che sia la virtù,  
 biondi i campi saranno di mobili spighe,  
 l'uva da incolti roveti penderà rosseggiando,  
 stilleranno le rigide querce miele brinoso.<sup>7</sup>

Un altro passo celebre viene dall'apertura delle *Metamorfosi* di Ovidio (I 89-112):

*Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo,  
 sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.* 90  
*Poena metusque aberant, nec verba minantia fixo  
 aere legebantur, nec supplex turba timebat  
 iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti.  
 Nondum caesa suis, peregrinum ut viseret orbem,  
 montibus in liquidas pinus descenderat undas,* 95  
*nullaque mortales praeter sua litora norant;  
 nondum praecipites cingebant oppida fossae;  
 non tuba drecti, non aeris cornua flexi,  
 non galeae, non ensis erat: sine militis usu  
 mollia securae peragebant otia gentes.* 100  
*Ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis  
 saucia vomeribus per se dabat omnia tellus,  
 contentique cibus nullo cogente creatis  
 arbuteos fetus montanaque fraga legebant  
 cornaque et in duris haerentia mora rubetis* 105  
*et quae deciderant patula Iovis arbore glandes.  
 Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris  
 mulcebant zephyri natos sine semine flores;  
 mox etiam fruges tellus inarata ferebat,  
 nec renovatus ager gravidis canebat aristis;* 110  
*flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,  
 flavaque de viridi stillabant ilice mella.*

Per prima fiori l'età dell'oro che, senza alcun controllo e senza bisogno di leggi, spontaneamente, rispettava la fedeltà e la giustizia. Non esisteva la paura delle punizioni né si leggevano incise nel bronzo formule minacciose: la gente non era costretta a supplicare, nel timore del verdetto di un giudice, perché non aveva bisogno di chi garantisse la sua sicurezza. I pini non erano stati ancora recisi dai loro monti e trascinati sulle onde del mare per andare alla scoperta di terre straniere: gli uomini non conoscevano altri lidi oltre i propri. Le città non erano ancora cinte da scoscesi fossati; non esistevano trombe, né forgiate diritte nel bronzo, né ricurve a forma di corno; non c'erano elmi o spade: ignorando l'arte militare, la gente viveva senza preoccupazioni in un blando clima di pace. La terra

<sup>7</sup> Traduzione poetica di Ezio Cetrangolo (Virgilio, *Tutte le opere*, Firenze 1992).

poi, libera da costrizioni, non lavorata dal rastrello o ferita dall'aratro, produceva tutto spontaneamente; gli uomini, accontentandosi dei cibi che crescevano senza bisogno di coltura, raccoglievano i corbezzoli, le fragole selvatiche, le corniole e le more tra le spine dei roveti, nonché le ghiande che cadevano dall'ampia chioma dell'albero di Giove. Regnava un'eterna primavera: i placidi Zefiri dal soffio tiepido accarezzavano i fiori sbocciati spontaneamente; e subito dopo la terra produceva anche le messi senza essere stata arata; i campi, senza bisogno di riposarsi, biondeggiavano di spighe colme; scorrevano fiumi di latte e di nettare; biondo miele stillava dal verde leccio.”<sup>8</sup>

In conclusione, il canto di Galicio riesce a riprendere fedelmente il ben noto *topos* antico, ma allo stesso tempo lo innova rendendolo funzionale ad un discorso differente (amoroso, personale, né filosofico-teologico né politico).

## 7. IL PETRARCHISMO DEL SANNAZARO VISTO ATTRAVERSO L'EGLOGA III (a cura di Arianna Cardellini, Bianca Nicastro, Giulia Paone e Chiara Ricci)

Nell'*Arcadia* grande attenzione è prestata dall'autore alla lingua: nelle prose vengono eliminati quasi tutti i dialettismi, legati all'influenza dell'ambiente napoletano, e la maggior parte dei latinismi, dovuti all'influsso umanistico; ne risulta una lingua prosastica letteraria assai vicina al fiorentino. La lingua, apparentemente semplice, in realtà è arricchita da un'abbondante aggettivazione, nonché da un *ordo verborum* di tipo poetico, messo al servizio del ritmo: da tutto ciò consegue un dettato assai elegante, contiguo al lirismo delle Egloghe. Anche queste sono il frutto di un'alacre ricerca linguistica mirante ad utilizzare, rielaborandola, la dizione petrarchesca. L'opera si avvicina quindi al linguaggio fiorentino illustre. Sannazaro mostra come l'uso del fiorentino letterario, modellato sull'imitazione delle “tre corone” (in particolare Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio), potesse affermarsi come strumento di comunicazione sovregionale, marginalizzando il fiorentino d'uso contemporaneo. Questa soluzione di fatto della questione della lingua, se da un lato anticipa di oltre un quarto di secolo i dettami del Bembo, dall'altro in particolare inaugura quel periodo di creatività in volgare che distingue la letteratura del Cinquecento da quella del Quattrocento. Allo stesso tempo ci offre un saggio di cosa fosse il petrarchismo: non un mero riprendere, ma un rielaborare, ricontestualizzandolo, il grande modello. I piani dell'imitazione sono più d'uno: sintattico e ritmico-metrico, oltreché lessicale; tuttavia la nostra attenzione si concentrerà maggiormente su quest'ultimo.

L' Egloga III è una canzone che presenta la stessa struttura metrica usata da Petrarca in *R.V.F. CXXV*, “Se 'l pensier che mi strugge” (sei strofe abCabCcdeeDff e congedo Yzz), una canzone di cui l'autore avvertiva lo stile, relativamente parlando, umile e quasi boschereccio, come appariva dal congedo (*R.V.F. CXXV* 79-81 “O poverella mia, come se' rozza! / Credo che tel conoschi: / rimanti in questi boschi”). Inoltre la canzone *CXXV* è unita dal metro alla seguente, la celeberrima *CXXVI* (“Chiare, fresche et dolci acque”), cospicua per la fusione del tema naturale a quello amoroso. In questi due modelli, dunque, Sannazaro poteva trovare un incoraggiamento a contaminare il genere bucolico con quello lirico.

Vediamo i richiami lessicali: nell'Egloga III sin dal v. 1 (“Sovra una verde riva”) troviamo un'eco di Petrarca *R.V.F. CXXV* 49 “odil tu, verde riva” e *CCCI* 3-4 “fere selvestre, vaghi augelli et pesci, / che l'una et l'altra verde riva affrena”. Nel primo *locus similis* la verde riva è apostrofata ed esortata ad ascoltare; l'invito rivolto dal poeta agli elementi naturali circostanti a stare in ascolto è un'allocuzione tipica della poesia petrarchesca che ritroviamo anche in Sannazaro, ad esempio nella nostra egloga ai vv. 27-29. Nel secondo parallelo la “verde riva” incarna il luogo ameno in quella valle (Valchiusa) piena dei lamentosi tormenti del poeta. Il *topos* letterario del luogo ameno è ampiamente utilizzato dal Petrarca per rappresentare quel posto piacevole dove l'anima trova rifugio da pensieri e tormenti. La canzone di Galicio inizia proprio con l'immagine del *locus amoenus* (vv. 1-3 “Sovra una verde riva / di chiare e lucide onde, / in un bel bosco di

---

<sup>8</sup> Traduzione prosastica di Giovanna Faranda Villa (Publio Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, Milano 1997).

fioretti adorno”), riecheggiante, tra l’altro, non solo l’*incipit* “Chiare, fresche et dolci acque”, ma tutta la canzone CXXVI, che nel suo complesso evoca intensamente il paesaggio di Valchiusa.

Galicio chiede agli elementi naturali, apostrofati ai vv. 27-28, di ascoltarlo: v. 29 “porgete orecchie a le mie basse rime”. L’aggettivo “basse” è tipico della poesia bucolica, che, secondo la tripartizione degli stili, è definita umile. Però anche Petrarca definisce “basse” le sue rime in una canzone (*R.V.F.* CCCXXXII): vv. 23-24 “non sperando mai ’l guardo honesto et lieto, / alto sogetto a le mie basse rime” (perduta la speranza di incontrare mai più lo sguardo di Laura, che è stato soggetto sublime della sua poesia, inadeguata a tanto).

Ai vv. 53-58 dell’Egloga III, Galicio loda la donna amata, la pastorella Amaranta, affermando iperbolicamente che nel giorno della sua nascita nacque la bellezza, le virtù riebbbero una dimora e il “cieco mondo” conobbe la “castitade”. Amaranta incarna la castità; il suo respingere l’amante (v. 76 “quella che mi fa sì lunga guerra”) è virtù e non crudeltà. La castità, propriamente purezza sessuale, implica l’essere moralmente puri nei pensieri, nelle parole e nelle azioni; tradizionalmente, dalla poesia provenzale al Dolce Stil Novo, essa è la qualità per eccellenza della donna, intimamente unita alla sua bellezza. Poiché questo concetto appartiene alla civiltà cristiana, cercheremmo invano dei precedenti nell’antichità classica (per la quale la castità e la purezza potevano esistere bensì, ma più entro pratiche culturali che non nella sfera privata, che apprezzava altri valori, come la fedeltà). Nel *Canzoniere* Laura è la quintessenza del binomio bellezza e purezza. Possiamo anche riandare con la mente al *Trionfo della pudicizia*, nel quale il poeta esalta questa qualità mediante un racconto allegorico: Amore cerca di sottomettere Laura, ma ne viene sconfitto; quindi ella va a Roma per offrire le sue spoglie nel tempio della Pudicizia.

Anche parlando di “cieco mondo” Sannazaro (v. 56) riprende Petrarca: questi nella canzone XXVIII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, usa la frase (v. 8), riferita all’anima, virtuosa dal punto di vista cristiano, del destinatario (il vescovo Giacomo Colonna o forse il domenicano Giovanni Colonna), “ch’al cieco mondo à già volte le spalle”. Il sintagma “cieco mondo” in Petrarca riveste un’accezione fortemente cristiana, diremmo agostiniana, poiché racchiude la consapevolezza dello sforzo per liberarsi degli errori terreni; in Sannazaro, invece, è riutilizzato in modo semplificato, su un piano atemporale, quindi non specificamente cristiano, a significare un punto di vista contrario alla virtù. Si misura qui lo scarto fra la letteratura tardo-medievale e quella rinascimentale, talora capace di disinvolti sincretismi.

Continuiamo con altre riprese dal Petrarca. Riscontriamo al v. 64, “quella per cui sospiro”, un’espressione raffrontabile a *R.V.F.* CXXXV 68 “quella fredda, ch’io sempre sospiro”, dove Petrarca ci descrive un’anima non ancora oggetto del fuoco amoroso. L’amata è detta da Galicio al v. 76 “quella che mi fa sì lunga guerra”, espressione che si trova in *R.V.F.* XXVI 7-8 “veggendo quella spada scinta / che fece al signor mio sì lunga guerra” (dove tuttavia non si parla di Laura, ma di un amico, il destinatario di questo e del sonetto precedente, che in passato si è opposto ad amore); si veda anche il v. 140 del *Trionfo dell’Eternità*: “Amor mi diè per lei sì lunga guerra”. Petrarchesco è anche l’accostamento ossimorico, ma raddoppiato, degli aggettivi ai vv. 77-78 (“per cui quest’aspra amara / vita m’è dolce e cara”).

Petrarchesco è senz’altro il giocare con la possibile polisemia del nome dell’amata di Galicio, Amaranta (cfr. v. 62 al v. 77: Amaranta è colei che può addolcire ogni amarezza, ma che rimane tuttavia amara). A tutti è noto come il Petrarca chiami la donna amata Laura, portando ai limiti la pratica provenzale del *senhal*, e sfrutti le allusioni alla pianta del lauro, l’alloro, quindi alla poesia ed alla gloria da essa procurata; nonché giochi con la paranomasia “l’aura” / “Laura” (si vedano ad es. *R.V.F.* V, XC “Erano i capei d’oro a l’aura sparsi”).

Infine, perché anche noi ci congediamo da questo lavoro, il congedo della canzone di Sannazaro presenta il tipico schema dei congedi petrarcheschi, così come è petrarchesco anche l’esortazione, con apostrofe, al proprio componimento da parte del poeta a pregare affinché il giorno del compleanno di Amaranta possa essere sereno. Ritroviamo infine il sostantivo “sereno” più volte in Petrarca: ad es. *R.V.F.* CXXV 67 (“un dolce sereno”, con valore astratto) e CXXVI 10 (“aere sacro, sereno”). In questi due paralleli abbiamo un’ulteriore conferma dell’importanza delle canzoni “sorelle” di Petrarca nella genesi dell’Egloga III dell’*Arcadia*.

