

Marino Alberto Balducci

Uniwersytet Szczeciński
e-mail: marino.balducci@usz.edu.pl
ORCID: 0000-0001-7407-6081

Il simbolismo della *nigredo* alchemica nel *De partu Virginis* di Jacopo Sannazaro, esaminato nel suo contesto storico, culturale e spirituale *

Symbolika alchemicznego *nigredo* w *De partu Virginis* Jacopo Sannazaro,
rozpatrywana w kontekście historycznym, kulturowym i duchowym

STRESZCZENIE

De partu Virginis to dzieło w łacińskim wierszu Wergiliusza, które wraz z *Arkadią* jest uważane za arcydzieło Sannazaro, jako intensywny i wyjątkowy wyraz renesansu neapolitańskiego. Ten natchniony poemat sakralny koncentruje się na poczęciu, narodzinach i przeznaczeniu Chrystusa, Syna Bożego według wiary chrześcijańskiej. Poród Najświętszej Maryi Panny jest zatem głównym tematycznym centrum dzieła, w którym lono Maryi jest ciemnym miejscem, które wita cud i odnawia w nim wszystko. Nieformalna ciemność, która jest czystą potencjalnością, pojawia się jako stała obsesja w poezji Sannazaro. Widzimy to w opowieści pasterza Sincero, który w *Arkadii* schodzi w głąb ziemi, aby powrócić do ojczyzny, a także w opisie morza w *Eclogae piscatoriae*, jako płynności głębokiej i niezrozumiałej, również związanej z magicznymi rytuałami wokół tajnych korespondencji pomiędzy różnymi rzeczywistościami. Podążając podobną ścieżką hermeneutyczną, można zidentyfikować jednolite znaczenie w chrześcijańskim poemacie

* Questo studio è dedicato alla memoria del compianto professore Antonio Vincenzo Nazaro (Direttore Responsabile degli Atti dell'Accademia Pontaniana, Ordinario di Letteratura Cristiana Antica, Già Preside della Facoltà di Lettere Antiche della Università Federico II di Napoli) che nel 2018 mi incoraggiò ad affrontare lo studio dell'opera latina di Sannazaro invitandomi a presentare i miei primi risultati ermeneutici sul *De partu Virginis* il 16 febbraio del 2019 a Napoli, nell'aula magna del Tempio del Volto Santo, entro il programma *Lectura Patrum Neapolitana* a cura della professoressa Suor Antonia Tuccillo (Associazione degli Studi Tardo Antichi – Istituto Piccole Ancelle di Cristo Re).

Sannazaro, odnosząc się do alchemicznej symboliki *nigredo* i jej teologicznego aspektu typowego dla filozofii franciszkańskiej. Jest to kult *paupertas*, piąty decydujący element: siostra śmierć, jako nasz idealny cel i ubóstwiający powrót.

SŁOWA KLUCZOWE

Sannazaro, *De partu Virginis*, *Arcadia*, Alchemia, święty Franciszek, ubóstwo

The Symbolism of Alchemical *Nigredo* in Jacopo Sannazaro's *De partu Virginis*, Examined in Its Historical, Cultural and Spiritual Context

SUMMARY

De partu Virginis is the work in Virgilian Latin verse that, together with *Arcadia*, is considered Sannazaro's masterpiece, as an intense and singular expression of the Neapolitan Renaissance. This inspired sacred poem focuses on the conception, birth and destiny of Christ, the Son of God according to the Christian faith. The Blessed Virgin's delivery is therefore the main thematic center of the work, in which Mary's womb is the dark place that welcomes the miracle and renews all things in it. The informal darkness, which is pure potentiality, appears as a constant obsession in Sannazaro's poetry. We can see that in the shepherd Sincero's story, who in *Arcadia* descends into the earth to return to his homeland, and also in the description of the sea in *Eclogae piscatoriae*, as a liquidity that is deep and indecipherable, also associated with magical rituals around secret correspondences among different realities. Following a similar hermeneutic path, it is possible to identify a unitary meaning within the Christian poem of Sannazaro, referring to the alchemical symbolism of the *nigredo* and its theological aspect typical of Franciscan philosophy. This is, the cult of *paupertas*, the fifth decisive element: sister death, as our ideal goal and divinizing return.

KEYWORDS

Sannazaro, *De partu Virginis*, *Arcadia*, Alchemy, Saint Francis, Poverty

1. Un canto di cose mai udite

Il *De partu Virginis* di Jacopo Sannazaro è un'opera estremamente affascinante e particolare, afferisce allo specifico ambito della letteratura cristiana e affronta poeticamente molteplici temi psicologico-simbolici di una portata universale¹. In questo studio, utilizzando il metodo critico ermeneutico, presenterò un percorso all'interno del testo in esame considerando l'importanza dell'ambito culturale e spirituale in cui

¹ Cfr. J. Sannazaro, *De partu Virginis / Il parto della Vergine*, a cura di S. Prandi, Corona Patrum Erasmiana, Loescher, Torino 2018.

esso si situa e che ne influenza direttamente i significati ruotanti intorno al concetto ossimorico, di derivazione francescana, della *paupertas* come ricchezza in senso spirituale e sapienziale.

Il *De partu Virginis*, opera poetica quattrocentesca in latino divisa in tre libri di esametri virgiliani dedicati al Papa Clemente VII, è un capolavoro d'ingegno creativo, tutto incentrato sul concepimento, la nascita e in fine il destino del Figlio di Dio secondo la fede cristiana. Il parto della Madonna, la madre del Salvatore, è dunque il primo centro tematico di tutta l'opera che, nonostante la sua dipendenza da modelli classici e in particolare dalla poesia di Virgilio afferma la sua assoluta originalità tematica in quanto canto di cose mai udite («*nunquam audita*»)² che vuole indagare in profondo il miracolo non solo spirituale ma fisico dell'incarnazione di Cristo nella materia concreta, di cui il ventre mariano è emblema centrale. 'Parto' deriva, come parola, dal verbo latino *parior* cioè fare nascere, dare alla luce, probabilmente legato al *phèro* greco e al sanscrito *pàr*, radice che forma il termine *pr.tukas* cioè il cucciolo, il piccolo delle bestie. Il termine indica, più che soltanto il 'portare', anche l'idea del 'portare oltre', al di là di qualcosa³. Allude dunque al passaggio dal buio alla luce, dall'indistinto al formale, al formato. Il ventre della Vergine è il luogo oscuro che accoglie un tale miracolo del fare nascere e, in particolare, il concepimento nella materia concreta ed il visibile e assieme tangibile manifestarsi del Figlio divino, secondo lo svolgersi di operazioni di forza arcana («*visque arcana leves sensim demissa per auras*»)⁴ e Spirito Santo amoroso. In questo fisico luogo materno, si svolge l'evento fondamentale che è celebrato nell'opera da cui si articola questo discorso ermeneutico.

L'oscurità informale, che è pura potenzialità, è un'ossessione costante ed emblematica nella poesia sannazariana. Si pensi al pastore Sincero e al suo viaggio nel buio dentro una grotta nel capolavoro più noto del nostro poeta, l'*Arcadia*⁵; e inoltre anche al tema del mare, liquidità che è profonda, oscura e misteriosa, un tratto caratteristico di molti passi di questo autore napoletano, soprattutto presente nelle *Eclogae piscatoriae*⁶; ma procediamo con ordine, e ora proviamo ad inquadrare brevemente quest'uomo, il suo tempo e la sua opera.

2 Ivi, II, 301, p. 99.

3 Cfr. M. De Vaan, "pariō, -ere", [in:] *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages* (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series – 7), Brill, Leiden / Boston 2008, pp. 445–446.

4 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., III, 64, p. 114.

5 Cfr. J. Sannazaro, *Arcadia*, [in:] *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza, Bari 1961.

6 Cfr. J. Sannazaro, *Le Ecloghe piscatorie*, a cura di S.M. Martini, Elea Press, Salerno 1995; M. Sirago, *La poesia "piscatoria" da Sannazaro a Parini*, [in:] *Studi in onore di Francesco Volpe*, a cura di G. Imbucci, Editrice Ermes, Potenza 2007, pp. 203–213.

2. Sannazaro e il suo contesto storico-culturale

Jacopo Sannazaro, poeta e umanista, visse a Napoli in tutto settantatré anni: dal 1457 al 1530⁷. La sua famiglia aristocratica aveva origini lombarde, e proveniva dall'area pavese della Lomellina. Una volta perduto il padre, in età adolescenziale, il poeta crebbe nei luoghi dei prestigiosi possedimenti materni a Napoli, in città e nella campagna.

Discepolo di Giuniano Maio e Lucio Crasso, i suoi maestri di arte poetica e retorica, dal 1481 fu al servizio del re Alfonso d'Aragona e aderì alla famosa Accademia dell'umanista Giovanni Pontano⁸ come *Actius Syncerus*, secondo il suo assunto pseudonimo classicizzante. Nel 1483, dedicandosi alla composizione in lingua volgare, il poeta ultimava la prima versione di quel prosimetro che diverrà il suo capolavoro più noto in tutta Europa, l'*Arcadia*, in seguito rielaborata, ampliata e corretta fino ai primi anni del Cinquecento⁹. Sannazaro deve essenzialmente a quest'opera il suo prestigio internazionale come modello indiscusso di poesia pastorale moderna¹⁰.

- 7 Per la biografia di Sannazaro, si vedano: M. Corti, *Iacobo Sannazaro*, [in:] *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, vol. 3, UTET, Torino 1973, pp. 299–305; Ead., *Ma quando è nato Iacobo Sannazaro?*, [in:] *Collected Essays on Italian Language and Literature Presented to Kathleen Speight*, a cura di G. Aquilecchia, S.N. Cristea, S. Ralphs, Manchester 1971, pp. 45–53; G.B. Crispo, *Vita di Giacopo Sannazaro [...] di nuovo ristampata, et accresciuta*, Luigi Zannetti, Roma 1593; *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Olschki, Firenze 2009; E. Percopo, *Per la giovinezza del Sannazaro*, [in:] *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1903, pp. 775–788; Id., *Vita di Iacobo Sannazaro*, a cura di G. Brognoligo, [in:] *Archivio storico per le province napoletane*, LVI (1931), pp. 87–198.
- 8 Cfr. *Annuario dell'Accademia Pontaniana 2005 (DLXXIII dalla fondazione)*, Sede dell'Accademia, Napoli 2015.
- 9 Sulle fasi di composizione dell'*Arcadia* si vedano: C. Kidwell, *Sannazaro and Arcadia*, Duckworth, London 1993; M. Riccucci, *Il neghittoso e il fier connubio. Storia e filologia nell'Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Liguori, Napoli 2001; *La Serenissima e il Regno. Nel V centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro. Atti del Convegno di studi, Bari-Venezia 2004*, a cura di D. Canfora, A. Caracciolo Aricò, Cacucci, Bari 2006.
- 10 Virgilio si ispira alla poesia bucolica del greco Teocrito di Siracusa, introducendo comunque nel mondo pastorale aspetti della realtà, sia politica che personale spesso angosciosi. Al di là dei tormenti d'amore, il dramma virgiliano si lega all'esproprio di terre settentrionali, tra cui quelle di Mantova e Cremona, per volontà di Ottaviano Augusto, perché fossero distribuite ai veterani (a partire dal 42 a.C.) dopo la fine della battaglia di Filippi e la sconfitta dei cesaricidi Bruto e Cassio. L'idillio teocriteo appare più lieve, sereno e spensierato a confronto del carattere realistico e dei toni malinconici usati da Virgilio. L'*Arcadia* di Sannazaro si rifà ai modelli classici greco-latini, e inoltre risente da un punto di vista simbolico anche del modello dantesco. Si mostra infatti come una sorta di *Divina Commedia* invertita. Il tema dell'esilio è certo comune, ma in questa avventura il poeta non ha il coraggio di entrare nel pieno dolore, cioè nell'inferno, e fugge così verso un Eden idealizzato nell'arte, provando a calmare l'angoscia e a prepararsi al raggiungimento di un proprio egoistico ideale di gioia: la conquista nel mondo terreno della donna amata. Il viaggio sotterraneo del protagonista Sincero guidato dalla ninfa ricorda la dantesca catabasi; ma non è orrendo e dunque in esso manca del tutto quel magico potere del negativo (e della conversione di questo) che caratterizza l'inferno di Dante e conferisce energia al pellegrino nel mondo dei morti, per innalzarsi fino alle stelle. La ninfa e Sincero giungono in una grotta sorgiva e poi in un'altra dove si trovano alcune ninfe sorelle della guida, alcune impegnate a setacciare l'oro dentro la sabbia, altre che stanno tessendo una tela con fili aurei e dei più diversi colori. Sulla tela è ricamata la "doppia morte" di *Euridice*: prima morsa da un serpente sulla terra, poi nell'Ade, quando il suo amato Orfeo si volta a guardarla venendo meno al

Il posteriore *De partu Virginis*¹¹, del '27, contribuì a confermare l'altezza del Sannazaro anche come sublime poeta latino, capace di gareggiare coi classici, non solo in elegie ed ironici epigrammi, salaci e crudeli¹², ma anche nell'alto stile dell'epica¹³. Suoi sonetti e canzoni, esempi squisiti di petrarchismo¹⁴, attingeranno poi fama internazionale dopo la sua dipartita dal mondo¹⁵. Avendo colto anche i rustici suggerimenti del Pulci e del Magnifico, il poeta lasciava a Napoli anche vivaci esempi di poesia dialettale popolare: le *Farse* e i *Glòmmmeri*, cioè a dire i 'gomitoli', annodamenti affastellati, caotici e affascinanti di fatti del giorno, leggende, ricette e proverbi di tradizione partenopea¹⁶.

Nella sua vita il Sannazaro, assieme a Giovanni Pontano, fu tra i maggiori poeti di corte durante il periodo aragonese¹⁷. Seguì il re Alfonso anche a Roma, in visita a Sua Santità Innocenzo VIII e poi, a fine secolo, ottenne in dono da re Federico la Villa di Mergellina, nel luogo splendido che lui adorava¹⁸. Fu col sovrano durante l'esilio francese, con la calata di Carlo VIII. Resto con lui fino alla morte, nel 1504. Tornato a Napoli, si trovò a assistere alle diverse trasformazioni politico-culturali del regno aragonese – dopo la breve parentesi amministrativa francese – nel nuovo e ancora non ben definito vicereame spagnolo, che assumerà poi una sempre più chiara fisionomia in cui, all'indubbia efficienza amministrativa che vide Napoli farsi ben presto uno dei più affluenti centri dell'impero, si univa un chiaro regresso di tipo artistico-spirituale

patto che gli consentiva di riaverla e dunque condannandola ad esser perduta per sempre. Il personaggio di Orfeo sembra rappresentare sul piano simbolico l'illusione dell'arte umana che prova invano a vincere la morte, ma non può farlo perché non ricorda perfettamente la Verità Originaria a causa dell'egoismo. Cfr. J. Sannazaro, *Arcadia*, op. cit., Prosa 12, pp. 61–65.

- 11 Cfr. G. Villani, *Iacopo Sannazaro*, [in:] *Storia della letteratura italiana*, III, Salerno, Roma 1996, pp. 763–802.
- 12 Cfr. J. Sannazaro (Azio Sincero), *Egloghe – Elegie – Odi – Epigrammi*, a cura di G. Castello, Signorelli, Milano 1928.
- 13 Cfr. M. Corti, *Sannazaro, Iacobo*, op. cit., pp. 82–88.
- 14 Le *Rime* si leggono nell'edizione delle *Opere volgari* (a cura di A. Mauro, Laterza, Bari 1961) che comprende anche l'*Arcadia*.
- 15 Cfr. C. Bozzetti, *Note per un'edizione critica del «Canzoniere» di Iacopo Sannazaro* [in:] «Studi di Filologia Italiana», 55 (1997), pp. 111–126; C. Dionisotti, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, [in:] «Giornale storico della letteratura italiana», 66 (1962), pp. 436–438; P.V. Mengaldo, *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, [in:] «La rassegna della letteratura italiana», CXL (1963), pp. 161–122.
- 16 *Ibidem*.
- 17 Cfr. *Iacopo Sannazaro La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Olschki, Firenze 2009; C.A. Adesso, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Olschki, Firenze 2012; J. Barreto, *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Collection de l'École française de Rome, Roma 2013.
- 18 Cfr. B. Croce, *La tomba di Iacopo Sannazaro e la chiesa di Santa Maria del Parto*, [in:] *Napoli Nobilissima*, 1892, n. 1, pp. 68–76 (poi in *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, Milano 1990, pp. 209–230); M. Dera-maix, B. Laschke, 'Maroni musa proximus ut tumulo'. *L'église et le tombe de Jacques Sannazar*, [in:] «Revue de l'art», 95 (1992), pp. 25–40; M. Sarnelli, *Le gesta belliche dell'eroe: biografia – e storiografia – 'Del Primo Umanesimo tra Firenze e Napoli'*, [in:] M. Fiorilla, V. Gallo, *Scrittori di fronte alla guerra*, Aracne, Roma 2006, pp. 31–48.

in cui cadevano presto in oblio la gran varietà e libertà espressiva dei tempi aragonesi¹⁹. Questi ultimi certo erano stati un momento davvero aureo per creatività e pensiero indipendente: in essi difatti l'ambiente napoletano risentiva ancora e rielaborava, dopo due secoli, l'enorme influenza dello *Stupor Mundi* e della atmosfera intellettuale federiciana più aperta, interculturale ed affrancata da stretti controlli degli organismi ecclesiastici²⁰. In questa fase, la scienza giuridica aveva promosso l'indipendenza politica dei regnatori rispetto alle indicazioni del Papa, secondo un modello che si può dire di tipo cesaropapistico costantinopolitano²¹, in base a quella visione pragmatica bizantina che nel Sud d'Italia più a lungo che altrove lasciava e manteneva i suoi segni. In questo ambiente, e in particolare all'interno dell'Accademia Pontaniana²², si diffondevano inoltre nel Quattrocento le idee del grande Marsilio Ficino che, assieme a Pico della Mirandola, allora inneggiava ad una *prisca theologia*²³: intelligenza spirituale e fondamento comune alle varie culture del nostro tempo presente e del nostro passato, anche il più remoto, fino all'Egitto. La verità in questo modo non si mostrava più affatto connessa alla dottrina cristiana, in senso stretto e storicamente determinato come era stato nel Medioevo; invece, si affermava che in ogni tempo gli illuminati, i sapienti, avevano visto un Vero costante e immutabile rappresentato nel corso di varie epoche e nelle più varie culture in simboli dei più diversi, ma tali soltanto in un senso formale²⁴. Nella sostanza era tutto omogeneo. Oltre quel velo dei segni esteriori, veniva colta in trasparenza la stessa luce.

-
- 19 Cfr. R. Barbieri, E. Rodriguez, *Mezzogiorno d'Italia (1559-fine XVII)*, su *Storia dell'Europa moderna: secoli XVI-XIX*, Jaca Book Milano 1993, pp. 157–159; G. Coniglio, *Il vicereame di Napoli nel sec. XVII: notizie sulla vita commerciale e finanziaria secondo nuove ricerche negli archivi italiani e spagnoli*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1955, p. 28; A. Musi, *Mezzogiorno spagnolo: la via napoletana allo Stato moderno*, Guida Editori, Napoli 1991, pp. 10–11.
- 20 L'Università di Napoli fu voluta da Federico II come scuola indipendente dal potere papale: in questo senso, rappresenta il più antico istituto europeo del suo genere. Cfr. C. de Seta, *La città europea*, Il Saggiatore, Milano 2010, pp. 173–181.
- 21 Cfr. K. Pennington, *Caesaropapism*, [in:] «The New Catholic Encyclopedia», Supplement 2010, vol. 1, Gale Publishers, Detroit 2010, pp. 183–185.
- 22 L'Accademia, come luogo di incontri e di studi inizialmente denominato *Porticus Antonianus*, fu creata per volere di Antonio Beccadelli detto il "Panormita" nel 1458. Successivamente, Giovanni Pontano dette un carattere più ufficiale e formale alle riunioni dei membri raccolti in sodalizio intellettuale. I raduni filosofico-letterari si tenevano nella sua casa, in cui durante i banchetti venivano declamate composizioni in latino. In onore dell'illustre ospite, l'istituzione fu definita in seguito *Accademia Pontaniana*, ed ebbe Jacopo Sannazaro fra i suoi esponenti più illustri. Cfr. S. Furstenberg-Levi, *The Accademia Pontaniana: A Model of a Humanist Network*, Brill's Studies in Intellectual History, 258, Brill, Leiden 2016.
- 23 In particolare, si veda la lettera di dedica a Cosimo de' Medici scritta da Marsilio Ficino nel 1463, precedendo la traduzione dei primi quattordici opuscoli del *Corpus hermeticum* (cfr. *Argumentum Marsilij Ficini Florentini, in librum Mercurij Trismegisti, ad Cosmum Medicem, patriae patrem*, [in:] Marsilio Ficino, *Opera*, Basilea, Hieronymus Froben, 1536, p. 1836: «una priscae theologiae undique sibi consona secta»).
- 24 J.D. Heiser, *Prisci Theologi and the Hermetic Reformation in the Fifteenth Century*, Repristination Press, Malone (Texas, U.S.A.) 2011.

Questo è il momento in cui a Firenze Cosimo il vecchio, il *pater patriae*, riceve i testi di Ermete da frate Leonardo pistoiese. Sono dei libri che oggi noi riteniamo composti nel II–III secolo d.C, ma che a quel tempo si immaginavano ancora più antichi dei testi platonici; comunque, al di là di una stretta datazione, di essi ben facilmente si può presupporre che facciano ampio riferimento a documenti molto più antichi perduti e ad un messaggio che negli ambienti sacrali d’Egitto era trasmesso di generazione in generazione. Questo pensiero tradizionale fu detto d’Ermete dai greci, dio filosofico in senso dialettico, ingegno creativo, il protettore di artisti e viaggiatore del mondo dei morti, guardiano di anime e guida: lo *pychopompòs*²⁵. Ed era questi, nei testi ermetici, l’adattamento alla figura famosa del pantheon ellenico del dio Thot egiziano, il maestro di alta magia. Ermete egizio e poi Orfeo, Platone e anche Plotino – che strenuamente, nei tempi segnati dai martiri del Cristianesimo, ancora si manteneva fedele al platonismo e non accettava la vita divina nel corpo, nella materia, sprezzandola²⁶ – son tutti i nomi maggiori di quegli ingegni che prima di Cristo o comunque anche dopo, nell’ultimo caso, in un ambiente pagano hanno espresso messaggi spirituali omogenei. Analogamente a Gesù, questi filosofi incoraggiavano a ricercare la nostra patria più certa e sincera in un altrove, in un Regno che certamente non è di questo mondo²⁷. Dunque, non solo Abramo, Mose, Salomone, i profeti e l’*Antico Testamento* avevan previsto l’incarnazione del Verbo divino, ma anche il paganesimo, la Grecia antica, l’Egitto e la Roma repubblicana e imperiale intravedevano quella venuta del Salvatore, raffigurata (velatamente, senz’altro, comunque sostanzialmente) in quelle visioni e descrizioni dei simboli arcaici²⁸. Questa è la grande scoperta del tempo nuovo mediceo, quello di Cosimo e di Lorenzo, di Brunelleschi, Masaccio e Donatello, e poi ancora di frate Lippi, di Alberti e Botticelli: quell’*evo* antico pagano, con la sua gioia dei sensi, non è solamente materialismo e bellezza pericolosa. In esso si apre un percorso che parte certo dal corpo e dall’edonismo,

25 M. Bernal, *Atena nera. Le radici afroasiatiche della civiltà classica*, Pratiche, Parma 1992, p. 669; P. Derchain, *L’authenticité de l’inspiration égyptienne dans le «Corpus Hermeticum»*, [in:] «Revue de l’Histoire des Religions», 161 (1962), pp. 75–198; E. Hornung, *The Secret Lore of Egypt: Its Impact on the West*, Cornell University Press, Ithaca (N.Y., U.S.A.) 2001, p. 23.

26 Cfr. E. Mc Mullin (Ed.), *The Concept of Matter in Modern Philosophy*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN, U.S.A.) 1978.

27 Per Ficino, Plotino e Platone devono essere interpretati alla luce di una nuova religione filosofica razionale, secondo la volontà della divina Provvidenza: l’interpretazione della sapienza dei classici si mostra dunque ispirata provvidenzialmente. Inoltre, Platone è ritenuto divino, cioè divinamente ispirato, in particolare nella sua glorificazione filosofica dell’amore: si veda su questo l’*Introduzione alle Enneadi* di Marsilio Ficino. Cfr. *Commentary on Plotinus*, edited by S.E. Gersh, The Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, Cambridge (MA, U.S.A.) 2017.

28 Sant’Agostino afferma che l’essenza della religione cristiana era presente anche presso gli antichi e che anzi è sempre rimasta con l’uomo fin dalle origini. Cfr. *Retractationum Libri Duo*, I, 13. 3: «*Nam res ipsa, quae nunc christiana religio nuncupatur, erat et apud antiquos nec defuit ab initio generis humani, quousque ipse Christus veniret in carne, unde vera religio, quae iam erat, coepit appellari christiana*».

comunque sviluppa in gradualità ideali sempre più alti, spirituali. Socrate ama Alcibiade ed altri squisiti ragazzi, ma oltre quei corpi ricerca purezza di un bello assoluto che si confonde col buono nell'armonia ideale e rarefatta, smaterializzata entro un cammino di liberazione, e allora auspicata oltre il corpo: quel *sòma* che è *sèma*, cioè tomba, e non rappresenta per l'uomo l'approdo ideale²⁹. Marsilio Ficino, nel tempo che i grandi intellettuali di Grecia sceglievano la nuova patria a Firenze, la nuova Atene³⁰, fuggiti dalla gloriosa Bisanzio assediata dall'Islam intollerante e sanguinario, può dunque offrire alla sua patria e al mondo un poderoso messaggio di conciliazione fra spiriti illuminati di tutti i tempi³¹. L'era cristiana, coi suoi valori più puri, può in questo modo affratellarsi col tempo pagano e la sua gioia di vivere corporalmente; ma tale gioia, che non è certo il sommo a cui agognare, comunque è un piedistallo in tutto degno della natura dell'uomo, *copula mundi*, per ben basare serenamente un progetto di evoluzione verso la meta sublime celeste, intellettuale e spirituale³².

Siamo davanti a un simbolo inconsueto. Ecco Lorenzo, che è invero fanciullo divino, a rinnovare la profezia virgiliana del tempo aureo in cui alla pace, dentro la sfera che è pratica e contrastiva dell'esistenza, si unisce la Buona Novella, messaggio cristico e liberazione dell'anima da ogni lotta interiore entro il mistero d'amore, ben al di là del dualismo del tempo antico³³, ma pure nell'impossibile congiunzione – come la disse il Machiavelli³⁴ – tra ciò che è lieve e impegnativo, tra luce e buio, gioia e dolore, e vita e morte. Ora la morte non è sconfitta di ciò che vive nel tempo, ma l'occasione per trasformare quel tempo nel Tempo con l'iniziale maiuscola, l'Eternità.

29 Secondo la visione platonica (che mostra seguire in questo l'ispirazione orfica), il corpo è considerato quale segno, tomba e quindi come prigione dell'anima. Quest'ultima in esso sconta la propria colpa originaria, determinata dallo staccarsi dall'Unità Assoluta attraverso il suo entificarsi nella materia mortale e nel tempo. Per favorire un ritorno all'Eterna Assolutezza è inevitabile la penitenza purificante. Cfr. Platone, *Cratilo*, 400 c., [in:] *Opere*, vol. I, Laterza, Bari 1967, pp. 213–214.

30 Fu Poliziano a definire la sua città "novella Atene" (cfr. *Miscel.* f. 250).

31 J. Gill, *Personalities of the Council of Florence*, Oxford University Press, Oxford 1964.

32 Per Ficino (*Theologia Platonica de immortalitate animorum*, 1474) l'anima è tale da cogliere le cose più alte senza trascurare quelle inferiori, per un istinto naturale. Si eleva e ricade. Quando sale, comunque, non lascia ciò che è inferiore e, quando scende, non abbandona le cose alte; infatti, se obliasse il suo equilibrio, scivolerebbe da un estremo all'altro, perdendo il suo carattere di mediatrice "*copula mundi*". Cfr. I.P. Couliano, *Eros and the Magic in the Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago 1987.

33 Cfr. M.A. Balducci. *L'«Ambrà» di Lorenzo il Magnifico e il suo simbolismo poetico, politico e architettonico*, [in:] «Strumenti critici», XXXV, 3 (2020), pp. 522–537.

34 Cfr. *Istorie fiorentine*, VIII: «Né di quello si possono addurre vizi che maculassero tante sue virtù, ancora che fusse nelle cose veneree maravigliosamente involto, e che si dilettaesse di uomini faceti e mordaci, e di giuochi puerili, più che a tanto uomo non pareva si convenisse, in modo che molte volte fu visto, intra i suoi figliuoli e figliuole intra i loro trastulli mescolarsi. Tanto che, a considerare in quello e la vita leggierra, voluttuosa e la grave, si vedeva in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile congiunzione congiunte».

L'uomo così, a questo punto, non più si mostra medievalemente come un oscuro servo di Dio impaurito e umiliato; al contrario, ci appare in tale momento come un cosciente e dignitoso collaboratore a cui è affidato il compito grande di riportare il suo mondo, che è naturale e sensibile, nell'intelletto supremo del Padre, del nostro creatore, dopo l'esilio causato nell'Eden da quel serpente maligno che sarà poi condannato a strisciare³⁵. E la politica dei regnatori del tempo (o di molti di essi) torna ad esigere indipendenza dalle ingerenze del Papa e della Chiesa Romana. Essa in Occidente – nell'Occidente che, dopo il crollo di Roma, era invaso dagli uomini-bestia, dai barbari, dall'arroganza ed oblio di ogni legge e rispetto – aveva assunto *necessitate cogente* il compito arduo dell'assistenza amministrativa e sacrale dei capi più sanguinari, intimoriti dal numinoso, dalla potenza spirituale dei sacerdoti e dei santi, e poi dal coraggio e dalla pazienza dei martiri³⁶. Così a poco a poco la Chiesa di Roma, custode della cultura e del sacro, acquisiva un determinante ruolo di guida; ma tutto cambia, velocemente, nel XV secolo. Ora, a Firenze, il tempo torna di Astrea e del fanciullo divino³⁷; Lorenzo, dopo la pace di Lodi, con moderazione si fa mediatore della concordia tra i massimi fra i governanti di varie parti d'Italia³⁸. E la concordia che instaura seguendo il programma di Cosimo il Vecchio, suo avo, dura negli anni e sembra in qualche maniera congiungersi, nel rifluire dei tempi, con quella pace che in Grecia ad Atene, nel V secolo avanti Cristo, fu detta la *Pentecontaetia*: cioè la pace del grande Temistocle, e di Cimone e di Pericle³⁹.

Nella *Cappella dei Medici*, Benozzo Gozzoli mostra il viaggio dei Magi verso la grotta e il bambino⁴⁰. Uno di essi è Lorenzo, nella finzione dell'arte: il più bello, il più giovane, solo un ragazzo. La sua sapienza politica e filosofica – allievo del sacerdote Ficino innamorato del platonismo – la sua magia di poeta ne fanno la guida ideale del nuovo mondo

35 Cfr. *Gn.* III, 1–5.

36 C. Azzara, *Il papato nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2006, pp. 21–22.

37 L.M. Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della Villa di Poggio a Caiano*, Medicea, Firenze 1992.

38 Cosimo de' Medici, grazie al suo rapporto di fiducia con Francesco Sforza e al suo enorme potere finanziario, si fece mediatore per la pace fra il ducato di Milano e la Repubblica di Venezia, stipulata nel 1454 e detta Pace di Lodi. Nella seconda metà del Quattrocento Lorenzo de' Medici, coadiuvato dal fratello Giuliano, riuscì a mantenere tale pace estendendola a tutta la penisola italiana, tramite un'abilissima politica diplomatica che diede i suoi frutti fino alla cacciata di suo figlio Piero da Firenze, nel 1594. In questa concordia fra i regnatori, l'Italia divenne l'area più ricca di Europa e faro di civiltà. Cfr. P. Majocchi, *Francesco Sforza e la pace di Lodi*, [in:] *Archivio storico lodigiano*, Società Storica Lodigiana, Lodi 2015, pp. 187–286.

39 Cfr. V. Ehrenberg, P.J. Rhodes, *Pentecontaetia*, [in:] S. Hornblower – A. Spawforth (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1996, p. 1137.

40 Cfr. F. Cardini, *The Chapel of the Magi in Palazzo Medici*, Firenze, Mandragora, 2001; D.D. Davisson, *Secrets of the Medici Palace and Its Private Chapel: Six Studies in the Early Italian Renaissance*, CreateSpace, San Bernardino (CA, U.S.A.) 2014.

che accoglie l'eredità di Bisanzio. È questa l'era in cui il Valla dimostra l'inconsistenza della *Donatio Constantini*⁴¹; e tutto è in attesa dell'auspicata trasformazione dell'Occidente, in cui la spada, secondo il sogno di Dante e Marco Lombardo, sarà divisa dal "pasturale" e abominazione⁴². Sembra tornare il tempo imperiale romano di Augusto, o meglio la *Renovatio* di Giustiniano. La Chiesa, dunque, pare disporsi ad accettare un ritorno al suo ruolo originario spirituale, lasciando quindi le redini della gran bestia politica ai signori del mondo, proprio secondo una linea organizzativa del tipo giustiniano di cui si è detto, appunto cesaropapistica⁴³.

Dopo fu un triste risveglio: Lorenzo muore, mentre Colombo svelava un nuovo mondo ed inquietanti confini, fra più copiose ricchezze per i più cupidi e civiltà sanguinarie, con gli *tzompantli* e gli spietati riti di sangue del Messico a *Tenōchtitlan*⁴⁴. Ed a Firenze la primavera è fuggita, fra un Botticelli che è inquieto e ora rinnega la prospettiva e geometrie razionali, rinnega la verità – corpo nudo della sua Venere⁴⁵ – mentre i festosi ed erotici canti carnascialeschi sono banditi nel tempo di lutto e penitenza del Savonarola, fra gli inquietanti roghi del bello che adesso è emblema di vanità e morte d'anima⁴⁶. Leonardo fugge a Milano, dentro il suo mondo ideale di scienza e perfezione

41 Cfr. B. Nardi, *La "donatio Constantini" e Dante*, [in:] «Studi danteschi», XXVI (1942), pp. 47–95; G.M. Vian, *La donazione di Costantino*, Il Mulino, Bologna 2004.

42 Cfr. *Purgatorio*, XVI, 110.

43 Come mostra per simboli il famoso mosaico bizantino di San Vitale a Ravenna, Giustiniano quale imperatore (*basileus*) riassumeva in sé i tre poteri fondamentali: militare, giuridico-amministrativo e religioso, derivati direttamente da Dio. Proteggeva dunque la Chiesa orientale e ne gestiva l'amministrazione, presiedendo i concili ecumenici, nominando i patriarchi e stabilendo i confini territoriali della loro giurisdizione. Egli esercitava un forte controllo sulla gerarchia ecclesiastica e il Patriarca di Costantinopoli non poteva ricoprire la sua stessa carica se non aveva l'approvazione dell'imperatore. Cfr. K.S. Latourette, *A History of Christianity to A.D. 1500*, vol. I, Harper & Row, San Francisco 1975, pp. 283, 312.

44 Lo *tzompantli* in lingua *nahuatl* indicava una rastrelliera o palizzata di legno documentata in diverse civiltà mesoamericane, utilizzata per l'esposizione pubblica di teschi umani, in genere quelli di prigionieri di guerra o altre vittime sacrificali, secondo un preciso scopo intimidatorio utile a mantenere il potere delle classi dominanti dei governanti e dei sacerdoti aztechi basato sull'arroganza e il terrore. Cfr. B.R. Ortíz de Montellano, *Counting Skulls: Comment on the Aztec Cannibalism Theory of Harner-Harris*, [in:] «American Anthropologist», 85, 2 (1983), pp. 403–406.

45 Cfr. L. Ettliger, H.S. Ettliger, *Botticelli*, Thames & Hudson, London 1976, pp. 96–103; R. Lightbown, *Sandro Botticelli: Life and Work*, Thames & Hudson, London 1989, pp. 248–253.

46 Sui roghi delle vanità, incoraggiati dalla predicazione penitenziale del Savonarola e dai suoi seguaci che furono detti 'piagnoni', si veda la testimonianza vasariana (*Vita di Fra' Bartolomeo di San Marco*): «[...] il carnevale seguente, che era costume della città far sopra le piazze alcuni capannucci di stipa et altre legne, e la sera del martedì per antico costume arderle queste con balli amorosi... si condusse a quel luogo tante pitture e sculture ignude molte di mano di maestri eccellenti, e parimente libri, liuti e canzonieri che fu danno grandissimo, ma particolare della pittura, dove Baccio portò tutto lo studio de' disegni che egli aveva fatto degli ignudi, e lo imitò anche Lorenzo di Credi e molti altri, che avevon nome di piagnoni». Si confronti anche: L. Martines, *Fire in the City: Savonarola and the Struggle for the Soul of Renaissance Florence*, Oxford University Press, Oxford 2006.

formale e mistero⁴⁷. A Roma ed a Firenze rimane tutta l'angoscia – tormento ed estasi – di Michelangelo, fra le due morti: quella dell'anima, che lui non vuole, causata dalla potente attrazione dei corpi proibiti e di Tommaso de' Cavalieri, e quella della materia, dell'egoismo e del piacere dei sensi, per riuscire ad aprirsi ad un Vero che è solo mistero e non si comprende⁴⁸. Questi sono gli anni in cui Lutero, nel suo viaggio romano, tocca con mano l'immiserimento spirituale delle indulgenze e della chiesa politica, la corruttrice corrotta⁴⁹. Nel 1517, affigge le sue famose tesi a Wittenberg e si prepara allo scisma⁵⁰. Le sicurezze del Quattrocento col suo ottimismo pagano-cristiano sono scomparse, in questo mondo più grande, americano ed ignoto, in questa Chiesa che oscilla tra innovazione ed un mistico oscurantismo, riconfermando con forza sempre crescente il suo ruolo di guida pragmatica per i governanti e pretendendo rispetto.

3. Oltre l'*Arcadia*, alla ricerca del buio per un nuovo inizio

Allora, il *De partu Virginis* nasce in un tale contesto, in una Napoli spagnoleggiante e ossessionata da voglia di distanziarsi dalle lusinghe pagane aragonesi e fiorentine, avvalorando severamente i principi della morale cristiana più tradizionale, cioè medievale⁵¹. In quest'ambito, il Sannazaro propone poeticamente un estremo progetto di sintesi; in esso, la *renovatio antiqui* della sua *Arcadia*⁵², il capolavoro quattrocentesco aragonese, ora sembra tornare a proporsi nel tempo spagnolo del Cinquecento napoletano;

47 M. Magnano, *Leonardo*, Mondadori, Milano 2007, pp. 20–25.

48 Cfr. M.A. Balducci, *Arte sacra e letteratura dal Rinascimento al Barocco. Brunelleschi, Lorenzo il Magnifico, Leonardo, Michelangelo, Caravaggio*, Laterza, Bari 2022, pp. 121–145.

49 R.H. Bainton, *Lutero*, Einaudi, Torino 2003, pp. 22–24.

50 L. Felici, *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, Carocci, Roma 2016, p. 55.

51 G. Coniglio, *Il vicereame di Napoli nel sec. XVII: notizie sulla vita commerciale e finanziaria secondo nuove ricerche negli archivi italiani e spagnoli*, op. cit., p. 28.

52 L'*Arcadia* di Sannazaro rappresenta un modello fondamentale per la poesia occidentale. Il poeta napoletano fu il primo ad associare la brulla terra di Arcadia, descritta raramente e come desertica dalle fonti classiche, a temi idillici e bucolici, e quindi agli amori pastorali spesso drammatici, comunque immersi in una natura feconda e accogliente. Sannazaro mostra nei versi questo remoto luogo di Grecia come una terra incontaminata, rappresentante un perfetto stato di natura originario per tutta l'umanità. Il mito del buon selvaggio, che più chiaramente in senso filosofico sarà delineato nel Settecento illuminista con l'*Émile* di Rousseau, ha alla base la creazione del Sannazaro. Cfr. A. Caracciolo Aricò, *L'Arcadia del Sannazaro nell'autunno dell'umanesimo*, Bulzoni, Roma 1995; V. Gajetti, *Edipo in Arcadia – Miti e simboli nell'Arcadia di Sannazaro*, Guida, Napoli 1977. Si noti inoltre che in questo prosimetro celebre sannazariano la trasfigurazione dell'arida terra ellenica in un giardino fecondo può fare pensare a un accostamento simbolico al senso teologico del deserto nel Cristianesimo, per cui la terra desolata dei progenitori Adamo ed Eva, che solo col duro lavoro può offrire dei frutti, diventa luogo di tentazione dove Gesù, superate le prove di Satana, confermerà il suo progetto purificante a beneficio dell'umanità, attraverso la sua sapienza, il messaggio d'amore e la grazia del suo sacrificio, aprendo quindi ai mortali le porte dell'esistenza eternale.

ma la sorpresa è che un simile rinnovamento adesso ci appare in un senso tutto cristiano, immune da colpa. Questa è la differenza fondamentale fra il capolavoro più noto del Sannazaro *l'Arcadia* e il *De partu Virginis*. Si tratta di un percepire diverso di ciò che è nuovo, cioè veramente innovativo, ristrutturante e purificante.

In quel prosimetro degli anni giovani aragonesi il poeta ha paura: paura del buio. Incontra l'amore che è doloroso per una donna, e non corrisposto: abbandona Partenope, la sua città, per recarsi in Arcadia, dove ricerca la pace e consolazione a contatto con la natura e i pastori armoniosi accompagnati da amene zampogne⁵³. A causa di un sogno inquietante (simbolico della caduta di Napoli sotto Carlo VIII di Francia, nel 1494, con la rovina della politica laurenziana dell'equilibrio) e incoraggiato da un canto profetico, il nostro poeta, che in questa finzione ha nome Sincero, prova così a ritornare alla terra napoletana e alla sua donna, dal Peloponneso. Ora una ninfa lo porta a calarsi nel buio, dentro la terra, per un rientro veloce. L'itinerario della visione dantesca sembra echeggiato a questo punto da Sannazaro. L'uomo smarrito e amareggiato va dentro l'inferno, ma non è vero. Sincero infatti non è l'Esiliato, il Fiorentino. Lui nell'*Arcadia* ricerca l'Eden, senza affrontare l'origine del proprio male nell'egoismo, sempre anelando a una piacevole soddisfazione, o quantomeno consolazione. Vuole il giardino fiorito, senza gli orrori della voragine nera. Dunque, il viaggio dentro la terra non è vero inferno, tremendo, scioccante e ristrutturante in un senso dantesco. L'itinerario è piacevole esplorazione di occulti segreti, accompagnata da giovani ninfe sapienti... ma di sapienza in realtà poco profonda e incapace di realmente difendere il protagonista dal suo destino che vuole un incontro col vero, con la drammatica morte della sua donna. Siamo lontani dalla visione di Dante, il pellegrino che affronta direttamente la morte e l'orrore d'inferno per liberarsi dal male e rigenerarsi: il suo viaggio non è certo quello degli anni aragonesi del Sannazaro. *L'Arcadia* ci mostra un percorso inutile quindi, fallimentare, il cui *nòstos* porta il poeta che esce presso il Sebéto napoletano verso la tomba di quella che ama, nella città devastata dai franchi, abbandonata dagli aragonesi. Eppure, anche in questo vissuto estetico il Sannazaro ci indica l'inconsapevole urgenza di ricercare un antidoto al suo dolore esistenziale proprio a partire dalla natura e dalla semplicità, rifuggendo le squisitezze civili napoletane. La soluzione più chiara e consapevole arriverà con il tempo, oltre un profondo travaglio interiore che segue i turbamenti della città e del destino. Sincero sente la necessità di un'arte nuova, diversa. La sua *Arcadia* lo ha consolato ma non risolve il dramma esistenziale e spirituale dell'uomo. Il sogno laurenziano e ficiniano è finito. Non è più il tempo di carnevale e dei vagheggiamenti di una *rusticitas* rigenerante, dell'*Ambra* o della *Nencia da Barberino*⁵⁴: gli sconvolgimenti del nuovo secolo e la minaccia di distruzione dell'unità, fra i credenti cristiani, ora è concreta e sempre più forte.

53 Cfr. J. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Carocci, Roma 2013.

54 F. Tateo, *Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano*, a cura di C. Muscetta, Laterza, Roma-Bari 1972, pp. 15-45.

I suoi risvolti politici e culturali sono inquietanti. È necessaria una *nèkyia* ancora, una discesa all'inferno – nel buio, nell'ombra e nel mistero – per rigenerarsi e portare un messaggio di autentico rinnovamento alle genti, dal mondo dei morti.

Dunque, il poeta affronta ora la storia dell'incarnazione del Figlio Divino nella materia e la discesa nel buio per la salvezza del mondo, profetizzata dall'ombra di Davide nell'aldilà: «*Nascere, magne puer, nostros quem solvere nexus/ et tantos Genitor voluit perferre labores [...]*»⁵⁵. A questo punto, la scelta dell'*imitatio* virgiliana nel *De partu Virginis* è senza dubbio emblematica e fondamentale, per Sannazaro. Lui vuol proporre un messaggio risolutivo, come il maestro latino, un messaggio di palingenesi. Virgilio celebra Roma, la Roma imperiale pagana e politeista, o meglio enoteista⁵⁶. Enea è il modello dell'uomo ideale dell'uomo *pater* che amministra le cose del popolo, seguendo la luce olimpica della ragione e del sacrificio, quel *se devovere* che lo trasporta e gli impone di lasciare tutto, anche la donna che ama – Didone – per il bene pubblico, il bene degli altri, suoi figli⁵⁷. Lui nell'inferno comprende da Anchise il segreto dell'arte di Roma⁵⁸, quell'arte che nessun popolo mai ha praticato in maniera perfetta e quindi durevole: l'arte della politica e del buon governo, basata sulla *clementia* che porta a risparmiare i supplicanti, coloro che si sottomettono all'unità delle leggi di Roma, della giustizia per tutti, e chiedono la pietà: «*Tu regere imperio populos, Romane, memento: / hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*»⁵⁹.

Enea riesce a dominare i segreti dell'ombra che è distruzione e follia. L'ombra infernale difatti è al contempo il *furor* della Sibilla invasata⁶⁰, ma anche energia che diventa purissima luce intellettuale, se padroneggiata da una potenza creativa, la quale è lucida, forte e razionale, maschile. Enea affronta dunque l'impresa e scopre il simbolo della virtù

55 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., I, 245–246 p. 66.

56 Cfr. R. Schilling, *Virgilio e la sua concezione religiosa*, in *Dizionario delle mitologie e delle religioni*, a cura di Y. Bonnefoy trad. it. di I. Sordi, Rizzoli, Milano 1989, vol. III, pp. 1878–1888: «Già il politeismo virgiliano si è rivelato diverso dall'Olimpo di Omero: il fatto che Giove abbia acquisito la sua piena sovranità determinando i *fata* invece di essere loro sottomesso, non è cosa da poco: il suo prestigio non viene più messo in discussione dagli altri dei (ci si ricordi di Zeus alle prese con i suoi rivali in Omero). Così questo politeismo evolve, se non proprio verso il monoteismo, almeno verso l'enoteismo, che afferma la supremazia di un solo dio tra molti. Al poeta sfuggono delle espressioni che potrebbero trarre in inganno: *Dabit deus his quoque finem* (la divinità metterà fine anche a queste sfortune': *Aen.* I, 99) esclama Enea nel pieno della tempesta. Questa invocazione potrebbe essere tradotta sotto la forma di una preghiera moderna: 'Dio metterà fine anche alle nostre prove'. Questo dio richiama lo *Iuppiter Optimus Maximus* della religione ufficiale, ma incarna soprattutto l'idea di provvidenza: tale è il senso dell'azione di Giove nelle *Georgiche*».

57 Sulla *devotio* in Virgilio, si veda: G. Ferri, *La devotio: per un'analisi storico-religiosa della (auto)consacrazione agli dèi inferi nella religione romana*, [in:] «*Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité*», 129, 2 (2017), pp. 349–371.

58 Cfr. *Aen.* VI, 847–853.

59 Ivi, pp. 851–853.

60 Ivi, pp. 41–123.

che lui stesso saprà esprimere e comunicare alla veggente, accompagnandola e così completandola razionalmente, per trasformare il suo delirio furente di profetessa in parole chiare e distinte. Un tale simbolo è il ramo d'oro⁶¹ che è *phallus*, nella sua essenza occultata. Simile emblema ricorda gli antichi miti egiziani e in particolare quel fallo donato da Thot – il gran mago – alla regina del Nilo che è Iside, sorella e amante di Osiride ucciso dall'invidioso fratello, colei che genera Horus, il figlio divino, proprio attraverso quel magico aureo artificio: emblema di scienza, autocontrollo, lucidità intellettuale ordinatrice e purificante della materia⁶². Guidato dalla *sacerdos*, ormai domata, Enea figlio d'Anchise comprende dal padre che l'arte più grande è quella di amministrare la vita, cioè arte politica, votati al bene degli altri, alla concordia delle nazioni⁶³. Questa non è l'arte di Orfeo e di quelli che in Grecia hanno cantato mirabili storie e scolpito, o dipinto le immagini della bellezza, e perorato le cause eccezionalmente con arte retorica, o rappresentato nei libri di scienza la danza di tutti i pianeti e le stelle, la musica delle sfere⁶⁴. No, tutto questo è destinato a morire come Euridice, due volte⁶⁵. Questo è fittizio e non dura, perché animato dall'egoismo dell'uomo che ha sete di fama egoista. Orfeo si volta e lui perde la donna, la fonte ispiratrice della sua luce adorata che è la poesia che può dargli immortalità, nella fama. Certo ben altro è la gloria imperiale, quella che è celebrata dall'arte virgiliana del grande poema: genera pace nel mondo della politica, la *Pax Augusta*, e dunque, come ci dice il Sannazaro, prepara per gli uomini il compimento dei tempi e dunque il parto del figlio divino: «*Interea terra parta iam pace marique/ Augustus pater aeratis bella impia portis/ clauserat et validis arctarat vincta catenis*»⁶⁶.

Un tale esito risolutivo, comunque, per il poeta napoletano non è la gloria imperitura di Roma che genera identità e rispecchiamento qui ed ora fra il mondo alto, divino, e la gioia degli uomini pacificati e armonizzati sopra la terra, secondo Virgilio e la profezia di Anchise, nel prodigioso identificarsi di anime belle del mondo e anime belle nei Campi Elisi⁶⁷. Il tempo nuovo davvero è il tempo di Cristo. È un tempo che ci sconvolge, ma apre alla vera divinizzazione dell'uomo. E questo non a partire dal nostro autocontrollo, dall'ordine della ragione che è sempre un bene limitato nel mondo e sempre può essere soffocato dalla barbarie. Del resto, noi lo sappiamo e ce lo rivela il nostro sangue, dal tempo degli uomini nordici e di Alarico che diede il colpo mortale a quell'Impero che

61 Ivi, pp. 124–211.

62 Cfr. M.I. Forrest, *Isis Magic: Cultivating a Relationship with the Goddess of 10,000 Names*, Llewellyn Worldwide, Woodbury (MN, U.S.A.) 2001; E. Arslan (a cura di), *Iside: il mito, il mistero, la magia*, Electa, Milano 1997.

63 VI, 825–853.

64 Ivi, pp. 847–853.

65 *Georg.*, IV, 485–503.

66 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, cit., II, 116–118, p. 86.

67 *Aen.* VI, 752–892.

si diceva imperituro; perché gli dèi di quei tempi – come ci canta Virgilio evocato da Dante in quella selva e disperazione della *Divina Commedia* – erano stati “bugiardi”⁶⁸. La Verità è diversa: la vera gioia e la gloria non sono nel nostro riuscire a mantenere la pace nel mondo, ma a ritrovare la pace dentro la guerra, l’amore nell’odio, il bello nel brutto e vita dentro la morte, piacere nel nostro dolore, la luce nel nero... «perfetta letizia»⁶⁹, come la disse Francesco ai confratelli.

Plotino, nel III secolo, affermava che l’arte nella bellezza ci riconduce all’inizio immortale, cioè l’*hèn*: il principio unitario che è essenza del tutto⁷⁰. E l’arte cristiana accoglie la sfida di celebrare così – sullo stesso livello, allo stesso modo – i Re Magi, che sono ricchi di grande sapienza, di possedimenti e potere, assieme a un miserabile figlio dell’uomo: bambino insipiente, dentro una grotta per gli animali. I magi giungono da un altro mondo – come ricorda il Sannazaro – a celebrare una Verità che è sovrana sopra ogni cosa, abbatte le differenze fra le culture, è unificante e porta la pace: «*En ridet pax alma tibi: simul ecce potentes, / impulsus coelo divisque authoribus acti, / orbe alio properant reges [...]*»⁷¹.

Il nuovo tempo si inaugura dunque, e il Cristianesimo offre davvero quella vittoria agognata da sempre: la pace, non *Pax Augusta* che è solo eterna nell’illusione, ma Pace Vera, intellettuale, spirituale e magica – sì, taumaturgica – propria di un corpo guarito dai mali, che è armonizzato con la coscienza profonda, originaria e divina: «*Cuius in adventu tristes discedere morbi/ corporibus passim incipient: iam victa repente/ cessabit, turpeis squamas maculasque remittet/ dira lues [...]*»⁷². Una simile pace è come un’uscita dalle opposizioni, da tutti i contrasti: cioè dal dualismo. Cristo mangia la morte, si dona alla morte e mostra che in essa si può lottare e poi vincere la Vita Eterna. L’arte cristiana può celebrare il dolore e la sconfitta come se fossero il loro contrario, o meglio l’inizio della *metànoia* o trasformazione dei segni. Nella sconfitta, si apre la porta della vittoria, e dunque il dolore dischiude un germe di gioia e di speranza. Il pungiglione del male non è soltanto tortura; diventa un ago, ha una “cruna” (come ci mostra il *Purgatorio* di Dante)⁷³, può ricucire col filo che ritroviamo, in un presagio di luce e riconquista del bene originario eternale. Nel canto ispirato del Sannazaro, gli angeli volano sopra la grotta incontaminata a Betlemme e mostrano i simboli della Passione, l’orrore del Golgota: ecco, la vita si unisce alla morte, la gioia al dolore. Ed ogni aspetto si ricompone nel sacrificio che tutto trascende⁷⁴.

68 *Inferno*, I, 72.

69 *Fioretti di San Francesco*, VIII.

70 *Enneadi*, I, VI, 1–8.

71 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., I, 254–256, p. 66.

72 *Ivi*, III, 345–348, p. 135.

73 *Purgatorio*, X, 16.

74 Cfr. J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., III, 237–280, pp. 124–126.

4. Il ventre della Madonna e la *paupertas* francescana.

Vediamo ora precisamente i contenuti del *De partu Virginis* che ruotano intorno a quello che sembra il tema cruciale, da cui l'intera opera germina e prende vita come organismo poetico. L'idea che insegue il Sannazaro, in senso formale, è quella di offrirci un'imitazione perfetta dell'antico stile virgiliano, per riproporci la storia di Cristo in tre libri, secondo il simbolo trinitario. Il primo di essi mostra l'annuncio angelico alla Madonna e la profezia di re Davide che, dall'inferno, sente il miracolo dell'incarnarsi del Figlio Divino e presagisce la propria liberazione secondo il misterioso fato di morte e resurrezione del Salvatore, che predispone il progetto per la salvezza nel genere umano e il graduale riassorbimento di questo nell'altro mondo: la Patria, quella più vera e Gerusalemme Celeste.

Il secondo libro presenta inizialmente l'immagine della visitazione, Maria che è accolta come la Madre del Salvatore dalla cugina Elisabetta. Dopo si narra del lungo viaggio a Betlemme causato dal censimento imperiale augusteo e si conclude, avvenuta la nascita di Gesù Bambino, con San Giuseppe da solo, nel suo notturno del *dies natalis* che ci presenta una meditazione sulla *paupertas*. Si tratta dell'umiltà che connota per simboli il misticismo del nuovo messaggio di liberazione, a partire dall'oscura grotta, che è terra, che è buio, impoverimento di pura potenzialità. In questo è incontaminata («*recessus/ intactos*»)⁷⁵.

L'ultimo libro ci mostra in apertura una scena da cui il terzo inno alle *Grazie* foscoliano, nell'episodio famoso del velo, sembra ispirato: qui, l'ampia clamide del creatore superno è tutta intessuta di vari motivi che ripropongono le meraviglie della creazione originaria: pietre e metalli preziosi, oro e smeraldi, gli uccelli nel cielo, le selve, i pesci del mare⁷⁶. Giungono gli angeli a schiere e si ricorda il peccato originale nell'Eden, che viene emendato attraverso l'evento miracoloso: la Santa Notte.

Ecco la nascita dell'auspicato fanciullo divino; e l'imitazione delle *Bucoliche* virgiliane (in particolare dell'*Ecloga IV*) ora è impressionante, con i pastori Licida e Menalca, saturni regni, caprette colme di latte, il vaticinio cumano e sorrisi di madre⁷⁷ ma, improvvisamente, una scena inquietante⁷⁸ pare adombrare il Botticelli e la *Crocifissione simbolica*, dopo la morte del Savonarola. Come già abbiamo accennato, ci appaiono adesso dentro la mente, evocati da esametri aurei, gli emblemi orrendi e anticlassici

⁷⁵ Ivi, II, 304–305, pp. 98–99.

⁷⁶ Cfr. Ivi, III, 17 – 31, pp. 110–113. Anche nell'*Arcadia* (prosa 12, 7) notiamo lo stesso motivo della tessitura del velo da parte di ninfe di luoghi sotterranei che, in questo caso, ci mostrano nei ricami il dramma di Orfeo ed Euridice: cfr. n. 10.

⁷⁷ Cfr. Ivi, 62–236.

⁷⁸ Cfr. C. Rowland, *Radical Prophet. The Mystics, Subversives and Visionaries Who Foretold the End of the World*, Bloomsbury Publishing, London 2017, pp. 70–72.

della Passione cristiana⁷⁹, fra i canti angelici e i voli festosi dove si celebra il genitore immortale che ama ogni cosa, ogni aspetto della creazione⁸⁰. Conclude il libro il Giordano personificato che, ricordando le rivelazioni di Proteo, canta i miracoli che ora attendono il mondo, attraverso il taumaturgico potere cristico esercitato da Gesù di Nazaret e dai discepoli, apostoli e santi futuri⁸¹.

A questo punto, il canto è concluso; e segue il congedo del nostro autore che anela il proprio ritorno a Mergellina, dove è la villa, sua patria adorata per l'ozio creativo. Un tale *locus amoenus* appare fra i cedri, a questo punto – personificato come una donna – e intreccia al poeta una corona di fronde inconsuete: «*et mihi non solita nectit de fronde coronam*»⁸². Siamo davanti all'ultima immagine del poemetto pagano-cristiano del Sannazaro, e il suo valore è fondamentale come indicazione ermeneutica. Infatti, il poeta si sente un innovatore, ritiene questa sua opera esempio primo di un'arte nuova, e questo, a mio avviso, non è soltanto per delle ragioni formali. La novità non è solamente nell'utilizzo dell'alto esametro virgiliano, per dire la storia di Cristo in stile aulico e contrastante con la parola evangelica e la sua *humilitas* caratteristica, in senso retorico. Piuttosto, la novità è nell'approccio alla *IV Bucolica* e alla figura virgiliana, considerata profetica nel Medioevo in generale e da Dante, che ne fa emblema di un vate inconsapevole – uomo con la lanterna dietro le spalle⁸³ senz'altro, comunque vate, vate di Cristo – poeta che sente la nascita di un tempo nuovo di grandi trasformazioni, un tempo che è inaugurato da un bimbo meraviglioso e da una vergine, madre dell'epoca aurea costituenda a vantaggio di tutti gli umani.

Il Sannazaro è un poeta che imita i classici – sì, certamente – ma, nell'essenza spirituale, lui si congeda in maniera definitiva dal sogno armonioso laurenziano e già presagisce nel *De partu Virginis* la rivoluzione del Cinquecento col nuovo scisma e il *tempus horribilis* che è ormai alle porte assieme a tutte le sue necessarie trasformazioni. Un anno dopo la pubblicazione dell'opera, nel '27, avviene infatti il tristemente famoso Sacco di Roma⁸⁴, ad opera dei luterani lanzichenecci. In esso c'è sangue e circa ventimila morti e spoliazioni: entra la peste, e il fuoco sembra lambire le volte armoniose della Sistina e di Michelangelo. Poi un evento simbolico: la distruzione dell'imponente sepolcro di quella donna che fu l'amante del Borgia e tenutaria nel meretricio vicino al Campo dei Fiori, Vannozza Cattanei. Era la concubina del cardinale, e poi papa.

79 Cfr. I. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., III, 251–254.

80 Cfr. Ivi, III, 237–250, p. 124.

81 Cfr. Ivi, pp. 281–504.

82 Ivi, III, 513, pp. 142–143.

83 Cfr. *Purgatorio*, XXII, 67–69.

84 T.J. Dandele, *Spanish Rome 1500–1700*, Yale University Press, New Haven 2001; A. Di Pierro, *Il sacco di Roma*, Mondadori, Milano 2003.

Lei fu la madre di Cesare, il Valentino, e di Giovanni, Goffredo e Lucrezia, tutti stimati rampolli papali. Per i protestanti, Vannozza era simbolo del deprecato e corrotto potere romano dell'anticristo, *meretrix magna* apocalittica, un segno di ipocrisia e avvillimento spirituale del Cristianesimo fra il sesso illecito e trame oscure della politica. Anche se morta, la donna doveva soffrire comunque l'umiliazione, e le sue ossa furono sparse nel Tevere. Così di lei era perduta ogni traccia.

In questo tempo inquietante e chiaroscurale, illuminato dalla sapienza poetica il *De partu Virginis* ci fa sentire la differenza fra Pollio, per così dire, e Gesù Bambino. Virgilio, nel suo bambino miracoloso che inaugura l'età dell'oro nella famosa *Ecloga IV*, anticipa e presagisce celebrazioni dei fasti imperiali e della *Pax Augustea* (ne parla il poeta nel libro II)⁸⁵ degli anni a venire, che porterà l'aureo impero di Roma ad offrire al suo mondo, per secoli, quell'ideale di una concordia armoniosa fra le più varie province, diverse per lingue e religioni e culture. Il bimbo che nasce a Betlemme per Sannazaro è un segno contraddittorio, come lo disse nel tempio quel vecchio Simeone, profetizzando⁸⁶. Non rappresenta il vigore della giustizia romana enoteistica, illuminata, razionalmente, ordinatrice ed equanime. Si chiama amore: ama tutti, ama tutto, senza più discriminare. Questo bambino è l'amore per chi ci ama e, al contempo, per quelli accecati che odiano e che ci inchiodano sopra una croce. Questo è l'amore che passa oltre il dualismo del giusto e dello sbagliato, del bene e del male, del dolce e dell'amaro. Siamo davanti a una visione in sé trinitaria, dell'essere, della realtà. Oltre quel numero due che connota il nostro mondo e il nostro egoismo, nasce a Betlemme un nuovo modo di considerare le cose: un modo pazzesco, irrazionale e liberatorio. È questo il senso dell'episodio sannazariano che abbiamo citato, quello degli angeli del Natale i quali, fra i dolci canti, ci mostrano i chiodi, le verghe le spine, la spugna col fiele, e la colonna e la croce⁸⁷. Appunto, il dolce si unisce assieme all'amaro, e tutto è canto, un canto sublime al Mistero creatore di tutte le cose.

Le parole 'nuovo', 'novità', 'inusitato', 'diverso' sono le più ricorrenti e significanti nel *De partu Virginis*. Possiamo dire davvero che il tema centrale dell'opera sia la metamorfosi: non certo nel senso antico del termine, mitologico, ma in un senso spirituale, connesso al concetto aristotelico della *psychè*, cioè dell'anima umana. Sappiamo che, per Aristotele, questa è «forma del corpo con una vita in potenza»⁸⁸. La forma aristotelica non è soltanto da intendersi come un aspetto visibile, ma come idea, un pensiero formante alla base dell'apice della creazione che è l'uomo, come individuo che può riflettere, interrogarsi sul mondo e i suoi segreti. Così Sannazaro, nel *De partu Virginis*, va dritto al cuore del rinnovamento cristiano; inneggia al nostro incontro con il Bambino Divino, principio di metamorfosi.

85 Cfr. J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., II, 116–124, pp. 86–89.

86 Cfr. *Lc.*, 22–35.

87 Cfr. J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., III, 243–254, pp. 124–125.

88 *De anima*, II, 1, 412ab.

La verità rivelata dal verbo di Cristo e dai suoi atti miracolosi è diversa da tutte le altre mai concepite fino a quel tempo dell'incarnazione. La sua potenza spirituale, la sua magia prodigiosa, si sintetizzano nella parola concetto che è *agàpe* e *caritas* (in greco, per la *koinè*, e poi anche in latino, con la *Vulgata* di san Girolamo), e questa parola indica amore. Lo abbiamo detto: questo è il messaggio che unisce di nuovo tutte le cose e le purifica, per riportarle nel seno del Padre Creatore. Così Sannazaro, profondamente influenzato dalla visione spirituale francescana, pone l'accento sul simbolo della potenza miracolosa del Cristo: quella sorgente energetica che porta il miracolo della sua nascita e dei prodigi, con le sue opere taumaturgiche, le sue guarigioni dei mali⁸⁹. E la sorgente è nella grotta, nel luogo del partorire della Madonna, è nel suo ventre segreto che aveva accolto l'annuncio di Gabriele – quell'angelo – e poi il respiro divino⁹⁰. Simbolo ciclico, certo, questo scurissimo ventre materno è la caverna, la cavità sotterranea che a Betlemme vede la nascita del Salvatore e poi, alla fine della sua storia nel mondo, a Gerusalemme, indicherà quel sepolcro che è dono del fariseo, cioè Giuseppe d'Arimatea, emblematicizzando una gola vorace, diabolica, inferno e morte che inghiotte e distrugge. Si unisce a un simile emblema, nel *De partu Virginis*, anche la *musa piscatoria* del Sannazaro che indica, direttamente o indirettamente, profondità misteriose e fluidi alvei sotterranei: il mare all'alba della creazione, la liquidità del Giordano per il battesimo giovanneo⁹¹, le acque sopra le quali si inoltra e cammina il Nazareno⁹², la marinara esistenza di quegli apostoli che erano dei pescatori di pesci e saranno da allora dei pescatori di uomini⁹³, nonché i miracoli moltiplicanti dei pani e del cibo marino che giunge da oscurità di fondali e di abissi⁹⁴. Ed ecco il pesce – in greco *ichtys* – acronimo e segno occultato del Figlio Divino che poi è un *deus absconditus*, come in un mare dentro di noi, un mare dove si muore. E lui è morto, lui sembra morto nella coscienza, ma aspetta solo un nostro risveglio, come ricorda l'antica *Omelia sul Sabato Santo*⁹⁵. Noi lo dobbiamo svegliare, per iniziare a parlare con lui, per amarlo e confondersi dentro il suo sguardo, riflettersi, essere lui come Figli Divini.

Il ventre della Madonna è dunque emblema vivente, ineffabile, originario di ciò che mostra il *Vangelo* diffusamente. Il buio non è il contrario di ciò che è luminoso, non è la morte che riesce a opporsi alla vita. La vita è anche nel buio, è dentro la morte: nel ventre c'è il bimbo divino, nel mare nero c'è il pesce. La morte e l'inferno accolgono Cristo che è luce, sapienza purissima, e inganna gli ingannatori. Cristo è come un ladro,

89 Cfr. J. Sannazaro, *De partu Virginis*, cit., III, 369–399, pp. 132–135.

90 Cfr. Ivi, I, 135–224, pp. 58–64.

91 Cfr. Ivi, III, 305–329, pp. 128–131.

92 Cfr. Ivi, 470–473, pp. 140–141.

93 Cfr. Ivi, 425–434, pp. 136–137.

94 Cfr. Ivi, 456–469, pp. 138–141.

95 Cfr. PG, 43, 439, 451, 462–463.

e ruba prede dentro la notte, rompe catene dei prigionieri. Questo ricorda re Davide, nel primo libro sannazariano: «*Nunc autem sat tartarei si claustra tyranni/ effringat Rex ille et caligantia pandat/ atria [...]*»⁹⁶.

Nel *De partu Virginis*, due elementi del tema principale che abbiamo detto si mostrano a mio avviso parecchio significanti. Sono la 'piccola grotta' della natività («*secus haud ingens*»)⁹⁷ e quello che possiamo dire il *descensus Mariae ad inferos*, cioè la discesa della Madonna dentro l'inferno, nel cuore del suo dolore e delirio, pregando suo Figlio di non lasciarla e, dunque, condurla con sé dentro il buio mortale: «*vel tu (si tanti est hominum genus) eripe matrem/ quae rogat et stygias tecum duc, nate, sub umbras*»⁹⁸. Si tratta invero di due particolari stranianti, *de facto* inaspettati e curiosi, che spiccano in tutto il discorso poetico sannazariano.

Del primo, possiamo dire che sembra un'indicazione spirituale orientale. La grotta, come l'ambiente preciso della natività che è suggerito dal *Protovangelo di Giacomo*⁹⁹, indica quello che viene detto nel prologo di Giovanni, al quinto versetto: la luce splende nelle tenebre ed esse non l'hanno vinta. Questa è la traduzione dal greco, dalla *koinè* originale: «*καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν*». La traduzione latina occidentale di San Girolamo è sostanzialmente diversa, ci dice che allora le tenebre, quando la luce vi è entrata non l'hanno accolta, l'hanno respinta: «*et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt*». Dunque, la tradizione rappresentativa dell'arte in Occidente propone generalmente la stalla sul suolo sopra la terra come il luogo in cui il bimbo divino viene alla luce. Il Cristo allora in questo contesto si pone come salvezza che irradia chi è disposto umilmente ad accettarla e che la merita; non è potenza redentiva in un senso totale, dal fondo nero della materia, cioè dalla grotta. Questo, naturalmente, ha un risvolto pure politico determinante. La Chiesa cristiana occidentale che, a partire dal Grande Scisma dell'XI a secolo con gli ortodossi assume un ruolo sempre più pratico-amministrativo in senso teocratico, con la riforma gregoriana e il *Dictatus Papae*, dichiara volontaristicamente il diritto alla scomunica dei regnatori e dei loro sudditi¹⁰⁰. Si stabilisce così un limite chiaro alla salvezza dell'anima, e il Papa tende a proporsi come la guida suprema al di sopra di tutti i regnatori e il giudice dei loro meriti. Questo ovviamente non tocca i cristiani orientali, a Costantinopoli e nel suo impero: qui sono leggi cesaropapistiche e dunque l'Imperatore, cioè il *Basileus*, è capo politico dei suoi ministri, del suo esercito e della sua Chiesa, come si osserva sintetizzato

96 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., I, 387–389, pp. 74–75.

97 Ivi, II, 284, pp. 96–97.

98 Ivi, I, 362–363, pp. 72–73.

99 A. Cattabiani, *Il simbolismo del presepe*, in *Calendario*, Rusconi, Milano 1993, p. 84.

100 Cfr. E.F. Henderson (ed.), *Medieval Sourcebook: Dictatus Papae*, [in:] *Select Historical Documents of the Middle Ages*, George Bell & Sons, London 1910, pp. 366–367.

in termini estetici a San Vitale a Ravenna, nel suo famoso mosaico giustiniano. In senso formale e legale, non è concepibile entro l'Oriente cristiano un effettivo potere politico ecclesiastico¹⁰¹.

Vediamo quindi che il Sannazzaro sembra proporci nel suo poema un'immagine tipicamente orientale che ci ricorda anche un esempio dell'arte coeva: la natività nella grotta della famosa *Adorazione dei Magi* di Andrea Mantegna, ora agli Uffizi¹⁰². Quest'opera era all'origine stata creata per i signori di Mantova, nel celebrare il loro legame spirituale con l'orientale Bisanzio e dunque la loro idea di un potere pragmatico in sé difensore della cristianità e pure indipendente dalle ingerenze papali in materia politica. Così Mantegna mostrava la nascita del tempo nuovo e del figlio divino secondo il simbolo caro alle chiese d'Oriente: luce che penetra come una spada dentro le tenebre, mentre rinnova ogni cosa a partire dal fondo più oscuro che non le resiste, l'inferno. Il Cristianesimo appare come la fede nell'infinito perdono e redenzione della materia malata, misericordia senza confini. E che cos'è quella grotta? Che cos'è il ventre della Madonna? Che cos'è il mare con i suoi pesci, e l'inferno? Che cosa sono?... Ci rappresentano il buio che è nostra origine e fine, sono il mistero dell'ombra, la morte, la terra nella sua essenza profonda, la terra prima dell'acqua fecondatrice, prima dei frutti e delle forme, la pura potenzialità. L'incarnazione si fonda su questo, su questa assenza di linee, sull'assoluta duttilità originaria al di là di ogni orgoglio satanico, duttilità che è disposta ad assumere aspetti e nature diverse. Ecco la Vergine Madre, Maria: lei rappresenta l'emblema perfetto di questa materia allo stato primario che è potenziale in un senso assoluto. È sottomessa, umilissima e pronta a farsi stupire dall'arte del Padre Celeste, come nell'alba della creazione. Maria è anche segno dell'ideale di tutta la Chiesa cristiana – la Chiesa povera di San Francesco – solo arricchita spiritualmente, non attraverso le trame della politica, Chiesa che torna a seguire l'Oriente, la Luce, e si purifica allora da ogni abominio, nel rinnegare la *meretrix magna* latina. Dunque, a quanto si mostra secondo questo percorso ermeneutico, la singolare glorificazione mariana di Sannazaro, nell'opera che alla Madonna è dedicata e al suo parto miracoloso, offre di certo una fondamentale indicazione spirituale e anche politica, incoraggiando la Chiesa a riscoprire le umili proprie radici, ad evitare così i compromessi contaminanti con i potenti del mondo, istruendoli invece con una fede purissima e incoraggiandoli spiritualmente a fare il bene dei loro sudditi.

Il nostro poeta napoletano non visse al tempo dell'Assisiense, ma conosceva, onorava e venerava un suo confratello contemporaneo, cioè il fondatore dell'ordine conventuale e mendicante dei Minimi, il Santo di Paola, un altro Francesco, eremita boschivo selvatico imitatore della *simplicitas* di San Giovanni Battista, modello pre-francescano che,

101 Cfr. K. Pennington, *Caesaropapism*, op. cit.

102 Cfr. L. Ventura, *I crociati di Mantova. Il Trittico degli Uffizi di Mantegna*, [in:] «Art e Dossier», XIV, 151 (1999), pp. 31–35.

non a caso, è celebrato nel terzo libro del *De partu Virginis*¹⁰³. Oltre ai tre voti francescani di castità obbedienza e povertà i Minimi aggiungono un quarto voto quaresimale, perennemente astenendosi da ogni carne se non in caso di malattia¹⁰⁴. In quanto profondamente legato spiritualmente all'idea teologica della *paupertas* – in senso pagano arcadico e poi, sempre più chiaramente, in senso cristiano – il Sannazaro glorifica l'ispirazione austera e severa degli Ordini Mendicanti: così al francescano predicatore Giacomo della Marca egli dedicherà una delle elegie più sensibili da lui composte, *Ad divum Iacobum Picenum*¹⁰⁵, che è certamente il più apprezzato componimento della coeva letteratura celebrativa intorno al tema dell'austerità che è «*nivea simplicitas*»¹⁰⁶. Inoltre, presso il sepolcro del grande Virgilio, di cui era a Napoli considerato l'erede, e la sua villa di Mergellina (la proprietà avuta in dono dal re Federico d'Aragona), Jacopo Sannazaro compose il *De partu Virginis* e al contempo decise di far costruire una chiesa che derivò il nome dal suo poema e che lui volle donare ad altri frati mendicanti, i Serviti, appunto i Servi di Maria¹⁰⁷, a riconfermare la propria venerazione per l'umiltà nella Chiesa. Fra Savonarola e Lutero, l'elogio della *paupertas* che segna l'opera sannazariana indica anch'esso la volontà di promuovere un rinnovamento civile e spirituale a partire dalle radici selvagge dell'uomo, alla ricerca di quella loro nascosta ricchezza sempre brillante della purezza originaria e immacolata dell'Eden. Di questa la Madre Divina appare al poeta come un emblema assoluto. Si deve inoltre notare che in una simile ammirazione della semplicità di uno stato di natura, a cui l'uomo viene sottratto dall'avidità di ricchezze e potere che induce la corruzione morale, Sannazaro può pure avere subito influenze da importanti opere letterarie morali contemporanee, come il dialogo di Antonio Galateo *Eremita* e il *Simia* del salernitano Andrea Guarna¹⁰⁸, in cui si castiga la vanità delle corti papali contemporanee e i loro esempi cattivi.

Ora passiamo all'altro particolare straniante di cui si è detto, cioè il *descensus Mariae ad inferos*. Nel primo libro del *De partu Virginis*, viene rappresentata la madre del Salvatore come se fosse una fanciulla sorpresa all'improvviso da una visione che viene dal mare,

103 Cfr. J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., III, 307–317, pp. 128–129.

104 *Ordini e congregazioni religiose*, 2 voll., a cura di M. Escobar, Torino, SEI, 1951–1953, pp. 547–561.

105 L'opera è raccolta in *Elegiarum libri III* (II, 45).

106 Cfr. *Etica e politica: le teorie dei frati mendicanti nel Due e Trecento*, Atti del convegno internazionale, Assisi 15–17 ottobre 1998, Spoleto, Fondazione CISAM, 1999; C.H. Lawrence, *I mendicanti: i nuovi Ordini religiosi nella società medievale*, (Storia della Chiesa, Saggi, 15), San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo – Milano 1998; C. Vecce, *Maiora numina. La prima poesia religiosa e la Lamentatio di Sannazaro*, [in:] «Studi e Problemi di Critica testuale», XLII (1991), pp. 42–86; G. Vitolo, R. Di Meglio, *Napoli angioino-aragonese: confraternite ospedali dinamiche politico-sociali*, Laveglia e Carlone, Agrolopi–Salerno 2003.

107 A. Carrella, *La chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, Napoli 2009.

108 Cfr. S. Valerio, *Per entrare in paradiso. Dialoghi del Rinascimento alle soglie dell'aldilà*, Loffredo, Napoli 2024, pp. 13–71, 121–130.

mentre raccoglie conchiglie. È solo un veliero che splende sopra le onde, ma lei ha paura, è immobile, è paralizzata e tremante all'interno, nel cuore: «*sed trepidans silet obtutuque immobilis haeret*»¹⁰⁹. Si ode quindi l'annuncio dell'angelo. Ora la mente della Madonna protesta, al cospetto di quella sacra follia. Poi alza gli occhi alle stelle, che sono più grandi e brillanti di quella sua povertà intellettuale. Questo è l'istante cruciale: lei non comprende, non può capire, ma ora annuisce all'impossibile. Maria francescanamente diviene "sorella morte", già prima del suo morire; è morte di orgoglio intellettuale; è l'apertura a un rinnovamento di tutto ciò che non si trova fondato su leggi chiare e distinte, su precisione abelardiana del *sic et non*. Maria è povertà, è donna umile socialmente e culturalmente, eppure assieme è degna di accogliere la Verità perché – nella stessa *paupertas* – lei si è lasciata ispirare e generare dal Vento: «*arcano intumuit verbo*»¹¹⁰, come ci canta il Sannazaro. Simbolicamente, Maria si lega alle profondità della terra e anche al regno dei pesci, all'abisso, si lega al sacramento di morte e vita dall'acqua, cioè al battesimo, di cui ci dice il poeta nel libro III, quando la liquidità del Giordano assume nuovo sapore, e accoglie miracolosa sostanza: «*admirans, videt insolitos erumpere fonteis / ingentemque undare domum cavaque antra repleri / fluctibus atque novum latices sumpsisse saporem*»¹¹¹. Così Maria si unisce anche all'inferno, che non resiste alla luce ma ne è dominato e sconfitto, sostanzialmente; perché la Buona Novella è che la morte non rappresenta una fine, una sconfitta, ma è principio di Vita Nuova immortale. Maria è donna di carne, è fatta della materia che si corrompe e che muore; ma il suo Signore, che lei ha accolto umilmente dentro il suo ventre, ha vinto la morte, ne ha smascherato l'inganno satanico. Il male, l'annullamento, il demonio non sono un assoluto, perché anche dentro quel buio è nata la luce a Betlemme. Il male non può confinare, perché laggiù, sotto il Golgota, la sua fortezza di orrore e di paura – l'inferno – è stata in molti punti cretata dalle ruine dei terremoti¹¹² con la discesa di Cristo dentro la morte, come ci svela la prima parte della visione di Dante, che è francescano nel cuore della sua ispirazione¹¹³.

Così Sannazaro, mentre Lutero è scomunicato e alla vigilia del Sacco di Roma, incoraggia un movimento purificante nella sua Chiesa Romana che si prepara alla Controriforma; e vuole influenzarlo secondo il principio fondamentale del francescanesimo, cioè le nozze con la Madonna intesa come *paupertas*, la povertà: il segreto profondo ristrutturante che anche precede il ruolo di Madre del Salvatore, oltre il suo nulla,

109 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., I, 131, pp. 58–59.

110 Ivi, 190, pp. 62–63.

111 Ivi, 281–329, pp. 126–131.

112 Cfr. M.A. Balducci, *Martirio e falsa eternità dell'inferno nella Commedia di Dante*, [in:] «Fronesis. Rivista di filosofia letteratura arte», XII, 24 (2016), pp. 9–46.

113 *Ibidem*.

come è spiegato nel *Paradiso* dantesco: «sì che dove Maria rimase giuso,/ ella con Cristo pianse in su la croce»¹¹⁴. *Paupertas* è l'abbandono di quello che abbiamo, in senso fisico; è un abbandono delle ricchezze, di tutte. È denudamento dell'uomo, come quel giorno in quella piazza ad Assisi o sopra il Monte del Cranio; e pure è un abbandono che è annullamento di schematismi intellettuali, è ingresso nel buio, una *nox animi* terrorizzante, immiserimento di tutto – anche di fede, in quel contatto perduto col Padre Celeste – come nel *Sitio* e nella terribile contemplazione di frate Francesco che vide Gesù crocifisso alla Verna, e ne provò le ferite¹¹⁵. In questo senso ben nota il Sannazaro, quando ci mostra l'analisi di quell'angoscia mariana a vedere il figlio straziato e quel sangue. Lei vuole entrare con gli occhi lì dentro, nelle ferite dell'odio. Vorrebbe essere uccisa da quei crudeli, al posto dell'adorato; ma poi di nuovo la sua natura va oltre ogni sentire che è umano, che è razionale, va oltre il dualismo. Vede la morte nella sua forma originaria, in quel sacrificio supremo: non è più un limite, è un nuovo inizio, è l'occasione di una vittoria che è folle. La morte è distruzione del numero due e meravigliosa ricostituzione trinitaria attraverso un'eversione dell'Erebo, come ci canta il poeta napoletano: «*Victor, io; bellator, io: tu regna profunda, / tu Manes Erebumque potestatesque coërces / aërias letumque tuo sub numine torques*»¹¹⁶. Questa è la Vergine del Sannazaro: una creatura che è simbolo francescano di una materia che è potenziale e preparata da Dio immacolata¹¹⁷ – purissima – dentro la notte del nostro peccato originale, una materia che attende la luce fra l'ignoranza suprema, per essere attualizzata e farsi oro nei gradi alchemici. E tutto ciò a partire da un'oscurissima base. Siamo davanti alla *nigredo*, l'«Opera al Nero» degli alchimisti che – attraverso la putrefazione – dà inizio al cammino per la conquista dell'aurea sostanza¹¹⁸.

Seguendo una linea teologica immacolista francescana¹¹⁹, la Madre Divina sannazariana non è creata secondo azioni di leggi umane: «*felicemque illam humana nec lege creatam*»¹²⁰. Con lei siamo al cospetto del quinto elemento cantato per noi dal Serafico

114 Cfr. Id., *San Francesco, l'India e l'Oriente dell'Eden nella Divina Commedia*, [in:] *Miscellanea di studi in onore di Antonio Lanza*, [in:] «Letteratura Italiana Antica», XXII, Fabrizio Serra Editore, Pisa–Roma 2021, pp. 151–199.

115 Cfr. Tommaso da Celano, *Vita prima di San Francesco d'Assisi* (II parte, III, 94), Movimento Francescano, Assisi 1978.

116 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., I, 404–406, pp. 74–75.

117 Cfr. S.M. Cecchin, *L'Immacolata Concezione. Breve storia del dogma*, Pontificia Accademia Mariana Internazionale, Città del Vaticano 2003; M.J. Claude, *Immacolata Concezione, promessa di purezza*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana 2002.

118 Cfr. J. Lindsay, *Le origini dell'alchimia nell'Egitto greco-romano*, Mediterranee, Roma 1984, p. 84. Sul processo alchemico in generale, rimando anche al mio studio *Alchimia dall'inferno al paradiso nella Divina Commedia. L'influsso su Dante dell'opera alchemica Aurora consurgens, parzialmente attribuita a San Tommaso d'Aquino*, [in:] «Studia Paradyskie», 34 (2024), pp. 5–28.

119 Cfr. *La Scuola Francescana e l'Immacolata Concezione*, Congresso Mariologico francescano, Pontificia Accademia Mariana Internazionale, Città del Vaticano 2005.

120 J. Sannazaro, *De partu Virginis*, op. cit., I, 103, pp. 56–57.

Padre, dopo quell'acqua, quel fuoco – fratello – la terra con tutti i fiori, le stelle¹²¹. Ecco: la Madre è sorella morte, etere e spirito sempre immortale¹²², quella potenza che è dentro ogni cosa. Se nell'umano tale potenza si affida umilmente e totalmente al mediatore che è Cristo, può generare l'impossibile: una completa ristrutturazione del mondo, la Nuova Gerusalemme che appare a un tratto nel tempo squarciato. Questa sorella, questa potenza è invero fede francescana originaria, che nasce dall'essere poveri (anche di scienza), fede in Maria *sine labe concepta*, Immacolata Concezione e, dunque, fiducia che tutta la Chiesa possa trionfare, abolire le divisioni, riunificarsi in una perfetta comunità di credenti universale, amorosa e tollerante. Questo, al di là del Grande Scisma e della moderna Riforma Evangelica, potrà un tempo verificarsi se tale Chiesa vorrà abbandonare le sue pretese politiche e dottrinarie, nel farsi umile ventre che accoglie nell'ombra l'ispirazione creativa che è Spirito – Spirito Santo – cioè Amore per tutti gli uomini e Dio che è principio integratore di tutte le cose.

Bibliografia

- Adesso C.A., *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Olschki, Firenze 2012.
- Arslan E. (a cura di), *Iside: il mito, il mistero, la magia*, Electa, Milano 1997.
- Azzara C., *Il papato nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Bainton R.H., *Lutero*, Einaudi, Torino 2003.
- Balducci M.A., *Martirio e falsa eternità dell'inferno nella Commedia di Dante*, [in:] «Fronesis. Rivista di filosofia letteratura arte», XII, 24 (2016), pp. 9–46.
- Balducci M.A., *L'«Ambra» di Lorenzo il Magnifico e il suo simbolismo poetico, politico e architettonico*, [in:] «Strumenti critici», XXXV, 3 (2020), pp. 522–537.
- Balducci M.A., *San Francesco, l'India e l'Oriente dell'Eden nella Divina Commedia*, [in:] *Miscellanea di studi in onore di Antonio Lanza*, «Letteratura Italiana Antica», XXII (2021), Fabrizio Serra Editore, Pisa–Roma 2021, pp. 151–199.
- Balducci M.A., *Arte sacra e letteratura dal Rinascimento al Barocco. Brunelleschi, Lorenzo il Magnifico, Leonardo, Michelangelo, Caravaggio*, Laterza, Bari 2022.
- Balducci M.A., *Alchimia dall'inferno al paradiso nella Divina Commedia. L'influsso su Dante dell'opera alchemica Aurora consurgens, parzialmente attribuita a San Tommaso d'Aquino*, [in:] «Studia Paradyskie», 34 (2024), pp. 5–28.
- Barbieri R., Rodriguez E., *Mezzogiorno d'Italia (1559–fine XVII)*, [in:] *Storia dell'Europa moderna: secoli XVI–XIX*, Jaca Book, Milano 1993, pp. 157–159.
- Barreto J., *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, École Française de Rome, Roma 2013.
- Bernal M., *Atena nera. Le radici afroasiatiche della civiltà classica*, Pratiche, Parma 1992.

121 Cfr. M.A. Balducci, *San Francesco, l'India e l'Oriente dell'Eden nella Divina Commedia*, op. cit.

122 P. Tompkins, *La vita segreta della natura*, Mediterranee, Roma 2009, pp. 120–123.

- Bozzetti C., *Note per un'edizione critica del «Canzoniere» di Jacopo Sannazaro* [in:] «Studi di Filologia Italiana», 55 (1997), pp. 111–126.
- Canfora D., Caracciolo Aricò A. (a cura di), *La Serenissima e il Regno. Nel V centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro. Atti del Convegno di studi, Bari–Venezia 2004*, Cacucci, Bari 2006.
- Caracciolo Aricò A., *L'Arcadia del Sannazaro nell'autunno dell'umanesimo*, Bulzoni, Roma 1995.
- Cardini F., *The Chapel of the Magi in Palazzo Medici*, Mandragora, Firenze 2001.
- Carrella A., *La chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, Napoli 2009.
- Cattabiani A., *Il simbolismo del presepe*, [in:] *Calendario*, Rusconi, Milano 1993.
- Cecchin S.M., *L'Immacolata Concezione. Breve storia del dogma*, Pontificia Accademia Mariana Internazionale, Città del Vaticano 2003.
- Claude M.J., *Immacolata Concezione, promessa di purezza*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2002.
- Coniglio G., *Il vicereame di Napoli nel sec. XVII: notizie sulla vita commerciale e finanziaria secondo nuove ricerche negli archivi italiani e spagnoli*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1955.
- Corti M., *Iacopo Sannazaro*, [in:] *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, vol. 3, UTET, Torino 1973, pp. 299–305.
- Corti M., *Ma quando è nato Iacopo Sannazaro?*, [in:] *Collected Essays on Italian Language and Literature Presented to Kathleen Speight*, a cura di G. Aquilecchia, S.N. Cristea, S. Ralphs, Manchester 1971, pp. 45–53.
- Couliano I.P., *Eros and the Magic in the Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Crispo G.B., *Vita di Giacopo Sannazaro*, Luigi Zannetti, Roma 1593.
- Croce B., *La tomba di Iacopo Sannazaro e la chiesa di Santa Maria del Parto*, [in:] *Napoli Nobilissima*, 1892, n. 1, pp. 68–76 (poi in *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, Milano 1990, pp. 209–230).
- Dandele T.J., *Spanish Rome 1500–1700*, Yale University Press, New Haven 2001.
- Davison D.D., *Secrets of the Medici Palace and Its Private Chapel: Six Studies in the Early Italian Renaissance*, CreateSpace, San Bernardino (CA, U.S.A.) 2014.
- De Seta C., *La città europea*, Il Saggiatore, Milano 2010.
- De Vaan M., “pariō, -ere”, [in:] *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages* (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series – 7), Brill, Leiden/Boston 2008, pp. 445–446.
- Deramaix M., B. Laschke, ‘Maroni musa proximus ut tumulo’. *L'église et le tombe de Jacques Sannazar*, [in:] «Revue de l'art», 95 (1992), pp. 25–40.
- Derchain P., *L'authenticité de l'inspiration égyptienne dans le «Corpus Hermeticum»*, [in:] «Revue de l'Histoire des Religions», 161 (1962), pp. 175–198.
- Di Piero A., *Il sacco di Roma*, Mondadori, Milano 2003.
- Dionisotti C., *Appunti sulle rime del Sannazaro*, [in:] «Giornale storico della letteratura italiana», 66 (1962), pp. 436–438.
- Ehrenberg V., Rhodes P.J., *Pentecontaetia*, [in:] S. Hornblower, A. Spawforth (a cura di), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1996, p. 1137.
- Etica e politica: le teorie dei frati mendicanti nel Due e Trecento*, Atti del convegno internazionale, Assisi 15–17 ottobre 1998, Fondazione CISAM, Spoleto 1999.
- Escobar M. (a cura di), *Ordini e congregazioni religiose*, 2 voll., SEI, Torino 1951–1953.
- Ettlinger L., Ettlinger H.S., *Botticelli*, Thames & Hudson, London 1976.
- Felici L., *La riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, Carocci, Roma 2016.

- Ferri G., *La devotio: per un'analisi storico-religiosa della (auto)consacrazione agli dèi inferi nella religione romana*, [in:] «Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité», 129, 2 (2017), pp. 349–371.
- Forrest M.I., *Isis Magic: Cultivating a Relationship with the Goddess of 10,000 Names*, Llewellyn Worldwide, Woodbury (MN, U.S.A.) 2001.
- Furstenberg-Levi S., *The Accademia Pontaniana: A Model of a Humanist Network*, Brill, Leiden 2016.
- Gajetti V., *Edipo in Arcadia – Miti e simboli nell'Arcadia di Sannazaro*, Guida, Napoli 1977.
- Gill J., *Personalities of the Council of Florence*, Oxford University Press, Oxford 1964.
- Heiser J.D., *Prisci Theologi and the Hermetic Reformation in the Fifteenth Century*, Repristination Press, Malone (Texas, U.S.A.) 2011.
- Henderson E.F. (a cura di), *Medieval Sourcebook: Dictatus Papae*, [in:] *Select Historical Documents of the Middle Ages*, George Bell & Sons, London 1910, pp. 366–367.
- Hornung E., *The Secret Lore of Egypt: Its Impact on the West*, Cornell University Press, Ithaca, – N.Y., 2001.
- Iacopo Sannazaro. *La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino Olschki, Firenze 2009.
- Kidwell C., *Sannazaro and Arcadia*, Duckworth, London 1993.
- Latourette K.S., *A History of Christianity to A.D. 1500*, vol. I, Harper & Row, San Francisco 1975.
- Lawrence C.H., *I mendicanti: i nuovi Ordini religiosi nella società medievale*, San Paolo Edizioni, Cinisello Balsamo – Milano 1998.
- Lightbown R., *Sandro Botticelli: Life and Work*, Thames & Hudson, London 1989.
- Lindsay J., *Le origini dell'alchimia nell'Egitto greco-romano*, Mediterranee, Roma 1984.
- Magnano M., *Leonardo*, Mondadori Arte, Milano 2007, pp. 20–25.
- Majocchi P., *Francesco Sforza e la pace di Lodi*, [in:] *Archivio storico lodigiano*, Società Storica Lodigiana, Lodi 2015, pp. 187–286.
- Martines L., *Fire in the City: Savonarola and the Struggle for the Soul of Renaissance Florence*, Oxford University Press, Oxford 2006.
- Mc Mullin E. (a cura di), *The Concept of Matter in Modern Philosophy*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN, U.S.A.) 1978.
- Medri L.M., *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della Villa di Poggio a Caiano*, Medicea, Firenze 1992.
- Mengaldo P.V., *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, [in:] «La rassegna della letteratura italiana», CXL (1963), pp. 161–122.
- Musi A., *Mezzogiorno spagnolo: la via napoletana allo Stato moderno*, Guida Editori, Napoli 1991.
- Nardi B., *La "donatio Constantini" e Dante*, [in:] «Studi danteschi», XXVI (1942), pp. 47–95.
- Ortiz de Montellano B.R., *Counting Skulls: Comment on the Aztec Cannibalism Theory of Harner-Harris*, [in:] «American Anthropologist», 85, 2 (1983), pp. 403–406.
- Pennington K., *Caesaropapism*, [in:] *The New Catholic Encyclopedia*, Supplement 2010, vol. I, Gale Publishers, Detroit 2010.
- Percopo E., *Per la giovinezza del Sannazaro*, [in:] *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1903, pp. 775–788.
- Percopo E., *Vita di Iacopo Sannazaro*, a cura di G. Brognoligo, [in:] *Archivio storico per le province napoletane*, LVI (1931), pp. 87–198.
- Riccucci M., *Il neghittoso e il fier connubio. Storia e filologia nell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Liguori, Napoli 2001.

- Rowland C., *Radical Prophet. The Mystics, Subversives and Visionaries Who Foretold the End of the World*, Bloomsbury Publishing, London 2017.
- Sannazaro J., *Egloghe – Elegie – Odi – Epigrammi*, a cura di G. Castello, Signorelli, Milano 1928.
- Sannazaro J., *Arcadia*, [in:] *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza Bari 1961.
- Sannazaro J., *Le Ecloghe piscatorie*, a cura di S.M. Martini, Elea Press, Salerno 1995.
- Sannazaro J., *De partu Virginis / Il parto della Vergine*, a cura di S. Prandi, Corona Patrum Erasmiana, Loescher, Torino 2018.
- Sarnelli M., *Le gesta belliche dell'eroe: biografia – e storiografia – 'Del Primo Umanesimo tra Firenze e Napoli'*, [in:] M. Fiorilla, V. Gallo, *Scrittori di fronte alla guerra*, Aracne, Roma 2006, pp. 31–48.
- Schilling R., *Virgilio e la sua concezione religiosa*, [in:] *Dizionario delle mitologie e delle religioni*, a cura di Y. Bonnefoy, vol. II, Rizzoli, Milano 1989.
- La Scuola Francescana e l'Immacolata Concezione*, Congresso Mariologico francescano, Pontificia Accademia Mariana Internazionale, Città del Vaticano 2005.
- Sirago M., *La poesia "piscatoria" da Sannazaro a Parini*, [in:] *Studi in onore di Francesco Volpe*, a cura di G. Imbucci, Editrice Ermes, 2007, Potenza, pp. 203–213.
- Tateo F., *Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano*, [in:] *Letteratura Italiana Laterza*, vol. 14, a cura di C. Muscetta, Laterza, Roma–Bari 1972, pp. 15–45.
- Tommaso da Celano, *Vita prima di San Francesco d'Assisi* (II parte, III, 94), Movimento Francescano, Assisi 1978.
- Tompkins P., *La vita segreta della natura*, Mediterranee, Roma 2009.
- Valerio S., *Per entrare in paradiso. Dialoghi del Rinascimento alle soglie dell'aldilà*, Loffredo, Napoli 2024.
- Vecce C., Maiora numina. *La prima poesia religiosa e la Lamentatio di Sannazaro*, [in:] «Studi e Problemi di Critica testuale», XLII (1991), pp. 42–86.
- Ventura L., *I crociati di Mantova. Il Trittico degli Uffizi di Mantegna*, [in:] «Art e Dossier», XIV, 151 (1999), pp. 31–35.
- Vian G.M., *La donazione di Costantino*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Villani G., *Iacopo Sannazaro*, in *Storia della letteratura italiana*, III, Salerno, Roma 1996, pp. 763–802.
- Vitolo G., Di Meglio R., *Napoli angioino-aragonese: confraternite ospedali dinamiche politico-sociali*, Laveglia e Carlone, Agrolopi–Salerno 2003.

CYTOWANIE

M.A. Balducci, *Il simbolismo della nigredo alchemica nel De partu Virginis di Jacopo Sannazaro, esaminato nel suo contesto storico, culturale e spirituale*, Studia Paradyskie 35 (2025), s. 19–46, DOI: 10.18276/sp.2025.35-02.