

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΛΑΤΙΝΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΣΤΗΝ ARCADIA
ΤΟΥ IACOPO SANNAZARO**

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΝΑΚΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2025

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ ΛΑΤΙΝΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΣΤΗΝ ARCADIA
ΤΟΥ IACOPO SANNAZARO**

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΝΑΚΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2025

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (Ν. 5343/32, άρθρο 202, παρ. 2)

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή:

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ (Επιβλέπων), Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ.

ΕΛΕΝΗ ΧΟΥΛΙΑΡΑ – ΡΑΪΟΥ, Ομότιμη Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

ΡΟΥΜΠΙΝΗ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ, Επίκουρη Καθηγήτρια Λατινικής Λογοτεχνίας του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης στο τμήμα Φιλολογίας, της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Μέλη επταμελούς εξεταστικής επιτροπής:

ΕΛΕΝΗ ΓΚΑΣΤΗ, Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

ΠΟΛΥΜΕΡΑΚΗΣ ΦΩΤΙΟΣ, Αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

ΠΑΠΠΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ, Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

ΜΠΕΝΕΤΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ, Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Στη Δέσποινα

I.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η σχέση μου με τη βουκολική ποίηση ξεκίνησε κατά το προπτυχιακό επίπεδο όταν ήρθα σε επαφή με την ποίηση του Θεοκρίτου, η οποία, κατά την άποψή μου, μου άνοιξε έναν άλλο κόσμο μελέτης που διακρίνεται για τα φωτεινότερα θέματά του σε σύγκριση με αυτά του έπους και της τραγικής ποίησης. Στη συνέχεια, σε μεταπτυχιακό επίπεδο ασχολήθηκα με την ποίηση του Καλλίμαχου και την ελληνιστική εποχή. Το κριτικό πνεύμα της ποίησης αυτής, η φωτεινή ως προς τη θεματολογία και συνάμα σκοτεινή ως προς τα μηνύματά της υπήρξαν το έναυσμα για την ενασχόλησή μου με αυτού του είδους την ποίηση. Οι καλλιμαχικές ποιητικές νόρμες και γενικότερα η ποιητική τάση της περιόδου επηρέασαν στους επόμενους αιώνες την ποίηση των Ρωμαίων από τον Κάτουλλο και τον Βιργίλιο μέχρι τον Οράτιο και τον Οβίδιο και διαμόρφωσαν ένα «μοντέρνο» ποιητικό κίνημα αποτελούμενο από ποιητές που προσέλαβαν τον χαρακτηρισμό νεώτεροι. Συνεπώς, ήταν περισσότερο εύκολο για μένα να κινηθώ στο χώρο των Ρωμαίων νεωτέρων έχοντας ως βάση την πρότερη γνώση μου για την ποίηση του Καλλίμαχου. Και η βουκολική ποίηση ιδιαίτερα του Βιργιλίου βρίθει από νεωτερικά στοιχεία που ανάγονται στο καλλιμαχικό ποιητικό έργο. Επομένως, το ενδιαφέρον μου για τη βουκολική ποίηση του Σαννατσάρο προέκυψε ως φυσικό επακόλουθο από τα παραπάνω και λόγω της περιέργειάς μου να εντοπίσω, αν οι παραδοσιακές βουκολικές νόρμες και τα καλλιμαχικά – νεωτερικά στοιχεία με τα οποία ενδύονται, άσκησαν επίδραση και μεταγενέστερα, δηλαδή, στην περίοδο της Αναγέννησης στην οποία τοποθετείται ο ποιητής της παρούσας διατριβής. Και η συγκεκριμένη εποχή προκαλεί εξαιρετικό ενδιαφέρον καθώς πρόκειται για την εποχή της αφύπνισης του πνεύματος, της ανάπτυξης των γραμμάτων, των τεχνών και των επιστημών και, όπως είναι φυσικό, η στροφή στο παρελθόν και η μελέτη των προγόνων είναι αυτή που θα δείξει το δρόμο για ένα λαμπρό μέλλον.

Για την εκπόνηση, λοιπόν, της διατριβής αυτής θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Ευάγγελο Καρακάση, Καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας, για την εξαιρετική συνεργασία και την κατανόησή του κατά τη διάρκεια της πολύχρονης αυτής προσπάθειας. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και τα υπόλοιπα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, την κυρία Ελένη Χουλιάρη – Ραΐου, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής

II.

Φιλολογίας και την κυρία Ρουμπίνη Δημοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Λατινικής Λογοτεχνίας του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης για τις παρατηρήσεις και τα σχόλιά τους, όπως επίσης και τα μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής κυρία Ελένη Γκαστή, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας, κύριο Φώτιο Πολυμεράκη, Αναπληρωτή Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας, κύριο Βασίλειο Παππά, Αναπληρωτή Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας, κύριο Διονύσιο Μπενέτο, Καθηγητή Μεσαιωνικής Λατινικής Φιλολογίας, οι οποίοι καλούνται να αφιερώσουν χρόνο και κόπο για την εξέταση της διδακτορικής διατριβής μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διδακτορική διατριβή εξετάζεται η πρόσληψη των Λατίνων ποιητών στο βουκολικό έργο του Σαννατσάρου, *Αρκαδία*. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται αν ο ποιητής της Αναγέννησης Τζάκοπο Σαννατσάρου διατήρησε τις παραδοσιακές βουκολικές νόρμες και τα παραδοσιακά βουκολικά μοτίβα των προκατόχων του βουκολικών ποιητών της αυτοκρατορικής περιόδου. Με άλλα λόγια κατά πόσο τα μοτίβα αυτά είναι κοινά ανάμεσα στους προγενέστερους ποιητές και στον Σαννατσάρου, πώς διαφοροποιούνται και πώς εξελίσσονται μέσα στο χρόνο περνώντας από το ποιητικό πρίσμα των Λατίνων για να φτάσουν μέχρι τον ποιητή μας, ποιο είναι το πολιτικό – ιστορικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται τα μοτίβα αυτά στην *Αρκαδία* και τι θέλει να επιτύχει ο ποιητής χρησιμοποιώντας τα μοτίβα αυτά μέσω της *oppositio in imitando* σε ένα νέο πλαίσιο. Η έρευνά μας ξεκινά από τον Θεόκριτο και τα *Ειδύλλια* του, καθώς δεν θα μπορούσε να λείπει η αναφορά στον θεμελιωτή της βουκολικής ποίησης, αφού από την ποίησή του εκκινούν τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν τη βουκολική ποίηση και επιβιώνουν μέχρι και τον ποιητή που μελετούμε. Συνεχίστηκε στους ποιητές των αυτοκρατορικών χρόνων που ασχολήθηκαν με τη βουκολική ποίηση, δηλαδή τον Βιργίλιο, τον Καλπούρνιο και το Νεμεσιανό με τις *Εκλογές* τους. Ωστόσο, η έρευνά μας δεν περιορίστηκε μόνο στους παραπάνω βουκολικούς ποιητές αλλά επεκτάθηκε και σε ποιητές εκτός βουκολικού πλαισίου, όπως ο Λουκρήτιος, ο Κάτουλλος, ο Τίβουλλος, ο Προπέρτιος, ο Οράτιος και ο Οβίδιος. Και αυτό κρίθηκε αναγκαίο γιατί η *Αρκαδία* του Σαννατσάρου συνιστά ένα μωσαϊκό διακειμενικών αναφορών που μολύνουν το βουκολικό είδος και εκφράζουν τις ειδολογικές φιλοδοξίες του ποιητή. Μελετάται, δηλαδή, ο ειδολογικός μετασχηματισμός της *Αρκαδίας* μέσω

της ειδολογικής πολυφωνίας που προκύπτει από την επαφή με το είδος της ελεγείας μέσα από τη μελέτη Κάτουλλου, Τίβουλλου, Προπέρτιου και Οράτιου, με το γεωργικό – διδακτικό στοιχείο μέσω των *Γεωργικών* του Βιργιλίου αλλά και το επικό στοιχείο μέσω της *Αινειάδας* και των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου. Παράλληλα, απαραίτητη υπήρξε και η μελέτη των πολιτικών υπαινιγμών που υποβόσκουν στο έργο του Σαννατσάρου και οι οποίοι ενδύονται τον λογοτεχνικό μανδύα για να αποκαλύψουν έμμεσα τις πολιτικο-ιστορικές συνθήκες γραφής της ποίησής του παραπέμποντας στα πολιτικά ζητήματα της αυτοκρατορικής περιόδου αλλά και να συμβάλουν στην αλλοτρίωση του παραδοσιακού ήρεμου *locus amoenus* προσδιορίζοντας την ταυτότητα του βουκολικού του έργου. Τέλος, εξετάζεται το ποιητικό πρόγραμμα του Σαννατσάρου και η ποιητική ειδολογικής ανόδου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	I
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	II
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	
I. Βιογραφικά στοιχεία.....	1
II. Ιστορικό πλαίσιο.....	3
III. Λογοτεχνικό πλαίσιο.....	4
IV. <i>ΑΡΚΑΔΙΑ</i> : 1. Δομή – Γλώσσα – Μέτρο.....	6
2. Χρονολόγηση.....	7
3. Επιρροές.....	7
4. Άλλα έργα.....	8
5. Εκδόσεις.....	8
6. Ο αφηγητής και τα πρόσωπα του έργου.....	9
7. Πλοκή.....	12
V. Ο στόχος της διατριβής και η δομή της.....	20
VI. Βιβλιογραφική ανασκόπηση και καινοτομία της διατριβής.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Τυπικά μοτίβα της βουκολικής ποίησης	
1.1 Φύση που αντιδρά και συμπάσχει με τις ανθρώπινες πράξεις.....	26
1.2 Το βουκολικό τραγούδι το μεσημέρι υπό σκιά.....	51
1.3 Οι καθημερινές δραστηριότητες των βοσκών το βράδυ.....	56
1.4 Η σύριγγα που κρέμεται από το δέντρο και το μοτίβο της διαδοχής της.....	59
1.5 Ανταγωνιστικοί χαρακτήρες και προσβολές στο αμοιβαίο.....	68
1.6 Το μοτίβο της μνήμης και η γραφή στους φλοιούς των δέντρων.....	82
1.7 Το μοτίβο του νερού: η καταστρεπτική του δύναμη.....	99
1.7.1 Η θάλασσα.....	100
1.7.2 Η πηγή.....	104
1.7.3 Ο ποταμός.....	112
1.8 Το μοτίβο του ταξιδιού και οι συναντήσεις στον δρόμο.....	115
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Τα μοτίβα του ερωτικού θέματος στη βουκολική ποίηση	
2.1 Τα σχέδια που καταστρώνει ο ερωτευμένος βοσκός για να κατακτήσει το αγαπημένο πρόσωπο.....	136

2.1.1 Δώρα.....	136
2.1.2 Επίδειξη πλούτου.....	141
2.2 Το μοτίβο του έρωτα που εμποδίζει την πρόσληψη τροφής και ύπνου.....	147
2.3 Παραμέληση βουκολικών εργασιών λόγω έρωτα.....	153
2.4 Το μοτίβο της απειλής αυτοκτονίας.....	159
2.5 Η θεραπεία του έρωτα μέσω του σωματικού μόχθου.....	169
2.6 Το μοτίβο της μαγείας στον έρωτα.....	172

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η Χρυσή Εποχή και οι λύκοι: πολιτικά και μεταλογοτεχνικά σημεία

3.1 Η πρόσληψη των πολιτικών και μεταλογοτεχνικών συμβολισμών στην <i>Αρκαδία</i> του Σαννατσάρο μέσα από συγκεκριμένα μοτίβα.....	186
3.1.1 Το μοτίβο της αφθονίας και της αυτόματης παραγωγής αγαθών.....	186
3.1.2 Το μοτίβο του μόχθου και το «ξερίζωμα των χόρτων» για ένα νέο mos maiorum.....	196
3.1.3 Το μοτίβο της απουσίας συνόρων, νόμων, πολέμων και ερωτικών δυσχερειών.....	206
3.1.4 Οι μεταλογοτεχνικοί συμβολισμοί του μοτίβου της αφθονίας στην <i>Αρκαδία</i> ..	220
3.1.5 Ο φθόνος το αντίπαλο δέος της Χρυσής Εποχής: πολιτικοί και μεταλογοτεχνικοί συμβολισμοί.....	222
3.2 Οι λύκοι και η βουκολική ευτοπία.....	226

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η ποιητική του Σαννατσάρο μέσω των δίπολων (υψηλό – ταπεινό ύφος, ύπαιθρος – πόλη, φυσικό – τεχνητό) και των εκφράσεων

4.1 Τα δίπολα υψηλό – ταπεινό ύφος, ύπαιθρος – πόλη και φυσικό – τεχνητό.....	242
4.1.1 Το προοίμιο.....	242
4.1.2 Το κύριο σώμα: η πρόζα και η εκλογή.....	249
4.1.3 Ο επίλογος.....	267
4.2 Εκφράσεις.....	285
4.2.1 Ζωγραφικές παραστάσεις στην πόρτα του ναού.....	285
4.2.2 Κύπελλα.....	293

4.2.3 Ο βωμός του Πάνα και ο τάφος της Μασσίλια.....	301
4.2.4 Το κέντημα των νυμφών.....	304
4.2.5 Το πλέξιμο του καλαθιού.....	307
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	309
SUMMARY.....	312
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	313

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I. Βιογραφικά στοιχεία

Η οικογένεια του Τζάκοπο Σαννατσάρο έλκει την καταγωγή της από την Ισπανία.¹ Επρόκειτο για μια πλούσια και επιφανή οικογένεια που βρήκε τη θέση της στις υψηλότερες βαθμίδες της ιεραρχίας κοντά σε γενναιόδωρους και πολύπαθους ηγεμόνες. Συγκεκριμένα, ο προπάππος του, Νικολό Σαννατσάρο, το 1380 ακολούθησε τον Κάρλο III Ντι Ντουράτσο στην επιχείρηση κατάκτησης της Νάπολης από την Ιωάννα I, η οποία στέφθηκε από απόλυτη επιτυχία (1381). Έτσι, ο βασιλιάς για να ανταμείψει τον πιστό ακόλουθό του για τις υπηρεσίες του δώρισε στην οικογένεια Σαννατσάρο ένα μεγάλο μέρος των κάμπων του Φαλέρνου, τα βουνά Μασσίτσι, το κάστρο του Μοντραγκόνε και του Λιτέρνο και τη Λουκανία. Ο πλούτος και η φήμη των Σαννατσάρο συνεχίζουν να αυξάνονται και με τη δράση του παππού του ποιητή, Τζάκοπο Σαννατσάρο. Αυτός, λοιπόν, έγινε ακόλουθος του βασιλιά Λαντίσλαο που ήταν γιος και διάδοχος του Κάρλο, από τον οποίο απέκτησε πολλά ακόμη εδάφη κοντά στην Σινούεσσα. Ωστόσο, ο πρόωρος θάνατος του Λαντίσλαο το 1414 και η διαδοχή του από την αδερφή του Ιωάννα II στέρησε τα προνόμια των Σαννατσάρο. Ο παππούς του ποιητή κατηγορήθηκε για συνωμοτικές πράξεις εναντίον της κυβέρνησης και μαζί με το γιο του Νικόλα (πατέρα του ποιητή) διώκονται και χάνουν αρκετά από τα υπάρχοντά τους. Έτσι, ο ποιητής Τζάκοπο Σαννατσάρο γεννιέται στη Νάπολη το 1456 με 1458 σε μια περίοδο παρακμής του πλούτου και της δόξας της οικογένειάς του. Παρόλα αυτά, η μητέρα του Τομμάσα Σάντο Μάνιο που

¹Για τα βιογραφικά στοιχεία του Σαννατσάρο βλ. τις εισαγωγές των Marino, G. (2004), *Iacopo Sannazaro, Arcadie, Edition critique par F. Erspamer, Introduction, Traduction, Notes et Tables par G. Marino, avec une preface de Y. Bonnefoy*, Les Belles Lettres, Paris, Portirelli, L. (1806), *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano, Σταμάτης, Κ. (2008), *Αρκαδία: ποιμενικό μυθιστόρημα*, παράρτημα επετηρίδας «Μάραθα», Αθήνα, Tateo, F. (2004), *Iacopo Sannazaro, Arcadia*, in Lorenzo Poliziano *Sannazaro nonché Poggio e Pontano*, introduzione a cura di F. Tateo, Roma, Colangelo, F. (1819), *Vita di Giacomo Sannazaro poeta e cavaliere Napolitano*, Napoli, Corti, M. (1971), “Ma quando è nato Iacobo Sannazaro?” *Collected Essays on Italian Language & Literature presented to Kathleen Speight*, edited by G. Aquilecchia, S. N. Cristea e S. Ralphs, Manchester University Press, Manchester – New York, Kidwell, C. (1993), *Sannazaro and Arcadia*, Duckworth, Pércopo, E. (1931), “Vita di Iacobo Sannazaro,” *Archivio Storico per le Province Napoletane LVI*, a cura di G. Brognoligo, Mauro, A. (1961), *Iacopo Sannazaro, Arcadia, Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Bari.

καταγόταν από φεουδαρχική οικογένεια διέθετε κάποια κτήματα στα οποία κατέφυγε μαζί με τους γιους της, τον ποιητή και τον ετεροθαλή αδερφό του, μετά το θάνατο του συζύγου της Νικόλα Σαννατσάρο το 1462.

Η πνευματική καλλιέργεια του Σαννατσάρο υπήρξε ευρεία. Με δασκάλους τον Τζουνιάνο Μάγιο και τον Λούτσιο Γκράσσο έμαθε ελληνικά και λατινικά και απέκτησε τα κατάλληλα εφόδια ώστε να εντρυφήσει σε έργα Ελλήνων και Λατίνων κλασικών θέτοντας τα θεμέλια των μετέπειτα δημιουργημάτων του. Επιστρέφοντας στη Νάπολη ύστερα από παρότρυνση του δασκάλου του Μάγιο συναναστράφηκε τους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής του, έγραψε αρκετά λατινικά ποιήματα και περίπου από τις αρχές της δεκαετίας του 1480 άρχισε να συγγράφει την *Αρκαδία*. Παράλληλα, την ίδια περίοδο κυκλοφορούν διάσπαρτες κάποιες από τις εκλογές της αλλά και διαδίδονται μη εξουσιοδοτημένες εκδόσεις της μέχρι την πρώτη επίσημη έκδοσή της το 1504. Οι φημισμένοι, επομένως, στίχοι του Σαννατσάρο και το ταλέντο του ευνόησαν την είσοδό του στην Ακαδημία του Ποντάνο. Ο τελευταίος του προσέδωσε το λογοτεχνικό προσωνύμιο Azio Sincero, κατά τη συνήθεια της Ακαδημίας, το οποίο ο ποιητής το χρησιμοποιεί ως λογοτεχνικό προσωπείο στην *Αρκαδία*. Το Azio, Actius στα λατινικά σημαίνει ακτιακός, της ακτής, ενώ το Sincero (στα λατινικά Syncerus ή Sincerus) δηλώνει τον ειλικρινή, τον αγνό.

Μετά την είσοδό του στην Ακαδημία η καριέρα του Σαννατσάρο συνεχίζει την ανοδική της πορεία, καθώς αποκτά στενούς δεσμούς με τον πρίγκιπα Φρειδερίκο της Αραγωνίας και μετέπειτα βασιλιά (1496) απολαμβάνοντας τα σχετικά προνόμια. Όμως αυτά δεν σχετίζονται σε καμία περίπτωση με τον πλούτο και τα εδάφη που έλαβαν οι πρόγονοι του ποιητή. Στον Σαννατσάρο δόθηκε το 1499 μια εξοχική κατοικία στη Μεργκελλίνα και μία ετήσια σύνταξη των εξακοσίων δουκάτων. Παρόλα αυτά, ο ίδιος στάθηκε πιστός και αφοσιωμένος στο μονάρχη του ακόμη και στις πιο δύσκολες ώρες του τελευταίου. Συγκεκριμένα, μετά τη μυστική συμφωνία μεταξύ του βασιλείου της Γαλλίας και της Αραγωνίας (Ισπανίας) να μοιραστούν το βασίλειο της Νάπολης, ο Φρειδερίκος χάνει όλες τις κτήσεις του και αναγκάζεται σε εθελούσια αυτοεξορία στη Γαλλία. Τότε ο Σαννατσάρο συμπαραστεκόμενος στον ηγέτη του πούλησε το μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας του εξοικονομώντας 11 εκατομμύρια δουκάτα, τα οποία και χάρισε στον Φρειδερίκο, κρατώντας ο ίδιος μόνο ένα μικρό μέρος για τις τρέχουσες ανάγκες του. Αλλά εκτός από την υλική υποστήριξη ο ποιητής πρόσφερε στο βασιλιά και ηθική ακολουθώντας τον στην

εξορία του και συντροφεύοντάς τον μέχρι το τέλος της ζωής του τελευταίου το 1504. Έτσι, ο Σαννατσάρο επιστρέφει στη Νάπολη το 1505 όπου συγχρωτίζεται με την ομήγυρη της χήρας βασίλισσας Ιωάννας (σύζυγος του Φρειδερίκου) συναντώντας τον έρωτα στο πρόσωπο της Κασσάντρα Μαρκέζε. Δεν είναι βέβαιο ότι υπήρξαν εραστές αλλά ο Σαννατσάρο την υποστήριξε στην αγωγή διαζυγίου που αιτήθηκε από το παπικό παλάτι. Το τέλος της ζωής του ποιητή λέγεται ότι επήλθε σε μία από τις επισκέψεις του στο σπίτι της Κασσάντρα όπου και πέθανε εκεί στις 6 Αυγούστου του 1530. Ο τάφος του βρισκόταν σε μία εκκλησία που ο ίδιος είχε ανεγείρει στο Ποζιλίμπο και ήταν διακοσμημένος με παγανιστικές θεότητες οι οποίες αντικαταστάθηκαν τον 18^ο αιώνα για θρησκευτικούς λόγους.

II. Ιστορικό πλαίσιο

Η οικογένεια Σαννατσάρο έζησε και δραστηριοποιήθηκε κατά την περίοδο της Αναγέννησης, η οποία συμβατικά οριοθετείται από τον 14^ο μέχρι τον 16^ο αιώνα.² Παρά την άνθηση της λογοτεχνίας, των τεχνών και των επιστημών η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από διαρκείς πολιτικο-θρησκευτικές ταραχές. Οι συνεχείς εναλλαγές ηγεμόνων και η εμπλοκή της παπικής εξουσίας στο πολιτικό γίγνεσθαι φανερώνουν την πολιτική αστάθεια της περιόδου αυτής. Συγκεκριμένα, το βασίλειο της Νάπολης σημαδεύτηκε από τον αγώνα μεταξύ δύο δυναστειών, των Ανζού και της Αραγωνίας. Το 1381 ο Κάρολος III του Δυρραχίου των Ανζού, στηριζόμενος από τον ρωμαίο πάπα Ουρβανό IV κατέκτησε τη Νάπολη. Το 1399 την εξουσία αναλαμβάνει ο πρίγκιπας Λαντίσλαο μέχρι τον πρόωρο θάνατό του το 1414 που τον διαδέχεται στο

²Για το ιστορικό πλαίσιο της πολιτικά ταραγμένης εποχής του Σαννατσάρο χρησιμοποιήθηκαν οι μελέτες των Gamberini, A. – Lazzarini, I. (2012), *The Italian Renaissance State*, Cambridge University Press, του Hay, D. (1977), *The Italian Renaissance in its historical background*, Cambridge University Press, των Hay, D. – Law, J. (1989), *Italy in the Age of the Renaissance 1380 – 1530*, London and New York, Riccucci, M. (2000), “Iacopo Sannazaro e la scelta del genere bucolico, *La Corona d’ Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo, Vol. II*, Paparo, Napoli: 1575 – 1602, Fuda, R. (1989), “Nuovi documenti sulla congiura dei baroni contro Ferrante I d’ Aragona,” *Archivio Storico Italiano* 147: 277 – 345, Dover, P. M. (2005), “Royal Diplomacy in Renaissance Italy: Ferrante D’ Aragona (1458 – 1494) and his Ambassadors,” *Mediterranean Studies* 14: 57 – 94, Τσόλκας, Ι. (2015), *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Φιλολογική, ιστορική και κοινωνικοπολιτική προσέγγιση*, Αθήνα και Παγκράτης Γ.Δ. (2015), *Ιστορία της Ιταλίας: Από τη συνθήκη του Λόντι στην ενοποίηση (1454 – 1870)*, ΣΕΑΒ.

θρόνο η αδερφή του Ιωάννα II, η οποία συνέβαλε στην παρακμή της δυναστείας των Ανζού. Έτσι, το 1442 βασιλεύει ο Αλφόνσο I από τη δυναστεία της Αραγωνίας ενώνοντας τη Σικελία και τη Νάπολη με το βασίλειο της Αραγωνίας. Το 1458 διάδοχός του γίνεται ο νόθος γιος του Φερδινάνδος I, ο οποίος από το 1460 – 1464 έκανε τον πρώτο του πόλεμο με τη δυναστεία των Ανζού. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του κλήθηκε να αντιμετωπίσει συνωμοτικές κινήσεις με γνωστότερη τη συνωμοσία των βαρόνων (Congiura dei Baroni), η οποία είχε τη στήριξη του παπικού κράτους. Με το θάνατό του το 1494 ο γιος του Αλφόνσο II, δούκας της Καλαβρίας, πήρε την εξουσία. Όμως, υπό την πίεση των διεκδικήσεων του Καρόλου Η΄ της Γαλλίας παραιτήθηκε από τη βασιλεία και πέθανε το 1495, ενώ το επόμενο έτος τον διαδέχτηκε ο αδερφός του Φρειδερίκος Α΄. Η βασιλεία του, ωστόσο, έληξε άδοξα το 1501 μετά τη μυστική συμφωνία Γαλλίας (Λουδοβίκος ΙΒ΄) Αραγωνίας (Φερδινάνδος Β΄) να μοιραστούν το βασίλειο της Νάπολης ωθώντας το Φρειδερίκο σε αυτοεξορία στη Γαλλία μέχρι το θάνατό του το 1504. Έτσι, ο διάδοχος του Καρόλου Η΄ Λουδοβίκος ΙΒ΄ της Γαλλίας έγινε ο βασιλιάς της Νάπολης από το 1501 μέχρι το 1504. Στη συνέχεια, νικήθηκε από το Φερδινάνδο Β΄ της Αραγωνίας, ο οποίος κυριάρχησε στο βασίλειο της Νάπολης μέχρι το 1516. Τότε ο Κάρολος ο Ε΄ έγινε βασιλιάς της Ισπανίας και χάρη στον παππού του Φερδινάνδο Β΄ κληρονόμησε μεταξύ άλλων και το βασίλειο της Νάπολης. Ο ανταγωνισμός του με το βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκο Α΄ προκάλεσε αρκετές συγκρούσεις που άφησαν το στίγμα τους τα επόμενα χρόνια στην Ιταλία και εκτείνονται πέρα από το έτος θανάτου του Σαννατσάρο (1530).

III. Λογοτεχνικό πλαίσιο

Η περίοδος της Αναγέννησης (συμβατικά 14^{ος} – 16^{ος} αι.) καθορίζεται από μια γενικότερη αλλαγή στο χώρο του πνεύματος.³ Ο χαρακτήρας της τέχνης γίνεται περισσότερο ανθρωποκεντρικός, καθώς ενδιαφέρεται για τον άνθρωπο και την ερμηνεία του κόσμου, πράγμα που ενισχύεται με την επιστροφή στην αρχαιότητα.

³Για το λογοτεχνικό πλαίσιο, πέρα από τις εισαγωγές των βιβλίων που προαναφέρθηκαν για τη βιογραφία του Σαννατσάρο, χρησιμοποιήθηκαν επίσης οι μελέτες του Scherillo, M. (1926), *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana, vol. II, parte prima: L' Umanesimo – Pontano – Poliziano*, Milano και του Villani, G. (1996), “Iacopo Sannazaro”, *Storia della letteratura italiana, vol. III*, Salerno Editrice, Roma: 763 – 802.

Τον 14^ο αιώνα κάνουν την εμφάνισή τους μελετητές που δείχνουν την προτίμησή τους στα ρωμαϊκά κείμενα και καλλιεργούν το λατινικό στίχο, συνθέτουν ερμηνευτικά σχόλια πάνω σε αρχαίους συγγραφείς και επιδίδονται στη συλλογή χειρογράφων των αρχαίων κλασικών. Οι μελετητές αυτοί χαρακτηρίζονται με τον όρο Ουμανιστές (ο όρος χρονολογείται περίπου στα μέσα του 15^{ου} αιώνα). Ο Ουμανιστής ήταν διδάσκαλος των *studia humanitatis*, αυτός που ασχολούνταν με την τέχνη, τη γραμματική, τη ρητορική, την ιστορία, την ποίηση, τη φιλοσοφία και τη μελέτη και ερμηνεία Λατίνων και Ελλήνων συγγραφέων. Η παράλληλη εφεύρεση της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο τον 15^ο αιώνα ευνόησε τη διάδοση των έργων της κλασικής αρχαιότητας. Οι λόγιοι αυτοί άνθρωποι περιπλανούνταν αναζητώντας τον πάτρωνά τους και αρκετές φορές έβρισκαν καταφύγιο στην πριγκιπική αυλή, καθώς οι πολιτικές δομές της περιόδου με τους βασιλιάδες και τους διαδόχους τους οδηγούσαν σε αυτού του είδους τον λογοτεχνικό προστατευτισμό. Τα αυλικά ταλέντα αφενός προσέδιδαν κύρος στη βασιλική εξουσία και αφετέρου χρησιμοποιούνταν για διοικητικούς και διπλωματικούς σκοπούς. Ο Ποντάνο, λόγου χάρη, υπήρξε ευρυμαθής ποιητής αλλά και πολιτικός, ο οποίος συνδέθηκε στενά με τη δυναστεία της Αραγωνίας, καθώς υπήρξε αυλικός του Φερδινάνδου και πολιτικός του σύμβουλος αλλά και δάσκαλος του γιου του Αλφόνσου II, δούκα της Καλαβρίας. Επίσης, η Ακαδημία του Ποντάνο, που ήταν ευρέως γνωστή για τις λογοτεχνικές συναντήσεις μελετητών και ουμανιστών, ανάμεσα στους οποίους και ο Σαννατσάρο, τελούσε υπό την πατρωνία του Αλφόνσου V της Αραγωνίας. Με τις πολιτικές ζυμώσεις, ταραχές και ανακατατάξεις η λογοτεχνία της περιόδου άρχισε να αλλάζει μορφή. Ο Αρκαδισμός ένα ιδεολογικό κίνημα που εξυμνεί την ειρήνη, την απλότητα, την επαφή με τη φύση μακριά από τις πολιτικές έριδες συντέλεσε ουσιαστικά στην αλλαγή αυτή και στην επιστροφή σε μια Χρυσή Εποχή του παρελθόντος. Η επιστροφή στο λογοτεχνικό παρελθόν δεν έγινε μηχανικά και με διάθεση μιμητισμού, αλλά με αξιοποίηση των θεματικών και των ειδολογικών καλουπιών ώστε να αναδειχτεί το νέο πλαίσιο λογοτεχνικής δημιουργίας. Πρόσφορο έδαφος, λοιπόν, για την ανάπτυξή του βρίσκει το είδος του ειδυλλίου, το οποίο με τη θεματική του δίνει μια κάποια διέξοδο στον άνθρωπο της εποχής εκείνης. Η απλότητα της βουκολικής ζωής, οι ανεκπλήρωτοι έρωτες με την καθαρότητα των νοημάτων αποτελούσαν τις θεματικές του ειδυλλίου που απομάκρυναν τον αναγεννησιακό άνθρωπο από τις ταραχώδεις πολιτικές συγκρούσεις και τους συνεχείς πολέμους της εποχής τους. Ήδη από τον Βοκκάκιο η βουκολική ποίηση αποκτά έναν πιο ρομαντικό χαρακτήρα,

καθώς η θεματική που κυριαρχεί είναι ο έρωτας ως αντιστάθμισμα στη σκληρή πραγματικότητα. Παράλληλα, η ευρεία διάδοση της βουκολικής ποίησης ενισχύεται και από την προσπάθεια των ποιητών για μια πιο εκλαϊκευμένη μορφή γλώσσας στις λογοτεχνικές συνθέσεις τους. Τέτοιο παράδειγμα αποτελούν οι εκλογές του Μπογιάρντο, του Τζάκοπο Φιορίνο ντε Μπονινσένι, του Μπενιβιένι, του Αρζόκι αλλά και η εκλαΐκευση των *Εκλογών* του Βιργιλίου από τον Μπερνάρντο Πούλτσι. Νωρίτερα ο Δάντης, ο Πετράρχης και ο Βοκκάκιος έθεσαν τις βάσεις μέσα από τα έργα τους για τη διαμόρφωση μιας κοινής λαϊκής νεοϊταλικής γλώσσας. Ειδικότερα, ο Δάντης μέσα από τον ωκεανό των διαλέκτων της Ιταλίας επέλεξε να χρησιμοποιήσει την τοσκανική, καθώς η γραμματική της συνόρευε με αυτή της λατινικής, ήταν πιο εύκολη στη χρήση και είχε γίνει αποδεκτή από αρκετούς διανοούμενους της εποχής. Ο Δάντης, επομένως, αποτέλεσε το γλωσσικό πρότυπο των μετέπειτα ποιητών, όπως και του Σαννατσάρο για τη σύνθεση της *Αρκαδίας*.

IV. ΑΡΚΑΔΙΑ

1. Δομή – Γλώσσα – Μέτρο

Η *Αρκαδία* αποτελείται από δώδεκα αφηγήσεις σε πεζό λόγο και δώδεκα εκλογές σε έμμετρο λόγο. Πριν από τις δώδεκα αφηγήσεις προηγείται ο πρόλογος του ποιητή και μετά το πέρας των αφηγήσεων και των εκλογών το έργο κλείνει με έναν επίλογο, ο οποίος τιτλοφορείται *A la Sampogna* (Στη Σύριγγα).

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Σαννατσάρο είναι η νεοϊταλική κατά το πρότυπο του Δάντη και των μετέπειτα δημιουργών που βασίστηκαν στην τοσκανική διάλεκτο. Διακρίνεται από αρκετούς λατινισμούς και λατινικές λέξεις, σημάδι της μετάβασης από τη λατινική στην κοινή ιταλική γλώσσα.

Το μέτρο που κυριαρχεί στα ειδύλλια είναι οι τερτσίνες προπαροξύτονες (*terzine sdruciole*). Σε μικρότερο ποσοστό χρησιμοποιούνται οι τερτσίνες παροξύτονες (*terzine piane*), πολύμετρα και ενδεκασύλλαβοι.

2. Χρονολόγηση

Η περίοδος σύνθεσης της *Αρκαδίας* δεν μπορεί να οριοθετηθεί σε ακριβή χρονικά πλαίσια. Όμως συμβατικά μπορεί να θεωρηθεί ότι η σύνθεση του έργου διήρκεσε πάνω από είκοσι χρόνια, δηλαδή περίπου από τις αρχές της δεκαετίας του 1480 μέχρι λίγο πριν από την επίσημη έκδοσή της το 1504. Συγκεκριμένα, στην πρώτη φάση επεξεργασίας της *Αρκαδίας*, η οποία έγινε τη δεκαετία του 1480 δημιουργήθηκαν οι εκλογές της, τα χειρόγραφα των οποίων κυκλοφορούσαν εκτός Νάπολης υπό τον τίτλο *Aeglogarum liber Arcadius inscriptus*. Στη συνέχεια, στην ίδια δεκαετία συντέθηκαν και τα πεζά μέρη του έργου, τα οποία ενώθηκαν με τις εκλογές και αποτέλεσαν το κύριο σώμα του κειμένου (1 – 10) και κυκλοφόρησαν με τον τίτλο *Libro pastorale nominato Arcadio*. Σε ένα δεύτερο στάδιο επεξεργασίας που τοποθετείται μετά το 1490 ο Σαννατσάρο προσθέτει στο έργο έναν πρόλογο, δύο πεζά κεφάλαια, δύο εκλογές (10 – 12) και τον επίλογο *Στη Σύριγγα (A la Sampogna)*. Έτσι, ο τίτλος πλέον του έργου παίρνει την τελική του μορφή ως *Αρκαδία*.

3. Επιρροές

Οι επιρροές του Σαννατσάρο για τη σύνθεση της *Αρκαδίας* υπήρξαν πολυάριθμες. Εκκινώντας από τους Έλληνες κλασικούς και τους Λατίνους φτάνει μέχρι τους συγχρόνους του. Ειδικότερα, κάποια από τα πρότυπά του υπήρξαν ο Όμηρος, ο Θεόκριτος, ο Μόσχος, ο Βίωνας, ο Λόγγος, ο Βιργίλιος, ο Κικέρων, ο Οβίδιος, ο Νεμεσιανός, ο Καλπούρνιος, ο Τίβουλλος, ο Προπέρτιος, ο Λουκρήτιος, ο Πλίνιος, ο Στάτιος. Επίσης, πιο κοντά στα χρόνια του Σαννατσάρο υπήρξαν ο Δάντης, ο Πετράρχης και ο Βοκκάκιος. Τέλος, αρκετές επιρροές δέχτηκε και από συγχρόνους του, όπως ο Ποντάνο, ο Αριόστο, ο Αρζόκι, ο Τζάκοπο Φιορίνο ντε Μπονινσένι, ο Φιλένιο Γκάλλο, ο Ντε Γεννάρο, ο Καρατσιόλο, ο Πολιτσιάνο.⁴

⁴Vecce, C. (2013), *Iacopo Sannazaro Arcadia*, Carocci editore, σ. 9 – 41.

4. Άλλα έργα

Εκτός από την *Αρκαδία* γραμμένη στη νεοϊταλική γλώσσα και κάποια επιγράμματα, τα «*Κουβάρια*» (*Gliommeri*), τις *Ρίμες* και τις *Farse*, ο Σαννατσάρο συνέθεσε και λατινική ποίηση. Έγραψε επιγράμματα, ελεγείες, το γνωστό θρησκευτικό ποίημα *De Partu Virginis* και τις *Αλιευτικές εκλογές* του.

Πιο συγκεκριμένα, τα *Κουβάρια* είναι ποιήματα σε ενδεκασύλλαβους με ομοιοκαταληξία στη μέση, των οποίων τα θέματα είναι πολύ διαφορετικά και το ένα διαδέχεται το άλλο. Οι *Ρίμες*, που χαρακτηρίζονται από ποικιλομορφία στα ποιητικά είδη που εμπεριέχονται σ' αυτές, είναι αφιερωμένες στην Κασσάντρα Μαρκέζε που ήταν ο τελευταίος έρωτας του Σαννατσάρο. Οι *Φάρσες* ήταν έργα κωμικού χαρακτήρα με αλληγορικές παραστάσεις που παρουσιάζονταν στις γιορτές της αυλής. Το ποίημα *De Partu Virginis* αποτελείται από τρία βιβλία με προφανή τον θρησκευτικό του χαρακτήρα. Τέλος, οι *Αλιευτικές Εκλογές* εξιδανικεύουν τη ζωή των ψαράδων της Νάπολης από τις οποίες σώζονται πέντε εκλογές.⁵

5. Εκδόσεις

Πολλά χρόνια πριν από την επίσημη έκδοση της *Αρκαδίας* τα χειρόγραφα της κυκλοφορούσαν εκτός Νάπολης με τους τίτλους *Aeglogarum liber Arcadius inscriptus* και *Libro pastorale nominato Arcadio*. Επίσης, κυκλοφόρησαν και μη εξουσιοδοτημένες εκδόσεις της το 1501 και το 1502 στη Νάπολη και τη Βενετία αντίστοιχα. Στη συνέχεια, ήρθε η πρώτη επίσημη έκδοσή της το 1504 από τον Πιέτρο Σουμμόντε κατά τη διάρκεια της απουσίας του Σαννατσάρο στη Γαλλία. Το 1507 ο Σουμμόντε με την παρουσία του Σαννατσάρο κάνει μια δεύτερη έκδοση διορθώνοντας τα κακώς κείμενα της πρώτης. Πάνω σε αυτές τις δύο εκδόσεις θα βασιστούν οι μετέπειτα μελετητές για τις κριτικές εκδόσεις τους. Ωστόσο, τους επόμενους αιώνες, το προβάδισμα κερδίζει η έκδοση του 1507, καθώς σ' αυτή βασίστηκαν οι περισσότεροι μελετητές. Η έκδοση του Μαντεγκάτσα στο Μιλάνο το 1509 βασίστηκε στην έκδοση του Σουμμόντε του 1504, ενώ η έκδοση στη Βενετία του Ντα Βερτσέλλι το 1512 βασίστηκε σ' αυτή του 1507. Το 1514 ο Άλντο

⁵Τσόλκας, Ι. (2015), *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Φιλολογική, Ιστορική και Κοινωνικοπολιτική προσέγγιση*, Αθήνα, σ. 155 – 156.

Μανούτσιο επιχειρεί εκ νέου μια έκδοση της *Αρκαδίας*. Μέχρι τα μέσα του 17^{ου} αιώνα το έργο γνώρισε σχεδόν 90 εκδόσεις. Από τους σημαντικότερους μελετητές που προσέθεσαν σχόλια στις εκδόσεις υπήρξε ο Φραντσέσκο Σανσοβίνο (1559, 1578), ο Τομμάζο Πόρκακι (1566), ο Τζιοβάννι Μπατίστα Μασσαρένγκο (1595). Άλλες κριτικές εκδόσεις που κυκλοφόρησαν ήταν του Μόσκα το 1720, των Τζιοβάννι Αντόνιο και Γκαετάνο Βόλπι το 1723, του Τζιαμπατίστα Κορνιάνι και του Λουίτζι Πορτιρέλλι το 1806, του Μικέλε Σκερίλλο το 1888. Τέλος, οι πιο σύγχρονες είναι του Φραντσέσκο Ερσπαμέρ (1990) και του Κάρλο Βέτσε (2013). Η παρούσα διατριβή βασίστηκε στην έκδοση του Κάρλο Βέτσε (2013).⁶

6. Ο αφηγητής και τα πρόσωπα του έργου

Αφηγητής της ιστορίας είναι ο Άτσιο Σιντσέρο, ο οποίος ταυτίζεται με τον Σαννατσάρο, αφού αυτό είναι το λογοτεχνικό ψευδώνυμο που του έχει αποδοθεί από τον Ποντάνο. Στο έργο συμμετέχουν και άλλα πρόσωπα που αποτελούν τη συντροφιά των βοσκών της οποίας μέρος είναι ο Σιντσέρο, αλλά και άλλοι βουκόλοι που προστίθενται κατά τη διάρκεια του ρου της ιστορίας. Συγκεκριμένα, τα ονόματά τους είναι Εργκάστο, Σελβάτζιο, Μοντάνο, Ουράνιο, Γκαλίτσιο, Λοτζίστο, Ελπίνο, Οπίκο, Καρίνο, Φρόνιμο, Σερράνο, Παρτενοπέο, Εουτζένιο, Κλόνικο, Ενάρετο, Ελένκο, Οφελία, Μπαρτσίνιο, Σουμμόντσιο, Μελισσέο. Τα περισσότερα από αυτά τα ονόματα δηλώνουν κάποια ηθική ή φυσική ποιότητα του προσώπου που τα φέρει, όπως για παράδειγμα, το όνομα του Φρόνιμο που αποκαλύπτει το ήθος του συνετού βοσκού ή του Μοντάνο που σημαίνει βουνίσσιος. Κάποια άλλα είναι ψευδώνυμα που δίνει ο Σαννατσάρο σε διάσημους σύγχρονούς του ή παλαιότερους από τους οποίους έχει επηρεαστεί. Έτσι, πίσω από τον Μελισσέο κρύβεται ο σύγχρονός του ουμανιστής ποιητής Ποντάνο, ενώ πίσω από τον Τίτυρο ο Βιργίλιος. Επίσης, κάποια άλλα ονόματα αντλούνται από τα παλαιότερα λογοτεχνικά έργα, όπως του Ανδρόγεω, που συναντάται στον Βοκκάκιο και στον Βιργίλιο ή του σκυλιού Μελάμποδα που απαντά ήδη στον Οβίδιο. Τέλος, το όνομα Μασσίλια που συναντάται στο έργο προέρχεται από το οικογενειακό περιβάλλον του ποιητή, καθώς έχει ταυτιστεί με τη μητέρα του

⁶Vecce, C. (2013), *Iacopo Sannazaro Arcadia*, Carocci editore.

και είναι ευρέως διαδεδομένη η άποψη ότι εφόσον η Μασσίλια είναι στο έργο η μητέρα του Εργκάστο, τότε το πρόσωπο αυτό αποτελεί (εκτός από τον Σιντσέρο) το λογοτεχνικό προσωπείο του Σαννατσάρο.

Παρακάτω παρατίθεται συνοπτικά ο ρόλος του κάθε προσώπου στην ιστορία.

Σιντσέρο: Αφηγητής της ιστορίας και πρωταγωνιστής. Αποκαλύπτει στους βοσκούς την ταυτότητά του στην πρόζα 7, στην πρόζα 11 θυμάται τις ομορφιές της πατρίδας του, στην πρόζα 12 οδηγείται από μια Νύμφη πίσω στην πατρίδα του και στην εκλογή 12 ακούει τραγούδια της πατρίδας του.

Εργκάστο: Είναι ο βοσκός που στην πρόζα 1 και στην εκλογή 1 παρουσιάζεται να υποφέρει από έναν ανεκπλήρωτο έρωτα. Στην εκλογή 5 τραγουδά πάνω από τον τάφο του βοσκού Ανδρόγεω, στην πρόζα 11 διοργανώνει αγώνες προς τιμήν της νεκρής μητέρας του Μασσίλια και στην εκλογή 11 τραγουδά θρηνητικά.

Σελβάτζιο: Είναι ο βοσκός που εμφανίζεται στην πρόζα 1 και προσπαθεί να παρηγορήσει τον Εγκάστο και στην εκλογή 1 συμμετέχει στο αμοιβαίο με τον Εργκάστο. Στην πρόζα 4 γίνεται κριτής ενός αμοιβαίου και στην εκλογή 10 τραγουδά μαζί με τον Φρόνιμο.

Μοντάνο: Στην πρόζα 2 εμφανίζεται ο βοσκός Μοντάνο και ο Σιντσέρο τον παρακινεί να τραγουδήσει και στην εκλογή 2 τραγουδά μαζί με τον βοσκό Ουράνιο. Στην εκλογή 9 γίνεται κριτής του αμοιβαίου, όμως οι δύο βοσκοί ερίζουν και αναγκάζεται να παρέμβει για να επιβάλει την τάξη. Στο τέλος δίνει τη νίκη στον Απόλλωνα.

Ουράνιο: Ο βοσκός αυτός παρουσιάζεται στην εκλογή 2 να κοιμάται κάτω από ένα δέντρο, καθώς το προηγούμενο βράδυ ξαγρύπνισε αφού ένας λύκος τριγύριζε το κοπάδι του. Στην ίδια εκλογή ο Μοντάνο του προτείνει να τραγουδήσουν.

Γκαλίτσιο: Πρόκειται για τον ερωτευμένο βοσκό που στην πρόζα 3 βλέπει την αγαπημένη του Αμαράντα ανάμεσα σε άλλες βοσκοπούλες και αποφασίζει να τραγουδήσει για χάρη της. Το τραγούδι του λαμβάνει χώρα στην εκλογή 3.

Λοτζίστο – Ελπίνο: Οι βοσκοί αυτοί στην πρόζα 4 παρακινούνται από τους άλλους βοσκούς να τραγουδήσουν. Όμως, ο Λοτζίστο δεν θέλει να αγωνιστεί χωρίς βραβείο. Ανακοινώνει ο ίδιος ότι δίνει ως βραβείο ένα άσπρο πρόβατο με δύο αρνιά και ζητά

από τον Ελπίνο ως αντάλλαγμα το σπιτικό του ελάφι. Ο Ελπίνο αρνείται, αφού το ελάφι αυτό είναι της αγαπημένης του και δεν το αποχωρίζεται. Στην εκλογή 4 οι δύο βοσκοί τραγουδούν το αμοιβαίο και στην πρόζα 5 κρίνονται ισόπαλοι.

Καρίνο: Στην πρόζα 6 ο βοσκός Καρίνο ψάχνει την αγελάδα του, συναντά την παρέα των βοσκών και γίνεται μέρος της. Στην πρόζα 7 ρωτά τον Σιντσέρο για την ταυτότητά του και γίνεται η αφορμή ο Σιντσέρο να αποκαλύψει όχι μόνο την καταγωγή του αλλά και τον ανεκπλήρωτό του έρωτα. Στην πρόζα 8 για να δώσει κουράγιο στον Σιντσέρο αποκαλύπτει τη δική του ερωτική ιστορία.

Φρόνιμο: Στην εκλογή 10 τραγουδά μαζί με τον Σελβάτζιο τις δυστυχίες των βοσκών.

Σερράνο: Εμφανίζεται στην πρόζα 6 να αποδέχεται την πρόταση του Οπίκο να τραγουδήσει και στην εκλογή 7 τραγουδά μαζί με τον Οπίκο το αμοιβαίο.

Οπίκο: Είναι ο γηραιότερος βοσκός. Στην πρόζα 5 αναλαμβάνει να γίνει ο οδηγός των βοσκών και να τους οδηγήσει σε έναν ευχάριστο τόπο. Στην πρόζα 6 αρνείται να τραγουδήσει προβάλλοντας ως δικαιολογία τα γηρατειά, όμως υποκύπτει στην πρόταση του Σερράνο και τραγουδούν μαζί το αμοιβαίο της εκλογής 6. Στην πρόζα 9 οδηγεί τους βοσκούς στον ιερέα Ενάρετο.

Παρτενοπέο: Είναι ο γιος του Οπίκο. Στην πρόζα 11 συμμετέχει στους νεκρικούς αγώνες προς τιμήν της Μασσίλια και κερδίζει βραβείο κάνοντας τον πατέρα του περήφανο.

Εουτζένιο – Κλόνικο: Στο τέλος της πρόζας 8 η παρέα των βοσκών συναντά τον Κλόνικο. Στην αντίστοιχη εκλογή ο Εουτζένιο και ο Κλόνικο τραγουδούν την ερωτική συμφορά του τελευταίου και προτείνονται τρόποι θεραπείας.

Ενάρετο: Πρόκειται για ιερέα που έχει μαγικές ικανότητες. Ο Οπίκο προτείνει στον Κλόνικο να τον οδηγήσει στον ιερέα Ενάρετο για να θεραπευτεί από τον ανεκπλήρωτο έρωτα. Στην πρόζα 9 παρουσιάζονται λεπτομερώς οι μαγικές του ικανότητες. Στην πρόζα 10 οδηγεί τους βοσκούς στη σπηλιά του Πάνα, αφηγείται την ιστορία της σύριγγας και υπόσχεται στον Κλόνικο ότι θα τον θεραπεύσει από το ερωτικό του μαρτύριο περιγράφοντάς του ενδελεχώς όλη την μαγική τελετουργία που θα ακολουθήσει.

Ελένκο – Οφελία: Στην πρόζα 9 ο βοσκός Ελένκο κρύβει τη λύρα του όταν γίνεται αντιληπτός να παίζει και να τραγουδά. Ο βοσκός Οφελία προσβάλλεται από αυτό και στην εκλογή 9 οι δύο βοσκοί προσβάλλουν σφόδρα ο ένας τον άλλο και πριν και κατά τη διάρκεια του αμοιβαίου τους, με αποτέλεσμα να χάσουν και οι δύο τη νίκη.

Μπαρτσίνιο – Σουμμόντσιο – Μελισσέο: Οι βοσκοί Μπαρτσίνιο και Σουμμόντσιο είναι ναπολετάνοι βοσκοί, τους οποίους συναντά ο Σιντσέρο όταν επιστρέφει στην πατρίδα του στο τέλος της πρόζας 12. Η εκλογή 12 είναι αφιερωμένη στο τραγούδι τους που έχει ως θεματική τους θρήνους του Μελισσέο για τον θάνατο της αγαπημένης του. Ο Μελισσέο εμφανίζεται στο τέλος της εκλογής να θρηνεί και να κλείνει το τραγούδι.

7. Πλοκή

Πρόκειται για ένα ποιμενικό μυθιστόρημα του οποίου η δράση τοποθετείται στις εξοχές της Αρκαδίας στην περιοχή της Πελοποννήσου. Όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Σαννατσάρο, αφορμή για τη σύνθεση του έργου στάθηκε ο έρωτάς του, ήδη από τα οκτώ του χρόνια, για την Χαρμοσύνη Μπονιφάτσιο που όμως δεν βρήκε ανταπόκριση. Έτσι, ο αποτυχημένος πρώτος έρωτας ήταν αυτός που τον ώθησε να εγκαταλείψει τη Νάπολη πιστεύοντας ότι μ' αυτόν τον τρόπο θα ξεφύγει από το ερωτικό μαρτύριο. Καταλήγει, λοιπόν, στα δάση της Αρκαδίας ανάμεσα στη συντροφιά των βοσκών με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Άτσιο Σιντσέρο και περιγράφει τα έθιμα και τις συνήθειες της βουκολικής ζωής, ενώ παράλληλα αφηγείται συμπάσχοντας τις ερωτικές ιστορίες των βοσκών.

Προοίμιο: Το έργο ξεκινά με ένα προοίμιο στο οποίο ο Σαννατσάρο εκφράζει προγραμματικά την προτίμησή του προς το φυσικό και όχι το καλλιεργημένο τοπίο, προς τα τραγούδια που είναι γραμμένα στους φλοιούς των δέντρων παρά σε αυτά που βρίσκονται σε επιχρυσωμένα βιβλία, προς τον ήχο των απλοϊκών μουσικών οργάνων των βοσκών, παρά σε αυτόν που βγαίνει από πολύτιμα μουσικά όργανα μέσα σε παλάτια. Γενικότερα, προτιμά τη φυσική πηγή και όχι αυτές που είναι φτιαγμένες τεχνηέντως και επιλέγει να ηχήσει το ταπεινό καλάμι του Κορύδωνα παρά το θορυβώδες φλάουτο της Παλλάδας.

Πρόζα 1: Αρχικά, ο αφηγητής Σιντσέρο, που ταυτίζεται με τον Σαννατσάρο, περιγράφει τον locus amoenus του βουνού Παρθένου της Αρκαδίας και πληροφορεί τον αναγνώστη ότι σ' αυτόν τον τόπο συγκεντρώνονται οι βοσκοί με τα κοπάδια τους κάνοντας διαγωνισμούς τραγουδιού και αθλητικών δοκιμασιών. Στη συνέχεια, παρουσιάζει τον βοσκό Εργκάστο να υποφέρει από έναν ανεκπλήρωτο έρωτα και τον βοσκό Σελβάτζιο να προσπαθεί να τον παρηγορήσει.

Εκλογή 1: Περιλαμβάνει το σύντομο αμοιβαίο μεταξύ Σελβάτζιο και Εργκάστο. Ο Σελβάτζιο παρατηρεί την άσχημη κατάσταση του Εργκάστο και ζητά να μάθει ποια είναι αυτή που τον πλήγωσε τόσο. Ο Εργκάστο, λοιπόν, αφού περιγράφει με γλαφυρό τρόπο την άθλια ψυχολογική του κατάσταση εξαιτίας της απόρριψης που βιώνει από την αγαπημένη του, ύστερα αφηγείται τον τρόπο γνωριμίας τους. Έτσι, μια μέρα την είδε να λούζεται σε ένα ποτάμι τραγουδώντας, ο Εργκάστο λιποθυμά, εκείνη τρέχει να τον βοηθήσει μαζί με άλλους βοσκούς και όταν συνέρχεται τον αντιμετωπίζει με αδιαφορία.

Πρόζα 2: Οι βοσκοί προσπαθούν να παρηγορήσουν τον Εργκάστο και επειδή ο ήλιος αρχίζει να βασιλεύει τον παίρνουν μαζί τους και επιστρέφουν στα μαντριά τους. Ένα πρωινό ο Σιντσέρο συναντά τον βοσκό Μοντάνο και τον προτρέπει να τραγουδήσει προσφέροντάς του φυσικά ως αντάλλαγμα ένα περίτεχνο μπαστούνι.

Εκλογή 2: Ο Μονάνο κατευθύνει το κοπάδι του στη σκιά για να ξεκινήσει το τραγούδι του και βλέπει τον βοσκό Ουράνιο να κοιμάται εξαντλημένος. Ο Ουράνιο εξηγεί πως την προηγούμενη νύχτα κάποιος λύκος τριγύριζε στην περιοχή κι εκείνος μετρούσε το κοπάδι του για τυχόν απώλειες. Ο Μοντάνο του προτείνει να τραγουδήσουν ένα αμοιβαίο, του οποίου η θεματική του περιλαμβάνει τον θρήνο τους για τους ανεκπλήρωτους έρωτές τους.

Πρόζα 3: Οι βοσκοί μαζί με τον Σιντσέρο αφού άκουσαν το προηγούμενο αμοιβαίο, αποφασίζουν να γυρίσουν στις καλύβες τους μιας και είχε βγει πια το φως του φεγγαριού. Η επόμενη μέρα ήταν αφιερωμένη στη γιορτή της θεάς Πάλης, της θεάς των βοσκών. Οι βοσκοί στολίζουν τα μαντριά τους με κλαδιά και στεφάνια, εξαγνίζουν τα κοπάδια τους με καπνό από καθαρό θειάφι και προσεύχονται να είναι πάντα σώα και αβλαβή. Τα ζώα ξεκουράζονται και οι εργασίες παύουν. Για τον εορτασμό της ιερής ημέρας οι βοσκοί κατευθύνονται στο ναό. Ο Σιντσέρο περιγράφει τις πόρτες του, οι οποίες κοσμούνταν από μια ποικιλία εικόνων: δάση, βουνά,

κοπάδια, βοσκοί που αρμέγουν ή παίζουν σύριγγες, νύμφες, σάτυροι που τις κυνηγούν, ο Ερμής να κλέβει τις αγελάδες του Απόλλωνα και ο Βάττος να καταδίδει την κλοπή, ο Ερμής να ηχεί μια σύριγγα, ένας βοσκός να είναι αποκοιμισμένος και ένα σκυλί να μυρίζει το σακί του, ο Πάρης να χαράσσει με το δρεπάνι του στο φλοιό μιας φτελιάς το όνομα της αγαπημένης του και οι τρεις θεές να στέκονται μπροστά του για να τις κρίνει. Αμέσως μετά οι βοσκοί εισέρχονται στο ναό όπου βρισκόταν ο βωμός και η εικόνας της θεάς. Εκεί βλέπουν έναν ασπροντυμένο ιερέα που θυσιάζει ένα άσπρο αρνί σκοτώνοντάς το προς τιμήν της θεάς και αρχίζει να προσεύχεται για την ευημερία των κοπαδιών και την αφθονία. Ύστερα, ανάβει φωτιές πάνω από τις οποίες πηδούν οι βοσκοί για να εξιλεωθούν. Τέλος, οδηγούνται σε μια πεδιάδα όπου βρίσκονται πολλές βοσκοπούλες, που φτιάχνουν γιρλάντες από λουλούδια, και ο βοσκός Γκαλίτσιο βλέπει την αγαπημένη του και αρχίζει να τραγουδά.

Εκλογή 3: Ο Γκαλίτσιο τραγουδά για έναν βοσκό, που μέσα από το τραγούδι του παρακαλεί τον Ήλιο να προβάλλει νωρίς τις ακτίνες του και να κρατήσει τη μέρα περισσότερο από το συνηθισμένο και να επιστρέψει ο κόσμος στις πρώτες συνήθειες της Χρυσής Εποχής που χαρακτηρίζονταν από την αφθονία της φύσης. Τραγουδά πως σε μια τέτοια μέρα γεννήθηκε η αγαπημένη του Αμαράντα, που γι' αυτήν υποφέρει και χαράσσει το όνομά της στους φλοιούς των δέντρων.

Πρόζα 4: Οι βοσκοί επαινούν το τραγούδι του Γκαλίτσιο, ενώ ο Σιντσέρο προσπαθεί να εντοπίσει για ποια βοσκοπούλα προοριζόταν. Από τις αντιδράσεις της καταλαβαίνει ποια είναι, καθώς όταν ακούει το όνομα Αμαράντα της πέφτουν τα λουλούδια και κοκκινίζει, και περιγράφει την εξάισια ομορφιά της. Στη συνέχεια, οι βοσκοπούλες κατευθύνονται σε μια κοιλάδα με δροσερές πηγές και οι βοσκοί τις ακολουθούν. Οι τελευταίοι κάθονται στη σκιά μιας βελανιδιάς και παρακινούν τον Ελπίνο και τον Λοτζίστο να τραγουδήσουν. Ο Λοτζίστο, όμως, επιθυμεί να αγωνιστεί με βραβείο, προτείνοντας ο ίδιος να βάλει ως έπαθλο ένα άσπρο πρόβατο με δυο αρνιά και ζητώντας από τον Ελπίνο να δώσει το σπιτικό του ελάφι. Ο Ελπίνο αρνείται, καθώς το ελάφι αυτό το έχει δωρίσει στην αγαπημένη του κι εκείνη το αγαπά και δεν μπορεί να το αποχωριστεί. Στη θέση του, λοιπόν, βάζει έναν τράγο δυνατό και νικηφόρο στις κερατοσυγκρούσεις και ένα κύπελλο από οξιά τεχνηέντως δουλεμένο και ανέγγιχτο, που απεικονίζει τον Πρίαπο να σφιχταγκαλιάζει μια νύμφη κι εκείνη να προσπαθεί να απομακρυνθεί βιαίως, δύο αγοράκια να προσπαθούν να βοηθήσουν τη νύμφη και ένα τρίτο να αδιαφορεί και να είναι προσηλωμένο στη

δημιουργία ενός μικρού κλουβιού από άχυρο και καλάμια. Ο Σελβάτζιο, ο κριτής του τραγουδιού, παρεμβαίνει αρνούμενος να υπάρξουν βραβεία για τον αγώνα και τους προτρέπει να ξεκινήσουν.

Εκλογή 4: Ξεκινά το τραγούδι Λοτζίστο και Ελπίνο και φυσικά το περιεχόμενό του είναι θρηνητικό, καθώς οι δύο βοσκοί κλαίνε και οδύρονται για τους έρωτές τους μέσα σε έναν *locus amoenus* που θεωρούν ότι επηρεάζουν. Όποιο σημάδι ευτυχίας πάει να ξεπροβάλει στο τραγούδι τους καταποντίζεται μέσα από μια σειρά από αδύνατα που καθιστούν την ευτυχία για τους βοσκούς μια ουτοπία.

Πρόζα 5: Οι τραγουδιστές κρίνονται ισόπαλοι από τον Σελβάτζιο και επαινούνται ισότιμα από τους βοσκούς. Στο τέλος της ημέρας επιστρέφουν στις καλύβες τους παίζοντας στη διαδρομή διάφορα διασκεδαστικά παιχνίδια. Το επόμενο πρωί ένας από τους βοσκούς, ο γηραιότερος ονόματι Οπίκο, προτείνει να τους οδηγήσει σε έναν τόπο ευχάριστο με πολλά δέντρα. Όταν φτάνουν εκεί ακούν από κοντινό μέρος κάποιους βοσκούς να θρηνούν για τον θάνατο του φημισμένου βοσκού Ανδρόγεω. Κατευθύνονται, λοιπόν, προς τα εκεί και παίρνουν μέρος στον θρήνο. Περιγράφεται η πένθιμη τελετουργία και ο έπαινος του νεκρού.

Εκλογή 5: Ο Εργκάστο τραγουδά πάνω από τον τάφο του βοσκού Ανδρόγεω. Επαινεί τον νεκρό και τον τοποθετεί στον παράδεισο να τραγουδά μαζί με άλλους φημισμένους βοσκούς. Ο θάνατός του επηρεάζει τη φύση, ενώ το όνομά του δεν θα σβήσει ποτέ από τα χείλια των βοσκών.

Πρόζα 6: Ο βοσκός Φρόνιμο χαράσσει το τραγούδι του Εργκάστο στον φλοιό μιας οξιάς και τον κρεμά πάνω από τον τάφο του Ανδρόγεω. Ύστερα, οι βοσκοί πηγαίνουν κοντά σε μια καθαρή πηγή, γευματίζουν, κάποιοι τραγουδούν, κάποιοι παίζουν και άλλοι κοιμούνται. Ο Σιντσέρο, όμως, κάθεται μόνος και απογοητευμένος, επειδή βρίσκεται μακριά από την πατρίδα του και από την αγαπημένη του. Βλέπει να έρχεται βιαστικός ένας βοσκός με το όνομα Καρίνο ψάχνοντας την αγελάδα του. Ο Καρίνο κάθεται μαζί με τους βοσκούς στη σκιά και παρακαλεί τον Οπίκο να τραγουδήσει. Ο τελευταίος προβάλλει ως δικαιολογία τα γηρατεία και προτείνει να τραγουδήσει ο Σερράνο, ο οποίος αποδέχεται την πρόταση αλλά επιμένει να τραγουδήσει και ο Οπίκο μαζί του.

Εκλογή 6: Ο Σερράνο και ο Οπίκο τραγουδούν το αμοιβαίο. Η θεματολογία του στρέφεται γύρω από τον φθόνο, τους ζηλόφθονους και τους απατεώνες. Προβάλλεται, επίσης, και το θέμα της κλοπής των ζώων, της πλεονεξίας, καθώς και το θέμα της αντίθεσης του εκφυλισμένου παρόντος με τη Χρυσή Εποχή του παρελθόντος.

Πρόζα 7: Ο Καρίνο ρωτά τον Σιντσέρο πληροφορίες για τη ζωή του. Ο Σιντσέρο αποκαλύπτει την αριστοκρατική καταγωγή του. Οι πρόγονοί του μετανάστευσαν από την Ισπανία στην Ιταλία και συγκεκριμένα αναφερόμενος στον προπάππο του υπογραμμίζει τη μεγάλη περιουσία που συγκέντρωσε εξαιτίας των κατορθωμάτων του κοντά στον αυτοκράτορα. Δυστυχώς, όμως, το μεγαλύτερο μέρος αυτής της τεράστιας περιουσίας χάθηκε μετά την αλλαγή που επήλθε στον αυτοκρατορικό θρόνο. Ο Σιντσέρο, λοιπόν, γεννήθηκε μέσα σ' αυτή την άτυχη συγκυρία και στα οκτώ του χρόνια ερωτεύτηκε ένα μικρό κορίτσι. Χωρίς να αποκαλύψει τον έρωτά του, όσο περνούσαν τα χρόνια τόσο αύξαναν τα συναισθήματά του, τα οποία του προκαλούσαν δυσφορία. Δεν μπορούσε ούτε να φάει ούτε να κοιμηθεί και εξέταζε διάφορους τρόπους θανάτου. Όμως, η λογική τον οδήγησε να εγκαταλείψει τη Νάπολη και να βρεθεί στις εξοχές της Αρκαδίας με σκοπό να ξεχάσει την αγαπημένη του. Αλλά συνέβη το αντίθετο, δηλαδή, την επιθυμεί ακόμη περισσότερο και είναι δυστυχισμένος που δεν μπορεί να τη βλέπει. Ο Καρίνο απαντά πως τον συμπονεί και τον παρακινεί να τραγουδήσει υποσχόμενος να του δώσει ως βραβείο μια σύριγγα με την οποία θεωρεί πως ο Σιντσέρο θα τραγουδήσει με πιο υψηλό στυλ στο μέλλον.

Εκλογή 7: Ο Σιντσέρο τραγουδά και η θεματική του τραγουδιού του αφορά τις άυπνες νύχτες που περνά εξαιτίας του ανεκπλήρωτου έρωτά του. Τις νύχτες που τα ζώα, οι άνθρωποι και η φύση ησυχάζουν, αυτός δεν κοιμάται παρά μόνο κλαίει. Το τραγούδι του κλείνει με ένα αδύνατο σχήμα που δηλώνει την απίθανη περίπτωση να κοιμηθεί.

Πρόζα 8: Ο Καρίνο δηλώνει στον Σιντσέρο την πεποίθησή του ότι και θα γυρίσει στην πατρίδα του και θα εκπληρωθεί ο έρωτάς του και γι' αυτό θα πρέπει να είναι χαρούμενος. Ο Σιντσέρο απορεί πώς μπορεί να γίνει αυτό και ο Καρίνο για να τον πείσει και να τον παρηγορήσει αρχίζει να του διηγείται τη δική του ιστορία αγάπης. Ο Καρίνο ερωτεύτηκε κι αυτός στην παιδική του ηλικία μια νύμφη που είχε ταχθεί στην Άρτεμη και έχοντας και οι δύο το ίδιο ενδιαφέρον για το κυνήγι περνούσαν πολλές ώρες μαζί. Μάλιστα, ο Καρίνο περιγράφει ενδελεχώς τις κυνηγετικές τους

εξορμήσεις. Ωστόσο, με το πέρασμα των χρόνων ο έρωτας αυξανόταν για τον Καρίνο και υπέφερε έχοντας εμφανή σημάδια κακουχίας στην όψη του. Σε αντίθεση με τον Σιντσέρο, ο Καρίνο αποκαλύπτει τον έρωτά του στην αγαπημένη του κι εκείνη ταραγμένη τον εγκαταλείπει. Εκείνος βυθισμένος στη στενοχώρια για μέρες αποφασίζει να δώσει τέλος στη ζωή του και κατευθύνεται σε μια ψηλή όχθη. Εκεί αλλάζει γνώμη λόγω του ευχάριστου οiwονού που του παρουσιάστηκε. Έτσι, λοιπόν, προτρέπει και τον Σιντσέρο να διατηρεί την ελπίδα του. Ο Καρίνο φεύγει και η πρόζα κλείνει με την εμφάνιση του βοσκού Κλόνικο.

Εκλογή 8: Στην αρχή της εκλογής ο Εουτζένιο περιγράφει την άθλια εμφάνιση του Κλόνικο και τον ρωτά πού πηγαίνει. Ο Κλόνικο αποκαλύπτει πως είναι δεμένος στον ζυγό του έρωτα και λίγο έλειψε να δώσει τέρμα στη ζωή του, ενώ ο Εουτζένιο τον συμβουλεύει να μην ξοδεύει με κακό τρόπο τα χρόνια του, να μην περιφρονεί τη ζωή και του προτείνει ως θεραπεία του έρωτα την ενασχόληση με γεωργικές εργασίες.

Πρόζα 9: Το τραγούδι του Εουτζένιο τελειώνει με την έλευση της νύχτας και οι βοσκοί μαζί με τον Κλόνικο συγκεντρώνονται με τα κοπάδια τους σε μια κοιλάδα για να περάσουν το βράδυ. Ο Εργκάστο ανάβει φωτιά και καθένας από τους βοσκούς καταπιάνεται με μια εργασία μέχρι να δειπνήσουν και να κοιμηθούν. Το επόμενο πρωί οι βοσκοί κατευθύνονται προς το βουνό Μαίναλο, όπου βρισκόταν ο ναός του Πάνα. Ο Κλόνικο δεν επιθυμεί να τους ακολουθήσει, γιατί θέλει να επισκεφτεί μια γριά μάγισσα με σκοπό να θεραπευτεί από τον έρωτα που τον ταλανίζει και αναφέρονται κάποιες από τις ικανότητές της. Ο Οπίκο ανταπαντά στον Κλόνικο πως υπάρχει ο ιερέας Ενάρετο που μπορεί να τον βοηθήσει και παρουσιάζει λεπτομερώς τις μαγικές του ικανότητες. Φτάνουν, λοιπόν, οι βοσκοί στο βουνό και συναντούν τον ιερέα που τους υποδέχτηκε και τους προσκάλεσε να καθίσουν στη σκιά και να γευματίσουν. Έστερα, ρώτησε τον λόγο της επίσκεψής τους και ο Οπίκο του εξηγεί την κατάσταση με τον Κλόνικο. Τη συζήτηση διακόπτει ένας αιγοβοσκός, ο Ελένκο, που καθόταν εκεί κοντά κάτω από ένα δέντρο ηχώντας τη λύρα του και τραγουδώντας. Όμως, μόλις βλέπει τους βοσκούς να πλησιάζουν σταματά το τραγούδι του και κρύβει τη λύρα του. Ο βοσκός Οφελία προσβάλλεται και με υβριστικές λέξεις τον προκαλεί σε αμοιβαίο.

Εκλογή 9: Λαμβάνει χώρα το αμοιβαίο Οφελία και Ελένκο, των οποίων κριτής ορίζεται ο Μοντάνο. Αρχικά, προσβάλλουν ο ένας τον άλλον εκτοξεύοντας

αλληλοκατηγορίες, όπως κλοπή ζώων, ελλιπής φροντίδα των κοπαδιών, ανικανότητα στο τραγούδι και στο παίξιμο της σύριγγας. Ορίζονται τα βραβεία για το τραγούδι και ξεκινούν, όμως, οι προσβολές συνεχίζονται και κατά τη διάρκειά του, γεγονός που κάνει τον Μοντάνο να παρέμβει για να επιβάλει την τάξη. Συνεχίζουν το τραγούδι τους, φυσικά με ερωτική θεματική, και στο τέλος του επανέρχονται οι προσβολές με αποτέλεσμα ο Μοντάνο να δώσει τη νίκη στον Απόλλωνα.

Πρόζα 10: Οι βοσκοί συνεχίζουν την πορεία τους και με οδηγό τους τον ιερέα Ενάρετο φτάνουν σε ένα ιερό δάσος. Εκεί βρίσκουν μια σπηλιά μέσα στην οποία υπάρχει ο βωμός και το ομοίωμα του θεού Πάνα μαζί με δύο πίνακες από οξιά που περιείχαν γραμμένες βουκολικές οδηγίες. Μπροστά από τη σπηλιά σε ένα πεύκο είναι κρεμασμένη μια σύριγγα, της οποίας ο Ενάρετο αφηγείται την ιστορία και αποκαλύπτει τους βοσκούς που την ήχησαν διαδοχικά. Μετά μιλώντας στον Ενάρετο του εξηγεί ότι θα τον οδηγήσει σε έναν ιερό τόπο, στον οποίο θα λάβει χώρα η τελετή της αποδέσμευσής του από τη δύναμη του έρωτα. Περιγράφει εκτενώς και λεπτομερώς όλη τη διαδικασία στην οποία θα υποβάλλει τον Κλόνικο. Ύστερα, οι βοσκοί βλέπουν τον τάφο της Μασσίλια, μητέρας του Εργκάστο, και κατευθύνονται προς τα εκεί. Ο αφηγητής περιγράφει τον όμορφα διακοσμημένο τάφο με τα τεχνηέντως σχηματοποιημένα φυτά και στο τέλος της πρόζας ο Σελβάτζιο αναλαμβάνει να τραγουδήσει μαζί με τον Φρόνιμο.

Εκλογή 10: Ο Σελβάτζιο και ο Φρόνιμο τραγουδούν για τον ξεπεσμένο αιώνα τους και τις συμφορές των βοσκών, που έχουν πολιτικές προεκτάσεις. Ο Σελβάτζιο, συγκεκριμένα, παραθέτει το τραγούδι του Καρατσιόλο, στο οποίο περιγράφονται οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι βοσκοί και τα πεινασμένα κοπάδια τους, καθώς και οι συνήθειες των θεών που πλέον έχουν αλλάξει. Στο τέλος προτρέπει τους βοσκούς να ξεριζώσουν τα χόρτα όσο είναι ακόμη μικρά.

Πρόζα 11: Ο Σιντσέρο θυμάται την πατρίδα του τη Νάπολη με τις ομορφιές της και συγκινείται. Το τέλος της ημέρας φτάνει και ο Εργκάστο ανακοινώνει στους βοσκούς ότι την επομένη θα γίνουν αγώνες προς τιμήν της νεκρής μητέρας του Μασσίλια. Στο μεταξύ οι βοσκοί ανάβουν φωτιές και περνούν τη νύχτα τους με θρηνητικούς ήχους. Το πρωί, αφού προσφέρουν δώρα στον τάφο, ξεκινούν τα αγωνίσματα, τα οποία περιγράφονται λεπτομερώς, δηλαδή, ποιοι αγωνίζονται στο καθένα, με ποιον τρόπο ο

κάθε βοσκός πήρε τη νίκη και ποια ήταν τα βραβεία. Τέλος, ο Οπίκο προτρέπει τον Εργκάστο να τραγουδήσει.

Εκλογή 11: Ο Εργκάστο τραγουδά και προτρέπει τις Μούσες και τα στοιχεία της φύσης να κλάψουν. Ο ίδιος θρηνεί για το αναπόφευκτο του θανάτου, γιατί δεν μπορεί να κάνει τη μητέρα του να επιστρέψει στη ζωή, όπως προσπάθησε να κάνει ο Ορφέας για την Ευρυδίκη. Ύστερα, επιθυμεί να υψώσει το ύψος του τραγουδιού του για να ταιριάξει κατάλληλα με το θρήνο του και να τιμήσει επάξια τη μητέρα του.

Πρόζα 12: Μετά το τέλος του τραγουδιού έρχεται η ώρα οι βοσκοί να επιστρέψουν στις καλύβες τους. Ο Σιντσέρο βλέπει ένα όνειρο που τον τρομάζει και τον ξυπνά. Για να ηρεμήσει αρχίζει να περπατά στις σκοτεινές εξοχές και φτάνει σ' έναν ποταμό που κάνει μεγάλο θόρυβο. Εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά του μια Νύμφη, η οποία αναλαμβάνει να τον οδηγήσει πίσω στην πατρίδα του. Η διαδρομή που ακολουθούν είναι θαυμαστή, καθώς ο Σιντσέρο χωρίς να βραχεί καθόλου θα περάσει κάτω από όλους του ποταμούς μέχρι να φτάσει στον αγαπημένο του Σεμπέτο. Όταν φτάνει, λοιπόν, στην πατρίδα του βλέπει δύο βοσκούς, τον Μπαρτσίνιο και τον Σουμμόντσιο, να τραγουδούν σε μια κοιλάδα και για να μη διακόψει το τραγούδι τους ξαπλώνει στο πράσινο χορτάρι για να τους ακούσει.

Εκλογή 12: Ξεδιπλώνεται το τραγούδι του Μπαρτσίνιο και του Σουμμόντσιο που αφορά τον θρήνο του Μελισσέο για τον θάνατο της αγαπημένης του Φυλλίδας. Αρχικά, απαριθμούν τις αφιερώσεις που χάραξε στους κορμούς των δέντρων και, στη συνέχεια, ο Μπαρτσίνιο τραγουδά τους θρήνους του Μελισσέο για την αγαπημένη του και ο Σουμμόντσιο του απαντά. Η εκλογή κλείνει με τον ίδιο τον Μελισσέο να θρηνεί.

A la Sampogna: Το τελευταίο τμήμα του έργου ο Σαννατσάρο το αφιερώνει στη σύριγγά του. Την προτρέπει να διατηρήσει την απλότητα και την ταπεινότητά της, να παραμείνει στις μοναξιές των δασών της Αρκαδίας και να διασκεδάζει τους βοσκούς της με τους θρηνητικούς της ήχους και να μην επιζητά παλάτια και πόλεις.

V. Ο στόχος της διατριβής και η δομή της

Ο στόχος της έρευνάς μας είναι να αναδειχθεί η πρόσληψη των Λατίνων ποιητών στο έργο του Σαννατσάρο, *Αρκαδία*. Συγκεκριμένα, να εντοπιστούν τα τυπικά μοτίβα της βουκολικής ποίησης στο έργο, σε ποιο βαθμό παραμένουν ίδια ή διαφοροποιούνται από την προγενέστερη παράδοση και τι θέλει να επιτύχει ο ποιητής με τη χρήση τους. Με άλλα λόγια, να προσδιοριστεί η συζήτηση με την προηγούμενη παράδοση μέσω των μοτίβων, των θεμάτων, των διακειμενικών αναφορών, του ύφους και της σχέσης του έργου με τη νεωτερική ποιητική. Επίσης, μέσω των μοτίβων και των διακειμενικών αναφορών, όχι μόνο σε ποιητές του βουκολικού είδους αλλά και σε ποιητές που ασχολούνται με την ελεγεία, το έπος, το διδακτικό είδος, θα επιχειρηθεί να καταδειχθεί η ποιητική του Σαννατσάρο και η τάση του για την ειδολογική *contaminatio* του βουκολικού ποιητικού είδους. Τέλος, παρουσιάζονται τα πολιτικά σημεία του έργου της *Αρκαδίας* με σκοπό να φανερωθεί και το πολιτικό περιβάλλον μέσα στο οποίο συντίθεται το έργο αλλά να προσδιοριστεί και η βουκολική ταυτότητα του ποιήματος.

Αρχικά, το πρώτο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Τυπικά μοτίβα της βουκολικής ποίησης» περιέχει τα μοτίβα που επαναλαμβάνονται παραδοσιακά ήδη από την ποίηση του Θεοκρίτου για να φτάσουν μέχρι την ποίηση του Σαννατσάρο ώστε να εντοπιστούν οι ομοιότητες ή οι αποκλίσεις τους. Τα μοτίβα αυτά που αποτελούν τα υποκεφάλαια του πρώτου κεφαλαίου είναι η φύση που αντιδρά και συμπάσχει με τις ανθρώπινες πράξεις, το αμοιβαίο τραγούδι το μεσημέρι υπό σκιά, οι καθημερινές δραστηριότητες των βοσκών το βράδυ, η σύριγγα που κρέμεται από το δέντρο και το μοτίβο της διαδοχής της, οι ανταγωνιστικοί χαρακτήρες και οι προσβολές στο αμοιβαίο, το μοτίβο της μνήμης και η γραφή στους φλοιούς των δέντρων, το μοτίβο του νερού και η καταστρεπτική του δύναμη και τέλος το μοτίβο του ταξιδιού και οι συναντήσεις στο δρόμο.

Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει τα μοτίβα του ερωτικού θέματος στη βουκολική ποίηση και αναδεικνύει τις ελεγειακές αποχρώσεις της *Αρκαδίας*. Διακρίνεται σε υποκεφάλαια που αναφέρονται στα σχέδια που καταστρώνει ο ερωτευμένος βοσκός για να κατακτήσει το αγαπημένο πρόσωπο, στο μοτίβο του έρωτα που εμποδίζει την πρόσληψη τροφής και ύπνου, στην παραμέληση βουκολικών εργασιών λόγω έρωτα,

στο μοτίβο της απειλής αυτοκτονίας, στη θεραπεία του έρωτα μέσω του σωματικού μόχθου και στον ρόλο της μαγείας.

Το τρίτο κεφάλαιο έχει τίτλο «Η Χρυσή Εποχή και οι λύκοι: πολιτικά και μεταλογοτεχνικά σημεία». Όπως είναι φανερό στόχος να προσδιοριστεί η σχέση ποιητικής παραγωγής και πολιτικής κατάστασης και να καθοριστεί ο ρόλος του πολιτικού στοιχείου στη βουκολική ποίηση. Έτσι, εξετάζεται η πολιτική ιδεολογία της Χρυσής Εποχής και οι μεταλογοτεχνικές της προεκτάσεις και οι λύκοι σε σχέση με τη βουκολική ευτοπία.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο προσεγγίζεται η ποιητική του Σαννατσάρο και η ειδολογική του στόχευση μέσα από συγκεκριμένα δίπολα και εκφράσεις. Τα υποκεφάλαια που περιέχει είναι: τα δίπολα υψηλό – ταπεινό ύφος, ύπαιθρος – πόλη και φυσικό – τεχνητό, εκφράσεις, το πλέξιμο του καλαθιού. Μέσα από τα υποκεφάλαια αυτά σκοπός είναι να προκύψει ένα συμπέρασμα για το ύφος που επιλέγει ο Σαννατσάρο να χρησιμοποιήσει και σε τι αποσκοπεί, να φανερωθεί αν ακολουθεί την ποιητική της ειδολογικής ανόδου του Βιργιλίου και να οριοθετηθεί το βουκολικό είδος την περίοδο της Αναγέννησης.

VI. Βιβλιογραφική ανασκόπηση και καινοτομία της διατριβής

Τα έργα που χρησιμοποιήθηκαν για τη μελέτη των βιογραφικών στοιχείων του Σαννατσάρο είναι οι εισαγωγές των Marino, G. (2004), *Iacopo Sannazaro, Arcadie, Edition critique par F. Erspamer, Introduction, Traduction, Notes et Tables par G. Marino, avec une preface de Y. Bonnefoy*, Les Belles Lettres, Paris, Portirelli, L. (1806), *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano, Σταμάτης, K. (2008), *Αρκαδία: ποιμενικό μυθιστόρημα*, παράρτημα επετηρίδας «Μάραθα», Αθήνα, Tateo, F. (2004), *Iacopo Sannazaro, Arcadia*, in Lorenzo Poliziano Sannazaro nonché Poggio e Pontano, introduzione a cura di F. Tateo, Roma, Colangelo, F. (²1819), *Vita di Giacomo Sannazaro poeta e cavaliere Napolitano*, Napoli, Corti, M. (1971), “Ma quando è nato Iacobo Sannazaro?” *Collected Essays on Italian Language & Literature presented to Kathleen Speight*, edited by G. Aquilecchia, S. N. Cristea e S. Ralphs, Manchester University Press, Manchester – New York, Kidwell, C. (1993),

Sannazaro and Arcadia, Duckworth, Pércopo, E. (1931), “Vita di Iacobo Sannazaro,” *Archivio Storico per le Province Napoletane LVI*, a cura di G. Brognoligo, Mauro, A. (1961), *Iacopo Sannazaro, Arcadia, Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Bari.

Για το ιστορικό πλαίσιο της πολιτικά ταραγμένης εποχής που έδρασε ο Σαννατσάρο διαφωτιστικές υπήρξαν οι μελέτες των Gamberini, A. – Lazzarini, I. (2012), *The Italian Renaissance State*, Cambridge University Press, του Hay, D. (1977), *The Italian Renaissance in its historical background*, Cambridge University Press, των Hay, D. – Law, J. (1989), *Italy in the Age of the Renaissance 1380 – 1530*, London and New York, Riccucci, M. (2000), “Iacopo Sannazaro e la scelta del genere bucolico, *La Corona d’ Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo, Vol. II*, Paparo, Napoli: 1575 – 1602, Fuda, R. (1989), “Nuovi documenti sulla congiura dei baroni contro Ferrante I d’ Aragona,” *Archivio Storico Italiano* 147: 277 – 345, Dover, P. M. (2005), “Royal Diplomacy in Renaissance Italy: Ferrante D’ Aragona (1458 – 1494) and his Ambassadors,” *Mediterranean Studies* 14: 57 – 94, Τσόλκας, Ι. (2015), *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Φιλολογική, ιστορική και κοινωνικοπολιτική προσέγγιση*, Αθήνα και Παγκράτης Γ.Δ. (2015), *Ιστορία της Ιταλίας: Από τη συνθήκη του Λόντι στην ενοποίηση (1454 – 1870)*, ΣΕΑΒ.

Για το λογοτεχνικό πλαίσιο, πέρα από τις εισαγωγές των βιβλίων που προαναφέρθηκαν για τη βιογραφία του Σαννατσάρο, χρησιμοποιήθηκαν επίσης οι μελέτες του Scherillo, M. (1926), *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana, vol. II*, parte prima: L’ Umanesimo – Pontano – Poliziano, Milano και του Villani, G. (1996), “Iacopo Sannazaro”, *Storia della letteratura italiana, vol. III*, Salerno Editrice, Roma: 763 – 802.

Η έκδοση που χρησιμοποιήθηκε για το κείμενο της Αρκαδίας είναι του Vecce, C. (2013), *Iacopo Sannazaro Arcadia*, Carocci editore, ενώ για τη μετάφραση συμβουλευτήκαμε αυτή του Nash, R. (1966), *Arcadia & Piscatorial Eclogues*, Wayne State University Press.

Σχετικά με την εκδοτική περιπέτεια της Αρκαδίας, η οποία πριν την τελική έκδοσή της το 1504 κυκλοφορούσε ανεπίσημα και με άλλο τίτλο από αυτόν που γνωρίζουμε, καθώς βρισκόταν στο στάδιο της επεξεργασίας πριν την επίσημη έκδοση, συμβουλευτήκαμε τις παρακάτω μελέτες: Corti, M. (1954), “Le tre redazioni della pastorale di P. J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell’ Arcadia”,

Giornale storico della letteratura italiana, 13: 305 – 351, Mauro, A. (1949), “Le prime edizioni dell’ “Arcadia” del Sannazaro, *Giornale italiano di Filologia*, IV: 341 – 351, Villani, G. (1989), *Per l’ edizione dell’ Arcadia del Sannazaro*, Roma και του ίδιου (2012), “Sul ‘manoscritto-base’ del Libro pastorale nominato Arcadio”, *Per leggere*, 23: 91 – 132.

Πιο ειδικά, με το έργο της *Αρκαδίας* και με συγκεκριμένες νοηματικές ενότητες του έργου ασχολήθηκαν κατά χρονολογική σειρά οι Martin, J. (1544), *L’ Arcadie de Messire Jacques Sannazar*, Michel de Vascosan et Gilles Corroset, Paris, Porcacchi, T. (1606), *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro*, Venetia, Volpi (1723), *Le opera volgari di M. Jacopo Sanazzaro cavaliere napoletano, cioè l’ Arcadia, alla sua vera lezione restituita, colle annotazioni del Porcacchi, del Sansovino e del Massarengo*, a cura di Giovanni Antonio e Gaetano Volpi, Giuseppe Comino, Padova, Sansovino, F. (1820), *L’ Arcadia di messer Jacopo Sannazaro*, Pisa, Scherillo, M. (1888), *Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Torino, Carrara, E. (1944), *Jacopo Sannazaro, Arcadia*, a cura di Enrico Carrara, UTET, Torino, Mauro, A. (1961), *Iacopo Sannazaro, Arcadia, Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Bari: 3 – 132, Erspamer, F. (1990), *Jacopo Sannazaro Arcadia*, Milano. Στα πιο πρόσφατα χρόνια και με πιο εξειδικευμένα θέματα που σχετίζονται με την *Αρκαδία* ασχολήθηκαν οι Riccucci, M. (2000), “Iacopo Sannazaro e la scelta del genere bucolico”, *La Corona d’ Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo, Vol. II*, Paparo, Napoli: 1575 – 1602, Marino, G. (2007), “Itinéraires de Sannazaro en Arcadie. L’ heritage de Virgile (de Gallus et Orphée à Aristée)”, *Lettere italiane*, LIX: 251 – 261, Fenzi, E. (2009), “Arcadia X – XII,” *Travestimenti. Mondi immaginari e scrittura nell’ Europa delle corti*, a cura di R. Girardi, Edizioni di Pagina, Bari: 35 – 70, Villani, G. (2009), “Processi di composizione e decomposizione nell’ “Arcadia” di Sannazaro,” *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XII: 49 – 76, Becherucci, I. (2011), “Le ecloghe non ecloghe dell’ Arcadia di Iacopo Sannazaro,” *Per leggere* 20: 109 – 127, Cro, M. A. (2012), “Ekphrasis and the Feminine in Sannazaro’s Arcadia,” *Romance Notes* 52,1: 71 – 78.

Όπως φαίνεται οι παραπάνω μελέτες προσφέρουν είτε γενικότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του Σαννατσάρου είτε πιο εξειδικευμένες που αφορούν συγκεκριμένα πεδία έρευνας στο έργο της *Αρκαδίας*. Για το θέμα που εξετάζουμε εμείς και που σχετίζεται με την εξέλιξη του βουκολικού είδους ήδη από τα αρχικά του στάδια με τον Θεόκριτο και περνώντας μέσα από τους Ρωμαίους συνεχιστές του

είδους μέχρι να φτάσουμε στην περίοδο της Αναγέννησης, όπου τοποθετείται χρονικά το έργο, αντλήσαμε διάσπαρτες πληροφορίες από τις προαναφερθείσες μελέτες. Δηλαδή, δεν υπάρχει κάποια μελέτη που να συγκρίνει το βουκολικό έργο του Σαννατσάρο με αυτά των προκατόχων του και να αναδεικνύει πώς ο ποιητής μας χρησιμοποίησε τα εργαλεία και τις βουκολικές νόρμες που του κληροδότησαν. Άρα, το νέο που προσφέρει η δική μας διατριβή σε σχέση με την παραπάνω βιβλιογραφία είναι η συγκεντρωτική μελέτη των τυπικών μοτίβων της βουκολικής ποίησης, των μοτίβων του ερωτικού θέματος και των πολιτικών σημείων και πώς αυτά διαφοροποιήθηκαν με το πέρασμα των αιώνων από τον Θεόκριτο μέχρι να φτάσουν στην *Αρκαδία* του Σαννατσάρο και να διαμορφώσουν την ποιητική του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΥΠΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΤΗΣ ΒΟΥΚΟΛΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

1.1 Φύση που αντιδρά και συμπάσχει με τις ανθρώπινες πράξεις

Ένα τυπικό μοτίβο της βουκολικής ποίησης είναι ότι η φύση συμπάσχει με τον πόνο των ανθρώπων και μάλιστα αντιδρά με ανθρώπινο τρόπο. Όταν γίνεται αναφορά στη φύση δεν εννοούνται μόνο τα έμψυχα της στοιχία, όπως τα ζώα αλλά και τα άψυχα, όπως βουνά, δάση, πηγές, ποταμοί και όχθες. Οι λόγοι για τους οποίους τα φυσικά στοιχεία αντιδρούν είναι ο θάνατος φημισμένων βοσκών της βουκολικής ευτοπίας, ο ερωτικός πόνος των βοσκών, η δεινή πολιτική κατάσταση, καθώς και το ίδιο το βουκολικό τραγούδι, η ποιητική τέχνη που με τη δύναμή της ορίζει τη φύση. Το μοτίβο αυτό ταξιδεύοντας σε βουκολικά και όχι μόνο κείμενα φτάνει στον Σαννατσάρο με αποσκευές την ειδολογική αλληλεπίδραση και πολυφωνία που ως ένα βαθμό υπονομεύουν τις παραδοσιακές βουκολικές νόρμες.

Η φύση συμπάσχει με τον θάνατο φημισμένων βοσκών:

Στον Σαννατσάρο ο θάνατος του φημισμένου βοσκού Ανδρόγεω επιδρά αρνητικά στη φύση. Συγκεκριμένα, στην πρόζα 5, τα ζιζάνια μολύνουν το σιτάρι και αντί για λουλούδια φυτρώνουν αγκάθια:

E quante volte dopo avemo fatto pruova di seminare il candido frumento, tante invece di quello avemo ricolto lo infelice loglio con le sterili avene per li sconsolati solchi; et in luogo di viole e d' altri fiori sono usciti pruni con spine acutissime e velenose per le nostre campagne.

(Sann. Arc. 5, 29)

Η ίδια θεματική συνεχίζεται και στην εκλογή 5, καθώς το τραγούδι του Εργκάστο αναφέρεται στις συνέπειες που προκάλεσε στη φύση ο θάνατος του Ανδρόγεω. Τα πεύκα, οι βελανιδιές και οι πλάτανοι θα ψιθυρίζουν το όνομά του και οι τάυροι με τα χωριάτικα κοπάδια σε κάθε εποχή θα λατρεύουν τη σκιά του και με δυνατές φωνές μουγκρίζοντας θα τον καλούν στα δάση που απαντούν:

E questi pini e questi cerri e questi piatani che dintorno ti stanno, mentre il mondo sarà, susurreranno il nome tuo; E i tori parimente con tutte le paesane torme in ogni stagione avranno riverenza a la tua ombra, e con alte voci muggendo ti chiameranno per le rispondenti selve.

(Sann. Arc. 5, 34)

Επίσης, έκλαψαν οι πράσινες όχθες, έχασαν το χρώμα τους τα χόρτα και μαράθηκαν, ο ήλιος δεν πρόβαλε στον ουρανό και τα ζώα δεν βγήκαν για βοσκή:

*pianser le verdi rive,
l' erbe pallide e smorte,
e'l sol più giorni non mostrò suoi raggi;
né gli animai selvaggi
uscire in alcun prato,
né greggi andar per monti
né gustaro erbe o fonti,
tanto dolse a ciascun l' acerbo fatto;
tal che al chiaro et al fosco
“Androgeo Androgeo” sonava il bosco.*

(Sann. Arc. 5, 43 – 52)

Στο ειδύλλιο 1 του Θεόκριτου ο Θύρσης ξεκινά το τραγούδι του αναφερόμενος στον ερωτικό μαρασμό και το θάνατο του Δάφνιδος για τον οποίο ακόμη και τα τσακάλια και οι λύκοι ουρλιάζανε και το λιοντάρι θρήνησε το χαμό του:

*τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο,
τῆνον χῶκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα.*

(Θεοκρ. Ειδ. 1, 71 – 72)

Μια πραγματικά ανθρώπινη συναισθηματική αντίδραση σε συνθήκες πένθους. Αμέσως μετά:

*πολλάί οἱ παρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,
πολλαὶ δὲ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο.*

(Θεοκρ. Ειδ. 1, 74 – 75)

Βόδια, ταύροι και δαμάλες συνεχίζουν το θρήνο για το θάνατο του Δάφνιδος. Τέλος, ο θάνατος αυτός όχι μόνο αναστατώνει τον βουκολικό τόπο, καθώς τα λουλούδια αποκτούν αγκάθια και τα πεύκα αχλάδια αλλά και διακόπτεται η ομορφιά του φυσικού τραγουδιού αφού στη θέση των αηδονιών τραγουδούν οι κουκουβάγιες:⁷

νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βάτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,

ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἄρκεύθοισι κομάσαι,

πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχνας ἐνείκαι,

Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὦλαφος ἔλκοι,

κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαιντο'

(Θεοκρ. *Εἰδ.* 1, 132 – 136)

Επομένως, υιοθετείται το θεοκρίτειο πρότυπο κατά το οποίο παρατηρείται η ανατροπή των φυσικών στοιχείων όταν το πρόσωπο που πεθαίνει είναι ένδοξο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση όταν πεθαίνει ο αρχετυπικός βουκολικός ήρωας του Θεόκριτου, ο Δάφνις, οι βιολέτες αποκτούν αγκάθια αντίθετα με τη φύση τους. Το ίδιο και στον Σαννατάρω, όταν πεθαίνει ο φημισμένος βοσκός Ανδρόγεω, χρησιμοποιούνται τα ίδια λουλούδια, οι βιολέτες, οι οποίες δεν αποκτούν αγκάθια, όπως στο Θεόκριτο, αλλά εξαφανίζονται και στη θέση τους φυτρώνουν αγκάθια. Η ομοιότητα είναι εμφανής στο απόσπασμα, όπως επίσης και το γεγονός ότι και οι δύο ποιητές βάζουν τα ζώα να θρηνούν για το χαμό των φημισμένων βοσκών.

Στον θάνατο του Δάφνιδος αναφέρεται και ο Βιργίλιος. Στην εκλογή 5 ο Μόψος στο τραγούδι του αναφέρεται στον θάνατο του αρχετυπικού βοσκού Δάφνιδος και περιγράφει τις συνέπειες που προκάλεσε ο θάνατός του στη φύση μέσω της ηχούς.⁸ Πέρα από το θρήνο που προκαλεί στις Νύμφες, στη μητέρα του και στους βοσκούς, οι οποίοι δεν οδηγούν πια τα κοπάδια τους σε δροσερές πηγές ούτε τα άλογά τους για βοσκή, τα βουνά και τα άγρια δάση αντήχησαν το θρηνητικό βογγητό των λιονταριών:

⁷Segal, Ch. (1981), *Poetry and Myth in Ancient Pastoral*, New Jersey, σ. 229.

⁸Karakasis, E. (2011), *Song Exchange in Roman Pastoral*, Trends in classics. Supplementary volumes, Vol. 5, De Gruyter, σσ. 28 – 29.

tuum Poenos etiam ingemuisse leones

interitum montesque feri silvaeque loquuntur

(Virg. *Ecl.* 5, 27 – 28)

Λίγους στίχους παρακάτω όταν η θεά Πάλη και ο Απόλλωνας εγκαταλείπουν τους αγρούς λόγω του θανάτου του Δάφνιδος τα χωράφια μένουν άγονα με ζιζάνια και αγριόχορτα και αντί να φυτρώνουν βιολέτες και νάρκισσοι, ανθίζουν γαϊδουράγκαθα και παλιούρι με αιχμηρά αγκάθια:

ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo. grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis, infelix lolium et steriles nascuntur auenae; pro molli uiola, pro purpureo narcisso carduus et spinis surgit paliurus acutis.

(Virg. *Ecl.* 5, 35 – 39)

Η τελευταία αυτή εικόνα χρησιμοποιείται ακριβώς η ίδια από τον Σαννατσάρο, δηλαδή, ζιζάνια μολύνουν το σιτάρι και αντί να ανθούν βιολέτες, όπως στον Βιργίλιο, και άλλα λουλούδια, ανθούν αγκάθια. Στον Βιργίλιο οι βιολέτες που σταματούν να ανθίζουν περιγράφονται ως *mollis*, μια λέξη νεωτερικά φορτισμένη, ενώ η άνθηση αγριόχορτων και αγκαθιών φέρουν αντι-νεωτερικές ποιότητες⁹. Αναλόγως, ο Δάφνις ενσαρκώνει τη νεωτερική μεταποιητική που υπονομεύεται από τον θάνατό του.¹⁰ Ωστόσο, η βουκολική τάξη αποκαθίσταται με τη θεοποίησή του.¹¹ Ο Βιργίλιος στην παρουσίαση του θρήνου του Δάφνιδος αξιοποιεί το θεοκρίτειο πρότυπο. Οι λεκτικές ομοιότητες με το ειδύλλιο όσον αφορά τα αγκάθια είναι προφανείς.¹² Ο θρήνος του φυσικού κόσμου στον Δάφνι φορτίζεται ακόμη περισσότερο συναισθηματικά με τις λεκτικές επαναλήψεις όχι μόνο του ονόματος του Δάφνιδος αλλά και στοιχείων της

⁹Acosta – Hughes, B. Stephens, S. A. (2012), *Callimachus in context: from Plato to Augustan Poets*, Cambridge. Thomas, R. F. (1979), “New Comedy, Callimachus and Roman Poetry”, *HSCP* 83: 179 – 206.

¹⁰Karakasis (2011), σ. 161.

¹¹Karakasis (2011), σ. 172.

¹²DuQuesnay, I. M. Le M. (1976/1977), “Virgil’s fifth Eclogue: the song of Mopsus and the new Daphnis”, *PVS* 16, σ. 21.

φύσης (flumina... flumina).¹³ Το ίδιο συμβαίνει και στον θρήνο για τον Ανδρόγεω όπου η θρηνητική επανάληψη του ονόματός του γίνεται ουκ ολίγες φορές. Σύμφωνα με τον DuQuesnay, ο θρήνος του φυσικού κόσμου για τον νεκρό είναι χαρακτηριστικό των βουκολικών επικηδείων.¹⁴

Τα αγκάθια, λοιπόν, του Σαννατσάρο σε επίπεδο μεταποιητικής μέσω Θεοκρίτου και Βιργιλίου είναι αντι-νεωτερικά και αλλοτριώνουν το *genus tenue* στο οποίο ανήκει και το βουκολικό είδος. Επίσης, και ο Ανδρόγεως, όπως ο Δάφνις, θεοποιείται κατά κάποιον τρόπο, αφού, όπως αναφέρει ο Εργκάστο, ανεβαίνει στον ουρανό για να ενωθεί με το αστέρι του και να βρεθεί ανάμεσα στον Δάφνι και τον Μελίβοιο:

Alma beata e bella,

che da' legami sciolta

nuda salisti nei superni chiostri,

ove con la tua stella

ti godi insieme accolta,

(Sann. Arc. 5, 1 – 5)

tra Dafni e Melibeo

siede il nostro Androgeo,

(Sann. Arc. 5, 22 – 23)

Έτσι, ο Ανδρόγεως που λαμβάνει την ίδια θέση με τον Δάφνι στους ουρανούς συμβολίζει τη νεωτερική ποιητική και με τη θεοποίησή του αποκαθιστά κατ' ανάλογο τρόπο με τον Δάφνι το βουκολικό στοιχείο, το *genus tenue*.

Ο Μελίβοιος, που παρουσιάζεται μαζί με τον Δάφνι και τον Ανδρόγεω να τραγουδούν μαζί στον ουρανό ως φημισμένοι βοσκοί της βουκολικής ευτοπίας, απαντάται και στο Νεμεσιανό. Στην εκλογή 1 του Νεμεσιανού ο Τιμέτας επαινεί με

¹³DuQuesnay, I. M. Le M. (1976/1977), σ. 27.

¹⁴DuQuesnay, I. M. Le M. (1976/1977), σ. 24.

το τραγούδι του τον θανόντα Μελίβοιο. Ο Σαννατσάρο ακολουθεί την ίδια δομή με τον Νεμεσιανό για τον έπαινο του νεκρού. Στον Νεμεσιανό ο Μελίβοιος εμφανίζεται ως άξιος κριτής και δίκαιος που συμφιλιώνει αυτούς που ερίζουν, άξιος στο παίξιμο του αυλού και στο τραγούδι και γι' αυτό ο θάνατός του επηρεάζει τη φύση. Οι πλάτανοι και τα πεύκα θα ψιθυρίζουν το όνομα του Μελίβοιου, η Ηχώ θα αντηχεί το όνομά του, όπως και τα κοπάδια:

Silvestris te nunc platanus, Meliboeae, susurrat,

Te pinus; reboat te, quidquid carminis Echo

Respondet silvae; te nostra Armenta loquuntur.

(Nem. Buc. 1,72 – 74)

Ο πλάτανος είναι ένα δέντρο που δεν είναι σύνηθες στο βουκολικό είδος, όπως η βελανιδιά για παράδειγμα (Virg. *Ecl.* 1.1, 2.3, 3.12, 5.13, 9.9, Calp. 1.11, 20, 2.59, 4.35, 7.5). Ο Σαννατσάρο έχοντας μελετήσει ενδελεχώς τη βουκολική παράδοση αναφέρει τη βελανιδιά και το πεύκο που προσδιορίζουν το βουκολικό είδος αλλά και τον πλάτανο που εξαιτίας της απουσίας του από τις αρχές της βουκολικής παραγωγής δεν θεωρείται ότι εκπροσωπεί το βουκολικό είδος αλλά ότι απομακρύνεται από τις ρίζες του, καθώς αποτελεί νέα προσθήκη και το ανανεώνει. Οπότε ο Σαννατσάρο προσπαθεί να συμπεριλάβει στο έργο του όλες τις φάσεις της εξελικτικής πορείας του βουκολικού είδους. Και είναι φανερό αυτό, καθώς η αναφορά του Δάφνιδος μαζί με τον Μελίβοιο και τον Ανδρόγεω δηλώνει ότι συνδυάζει την παραδοσιακή βουκολική νόρμα (Δάφνις) με τη διάθεση από-βουκολικοποίησής της (Μελίβοιος) μέσω της καινοτόμου συνεισφοράς του Νεμεσιανού στην εξέλιξη του ρωμαϊκού βουκολικού είδους.

Η φύση συμπάσχει με τον ερωτικό πόνο των βοσκών

Η φύση επηρεάζεται και συμμετέχει και στον ερωτικό πόνο των ανθρώπων. Η αντίδραση της φύσης στην απώλεια του αγαπημένου προσώπου ή στον ανεκπλήρωτο έρωτα είναι τυπική εικόνα στον βουκολικό κόσμο. Ήδη από την πρώτη εκλογή η φύση αντικατοπτρίζει την απογοήτευση του Εργκάστο εξαιτίας του ανεκπλήρωτου έρωτα που βιώνει. Δηλαδή, η Άνοιξη πια δεν επιστρέφει γι' αυτόν και ούτε βρίσκει χορτάρια και λουλούδια στις εξοχές παρά μόνο αγκάθια και ξερόκλαδα που του

τραυματίζουν την καρδιά. Το ζοφερό αυτό σκηνικό είναι επηρεασμένο από την *Κόλαση* του Δάντη, όπου εκεί το δάσος περιγράφεται σκοτεινό με δέντρα χωρίς πράσινα φύλλα αλλά μαύρα και χωρίς καρπούς αλλά γεμάτα με δηλητηριώδη αγκάθια:

*Non era ancor di là Nesso arrivato,
quando noi ci mettemmo per un bosco,
che da nessun sentiero era segnato.
Non frondi verdi, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e involti;
non pomi v' eran, ma stecchi con tòsco.*

(Dante, *Inf.* 13, 1 – 6)

Επίσης, στην εκλογή 4, κατά τη διάρκεια του βουκολικού αγώνα Λοτζίστο και Ελπίνο, ο Λοτζίστο με την ερωτική θεματική του τραγουδιού του διαβεβαιώνει ότι το ερωτικό του κλάμα εκφρασμένο σε στίχους έχει προκαλέσει τον οίκτο στα δέντρα και στις πέτρες:

*sempre in fiamme son visso, e col mio pianto
ho pur mosso a pietà gli alberi e i sassi.*

(Sann. *Arc.* 4, 17 – 18)

Ο οίκτος αποτελεί ένα καθαρά ανθρώπινο χαρακτηριστικό στοιχείο. Συνεχίζοντας το τραγούδι του ο Λοτζίστο υποστηρίζει ξανά ότι το θρηνητικό πέρασμά του από τις κοιλάδες κάνει τα χορτάρια, τις πέτρες, τις πηγές και τα βουνά να κλαίνε:

*tal' ch' io credo che l' erbe e i fonti e i sassi,
et ogni ucel ne pianga in ogni valle.*

(Sann. *Arc.* 4, 41 – 42)

Στην εκλογή 8 ο Εουτζένιο προσπαθεί να παρηγορήσει τον ερωτευμένο Κλόνικο, καθώς ο τελευταίος είναι συντετριμμένος αφού δεν βρίσκει ανταπόδοση στον έρωτα

που νιώθει. Έτσι, όταν ο Εουτζένιο προσπαθεί να εξηγήσει στον Κλόνικο ότι η ζωή είναι μικρή και πρέπει να τη ζήσει πριν τελειώσει, αναφέρει, επίσης, ότι τα βουνά γέλασαν στο λάθος του Κλόνικο και ότι πόνος του έκανε τα βουνά να τρέξουν από συμπόνια και τα ποτάμια να σταματήσουν τον ρου τους:

Quante fiate del tuo error sorrисero

i monti e i fiumi! E se 'l tuo duol compunseli,

quei corser per pietà, questi s' affisero.

(Sann. Arc. 8, 53 – 54)

Πέρα από το κλάμα, τη συμπόνια και το γέλιο προσωποποιεί τα βουνά αφού τους προσδίδει ανθρώπινη αντίδραση.

Στον Θεόκριτο, όπως και στο Σαννατσάρο, η φύση συμπάσχει με τον ερωτικό πόνο των ανθρώπων ή γενικότερα με το θρήνο τους για την απώλεια κάποιου αγαπημένου προσώπου εκδηλώνοντας κάποιες αντιδράσεις οι οποίες προσιδιάζουν στον άνθρωπο. Το ειδύλλιο 7, όπου ο Λυκίδας άδει το βουκολικό τραγούδι του, αναφέρεται στον ερωτικό πόνο του Δάφνιδος, ο οποίος αγάπησε την Ξενία και το βουνό ένιωσε τον πόνο του και οι δρύες θρηνούσαν:

ὥς ποκα τᾶς Ξενέας ἡράσσατο Δάφνις ὁ βούτας,

χῶς ὄρος ἀμφεπονεῖτο καὶ ὥς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν.

(Θεοκρ. Ειδ. 7, 73 – 74)

Κυριαρχεί η αντίδραση των βουνών στον Σαννατσάρο, η οποία ήδη απαντάται στον Θεόκριτο αλλά και στον Βιργίλιο, όπως καταδεικνύεται παρακάτω.

Στον Βιργίλιο στην εκλογή 1 η απουσία του Τίτυρου προκαλεί τη λύπη και τον θρήνο της Αμαρυλλίδας που αφήνει τα μήλα να κρέμονται στα δέντρα, παράλληλα, όμως, και η φύση συμπάσχει, καθώς οι πηγές και οι ορχιδέες καλούν κι αυτά με τη σειρά τους τον Τίτυρο:

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares,

cui pendere sua patereris in arbore poma;

Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,

ipsi te fonts, ipsa haec arbusta uocabant.

(Virg. *Ecl.* 1, 36 – 39)

Χαρακτηριστική είναι η εκλογή 10 στην οποία ο Γάλλος τοποθετείται σε ένα απόμακρο σκηνικό λιώνοντας για μια άτυχη αγάπη. Το βραχώδες τοπίο και τα παγωμένα βουνά όχι μόνο τονίζουν και αντικατοπτρίζουν την αναταραχή της ψυχής του Γάλλου¹⁵ αλλά θρηνούν για την άθλια κατάστασή του. Θρηνούν οι θάμνοι και οι δάφνες, ενώ ο ίδιος κείται κάτω από έναν μοναχικό βράχο:

illum etiam lauri, etiam fleuere myricae,

pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem

(Virg. *Ecl.* 10, 13 – 14)

Θρηνεί το βουνό Μαίναλο και τα παγωμένα βράχια του Λυκαίου:

Maenalus et gelidi fleuerunt saxa Lycae.

(Virg. *Ecl.* 10, 15)

Ο Putnam εντοπίζει τη διαφορά του θρήνου για τον Δάφνι της εκλογής 5 και για τον Γάλλο εδώ υποστηρίζοντας ότι τον Δάφνι τον θρήνησαν έμψυχα όντα της φύσης, δηλαδή τα ζώα, ενώ για τον Γάλλο θρηνούν μόνο τα άψυχα, δηλαδή το σκηνικό, το τοπίο, το οποίο με την ηχώ του θα μπορούσε να παρηγορήσει τον οποιονδήποτε, ενώ τα ζώα θρηνούν για τον Δάφνι επειδή είναι μέρος του κόσμου τους και τον γνωρίζουν.¹⁶ Και στον Σαννατσάρο τα άψυχα και κυρίως τα βουνά είναι αυτά που θρηνούν για τους αποτυχημένους έρωτες των βοσκών, αφού τα ονόματά τους Λοτζίστο, Ελπίνο και Κλόνικο δεν θυμίζουν παραδοσιακά βουκολικά ονόματα που σημαίνει ότι δεν ανήκουν στον κόσμο που ανήκει ο Δάφνις, δηλαδή σε μεταποιητικό επίπεδο απομακρύνονται από το βουκολικό είδος. Αυτό διαπιστώνεται και με τον ελεγειακό τόνο που προσδίδει ο θρήνος και το κλάμα για το ερωτικό αντικείμενο του

¹⁵Putnam, M. C. J. (1970), *Virgil's Pastoral Art: Studies in the Eclogues*, Princeton, σ. 349.

¹⁶Putnam, M. C. J. (1970), σ. 246.

πόθου και τον υπερβολικό οίκτο που προκαλεί στα στοιχεία της φύσης. Μάλιστα, η επανάληψη του θρήνου των βουνών στα δύο παραπάνω χωρία του Σαννατσάρου τα συνδέει με τα αντίστοιχα χωρία για τον θρήνο των βουνών του Βιργιλίου και ιδιαίτερα με την εκλογή 10, όπου το ελεγειακό στοιχείο κατέχει σημαίνουσα θέση.

Αυτή η διάθεση για απομάκρυνση από το παραδοσιακό στοιχείο συντελείται και στις *Αλιευτικές Εκλογές* του Σαννατσάρου. Συγκεκριμένα, η φύση που επηρεάζεται από τον ερωτικό πόνο τοποθετείται σε ένα διαφορετικό σκηνικό από το συνηθισμένο βουκολικό τοπίο, όπως και στην περίπτωση του Γάλλου, και αυτό δεν είναι άλλο από τη θάλασσα και από τα φυσικά στοιχεία που το απαρτίζουν. Ειδικότερα, ο ψαράς Χρόμις παρουσιάζει την επιρροή που ασκούσε η αγαπημένη του στη ζωή του όσο του έδινε την αγάπη της. Η φύση είναι ήρεμη καθώς οι άνεμοι ελάχιστα φυσούν και ζαρώνουν τα κύματα κι έτσι όπως γλιστρά το πλοίο πάνω σ' αυτή τη γαλήνια θάλασσα έτσι ήταν και η ζωή του Χρόμιδος με την Χλωρίδα. Πέρα από το σκηνικό που φαίνεται να απομακρύνεται από τις νόρμες του βουκολικού υπάρχει ακόμη ένα καινοτόμο στοιχείο που δεν συναντάται συνήθως στη βουκολική παράδοση και που οδηγεί προς την απομάκρυνση από αυτή. Σε βουκολικά συμφραζόμενα ο έρωτας μένει ανεκπλήρωτος και ο ερωτευμένος υποφέρει. Αντιθέτως, εδώ ο Χρόμις βλέπουμε πως κάποια στιγμή της ζωής του ο έρωτάς του εκπληρώθηκε ασχέτως αν μετά επήλθε το τέλος του:

Qualis tranquillo quae labitur aequore cymba,

Cum Zephyris summae crispantur leniter undae,

Tuta volat luditque hilaris per transtra Juventus,

Talis vita mihi, mea dum me Chloris amabat.

(Sann. *Ecl. Pisc.* 3, 54 – 57)

Αμέσως μετά ο Ιόλας αντιπαραθέτει την άσχημη επίδραση που προκαλεί ο ανεκπλήρωτος έρωτάς του στη φύση. Το κύμα μαίνεται στα βράχια και η γη τρέμει από ταραχή:

Aspicias iratae feriant ut saxa procellae,

Ut validis imae Coris turbentur harenae?

Jam scopulis furit unda, tremit jam terra tumultu;

Fallor, an haec ipsa est Nisae indignantis imago?

(Sann. *Ecl. Pisc.* 3, 58 – 61)

Οι αντιθετικές εικόνες που παρατίθενται από τους δύο ψαράδες ενισχύονται και από την επιλογή του κατάλληλου λεξιλογίου. Για παράδειγμα, ο Χρόμις χρησιμοποιεί λέξεις που δηλώνουν την ηρεμία, την ομαλότητα και τη χαρά (*tranquillo, leniter, hilaris*), ενώ ο Ιόλας λέξεις που εκφράζουν θυμό, ανησυχία, ταραχή και αγανάκτηση (*iratae, turbentur, tumultu, indignantis*). Ουσιαστικά, η αντίθεση αυτή εκφράζει την ανανέωση που επιχειρεί ο Σαννατσάρο να φέρει στο βουκολικό είδος αντιπαραθέτοντας το παλιό με το νέο, τον κατά παράδοση ανεκπλήρωτο έρωτα της βουκολικής ποίησης με τον εκπληρωμένο έρωτα του νέου αυτού υποείδους που ο ποιητής μας φιλοδοξεί να εδραιώσει. Χωρίς να ξεχνά, λοιπόν, τις ποιητικές καταβολές του ανανεώνει το ποιητικό είδος με τη συνύπαρξη αντιθετικών στοιχείων.¹⁷

Επιστρέφοντας στην *Αρκαδία*, η απώλεια του αγαπημένου προσώπου συνδέεται με τον θάνατο. Στην εκλογή 12 η θεματική της οποίας είναι ο θρήνος του Μελισσέο για το θάνατο της αγαπημένης του, ο Μπαρτσίνιο θυμάται το τραγούδι του Μελισσέο που αναφέρεται στη δυστυχία του και το τραγουδά. Το τραγούδι αυτό μεταφέρει τις αντιδράσεις της φύσης στο πένθος του Μελισσέο. Δηλαδή, ο χυμός των σπασμένων ροδιών είναι τόσο κοκκινωπός επηρεασμένος από τον πόνο του Μελισσέο:

E se per inestar li incido o spezzoli,

mandan sugo di fuor sì tinto e livido,

che mostran ben che nel mio amaro avezzoli.

(Sann. *Arc.* 12, 73 – 75)

¹⁷Fredericksen (2014), σ. 26: “By bringing pastoral from the countryside to the seashore, Sannazaro was able to reinvigorate the tired tropes of the genre, rendering newly strange its fiction of toiling rural laborers as erudite poets, its tension between realism and poetic artifice. In other words, in order to bring pastoral closer to its ancient tradition, Sannazaro had to move it farther away.”

Η εικόνα αυτή ανακαλεί την αντίστοιχη των *Μεταμορφώσεων* όπου αδερφές μεταμορφώνονται σε λεύκες. Κατά τη διάρκεια της μεταμόρφωσής τους κραυγάζουν για το πάθημά τους και η μητέρα προσπαθώντας να βοηθήσει σπάει τα κλαδιά που εμφανίζονται στο σώμα τους με αποτέλεσμα να αιμορραγούν:

et teneros manibus ramos abrumpit, at inde

sanguineae manant tamquam de vulnere guttae.

(Ov. *Met.* 2, 359 – 360)

Η εικόνα των δέντρων να αιμορραγούν υπάρχει και στον Δάντη. Στον δεύτερο κύκλο της κόλασης οι ψυχές για να τιμωρηθούν μεταμορφώνονται σε δέντρα που αιμορραγούν με το κόψιμο των κλαδιών τους. Ο Δάντης κόβει ένα κλωνάρι από το δέντρο κι εκείνο αιμορραγεί και διαμαρτύρεται:

Allor porsi la mano un poco avante,

e colsi un ramicello da un gran pruno;

e il tronco suo gridò: “Perchè mi schiante?”

Da che fu fatto poi di sangue bruno,

ricominciò a gridar: “Perchè mi scerpi?”

(Dante, *Inf.* 13, 31 – 35)

Επίσης, ο θρήνος του Μελισσέο για την απώλεια της αγαπημένης του προκάλεσε επιπλέον συνέπειες. Τα τριαντάφυλλα έχουν χάσει το ζωνρό τους χρώμα, ο ήλιος έκρυψε τις ακτίνες του, τα χόρτα και τα λουλούδια μαράζωσαν, τα ψάρια στα ποτάμια αρρώστησαν και τα ζώα στα δάση έμειναν απεριποίητα και βρώμικα:

Le rose non han più quel color vivido, poi che 'l mio sol nascose i raggi lucidi, dai quai per tanto spazio oggi mi divido. Mostransi l' erbe e i fior languidi e mucidi, i

pesci per li fiumi infermi e sontici, e gli animai nei boschi incolti e sucidi.

(Sann. *Arc.* 12, 76 – 81)

Επιπροσθέτως, η Αντινιάνα, η αγροικία του Ποντάνο, ο οποίος ταυτίζεται με τον Μελισσέο και είναι ουσιαστικά ο ίδιος ο Ποντάνο που θρηνεί για τη γυναίκα του, γεμίζει με αγκαθωτούς πρίνους στη θέση των οποίων προηγουμένως βρίσκονταν τρυφερές μυρτιές:

Antinianam e tu perché degeneri?

Perché ruschi pungenti in te diventano

quei mirti che fur già sì molli e teneri?

(Sann. Arc. 12, 91 – 93)

Οι όχθες της Νισίδας από ανθηρές και γεμάτες ζώα έχουν μετατραπεί σε ακαλλιέργητες και ερειπωμένες:

Dimmi, Nisida mia (così non sentano

le rive tue giamai crucciata Dorida,

né Pausilipo in te venir consentano!),

non ti vid' io poc' anzi erbosa e florida,

abitata da lepri e da cuniculi?

Non ti veggi' or più ch' altra incolta et orida?

Non veggio i tuoi recessi e i diverticuli

tutti cangiati.

(Sann. Arc. 12, 94 – 101)

Τα κοπάδια πεθαίνουν και η γη δεν βλαστίζει:

Moran gli armenti, e per le selve vachesi,

in arbor fronda, in terra erba non pulule,

poi che è pur ver che 'l fiero ciel non plachesi.

(Sann. Arc. 12, 196 – 198)

Μάλιστα, τα στοιχεία της φύσης προσωποποιούνται και απαντούν. Το αηδόνι καλεί τις μυρτιές να κλάψουν, η κουρούνα κράζει το μέγεθος του πόνου, το τρυγόνι της Φυλλίδας μιλάει για απογυμνωμένα βουνά και συνεφιασμένους καιρούς και οι ταύροι αναγνωρίζουν ότι ο Μελισσέο με τον πόνο του προκαλεί τα σύννεφα:

Talor veggio venir frisoni e merule

Ad un mio roscignuol che stride e vocita:

“Voi meco, o mirti, e voi piangete, o ferule”.

Talor d’ un’ alta rupe il corbo crocita:

“Assorbere a tal duolo il mar devrebbeasi

Ischia, Capre, Ateneo, Miseno e Procita”.

La tortorella, che al tuo grembo crebbesi,

poi mi si mostra, o Filli, sopra un alvano

secco, ché in verde già non poserebbesi;

e dice: “Ecco che i monti già si incalvano;

o vacche, ecco le nevi e i tempi nubili;

qual’ ombre o qua’ difese omai vi salvano?”.

Chi fia che, udendo ciò, mai rida o giubili?

E’ par che i tori a me, muggendo, dicano:

“Tu sei, che con sospir quest’ aria annubili”-

(Sann. Arc. 12, 220 – 234)

Στο τελευταίο μέρος του έργου που αφιερώνεται στη σύριγγα, ο ποιητής τη συμβουλεύει να κάνει τα δάση να κλαίνε για το θάνατο της αγαπημένης:

insegnando le rispondenti selve di risonare il nome de la tua donna, e di piangere amaramente con teco il duro et inopinato caso de la sua immatura morte.

(Sann. Arc. A la Samp. 6)

Ο πόνος από το θάνατο της αγαπημένης ξεραίνει τις δάφνες, βουβαίνει τα δάση, κουφαίνει τις κοιλάδες και τα βουνά και τα ζώα δεν τρέφουν πια τα μικρά τους:

secchi sono i nostri lauri, ruinato è il nostro Parnaso, le selve son mutole, le valli e i monti per doglia son divenuti sordi... i greggi e gli armenti appena pascono per li prati e coi lutulenti piedi per isdegno contutbano i liquidi fonti, né si (vedendosi mancare il latte) di nudrire più i parti loro.

(Sann. Arc. A la Samp. 10)

Ακόμη, τα θηρία εγκαταλείπουν τις σπηλιές και τα πουλιά τις φωλιές τους, οι καρποί των δέντρων πέφτουν πριν την ώρα τους από τα δέντρα, τα λουλούδια μαραίνονται και οι μέλισσες αφήνουν αδούλευτο το μέλι να χαθεί:

Le fiere similmente abandonano le usate caverne... lasciano imperfetto perire lo incominciato mele.

(Sann. Arc. A la Samp. 11)

Η παραπάνω αναφορά στο θάνατο της αγαπημένης του Μελισσέο παρουσιάζει στοιχεία ενάντια στην καλλιμάχεια και νεωτερική ποιητική που υπονομεύουν την ειδολογική καθαρότητα του βουκολικού. Δηλαδή, η διακειμενική αναφορά στον Οβίδιο και τον Δάντη, το μαράζωμα των λουλουδιών και οι αγκαθωτοί πρίνοι, οι ακαλλιέργητες όχθες, η ξηρότητα και οι μέλισσες που αφήνουν το μέλι να χαθεί συνιστούν ποιητολογικούς δείκτες που σηματοδοτούν την απομάκρυνση από το *genus tenue* και τη βουκολική ευτοπία και την προσέγγιση ενός ποιητικού είδους «τελχινικών» προδιαγραφών! Παράλληλα, το υπερβολικό συναίσθημα και ο θρήνος για το αγαπημένο πρόσωπο που χάθηκε εξαιτίας του θανάτου και που δεν πρόκειται για ανεκπλήρωτο έρωτα, όπως συμβαίνει συνήθως στο βουκολικό πλαίσιο, συμβάλλει περαιτέρω στη βουκολική διάσπαση οδηγώντας στο είδος της ελεγείας.

Η πολιτική κατάσταση επηρεάζει τη φύση

Η δεινή πολιτική κατάσταση της Νάπολης δεν αφήνει αδιάφορο τον Σαννατσάρο, αφού το έργο του βρίθει από πολιτικούς υπαινιγμούς για τη σύγχρονή του εποχή. Η βουκολική ευτοπία, λοιπόν, επηρεάζεται και αυτό δηλώνεται μέσω της επίδρασης που ασκούν τα πολιτικά πράγματα στα φυσικά στοιχεία. Στην εκλογή 10 γίνεται αναφορά στις αντιδράσεις των φυσικών στοιχείων από την δεινή πολιτική κατάσταση¹⁸ της Νάπολης, δηλαδή η σελήνη βρίσκεται σε έκλειψη, ο Αρκτούρος βυθίζεται στη θάλασσα, ο ήλιος έχει σβήσει, ενώ αστραπές και βροντές κυριαρχούν:

Non vedete la luna ineclipsata,

la fera stella armata di Orione?

Mutata è la stagione e 'l tempo è duro,

e già s' attuffa Arcturo in mezzo l' onde;

E 'l sol, ch' a noi s' asconde, ha i raggi spenti,

e van per l' aria i venti mormorando,

né so pur come o quando torne estate.

E le nubi spezzate fan gran suoni;

tanti baleni e tuoni han l' aria involta,

ch' io temo un' altra volta il mondo pera.

(Sann. Arc. 10, 83 – 92)

Η παραπάνω περιγραφή της αναστάτωσης των φυσικών στοιχείων δεν συνάδει με τον τυπικό locus amoenus και τις ιδανικές καιρικές συνθήκες που παραδοσιακά επικρατούν σ' αυτόν ώστε να λάβει χώρα το βουκολικό τραγούδι. Επομένως, η πολιτική κατάσταση αποτελεί τη θρυαλλίδα στα θεμέλια της θεοκρίτειας βουκολικής ποιητικής που πυροδοτεί τον μετασχηματισμό του βουκολικού είδους από τον

¹⁸Fenzi, E. (2009), “Arcadia X-XII,” *Travestimenti. Mondi immaginari e scrittura nell' Europa delle corti*, a cura di R. Girardi, Edizioni di Pagina, Bari, σσ. 35 – 70

Βιργίλιο και έπειτα, καθώς στο Θεόκριτο το πολιτικό στοιχείο και οι υπαινιγμοί στην πολιτική κατάσταση της εποχής του είναι ουσιαστικά ανύπαρκτοι εν αντιθέσει προς το έργο του Βιργιλίου. Στην εκλογή 4 του Βιργιλίου, λοιπόν, το αγαπημένο πρόσωπο είναι η γέννηση ενός θαυμαστού παιδιού το οποίο θα φέρει τη Χρυσή Εποχή στο ανθρώπινο γένος και αναλόγως θα επηρεάσει και τη φύση. Με τη γέννησή του ο κόσμος δονείται:

aspice conuexo nuntantem pondere profundum.

(Virg. *Ecl.* 4, 50)

Η χαρά του τοπίου παρουσιάζεται στους στίχους 51 – 52:

terrasque tractusque maris caelumque profundum;

aspice, uenturo laetentur ut omnia saeclo!

(Virg. *Ecl.* 4, 51 – 52)

Η επερχόμενη εποχή που σηματοδοτείται με τη γέννηση του αγοριού, που κατά γενική ομολογία ταυτίζεται με τον Οκταβιανό, θα φέρει τη χαρά στη γη, στον ουρανό και στις θάλασσες. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην εκλογή 9 με την παρουσία του αστεριού του Καίσαρα που κάνει τα χωράφια να χαίρονται με καλλιέργειες και ώριμα σταφύλια στους ηλιόλουστους λόφους:

ecce Dionaei processit Caesaris astrum,

astrum quo segetes gauderent frugibus et quo

duceret apricis in collibus uua colorem.

(Virg. *Ecl.* 9, 47 – 49)

Στην εκλογή 1 το τοπίο παραμένει χαρούμενο, η φυγή, όμως, από αυτό προκαλεί λύπη όχι μόνο στον Μελίβοιο αλλά και στο κοπάδι του, καθώς ο ίδιος ισχυρίζεται ότι κάποτε το κοπάδι του ήταν χαρούμενο (στ. 74: *ite meae, felix quondam pecus, ite capellae*). Η εξορία του Μελίβοιου από τον βουκολικό τόπο λόγω της πολιτικής κατάστασης που έχει διαμορφωθεί οδηγεί τον ίδιο και το κοπάδι του σε μακρινούς τόπους όπου το βουκολικό στοιχείο αποδυναμώνεται και φθίνει. Η χρονική στιγμή

κατά την οποία το κοπάδι ήταν χαρούμενο ήταν τότε που βρισκόταν στο φυσικό του περιβάλλον.

Επίσης, στον Δάντη το πολιτικό στοιχείο εισβάλλει μέσα από τον συλλογικό θρήνο των φυσικών στοιχείων. Ο Αλφεισίβοιος ικετεύει τον Τίτυρο να μην εγκαταλείψει τον βουκολικό του τόπο γιατί η απουσία του θα προκαλέσει τον θρήνο στα βουνά, στους γκρεμούς και στα ποτάμια:

“fortunate senex, falso ne crede favori,

et Driadum miserere loci pecorumque tuorum.

Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt

absentem et Nymphae mecum peiora timentes.”

(Dante, *Ecl.* 4.55 – 58)

Οι *Εκλογές* του Δάντη ενέχουν το πολιτικό στοιχείο ακολουθώντας τη βιργιλιανή παράδοση. Η καταφυγή σε ένα τέτοιο ποιητικό είδος αποτελεί ένα μέσο για να θιγούν καίρια ζητήματα πολιτικής φύσεως χωρίς την αμεσότητα της επικής δημιουργίας, για παράδειγμα. Ο Δάντης, όπως και ο Σαννατσάρο, πέρασαν δύσκολα χρόνια καθώς οι εποχές τους, αν και διαφορετικές, εμφορούνται από παρόμοια πολιτικά γεγονότα, εξορίες, εμφύλιοι σπαραγμοί, πολεμικές διαμάχες και σκευωρίες.¹⁹

Ο Δάντης χρησιμοποιεί τις *Εκλογές* για να απαντήσει στον Del Virgilio με τον οποίο είχαν αλληλογραφία και η απάντησή του αφιερώνεται σε πολιτικούς υπαινιγμούς και εκφράζει την ανησυχία του για την ίδια του τη ζωή, καθώς επικρέμαται το ενδεχόμενο θανατικής ποινής.²⁰ Πιο συγκεκριμένα, ο Δάντης ήταν εξόριστος στη Μπολόνια, όμως, η πολιτική κατάσταση του τόπου δεν τον ευνοούσε. Κυβερνήτης της περιοχής ήταν ο Φουλτσιέρι ντα Κάλμπολι ο οποίος είχε προσχωρήσει στη φατρία των μαύρων Γουέλφων και χαρακτηριζόταν από σκληρότητα και αδιαλλαξία και φυσικά θα ήταν εχθρικός απέναντι στους άσπρους Γουέλφους στους οποίους

¹⁹Για τη ζωή και την πολιτική σταδιοδρομία του Δάντη βλ. Cecchi – Sapegno (1965), σσ. 7 – 137.

²⁰Ferrara, S. (2019), “Ethical Distance and Political Resonance in the Eclogues of Dante.” *Ethics, Politics and Justice in Dante*, UCL Press, σ. 118.

ανήκε ο ποιητής.²¹ Η αναφορά στον κυβερνήτη αυτόν κρύβεται πιθανώς πίσω από το προσωπείο του Πολύφημου.²²

Το ίδιο συμβαίνει και στο βουκολικό έργο του Πετράρχη όπου μετά τον θρήνο για το θάνατο του βασιλιά Ρομπέρτο ακολουθεί η ανατροπή στη φύση, καθώς ο άνεμος αλλάζει την πνοή του, άλλο χρώμα έχουν τα βότανα και άλλο άρωμα τα λουλούδια, τα μήλα δεν έχουν τη συνηθισμένη τους γεύση, ούτε η χλόη των λιβαδιών, τα στάχυα και τα ζωντανά απέφεραν καρπούς όπως συνήθιζαν:

Iam nunc arescere circum

Stagna, lacus, fontes, ipsumque uidebitis equor;

Spiritus alter erit uentis, color alter in herbis,

95 *Floribus alter odor; solitos nec poma sapes*

Seruabunt, nec prata comas, nec flumina limphas,

Vellera nec pecudes, nec opimas campus aristas,

Omnia namque oculis unus (nec fallimur) ille

Letificare suis et fecundare solebat.

(Petr. Buc. 2, 92 – 99)

Στον Πετράρχη υπεισέρχεται το πολιτικό στοιχείο, καθώς η υπόθεση της εκλογής του είναι ο θάνατος του βασιλιά της Νάπολης που ήταν ευεργέτης του Πετράρχη και μάλιστα η συγκεκριμένη εκλογή έχει χαρακτηριστεί ως πολιτική αλληγορία. Επίσης, το περιεχόμενό της αναφέρεται και στις καταστροφικές συνέπειες που επέφερε ο θάνατος του βασιλιά και στις πολιτικές αναταραχές που προέκυψαν. Πέραν τούτου, ο

²¹Ferrara, S. (2019), σ. 118, Για τη διαμάχη μεταξύ Γιβελλίνων και Γουέλφων και για τη διαμόρφωση Λευκών και Μαύρων Γουέλφων βλ. Μαρκέτος, Α. (1970), *Ο Ντάντε και η Βυζαντινή Ιταλία*, Αθήνα, σσ. 29 – 49.

²²Ferrara, S. (2019), σ. 118, Albanese, G. – Pontari, P. (2016), “Il notariato bolognese, le Ecloghe e il Polifemo dantesco. Nuove testimonianze manoscritte e una nuova lettura dell’ultima egloga.” *Studi Danteschi* 81: 13 – 130, Musgrove, M. W. (1998), “Cyclopean Latin: intertextual readings in Dante’s Eclogues and Góngora’s Polifemo y Galatea,” *Classical and Modern Literature* 18.2: 125 – 36.

Σίλβιος, που στην εκλογή είναι το προσωπείο του ίδιου του Πετράρχη, συνδέει υπαινικτικά την εκλογή του με την εκλογή 5 του Βιργιλίου που αναφέρεται στον θάνατο του Δάφνιδος. Ο Δάφνις συνδέεται με τον Ιούλιο Καίσαρα κι έτσι με τον υπαινιγμό του Σίλβιου ο βασιλιάς της Νάπολης συσχετίζεται με μια τόσο θαυμαστή πολιτική προσωπικότητα.²³

Ωστόσο, η βασική διαφοροποίηση του Πετράρχη και από τον Βιργίλιο αλλά και από τον Σαννατσάρο είναι το χριστιανικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τις *Εκλογές* του. Συγκεκριμένα, στην εκλογή που εξετάζουμε ο θάνατος του βασιλιά της Νάπολης χαρακτηρίζεται ως απελευθέρωση από τις γήινες σκοτούρες και επισημαίνεται πως η αληθινή χαρά περιμένει τον βασιλιά στη μεταθανάτια ζωή (*Illinc de vertice summon/ Despicit et nostras curas nostrosque tumultus*, Buc. carm. 2.117 – 18). Επίσης, ο Σίλβιος στοχάζεται τον θάνατο και υπενθυμίζει πως όλοι θα έχουμε την ίδια τύχη, γι' αυτό δεν θα πρέπει να επικεντρώνουμε την προσοχή μας σε μάταιες κοσμικές επιδιώξεις αλλά στη μετά θάνατον ζωή (*Arge, vale! Nos te cunti, mora parva, sequemur*, Buc. Carm. 2. 121).²⁴

Στη συνέχεια, και ο Βοκκάκιος στις εκλογές του χρησιμοποιεί το μοτίβο της συμμετοχής της φύσης στις ανθρώπινες πράξεις. Η επανεμφάνιση του Άλκεστου χαροποιεί τη φύση και το γεγονός αυτό εκδηλώνεται με την εμφάνιση της Άνοιξης, την ανανέωση του δάσους, την εμφάνιση ευοίωνων αστεριών στον ουρανό, την άνθηση των λουλουδιών, των δέντρων και των αμπελιών (*redeunt sua sydera pratis,/ frondes arbustis*, 16 – 17; *Massicus et Gaurus florent, pulcherque Vesevus/ innovate arbustis vites*, 19 – 20). Από την άλλη, η φύση θρηνεί για την εξορία του Άλκεστου θυμίζοντας τον ανάλογο θρήνο για τον θάνατο του Δάφνιδος στην Εκλογή 5 του Βιργιλίου. Και στις δύο εκλογές οι νύφες θρηνούν (*flevete dolentes... nymphe*, Alc. 84– 85), οι ποταμοί (Alc. 86), οι μορφές του Βάκχου (Alc. 86) και ο Απόλλωνας (Alc. 96).²⁵

²³Zak, G. (2016), “The Ethics and Poetics of Consolation in Petrarch’s *Bucolicum carmen*,” *Speculum* Vol. 91 No. 1, σσ. 42 – 44.

²⁴Zak (2016), σ. 47.

²⁵Fonseca, A. (2022), σ. 11 και σ. 18.

Επομένως, ο Σαννατσάρο επηρεάζεται από τη βιργιλιανή παράδοση και εισάγει το πολιτικό στοιχείο στο έργο του και μάλιστα συνδέοντάς το με το μοτίβο της συμμετοχής της φύσης στις ανθρώπινες πράξεις. Ωστόσο, η πολιτική κατάσταση παρουσιάζεται περισσότερο ελπιδοφόρα στον Βιργίλιο σε σχέση με τους κοντινούς προκατόχους του Σαννατσάρο, Δάντη, Πετράρχη και Βοκκάκιο, καθώς η εποχή τους ταλανίζεται από συγκρούσεις, σκευωρίες και γενικότερα από πολιτική αστάθεια, εποχή που ομοιάζει με αυτή στην οποία ζει ο Σαννατσάρο.

Η ποιητική τέχνη μαγεύει τη φύση

Τα φυσικά στοιχεία που επηρεάζονται από τη μουσική – ποιητική τέχνη μαρτυρούν την ποιητική αυτοσυνειδησία και αυτοαναφορικότητα του Σαννατσάρο για τη δύναμη της ποιητικής τέχνης και την εκπολιτιστική της ρώμη. Για παράδειγμα, στην πρόζα 10 οι βοσκοί οδηγημένοι από τον σεβάσμιο ιερέα Ενάρετο σε ένα ιερό δάσος με σκοπό τη λύτρωση του Κλόνικο από τον ερωτικό του πόνο, κατά τη διάρκεια της περιγραφής του χώρου και των αντικειμένων που υπήρχαν εκεί, ένα από τα οποία ήταν και η φλογέρα που κρεμόταν από ένα κλαδί, ο ιερέας αποκάλυψε τη φήμη ότι ο βοσκός από τις Συρακούσες που κληρονόμησε τη σύριγγα έκανε με το τραγούδι του τα πεύκα να κουνούν τις κορυφές τους και να του απαντούν, ενώ τις βελανιδιές να ξενιτεύονται για να τον ακούσουν:

Et è fama che metre costui cantava i circostanti pini movendo le loro sommità le rispondeano; e le forestiere querce, dimenticate de la propria selvatichezza, abandonavano i nativi monti per udirlo, porgendo sovente piacevoli ombre a le ascoltanti pecorelle;

(Sann. Arc. 10, 16)

Ο επόμενος κληρονόμος της φλογέρας ο Τίτυρος από τη Μάντοβα έκανε τις αγελάδες να ξεχνούν τη βοσκή τους, τα θηρία να βρίσκονται ανάμεσα στους βοσκούς και τους ποταμούς να σταματούν την πορεία τους:

facendo sovente per maraviglia dimenticare le vacche di pascere, e le stupefatte fiere fermare fra' pastori, e i velocissimi fiumi arrestare dai corsi loro, poco curando di rendere al mare il solito tributo;

(Sann. Arc. 10, 18)

Εδώ, δηλαδή, υπάρχει μια ανατροπή των φυσικών διαδικασιών της φύσης από τη μαγευτική επίδραση του τραγουδιού.

Τα παραπάνω χωρία παρουσιάζουν κάποιες διακειμενικές επιρροές από τον Βιργίλιο. Στην εκλογή 6 του Βιργιλίου το τραγούδι του Σειληνού προκαλεί τις βελανιδιές να κινήσουν τις κορυφές τους και τα βράχια του Παρνασσού να χαρούν:

tum rigidas motare cacumina quercus;

nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes

(Virg. *Ecl.* 6, 28 – 29)

Στον Σαννατσάρο ο βοσκός από τις Συρακούσες, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, έκανε με τη φλογέρα του τις κορυφές των πεύκων να κινούνται. Ο Βιργίλιος συνεχίζει και αναφέρει και άλλα παραδείγματα για τη δύναμη του τραγουδιού, δηλαδή, πως ο Ησίοδος με το τραγούδι του θα μπορούσε να μετατρέψει τα βουνά σε στάχτες:

Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat

cantando rigidas deducere montibus ornos.

(Virg. *Ecl.* 6, 70 – 71)

Ο ποταμός Ευρώτας είναι χαρούμενος όταν ακούει το τραγούδι του Απόλλωνα:

quae Phoebo quondam meditante beatus

audiit Eurotas

(Virg. *Ecl.* 6, 82 – 83)

Οι δάφνες μαθαίνουν το τραγούδι και οι κοιλάδες το επιστρέφουν στον ουρανό:

iussitque ediscere lauros,

ille canit, pulsae referunt ad sidera ualles;

(Virg. *Ecl.* 6, 83 – 84)

Η φύση εξανθρωπίζεται και αυτό αποτελεί μεταφορά που εκφράζει τη δύναμη της τέχνης.²⁶ Στην εκλογή 8 ήδη από την αρχή δηλώνεται ότι τα τραγούδια του Αλφεσίβοιου και του Δάμωνα ξεμυαλίζουν τα μοσχάρια ώστε να ξεχνούν τη βοσκή τους (θυμίζοντας τον βοσκό Τίτυρο του Σαννατσάρου που έκανε τις αγελάδες να ξεχνούν τη βοσκή τους), αποχαυνώνουν τους λύγκες και τα ποτάμια αλλάζουν την πορεία τους και σταματούν (Τίτυρος):

Pastorum Musam Damonis et Alpheisiboei,

immemor herbarum quos est mirata iuuenca

certantis, quorum stupefactae carmine lynces,

et mutata suos requierunt flumina cursus,

(Virg. *Ecl.* 8, 1 – 4)

Η πρώτη λέξη με την οποία ξεκινά αυτή η εκλογή είναι *Pastorum* με την οποία διασαφηνίζεται το είδος του τραγουδιού που ασκεί τέτοια μαγεία στη φύση και που σ' αυτό το σκηνικό μόνο το βουκολικό τραγούδι θα ταίριαζε. Στην εκλογή 3 στην έκφραση των κυπέλλων εμφανίζεται ο Ορφέας να μαγεύει με το τραγούδι του τα δάση και αυτά να τον ακολουθούν, όπως παραπάνω στον Σαννατσάρου που οι βελανιδιές ξενιτεύονται για να ακούσουν τον βοσκό από τις Συρακούσες:

Orpheaque in medio posuit siluasque sequentis;

(Virg. *Ecl.* 3, 46)

Προς το τέλος του βιβλίου 4 των *Γεωργικών* εκτυλίσσεται η ιστορία του Ορφέα και της Ευρυδίκης. Η Ευρυδίκη οδηγημένη στο θάνατο από το τσίμπημα δηλητηριώδους φιδιού οδηγείται στο βασίλειο του Κάτω Κόσμου. Ο Ορφέας μη αποδεχόμενος την τύχη της αγαπημένης του αποφασίζει να υπερβεί τους θεϊκούς νόμους και να κατέβει στον Κάτω Κόσμο ώστε να τη φέρει πίσω. Ωστόσο, η ανθρώπινη φύση του τον κάνει να ξεχάσει για λίγο το σημαντικό καθήκον του και να κοιτάξει τη γυναίκα του λίγο πριν ανέβουν μαζί στον επάνω κόσμο. Το κοίταγμα

²⁶Putnam, M. C. J. (1970), σ. 349.

αυτό ήταν που καταδίκασε για πάντα την αγαπημένη του στο θάνατο. Έτσι, ο ίδιος θρηνώντας για δεύτερη φορά την απώλειά της για επτά διαδοχικούς μήνες περιπλανιέται και θρηνεί για την αγαπημένη του μέχρι να διαμελιστεί από τις ακολούθους του Βάκχου. Ο θρήνος του, όμως, με τη μουσικότητά του επηρεάζει τα στοιχεία της φύσης. Συγκεκριμένα, οι τίγρεις εξημερώνονται και οι βελανιδιές σαλεύουν:

mulcentem tigris et agentem carmine quercus

(Virg. Georg. 4, 510)

Ο θρήνος προκαλείται από την απώλεια του αγαπημένου προσώπου, ένα επανερχόμενο μοτίβο, που μέσω της τέχνης η δύναμή του, που ουσιαστικά προέρχεται από τη δύναμη της τέχνης του να προκαλέσει συναισθήματα, διοχετεύεται στη φύση. Και στον Σαννατσάρο η απώλεια του αγαπημένου προσώπου επιδρά στη φύση και προκαλεί μάλιστα και αρνητικά επακόλουθα. Ωστόσο, παρότι το χωρίο αυτό στα *Γεωργικά* συνδέεται με το παραπάνω μοτίβο που απαντάται στον Σαννατσάρο, η σύνδεσή του γίνεται κυρίως με την πρόζα 10 της *Αρκαδίας*. Η σύνδεση αυτή γίνεται μέσα από την ομοιότητα των χωρίων για την κίνηση που προκαλεί το τραγούδι στα δέντρα. Δηλαδή, στον Σαννατσάρο το τραγούδι του βοσκού από τις Συρακούσες που κληρονόμησε τη σύριγγα έχει τη δύναμη να κινεί τις κορυφές των πεύκων και να κάνει τις βελανιδιές να μετακινηθούν από τον τόπο τους για να τον ακούσουν. Έτσι κι εδώ ο Ορφέας κάνει τις βελανιδιές να κινούνται και τις τίγρεις να εξημερώνονται. Το χωρίο που αφορά στον Σαννατσάρο συνδέεται με την τέχνη της βουκολικής ποίησης.

Το θέμα των εξημερωμένων ζώων λόγω του τραγουδιού εμφανίζεται στον Σαννατσάρο στην πρόζα 11 όπου οι βοσκοί τραγουδούν θρηνητικά τραγούδια για το θάνατο της Μασσίλια και τα ζώα κείτονται εξημερωμένα από την επίδραση του τραγουδιού γύρω από τον τάφο της. Συγκεκριμένα, τα δάση συμπάσχουν με τον πόνο του Εργκάστο για το θάνατο της μητέρας του Μασσίλια:

dolore universale di tutte le circostanti selve

(Sann. Arc. 11, 10)

Στην ίδια πρόζα τα πουλιά συμμετέχουν στους θρηνητικούς ήχους των βοσκών τραγουδώντας και τα άγρια ζώα εξημερωμένα από τη μαγεία του τραγουδιού ξαπλώνουν γύρω από τον τάφο της Μασσίλια και απολαμβάνουν το τραγούδι:

Così tutta quella notte tra fochi, senza dormire, con suavi e lamentevoli suoni si passò; ne la quale gli ucelli ancora, quasi studiosi di superarne, si sforzavano per tutti gli alberi di quel luogo a cantare; e i silvestri animali, deposta la solita paura (come se domesticati fusseno) intorno a la tomba giacendo, pareva che con piacere meraviglioso ne ascoltasseno.

(Sann. Arc. 11, 13)

Η δύναμη της τέχνης είναι το βασικό θέμα και στα δύο χωρία όπως φαίνεται. Η έμμεση παραπομπή στον Ορφέα των *Γεωργικών* που φημίζεται για τις δεξιότητές του στο τραγούδι είναι χαρακτηριστική. Όπως εξηγείται από τον Bradley, ο Ορφέας δεν έχει πολεμική σχέση με τη φύση, όπως οι αγρότες των *Γεωργικών* και ο Αρισταίος που πολεμούν καθημερινά να δαμάσουν τη φύση και να αυξήσουν την παραγωγικότητά τους. Ο Ορφέας συσχετίζεται με τη δημιουργικότητα της τέχνης και όχι με την πρακτικότητα της γεωργίας. Μάλιστα, ολόκληρο το επεισόδιο του Ορφέα έρχεται σε αντίθεση με την κουλτούρα της εργασίας που προβάλλεται εμφατικά στα υπόλοιπα.²⁷ Η δύναμη της τέχνης φαίνεται να δηλώνεται από τον Βιργίλιο μέσω της εικόνας του Ορφέα να τραγουδά ακόμη και διαμελισμένος:

tum quoque marmorea caput a cervice reuulsum

gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus

uolueret, Eurydicen uox ipsa et frigida lingua,

a miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat

Eurydicen toto referebant fulmine ripae.'

(Virg. Georg. 4, 523 – 527)

²⁷Bradley, A. (1969), "Augustan Culture and a Radical Alternative: Vergil's "Georgics"", *Arion*. 8: σσ. 347 – 358.

Ο Segal, επίσης, κατά την ανάλυσή του της αντιδιαστολής των δύο ηρώων Αρισταίου – Ορφέα, χαρακτηρίζει τον Ορφέα περισσότερο συναισθηματικό (“the style of the Orpheus is “empathetic”, full of feeling and sympathy”), ενώ τον Αρισταίο λιγότερο συναισθηματικό χωρίς προσωπική εμπλοκή (“that of the Aristaeus is objective, less emotional, less personally involved and involving”). Ο ένας είναι η αγροτική φιγούρα που εκπληρώνει τους σκοπούς της φύσης (Αρισταίος) και ο άλλος είναι ο καλλιτέχνης.²⁸

Επομένως, ο Ορφέας και η επίδραση του τραγουδιού του στα ζώα είναι αυτά που έχουν σημασία για τον Σαννατσάρο από τα *Γεωργικά* και φυσικά αυτό το μοτίβο υπάρχει ήδη στη θεοκρίτεια βουκολική παράδοση. Στο ειδύλλιο 6 όταν ο Δάφνης και ο Δαμοίτας αρχίζουν να παίζουν μουσική τότε τα μοσχάρια αρχίζουν να χοροπηδούν στο μαλακό χορτάρι:

αὔλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνης ὁ βούτας·

ὥρχευντ' ἐν μαλακᾷ τὰ πόρτιες αὐτίκα ποίᾳ.

(Θεοκρ. *Ειδ.* 6, 44 – 45)

1.2 Το βουκολικό τραγούδι το μεσημέρι υπό σκιά

Ένα παραδοσιακό μοτίβο της βουκολικής ποίησης είναι το βουκολικό τραγούδι να διεξάγεται τη μέρα και συγκεκριμένα τις ζεστές ώρες του μεσημεριού κάτω από τη σκιά ενός δέντρου (Virg. *Ecl.* 1.1 – 5, Θεόκρ. *Ειδ.* 6.3 – 4, 7.88 – 9, Calp. *Ecl.* 2.4, 4.16, Nem. *Buc.* 4,1.). Ο Σαννατσάρο στην *Αρκαδία* ακολουθεί αυτό το μοτίβο χρησιμοποιώντας το αρκετές φορές μέσα στο έργο του. Αρχικά, στο προοίμιο ο Σαννατσάρο δηλώνει προγραμματικά ότι θα τραγουδήσει τις εκλογές υπό σκιά σ' έναν ευχάριστο locus amoenus:

raccontare le rozze ecloghe da naturale vena uscite, così di ornamento ignude esprimendole come sotto le dilettevoli ombre, al mormorio de' liquidissimi fonti, da' pastori di Arcadia le udii cantare;

(Sann. Arc. Προοίμ. 4)

²⁸Segal, Ch. (1966), “Orpheus and the Fourth Georgic: Vergil on Nature and Civilization”, *AJP* 87: σσ. 311, 313. Βλ., επίσης, και Marino, G. (2007), “Itinéraires de Sannazaro en Arcadie. L' heritage de Virgile (de Gallus et Orphée à Aristée)”, *Lettere italiane*, LIX: 251 – 261.

Είναι προφανές ότι η τοποθέτηση της δήλωσης αυτής στο προοίμιο έχει προγραμματικό χαρακτήρα, καθώς προσεγγίζει εξ αρχής την παραδοσιακή βουκολική ποιητική και σκοπεύει να την ακολουθήσει. Έτσι, και στη συνέχεια του έργου του αναφέρει ξανά το τραγούδι κάτω από σκιά. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής της εκλογής 2 αφού έχει βοσκήσει το κοπάδι του κατευθύνεται προς μια σκιώδη κοιλάδα για να αποφύγει τον επερχόμενο καύσωνα του μεσημεριού:

Ma passando in cotal guisa più e più giorni, advenne che un matino fra gli altri, avendo io, sì come è costume de' pastori, pasciute le mie pecorelle per le rogiadose erbette, e parendomi omai per lo sopravveniente caldo ora di menarle a le piacevoli ombre, ove col fresco fiato de' venticelli potesse me e loro insieme recreare, mi pusi in camino verso una valle ombrosa e piacevole, che men di un mezzo miglio vicina mi stava; di passo in passo guidando con la usata verga i vagabundi greggi che si imboscavano.

(Sann. Arc. 2, 5)

Εκεί συναντά τον βοσκό Μοντάνο που ομοίως κι εκείνος ήθελε να ξεφύγει από την ενοχλητική ζέστη:

Né guari era ancora dal primo luogo dilungato, quando per aventura trovai in via un pastore che Montano avea il nome, il quale similmente cercava di fuggire il fastidioso caldo.

(Sann. Arc. 2, 6)

Ο αφηγητής τον προσκαλεί να τραγουδήσει και ο Μοντάνο οδηγεί τα πρόβατά του στη σκιά δηλώνοντας ότι εκεί θα ακούσουν το τραγούδι του. Μάλιστα, προσδιορίζει και την ώρα της ημέρας, που αποτελεί ειδολογικό δείκτη, δηλαδή το μεσημέρι:

*Itene all' ombra degli ameni faggi,
pasciute pecorelle, omai che 'l sole
sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi.
Ivi udirete l' alte mie parole.*

(Sann. Arc. 2, 1 – 4)

Στην εκλογή 5 ο Εργκάστο τραγουδώντας θρηνητικά πάνω από τον τάφο του βοσκού Ανδρόγεω, τον φαντάζεται μετά το θάνατό του να κάθεται ανάμεσα στους άλλους φημισμένους βοσκούς Δάφνι και Μελίβοιο και να τραγουδά γλυκά στη σκιά:

dolce cantando all' ombra

tra Dafni e Melibeo

siede il nostro Androgeo.

(Sann. Arc. 5, 21 – 23)

Επίσης, στην πρόζα 10 οι βοσκοί για να αποφύγουν τη ζέστη καταφεύγουν σε ένα δροσερό δασάκι με σκοπό να τραγουδήσουν:

essendo il caldo grande e veggendone un boschetto fresco davanti, deliberammo di volere udire alcuno de la brigata cantare.

(Sann. Arc. 10, 45)

Ο Δάντης στην αρχή των *Εκλογών* του καθιστά σαφές ότι προχωρά στο βουκολικό είδος τηρώντας τις βασικές του συμβάσεις. Οι βοσκοί Τίτυρος και Αλφεσίβοιος καταφεύγουν στη σκιά για να προστατευτούν από τον καυτό ήλιο του μεσημεριού κι έτσι να λάβει χώρα το αμοιβαίο:

[R]esque refulgentes, solite superarier umbris,

vincebant umbras et fervere rura sinebant.

Tityrus hoc propter confugit et Alphisibeus

ad silvam, pecudumque suique misertus uterque,

fraxineam silvam tiliis platanisque frequentem.

(Dante, *Ecl.* 4. 5 – 9)

Ωστόσο, οι παραδοσιακές βουκολικές νόρμες υπονομεύονται και διασπώνται καθώς αρκετές φορές το μοτίβο αυτό αποκλίνει από τα καθιερωμένα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εκλογή 9 του Βιργιλίου όπου ο Μοίρις τραγουδά μόνος του το βράδυ και χωρίς συντροφιά (Virg *Ecl.* 9, 44 – 5) θυμίζοντας

το μοτίβο του άπνουν εραστή που απαντάται στην ελεγεία και την κωμωδία συμβάλλοντας έτσι στην ειδολογική πολυφωνία της βουκολικής ποίησης. Το τραγούδι του εραστή τη νύχτα και η ειδολογική μετακίνηση προς την ελεγεία είναι έκδηλη στην εκλογή 2 του Βιργιλίου όπου ο Κορύδων τραγουδά για τον αγαπημένο του Αλέξι που τον απορρίπτει (Virg. *Ecl.* 2, 3 – 5). Και στον Θεόκριτο υπάρχει αυτή η τάση για αποσύνθεση του βουκολικού όταν ο Κύκλωπας τραγουδά τη νύχτα στο ειδύλλιο 11.²⁹ Αλλά και στον Νεμεσιανό η απώλεια της βουκολικής σκιάς που σηματοδοτεί την έναρξη του αμοιβαίου αποτελεί αντι-βουκολικό στοιχείο:

Nec longum tenet uva comas, nec populus umbras.

(Nem. *Ecl.* 4, 23)

Ο Σαννατσάρο ακολουθεί αυτή την παράδοση της υπονόμευσης του σχετικού μοτίβου. Σε αρκετές περιπτώσεις, μάλιστα, δεν διστάζει έμμεσα να αναφερθεί και να στηλιτεύσει τα κακώς κείμενα της εποχής του. Συγκεκριμένα, στην εκλογή 1 τονίζει πως σήμερα υπάρχει έλλειψη βοσκών που να κάθονται στη σκιά και να τραγουδούν που φαίνεται σαν να βρίσκονται στη Σκυθία ή την Αιθιοπία:

A dire il vero, oggi è tanta l' inopïa

di pastor che cantando all' ombra seggiano,

che par che stiamo in Scizia o in Etiopïa

(Sann. *Arc.* 1, 25 – 27)

Στο χωρίο αυτό η έλλειψη βοσκών να κάθονται υπό σκιά και να τραγουδούν υπονομεύει το βουκολικό πλαίσιο, ενώ η σύγκριση του *locus amoenus* με τη Σκυθία ή την Αιθιοπία που με όρους καλλιμαχικούς αντιτίθενται στο *genus tenue*, δηλώνουν σαφώς την ειδολογική αλλοτρίωση αφού οι βουκολικές νόρμες καταπατώνται.

Επίσης, στην πρόζα 2 οι βοσκοί επιστρέφοντας στις καλύβες τους τη νύχτα τραγουδούν στο δρόμο:

*E per men sentire la noia de la petrosa via, ciascuno, nel mezzo de l' andare sonando
a vicenda la sua sampogna, si sforzava di dire alcuna nuova canzonetta, chi*

²⁹Karakasis (2011), σ. 201, 331.

reconsolando i cani, chi chiamando le pecorelle per nome, alcuno lamentandosi de la sua partorella et altro rusticamente vantandosi de la sua; senza che molti, scherzando con boscarecce astuzie, di passo in passo si andavano motteggiando, insino che le pagliaresche case fummo arrivati.

(Sann. Arc. 2,4)

Πέρα από τη στατικότητα στο βουκολικό τραγούδι και τη σκιά, που δεν παρατηρούνται εδώ αλλά αντίθετα οι βοσκοί βρίσκονται σε κίνηση και τραγουδούν χωρίς να έχουν ορίσει βραβεία ή κριτές, η νύχτα αποτελεί στοιχείο βουκολικής αλλοτρίωσης.

Και στις *Αλιευτικές Εκλογές* του ο Σαννατσάρο δεν διστάζει να διαφοροποιηθεί από τον βουκολικό κανόνα και να υιοθετήσει την πρακτική του τραγουδιού τη νύχτα. Στη δεύτερη εκλογή, ένα ακόμη τυπικό ερωτικό θέμα που το βρίσκουμε και στον Βιργίλιο, ο ψαράς θρηνεί για τη σκληρότητα της αγαπημένης του Γαλάτειας. Στην εκλογή 2 του Βιργιλίου ο Κορύδων θρηνεί για τη σκληρότητα και την περιφρόνηση που δέχεται από τον νεαρό Αλέξι. Εκεί ο Κορύδων ξεκινά το τραγούδι του το μεσημέρι και το τελειώνει με τη δύση του ηλίου, όπως το απαιτεί η βουκολική σύμβαση. Αντιθέτως, στην εκλογή του Σαννατσάρο ο ψαράς – τραγουδιστής ξεκινά να τραγουδά τη νύχτα και σταματά με την έλευση της αυγής:

Ipse per obscuram meditatur carmina noctem:

(Sann. Ecl. Pisc. 2, 7)

Cum tandem extremo veniens effulsit ab ortu

Lucifer et roseo perfudit lumine pontum.

(Sann. Ecl. Pisc. 2, 85 – 86)

Επομένως, ο Σαννατσάρο συνδυάζει στο έργο του την παράδοση (μεσημέρι, σκιά) με την καινοτομία (νύχτα).

1.3 Οι καθημερινές δραστηριότητες των βοσκών το βράδυ

Στη βουκολική ποίηση οι καθημερινές βουκολικές δραστηριότητες τίθενται στο περιθώριο και επίκεντρο της προσοχής γίνεται το βουκολικό τραγούδι, ο αμοιβαίος διαγωνισμός μεταξύ των βοσκών με κριτές και βραβεία. Και όπως είναι σύνηθες οι δραστηριότητες αυτές λαμβάνουν χώρα το βράδυ που σταματά το βουκολικό τραγούδι, το οποίο επιτελείται συνήθως μέρα, κυρίως το μεσημέρι, υπό σκιά για να αποφευχθεί η αφόρητη ζέστη. Ήδη από τον Βιργίλιο οι βουκολικές εργασίες γίνονται στο τέλος της ημέρας (Virg. *Ecl.* 2.70 – 2, 6.85 – 6, 10.77) μοτίβο που υιοθετείται και στη μετα-βιργιλιανή παράδοση (Calp. *Ecl.* 4.168, Nem. *Ecl.* 1.87, 3. 67 – 9). Στην εκλογή 2 του Καλπούρνιου προστίθεται κι ένας γεωργικός χρωματισμός,³⁰ αφού πέρα από το γεγονός ότι ο Ίδας οδηγεί το κοπάδι του (Calp. *Ecl.* 2, 94), ο Αστακός ασχολείται με γεωργικού χαρακτήρα εργασία που είναι το πότισμα των χορταριών (Calp. *Ecl.* 2,96 – 7).

Ο Σαννατσάρο, επίσης, ενστερνίζεται το ίδιο μοτίβο της προγενέστερης παράδοσης, δηλαδή, οι βουκολικές εργασίες να περιθωριοποιούνται. Στην εκλογή 2 ο Μοντάνο παρακινεί τους βοσκούς να ψάξουν για προσανάμματα ώστε να ανάψουν φωτιά και να ζεσταθεί η μάντρα:

Pastor, che sete intorno al cantar nostro,

s' alcun di voi ricerca foco o esca

per riscaldar la mandra.

(Sann. *Arc.* 2, 116 – 118)

Προφανώς πρόκειται για τις νυχτερινές ώρες κατά τις οποίες επιτελούνται αυτές οι εργασίες, αφού τη μέρα οι βοσκοί ψάχνουν σκιές για να ξεφύγουν από την αφόρητη ζέστη, αλλά και αμέσως μετά ο Μοντάνο αναφέρεται στην έλευση της νύχτας και στην επιστροφή των κοπαδιών από τη βοσκή:

Ecco la notte, e 'l ciel tutto s' imbruna,

e gli alti monti le contrade adombrano;

³⁰Karakasis (2011), σ. 233.

le stelle n' accompagnano e la luna.

E le mie pecorelle il bosco sgombrano

inseme ragunate, che ben sanno

il tempo e l' ora che la mandra ingombrano.

(Sann. Arc. 2, 133 – 138)

Επιπλέον, στην έκφραση της πρόζας 3 εμφανίζονται κάποιοι βοσκοί να αρμέγουν και να κουρεύουν μαλλιά χωρίς να προσδιορίζεται ο χρόνος, δηλαδή, αν είναι μεσημέρι ή βράδυ:

De' pastori alcuni mungevano, alcuni tondavano lane, altri sonavano sampogne, e tali vi erano, che pareva che cantando si ingegnassero di accordarsi col suono di quelle.

(Sann. Arc. 3, 14)

Βέβαια, επειδή πρόκειται για περιγραφή ζωγραφικών αναπαραστάσεων, για έκφραση που συνήθως, όπως φαίνεται κι από την περιγραφή των υπόλοιπων στοιχείων της εικονογραφίας, κυριαρχεί το φως της ημέρας, δεν ανατρέπεται ακριβώς το βουκολικό μοτίβο των εργασιών τις βραδινές ώρες, καθώς έτσι κι αλλιώς βρίσκεται στον φανταστικό κόσμο της έκφρασης.

Τέλος, στην πρόζα 9 όταν έφτασε η νύχτα και τελείωσε το τραγούδι του Εουτζένιο,

Non si sentivano più per li boschi le cicale cantare, ma solamente in vece di quelle i notturni grilli succedendo si facevano udire per le fosche campagne; e già ogni ucello si era per le sovravegnenti tenebre raccolto nel suo albergo, fora che i vespertelli, i quali allora destati uscivano da le usate caverne, rallegrandosi di volare per la amica oscurità de la notte; quando ad un tempo il cantare di Eugenio ebbe il suo fine, e i nostri greggi discesi da le alte montagne si ragunarono al luogo ove la sampogna sonava

(Sann. Arc. 9, 1)

οι βοσκοί συγκεντρώνουν τα πρόβατά τους:

Ove alquanto discosto da le vacche, in un lato de la picciola valle le nostre pecore e le capre restingemmo come sapemmo divisare il meglio

(Sann. Arc. 9, 4)

Ο Εργκάστο τρίβει δύο ξύλα και ανάβει φωτιά, άλλος βοσκός αρμέγει, άλλος επισκευάζει έναν χαλασμένο αυλό, άλλος συγκολλά μια φλάσκα και γενικά οι βοσκοί καταπιάνονται με διάφορες δουλειές μέχρι να ετοιμαστεί το δείπνο:

E perché gli usati focili per caso portati non aveamo, Ergasto (il quale era più che gli altri esperto) ebbe subitamente ricorso a quello che la commodità gli offeriva; e preso un legno di edera et un di alloro, e quelli insieme per bono spazio fregando, cacciò del fuoco; dal quale poi che ebbe per diversi luoghi accese di molte fiaccole, chi si diede a mungere, chi a racconciare la guasta sampogna, chi a saldare la non stagna fiasca, e chi a fare un mistiero e chi un altro, insino che la desiata cena si apparecchiasse.

(Sann. Arc. 9, 5)

Το βουκολικό αυτό μοτίβο εμφανίζεται στον Σαννατσάρο σε όλο του το μεγαλείο, καθώς γίνεται εκτεταμένη αναφορά στις βουκολικές εργασίες που γίνονται το βράδυ.

Ο Σαννατσάρο, λοιπόν, ακολουθεί την προγενέστερη παράδοση και δεν ανατρέπει το μοτίβο αυτό.

1.4 Η σύριγγα που κρέμεται από το δέντρο και το μοτίβο της διαδοχής της

Η σύριγγα, η οποία βρίσκεται κρεμασμένη σε κάποιο δέντρο, αποτελεί γνωστό μοτίβο της βουκολικής ποίησης. Είναι σύνηθες ο βοσκός γερασμένος πια να κρεμά τη σύριγγά του και να την αφιερώνει σε κάποιον βουκολικό θεό δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την παύση της ενασχόλησής του με το τραγούδι.

Στην *Αρκαδία* στην πρόζα 6 ο Οπίκο στην πρόσκληση του Καρίνο να τραγουδήσει απαντά πως λόγω της μεγάλης του ηλικίας πάει πολύς καιρός που η σύριγγά του κρέμεται μπροστά στον δασόβιο Φαύνο:

e già gran tempo è che la mia sampogna pende al silvestre Fauno.

(Sann. Arc. 6, 12)

Υποστηρίζει, δηλαδή, πως έχει σταματήσει πια να τραγουδά καθώς έχει κρεμάσει τη σύριγγά του και την έχει αφιερώσει στον θεό Φαύνο. Το χωρίο αυτό συνδέεται διακειμενικά με το αντίστοιχο του Νεμεσιανού όπου συναντούμε το μοτίβο της σύριγγας που κρέμεται από το δέντρο. Στην εκλογή 1 του Νεμεσιανού κατ' αντίστοιχο τρόπο ο Τίτυρος εκφράζει στον Τιμέτα που τον προσκαλεί στο τραγούδι τους ενδιαασμούς του για τη μεγάλη του ηλικία και ότι πια η σύριγγά του ήδη κρέμεται από το δέντρο αφιερωμένη κι αυτή όπως και του Οπίκο στον Φαύνο.³¹

Nunc album caput, et veneres tepuere sub annis:

Iam mea ruricolae dependet fistula Fauno.

(Nem. Buc. 1, 12 – 14)

Η κρεμασμένη σύριγγα πέρα από το γεγονός ότι δηλώνει, όπως είδαμε παραπάνω, την παύση της ενασχόλησης του βοσκού με το τραγούδι, τη «συνταξιοδότησή» του, κατά κάποιον τρόπο λόγω γήρατος, σηματοδοτεί και την έναρξη της μουσικής σταδιοδρομίας ενός νέου βοσκού στον οποίο η σύριγγα θα κληροδοτηθεί.

³¹Keene, C. H. (1969), *The Eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Olympius Nemesianus*, London, σσ. 158 – 159 υποσημείωση 14: “It was usual for those who ceased to practice an art to devote the instruments of their craft to a god.”

Στην πρόζα 10 της *Αρκαδίας* περιγράφεται η κατασκευή της σύριγγας του Πάνα, ο μύθος της μεταμόρφωσης της Σύριγγας σε καλάμι και η κληροδοτήσή της σε βοσκούς που την ηχούσαν και μάγευε τα δάση. Αναφέρει, συγκεκριμένα, ότι ο Πάνας παρακινημένος από τον έρωτά του για την Σύριγγα, η οποία μεταμορφώθηκε σε καλάμι, και δυστυχισμένος από την μοναξιά του αναστέναζε και οι αναστεναγμοί του μετατράπηκαν σε γλυκό ήχο. Έτσι, αυτός καθισμένος στη σπηλιά του άρχισε να ενώνει με κερί επτά καλάμια των οποίων το μήκος διαδοχικά έφθινε κατασκευάζοντας με αυτόν τον τρόπο τη σύριγγα με την οποία τραγουδούσε ύστερα τον ερωτικό του πόνο:

[12]: *Dinanzi a la spelunca porgeva ombra un pino altissimo e spazioso, ad un ramo del quale una grande e bella **sampogna** pendeva, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera...* [13] – *Questa canna fu quella che 'l santo idio, che voi ora vedete, si trovò ne le mani, quando per queste selve da amore spronato seguìtò la bella **Siringa**...* [14] *E così, solo, in questa sola grotta, assiso presso a le pascenti capre, cominciò a congiungere con nova cera sette canne, lo ordine de le quali veniva successivamente mancando, in guisa che stanno i diti ne le nostre mani...* [15] *Indi pervenne (e non so come) ne le mane d' un pastore siracusano...* [16] *Et è la fama che mentre costui cantava i circostanti pini movendo le loro sommità le rispondeano...* [17] *Il quale poi da invidiosa morte sovraggiunto fe' di quella lo ultimo dono al mantuano Titiro...* [20] *Il quale poi che abandonate le capre si diede ad ammaestrare i rustichi coltivatori de la terra, forse con isperanza di cantare appresso con più sonora tromba le arme del troiano Enea, la appiccò (ove ora la vedete) in onore di questo idio che nel cantare la avea prestato favore.*

(Sann. Arc. 10, 12 – 20)

Ανάλογη εικόνα με αυτή της *Αρκαδίας* στην πρόζα 10 συναντούμε και στην ελεγεία του Τίβουλλου. Η ελεγεία 2.5 είναι ένας κλητικός ύμνος που σχετίζεται με τον εορτασμό ενός θρησκευτικού τελετουργικού στο ναό του Απόλλωνα και αναφέρεται στην εισδοχή του Μεσσαλίνου στην ομάδα των δεκαπέντε ιερέων που είχαν υπό την αιγίδα τους τα σιβυλλικά βιβλία.³² Στους στίχους 29 – 30 αναφέρεται ότι κρεμόταν μια σύριγγα σε ένα δέντρο ως αφιέρωμα στο θεό:

³²Murgatroyd, P. (1994), *Tibullus Elegies II*: Edited with Introduction and Commentary by Paul Murgatroyd, Oxford, σσ. 163 – 168.

pendebatque vagi pastoris in arbore votum

garrula silvestri fistula sacra deo.

(Tib. *El.* 2.5, 29 – 30)

Στο σχόλιό του ο Murgatroyd³³ επισημαίνει ότι η εικόνα αυτή της σύριγγας στο δέντρο είναι ένας τρόπος αφιέρωσης. Διακρίνει, μάλιστα πως στον Βιργίλιο αυτός ήταν ένας τρόπος «συνταξιοδότησης» του τραγουδιστή, ενώ εδώ στον Τίβουλλο αλλά και στον Προπέρτιο (4.3,17) η σύριγγα προσφέρεται ως ευχαριστήριο δώρο στον θεό για κάτι που αποκτήθηκε ή ως παράκληση για κάτι που πρόκειται να αποκτηθεί. Στον Σαννατσάρο ποια από τις δύο επιλογές υιοθετείται; Βλέπουμε πως στον Σαννατσάρο η σύριγγα που βρίσκεται κρεμασμένη στο πεύκο στη σπηλιά του Πάνα έχει αλλάξει χέρια, από τον Πάνα έχει φτάσει μέχρι τα χέρια του Τίτυρου, δηλαδή του Βιργιλίου. Ο τελευταίος την κρεμά στο δέντρο γιατί έχει αποφασίσει να αποσυρθεί και να ηχήσει με πιο ηχηρή τρομπέτα τα όπλα του Αινεία. Στη μετα-λογοτεχνική γλώσσα αυτό σημαίνει ότι αποσύρεται, «συνταξιοδοτείται» από το είδος της βουκολικής ποίησης για να ασχοληθεί με το επικό είδος και να συγγράψει την *Αινειάδα*. Άρα, όπως είναι φυσικό, αφού ο Σαννατσάρο αναφέρεται στον Βιργίλιο υιοθετεί και την εκδοχή της απόσυρσης του τραγουδιστή που συναντούμε στην εκλογή 7 του Βιργιλίου (7.24). Ωστόσο, πέρα από την σηματοδότηση της απόσυρσής του από το τραγούδι προσθέτει ότι ο Τίτυρος κρέμασε εκεί τη σύριγγα προς τιμή του θεού που τον είχε βοηθήσει στο τραγούδι, δηλαδή του Πάνα. Έτσι, ο Σαννατσάρο αξιοποιεί και τις δύο εκδοχές.

Η επιρροή αυτή του Τίβουλλου στον Σαννατσάρο ενισχύεται και από το γεγονός ότι περιγράφεται η κατασκευή της σύριγγας, τα καλάμια της οποίας το ένα μικρότερο από το άλλο σε φθίνουσα σειρά ενώνονται με κερύ:

fistula cui semper decrescit arundinis ordo,

nam calamus cera iungitur usque minor.

(Tib. *El.* 2.5, 31 – 32)

³³Murgatroyd, P. (1994), σσ. 186 – 187.

Η κληροδότηση της σύριγγας αποτελεί κοινό στοιχείο μεταξύ Βιργιλίου και Σαννατσάρο. Στον Σαννατσάρο η κληροδότηση της σύριγγας του Πάνα ξεκινά από τον Θεόκριτο, τον θεμελιωτή ουσιαστικά του βουκολικού γένους, καθώς αναφέρει στην πρόζα 10 ότι η σύριγγα έφτασε στα χέρια ενός βοσκού από τις Συρακούσες που πρώτος τόλμησε να την ηχήσει. Ύστερα, όπως αναφέρει ο Σαννατσάρο, η σύριγγα πέρασε στον Τίτυρο από την Μάντοβα, που αν κρίνουμε από τη θεματική των τραγουδιών του πρόκειται για τον Βιργίλιο και τις *Εκλογές* του. Ο Βιργίλιος, λοιπόν, κατά τον Σαννατσάρο, αφού μάγεψε τη φύση με τα τραγούδια του, ο ίδιος δεν ήταν ικανοποιημένος από τον ταπεινό ήχο της σύριγγας και την εγκατέλειψε κρεμώντας την σε ένα δέντρο για να τραγουδήσει πιο υψηλά θέματα άξια των προξένων της Ρώμης. Βέβαια, μετά από τον Βιργίλιο πολλοί προσπάθησαν να την ηχήσουν αλλά όχι με τόση επιτυχία. Ουσιαστικά εδώ ο Σαννατσάρο μέσω της κληρονομημένης σύριγγας σκιαγραφεί την αρχική μύηση του Βιργιλίου στο ταπεινό είδος της βουκολικής ποίησης και στη συνέχεια με την εγκατάλειψή της την πορεία του προς ένα υψηλότερο είδος ποίησης, όπως η επική με τη δημιουργία της *Αινειάδας*. Στο τέλος του έργου του ο Σαννατσάρο αφού αναφέρει πως και ο ίδιος ήχησε τη σύριγγα, προφανώς μέσω του έργου του, της *Αρκαδίας*, αποφασίζει να την εγκαταλείψει με τη συμβουλή να παραμείνει στο βουκολικό τοπίο και να μην αναζητήσει τα μεγαλεία της πόλης και αυτός που θα τον διαδεχτεί στη σύριγγα και θα αποφασίσει να την ηχήσει να μην την περιφρονήσει για την ταπεινότητά της και να ηχήσει θρηνητικούς ήχους, όπως συνήθιζαν οι βοσκοί μέχρι τώρα να τραγουδούν τους λυπητερούς έρωτές τους.

Ο Σαννατσάρο προβάλλει τη συνέχιση της βουκολικής ποιητικής παράδοσης, που εγκατέλειψε ο Βιργίλιος για χάρη της υψηλότερης ποίησης, και συμβουλεύει και τους επόμενους που θα ηχήσουν τη σύριγγα να ακολουθήσουν τα χνάρια του και να κρατήσουν το ταπεινό ύφος. Το ταπεινό και υψηλό ύφος, η ταπεινή και υψηλή ποίηση, δηλαδή η βουκολική και η επική ποίηση ή η ποίηση της πόλης αντίστοιχα έρχονται σε ρήξη και δεν συμβαδίζουν, καθώς η σύριγγα πρέπει να διατηρήσει τις χαμηλές της δονήσεις και να μην ξελογιαστεί από τα πλούτη της πόλης ούτε και από τις προσβολές ως άξεστης και χωριάτικης.

Το θέμα της παράδοσης της σύριγγας στον διάδοχο τραγουδιστή – βοσκό εμφανίζεται σε τρεις εκλογές του Βιργιλίου. Συγκεκριμένα, στην εκλογή 2 ο Δαμοίτας παραδίδει τον αυλό του καθώς πεθαίνει στον Κορύδωνα:

*est mihi disparibus septem compacta cicutis
fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,
et dixit moriens: 'te nunc habet ista secundum';
dixit Damoetas.*

(Virg. *Ecl.* 2, 36 – 39)

Στην εκλογή 5 ο Μενάλκας αναγνωρίζει την αξία του Μόψου ως ποιητή και ως αυλητή και τον θεωρεί αντάξιο του Δάφνιδος:

*nec calamis solum aequiperas, sed uoce magistrum:
fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.*

(Virg. *Ecl.* 5, 48 – 49)

Και με την ολοκλήρωση του αμοιβαίου τραγουδιού του παραδίδει τον εύθραυστο αυλό αναγνωρίζοντας έμπρακτα την ικανότητα του Μόψου:

Hac te nos fragili donabimus ante cicuta;

(Virg. *Ecl.* 5, 85)

Η σύριγγα χαρακτηρίζεται εύθραυστη (*fragile*) πράγμα που παραπέμπει στη λεπτότητα και στον καλλιμαχικό τρόπο.³⁴ Τέλος, στην εκλογή 6 ο Λίνος παραδίδει στον Γάλλο τον αυλό του Ησιόδου ως δώρο των Μουσών:

*ut Linus haec illi diuino carmine pastor
floribus atque apio crinis ornatus amaro
dixerit: 'hos tibi dant calamos (en accipe) Musae,
Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat
cantando rigidas deducere montibus ornos*

(Virg. *Ecl.* 6, 67 – 71)

³⁴Hutchinson, G. O. (1988), *Hellenistic Poetry*, Oxford.

συμβολίζοντας έτσι τη συνέχιση ενός συγκεκριμένου είδους ποίησης που σχετίζεται με την αιτιολογική ποίηση και την καλλιμάχεια αισθητική, όπως φαίνεται και από τις αναφορές στη λεπτότητα, στον Απόλλωνα και στις απαρχές του Γκρινιανού άλσους:

his tibi Grynei nemoris dicatur origo,

ne quis sit lucus quo se plus iactet Apollo.

(Virg. *Ecl.* 6, 72 – 73)

Το μοτίβο της διαδοχής της σύριγγας, όπως παρουσιάζεται στον Σαννατσάρο, απαντάται και στον Καλπούρνιο. Ο Καλπούρνιος στην εκλογή 4 επιθυμεί να διαδεχθεί τον Βιργίλιο – Τίτυρο αφού αναφέρει πως θα δοκιμάσει να ηχήσει τη σύριγγα που ανήκε πρώτα σ' εκείνον. Μάλιστα, προσδιορίζεται και η ποιότητα του ήχου της, καθώς η μελωδία της μπορεί να συμφιλιώνει τους συγκρουόμενους ταύρους και χαρακτηρίζεται γλυκιά για να την ακούσει και ο Φαύνος:

Truces haec fistula tauros

conciliat nostroque sonat dulcissima Fauno.

Tityrus hanc habuit

(Calp. *Ecl.* 4, 60 – 62)

Ο Καλπούρνιος αξιολογεί θετικά την ποίηση του Βιργιλίου προσδίδοντάς της τη μαγευτική επίδραση στη φύση να εξημερώνει τα άγρια ζώα σαν άλλος Ορφέας³⁵ καθώς και τον συνήθη νεωτερικό χαρακτηρισμό της ως γλυκιά. Ο χαρακτηρισμός αυτός απουσιάζει από το χωρίο του Σαννατσάρο αφού αμέσως μετά την παράθεση των έργων του αναφέρεται η επιθυμία για πιο υψηλή ποίηση που αντιτίθεται στο *genus tenue*. Στον Καλπούρνιο ο Μελίβοιος είναι αυτός που λέει στον Κορύδωνα ότι στοχεύει ψηλά θέλοντας να γίνει σαν τον Τίτυρο και επαναλαμβάνει το μοτίβο η ποίησή του να μαγεύει τη φύση, να υποτάσσει τα θηρία και να σταματά τις βελανιδιές στοιχείο που συνιστά ειδολογικό δείκτη του βουκολικού:

Magna petis, Corydon, si Tityrus esse laboras:

Ille fuit vates sacer, et qui posset avena

³⁵Karakasis (2011), σσ. 256 – 257.

Praesonuisse chelym, blanda cui saepe canenti

Allusere ferae, cui substitit advena quercus,

Quem modo cantantem rutilo acantho

Nais, et implicitos comebat pectine crines.

(Calp. *Ecl.* 4, 64 – 69)

Ωστόσο, ο χαρακτηρισμός του Βιργιλίου ως *vates* από τον Μελίβοιο είναι ένας όρος που έχει ποιητολογικές συνδηλώσεις πέρα από το βουκολικό είδος και δηλώνει τον ποιητή που εμπλέκεται στην πολιτική αρένα της αυγούστειας περιόδου. Αλλά και το υψηλό της ποίησης του Βιργιλίου υπαινίσσεται την ειδολογική φιλοδοξία του Κορύδωνα προς το *genus grande*.³⁶

Στον Νεμεσιανό το μοτίβο της διαδοχής ανατρέπεται. Εκεί ο Πάνας κουρασμένος μετά το κυνήγι ξαπλώνει κάτω από μια φτελιά για να κοιμηθεί και να ανακτήσει τις δυνάμεις του έχοντας προηγουμένως κρεμάσει σε ένα κλαδί τη σύριγγά του. Ο Νύκτιλος, ο Μύκωνας και ο Αμύντας άρπαξαν κρυφά τη σύριγγα και την ήχησαν αλλά ο ήχος της ήταν ασυνήθιστος, άσχημες στριγκλιές που ξύπνησαν τον Πάνα:

Nyctilus atque Mycon nec non et pulcher Amyntas

Torrentem patula vitabant ilice solem,

Cum Pan venatu fessus recubare sub ulmo

Coeperat, et somno lassatas sumere vires:

Quem super ex tereti pendebat fistula ramo.

Hanc pueri, tamquam praedam pro carmine possent

Sumere, fasque esset calamos tractare deorum,

Invadunt furto: sed nec resonare canorem

Fistula, quem suevit, nec vult contexere carmen;

³⁶Karakasis (2011), σσ. 257 – 258.

Sed pro carminibus male sibila dissona reddit.

Tum Pan excussus sonitu stridentis avenae.

(Nem. Buc. 3, 1 – 11)

Ο Νεμεσιανός διακόπτει το μοτίβο της διαδοχής της σύριγγας μέσω της κλοπής της. Επίσης, μετα-ειδολογικά διακόπτεται και η συνέχιση της βουκολικής παράδοσης, καθώς η σύριγγα δεν ηχεί τον συνηθισμένο ήχο αλλά βγάζει στριγκλιές. Αντιθέτως, ο Σαννατσάρο που εμμένει στο παραδοσιακό πλαίσιο με το μοτίβο της ομαλής διαδοχής της σύριγγας στους πιο σημαντικούς εκπροσώπους της βουκολικής ποίησης όχι μόνο επαναφέρει τη βουκολική παράδοση αλλά μέσω του μοτίβου της διαδοχής της αποβλέπει να γίνει ο ίδιος ο επόμενος κληρονόμος της, αλλά ταυτόχρονα να ακολουθήσει τη σταδιοδρομία του Βιργιλίου.

Τέλος, η εκτεταμένη εκδοχή του μύθου της Σύριγγας απαντάται στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (Ον. Met. 1,689 – 712). Εκεί σημειώνεται πως με τους αναστεναγμούς του θεού η σύριγγα έβγαλε έξω έναν καθαρό και θρηνητικό ήχο και εκείνος γοητευμένος από τη νέα τέχνη και τους γλυκούς τόνους της έφτιαξε τη σύριγγα και της έδωσε το όνομα της αγαπημένης του:

dumque ibi suspirat, motos in harundine ventos

effecisse sonum tenuem similemque querenti.

arte nova vocisque deum dulcedine captum

'hoc mihi colloquium tecum' dixisse 'manebit,' 710

atque ita disparibus calamis conpagine cerae

inter se iunctis nomen tenuisse puellae.

(Ον. Met. 1, 707 – 712)

Στον Σαννατσάρο δεν αναφέρεται σαφώς ότι η σύριγγα βγάζει θρηνητικό ήχο, όπως στον Οβίδιο, αλλά μέσω του υπαινιγμού στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου και των αναστεναγμών του Πάνα, ο Σαννατσάρο είναι συνεπής στο ποιητικό του πρόγραμμα, ότι δηλαδή η σύριγγα πρέπει να ηχεί με θρηνητικούς τόνους, καθώς και στο τέλος της *Αρκαδίας* στο κομμάτι που είναι αφιερωμένο στη σύριγγα τη

συμβουλεύει να κλαίει και να θρηνεί και να μην αφήσει κανέναν βοσκό να τη χρησιμοποιήσει για χαρούμενα πράγματα (Sann. Arc. A la Samp. 8). Επίσης, η γλυκύτητα, που αναφέρεται και στους δύο ποιητές και είναι χαρακτηριστικό της *ars* *pura* την οποία ο Οβίδιος ασπάζεται και, όπως φαίνεται και ο Σαννατσάρο, προσδιορίζει την ειδολογική του ταυτότητα.

Ο Σαννατσάρο, λοιπόν, διατηρεί το παραδοσιακό μοτίβο της διαδοχής της σύριγγας που δηλώνει την έναρξη της σταδιοδρομίας ενός νέου βοσκού και τη συνέχιση της βουκολικής παράδοσης συνδυάζοντας παράλληλα και τις επιδιώξεις του για ένα υψηλότερο είδος από το βουκολικό, όπως στην περίπτωση του Βιργιλίου. Τέλος, προσδιορίζει μέσω του μοτίβου αυτού και τις καλλιμαχικές ποιότητες της ποίησής του και τη διάθεση η βουκολική ποίηση να διατηρήσει την παραδοσιακή της υπόσταση με τη θρηνητική της θεματική και την ταπεινότητά της που προσιδιάζει στο *genus tenue*.

1.5 Ανταγωνιστικοί χαρακτήρες και προσβολές στο αμοιβαίο

Ο Σαννατσάρο αξιοποιεί την προγενέστερη παράδοση εισάγοντας στο έργο του ζευγάρια βοσκών που αναλώνονται σε αλληλοκατηγορίες κατά τη διάρκεια του αμοιβαίου τραγουδιού τους. Η γκάμα των κατηγοριών είναι ευρεία καθώς περιλαμβάνονται η αμφισβήτηση της βουκολικής ικανότητας για βοσκή των προβάτων, η αμφισβήτηση της ικανότητας στο βουκολικό τραγούδι, που αποτελεί τη σημαντικότερη κατηγορία σε ένα πλαίσιο που το τραγούδι έχει αναχθεί σε υπέρτατη αξία, και η κατηγορία κλοπής που σταθερά επαναλαμβάνεται στα έργα των ποιητών ήδη από τον Θεόκριτο.

Ο Θεόκριτος χρησιμοποιεί χαρακτήρες οι οποίοι ανταγωνίζονται μεταξύ τους ανταλλάσσοντας προσβολές σχετικά με το ποιος είναι καλύτερος τραγουδιστής ή βοσκός. Υπάρχουν, βέβαια, περιπτώσεις που οι βοσκοί συμφιλιώνονται στο τέλος του ειδυλλίου. Αρχικά, στο ειδύλλιο 4 ο Βάττος προσβάλλει τον Κορύδωνα κατηγορώντας τον ότι κρυφά αρμέγει τις αγελάδες που είναι επιφορτισμένος να φυλάει:

Εἰπέ μοι, ὦ Κορύδων, τίνος αἰ βόες; ἢ ῥα Φιλώνδα;

οὔκ, ἀλλ' Αἴγωνος· βόσκειν δέ μοι αὐτὰς ἔδωκεν.

ἢ πᾶ ψε κρύβδαν τὰ ποθέσπερα πάσας ἀμέλγες;

(Θεόκρ. Ειδ. 4, 1 – 3)

Στο τέλος, όμως, συμφιλιώνονται καθώς ο Κορύδων παρηγορεί τον Βάττο για την Αμαρυλλίδα του που πέθανε και μάλιστα τον αποκαλεί και φίλο:

θαρσεῖν χρή, φίλε Βάττε

(Θεόκρ. Ειδ. 4, 41)

Στο επόμενο ειδύλλιο οι πρωταγωνιστές και αντίπαλοι είναι ο Κομάτας και ο Λάκων, οι οποίοι ανταλλάσσουν περισσότερο δριμείς προσβολές, ανταγωνίζονται στο τραγούδι και δεν συμφιλιώνονται στο τέλος. Από την αρχή του ειδυλλίου ο Κομάτας κατηγορεί τον Λάκωνα ότι είναι κλέφτης:

Αἶγες ἐμαί, τήνον τὸν ποιμένα, τὸν Συβαρίταν,

φεύγετε, τὸν Λάκωνα· τό μεν νάκος ἐχθρὸς ἔκλεψεν

(Θεόκρ. *Ειδ.* 5, 1 – 2)

Και ο Λάκων ότι ο Κομάτας του έκλεψε τον αυλό του:

οὐκ ἀπὸ τᾶς κράνας; σίττ', ἀμνίδες· οὐκ ἐσορήτε

τόν μεν τὰν σύριγγα πρόαν κλέψαντα Κομάταν;

(Θεόκρ. *Ειδ.* 5, 3 – 4)

Στη συνέχεια ακολουθεί στιχομυθία με τις απολογίες τους και τους όρκους αθωότητάς τους. Ο Λάκων ισχυρίζεται ότι δεν τον πιστεύει και τον προκαλεί σε αγώνα τραγουδιού:

αἴ τοι πιστεύσαιμι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' ἀροίμαν.

ἀλλ' ὧν αἴ κα λῆς ἔριφον θέμεν, ἔστι μὲν οὐδέν ἱερόν,

ἀλλὰ γέ τοι διαείσομαι ἔστε κ' ἀπείπης.

(Θεόκρ. *Ειδ.* 5, 20 – 22)

Ο Κομάτας ανταπαντά με υποτιμητικά σχόλια για την ικανότητα τραγουδιού του Λάκωνα:

ὅς ποτ' Ἀθαναίαν ἔριν ἤρισεν,

(Θεόκρ. *Ειδ.* 5, 23)

ὅστις νικασεῖν τὸν πλατίον ὥς τὸ πεποίθεις,

σφᾶξ βομβέων τέττιγος ἐναντίον

(Θεόκρ. *Ειδ.* 5, 28 – 29)

Ακόμη και κατά τη διάρκεια του τραγουδιού τους υπάρχει έντονος ανταγωνισμός και ανταλλαγή προσβολών ακόμη και ερωτικού χαρακτήρα. Στο τέλος όταν ανακηρύσσεται ο Κομάτας νικητής δεν υπάρχει συμφιλίωση, όπως στο προηγούμενο ειδύλλιο. Αντιθέτως, ο Κομάτας καυχάται για τη νίκη του απέναντι στον Λάκωνα:

κῆγὼν γὰρ ἴδ' ὥς μέγα τοῦτο καχάζω

καττῷ Λάκωνος τῷ ποιμένος.

(Θεόκρ. *Ειδ.* 5, 142 – 43)

Στο ειδύλλιο 7 ο Λυκίδας και ο Σιμιχίδας είναι οι δύο χαρακτήρες που θα διαγωνιστούν στο τραγούδι. Σ' αυτήν την περίπτωση η ανταγωνιστική διάθεση υποβόσκει. Στην αρχή ο Λυκίδας προσβάλλει τον Σιμιχίδα ρωτώντας τον αν πηγαίνει ακάλεστος σε κάποια γιορτή:

ἢ μετὰ δαῖτ' ἄκλητος ἐπείγεται.

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 24)

Ο Σιμιχίδας, όμως, δεν φαίνεται να απαντά με μνησικακία. Αντιθέτως, επαινεί τον Λυκίδα για την τέχνη του στον αυλό:

‘Λυκίδα φίλε, φαντί τυ πάντες ἤμεν συρικτὰν

μέγ' ὑπείροχον ἔν τε νομεῦσιν ἔν τ' ἀματήρεσσι.

τὸ δὴ μάλα θυμὸν ἰαίνει ἀμέτερον

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 27 – 30)

Και τον προσκαλεί σε τραγούδι:

ἀλλ' ἄγε δῆ, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἀώς,

βουκολιασδόμεσθα· τάχ' ὥτερος ἄλλον ὄνασεῖ

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 35 – 36)

Ωστόσο, σε κάποια σημεία διαφαίνεται και η γνώμη που έχει και ο ίδιος για τη δική του ικανότητα στο τραγούδι και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί είναι ανταγωνιστικό:³⁷

καίτοι κατ' ἐμὸν νόον

ἰσοφαρίζειν ἔλπομαι,

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 30 – 31)

³⁷Segal, C. (1981), σ. 134.

Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλίταν

αἰείδων, βάτραχος δὲ πότ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδῳ

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 7, 40 – 41)

Ας σημειωθεί κιόλας ότι, σύμφωνα με τον Gow, το επίρρημα *επίταδες* του στίχου 42 δηλώνει το σκόπιμο, το προσχεδιασμένο, υπό την έννοια ότι ο Σιμιχίδας μίλησε με μετριοφροσύνη σκόπιμα για να προκαλέσει τον Λυκίδα να συμμετάσχει στο τραγούδι.³⁸ Το γεγονός ότι στο δεύτερο λόγο του ο Σιμιχίδας αποκαλύπτεται και μιλά για την αξία του στο τραγούδι³⁹ ενισχύει την παραπάνω άποψη,

‘Λυκίδα φίλε, πολλὰ μὲν ἄλλα Νύμφαι

κῆμὲ δίδαξαν ἀν’ ὥρεα βουκολέοντα ἐσθλά,

τά που καὶ Ζηνὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα·

ἀλλὰ τόγ’ ἐκ πάντων μέγ’ ὑπείροχον, ᾧ τυ γεραίρειν ἀρξεῖμ’.

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 7, 91 – 95)

αλλά και την υποβόσκουσα ανταγωνιστική διάθεση. Αλλά και η φράση *ἐπ’ ἀλαθεία* *πεπλασμένον* του στίχου 44 που συνδυάζει την αλήθεια με το ψεύδος, το πλασματικό, σύμφωνα με τον Segal,⁴⁰ υποδηλώνει ότι ο Λυκίδας αμφισβητεί τα λεγόμενα του Σιμιχίδα. Στο τέλος, όμως, επέρχεται η συμφιλίωση ακολουθώντας το μοτίβο του ειδυλλίου 4:

Τόσσ’ ἐφάμαν· ὁ δέ μοι τὸ λαγωβόλον,

ἀδὺν γελάσας ὡς πάρος, ἐκ Μοισᾶν ξεινήιον ὥπασεν ἤμεν.

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 7, 128 – 129)

³⁸Gow, A. S. F. (1952), *Theocritus*. Edited with a translation and commentary, Vol II, Cambridge, σ. 142, Segal (1981), σ. 169, Segal Ch. (1974), Simichidas’ Modesty: Theocritus, Idyll 7, 44,” *AJP* 95, σ. 129 – 130.

³⁹Segal, C. (1981), σ. 174.

⁴⁰Segal, C. (1974), σ. 131.

Στον Σανατσάρο η εκλογή 9 είναι αυτή που αφιερώνεται στις αμοιβαίες προσβολές Οφελία και Ελένκο και θυμίζει τα αντίστοιχα χωρία του Θεοκρίτου και την εκλογή 3 του Βιργιλίου. Στο τέλος της πρόζας 9, δίνεται η αιτία της εχθρικής διάθεσης του Οφελία απέναντι στον Ελένκο. Συγκεκριμένα, μόλις οι βοσκοί άκουσαν να παίζει ο Ελένκο τη λύρα του και να κατευθύνονται προς το μέρος του, εκείνος αμέσως ενοχλημένος έκρυψε τη λύρα του. Ο Οφελία θεώρησε την κίνηση αυτή αγένεια και ένιωσε βαθύτατα προσβεβλημένος με αποτέλεσμα να αρχίσει να εκτοξεύει υβριστικές λέξεις για να αναγκάσει τον Ελένκο να του απαντήσει. Έτσι, η έναρξη της εκλογής 9 γίνεται με τις προσβολές του Οφελία. Στους τρεις πρώτους στίχους τον αποκαλεί άπειρο αιγοβοσκό αμφισβητώντας την ικανότητά του να βόσκει το κοπάδι:

Dimmi, caprar novello, e non ti irascere,

questa tua greggia ch' è cotanto stranìa,

chi te diè sì follemente a pascere?

(Sann. Arc. 9, 1 – 3)

Η αρχή αυτή της εκλογής θυμίζει την κλασική έναρξη του ειδυλλίου 4 του Θεόκριτου, όπου κι εκεί ο Βάττος και ο Κορύδων αποτελούν ανταγωνιστικούς χαρακτήρες. Και η εκλογή 3 του Βιργιλίου αρχίζει με ανάλογο τρόπο. Ο Ελένκο ανταπαντά ρωτώντας τον γιατί έσπασε το τόξο στον Κλόνικο και δημιούργησε έριδες στους βοσκούς:

Dimmi, bifolco antico, e quale insanìa

ti risospinse a spezzar l' arco a Clonico,

ponendo fra' pastor tanta zizanìa?

(Sann. Arc. 9, 4 – 6)

Έπειτα, ο Οφελία τον κατηγορεί για κλοπή μουσικών οργάνων:

Forse fu allor ch' io vidi malinconico

Selvaggio andar, per la sampogna e i naccari

che gl' involasti tu, perverso erronico.

(Sann. Arc. 9, 7 – 9)

Πρόκειται για μια τυπική κατηγορία στη βουκολική ποίηση που τη συναντούμε ήδη από τον Θεόκριτο στο ειδύλλιο 5. Το ίδιο κάνει και ο Ελένκο στους επόμενους στίχους, διότι κατηγορεί τον Οφελία ότι έκλεψε τον τράγο του Ουράνιο:

Ma con Uranio a te non valser baccari,

che mala lingua non t' avesse a ledere.

Furasti il capro: ei ti conobbe ai zaccari.

(Sann. Arc. 9, 10 – 12)

Ο Οφελία, όμως, υποστηρίζει ότι τον κέρδισε στο τραγούδι και ότι ο Ουράνιο δεν ήθελε να συμμορφωθεί με την κρίση του Εργκάστο και να του δώσει το βραβείο:

Anzi gliel vinsi, e lui non volea cedere

al cantar mio, schernendo il buon giudicio

d' Ergasto, che mi ornò di mirti e d' edere.

(Sann. Arc. 9, 13 – 15)

Ο Ελένκο αμφισβητεί την ικανότητά του στο τραγούδι, άλλο ένα στοιχείο που απαντά στους βοσκούς του Θεόκριτου, και παρομοιάζει το παίξιμο του αυλού του με αρνί που στριγκλίζει καθώς οδηγείται στη θυσία:

Cantando tu 'l vincesti? Or con Galicio

non udi' io già la tua sampogna stridere,

come agnel ch' è menato al sacrificio?

(Sann. Arc. 9, 16 – 18)

Στη συνέχεια, όταν συμφωνούν για τα βραβεία που θα βάλουν στον αγώνα και ορίζουν τον Μοντάνο ως κριτή, εκτοξεύουν ξανά αμοιβαίες προσβολές. Ο Οφελία επαναλαμβάνει την προσβολή του για ανικανότητα στη βοσκή κοπαδιού:

Montan, costui che meco a cantar provasi,

guarda le capre d' un pastore erratico.

Misera mandra, che 'n tal guida trovasi!

(Sann. Arc. 9, 43 – 45)

Ο Ελένκο τον αποκαλεί κόρακα μοχθηρό και άγρια αρκούδα που έχει δηλητήριο στη γλώσσα να δαγκώσει:

Corbo malvagio, ursacchio aspro e selvatico,

cote sta lingua velenosa mordila,

che transportar si fa dal cor fanatico.

(Sann. Arc. 9, 46 – 48)

Ο Οφελία αμφισβητεί την ικανότητα του Ελένκο στο τραγούδι, όπως έκανε πριν και ο Ελένκο, αποκαλώντας το δάσος δυστυχισμένο που ξεκουφάζεται από τις κραυγές, από το θόρυβο έχει φύγει πια ο Απόλλωνας και η Δήλια και τον προτρέπει να πετάξει τη λύρα του:

Misera selva, che coi gridi assordila!

Fuggito è dal romore Apollo e Delia.

Getta la lira omai, ché indarno accordila.

(Sann. Arc. 9, 49 – 51)

Σ' αυτό το σημείο παρεμβαίνει ο Μοντάνο και τους επισημαίνει πως δεν τραγουδούν παρά τσακώνονται και τους προτρέπει να ξεκινήσουν το τραγούδι τους:

Oggi qui non si canta, anzi si prelia.

Cessate omai, per dio, cessate alquanto;

comincia, Elenco, e tu rispondi, Ofelia.

(Sann. Arc. 9, 52 – 54)

Προς το τέλος του τραγουδιού τους ο Ελένκο ξεκινά ξανά τις προσβολές λέγοντας στον Οφελία πως ο Φαύνος τον περιγελά για το τραγούδι του και ο Ελένκο τον καλεί να σωπάσει γιατί η κατσίκα δεν μπορεί να συναγωνιστεί το λιοντάρι:

Fauno ride di te da l' alta serra.

Taci, bifolco, ché, s' io dritto estimo,

la capra col leon non può far guerra.

(Sann. Arc. 9, 127 – 129)

Το λιοντάρι και η κατσίκα διαχωρίζονται ως προς τις ικανότητές τους προφανώς και εδώ χρησιμοποιούνται για να διαχωρίσουν τους βοσκούς ως προς την ικανότητά τους στο τραγούδι. Ο Ελένκο είναι το ανίκητο λιοντάρι, όπως ισχυρίζεται ο ίδιος, ενώ ο αντίπαλός του μια κατσίκα που εκ των πραγμάτων δεν μπορεί να πολεμήσει με τον βασιλιά του ζωικού βασιλείου. Αναλόγως απαντά και ο Οφελία ο οποίος χρησιμοποιεί ειρωνεία. Ειρωνεύεται, δηλαδή, τον Ελένκο όταν τον αποκαλεί τζίτζικα, γιατί ο τζίτζικας στην ελληνιστική ποίηση έχει θετικό πρόσημο και μπορεί εκ πρώτης όψεως εδώ να εκληφθεί ως θετικό αξιολογικό σχόλιο για την ικανότητα του στο τραγούδι. Ωστόσο, η βαλτώδης λάσπη, στην οποία τον καλεί ο Οφελία να τρέξει και το γεγονός ότι τον θεωρεί ικανό να βγει πρώτος στο τραγούδι μόνο αν συναγωνιστεί με βάτραχους ανατρέπουν τον επιδερμικά θετικό χαρακτηρισμό του Ελένκο ως τζίτζικα:

Corri, cicala, in quel palustre limo

e rappella a cantar di rana in rana;

ché fra la schiera sasrai forse il primo.

(Sann. Arc. 9, 130 – 132)

Στο τέλος, ο κριτής Μοντάνο επικρίνει τη φιλονικία τους, χαρακτηρίζει θετικά τα τραγούδια τους και για να μη δώσει συνέχεια σ' αυτή την έριδα χαρίζει τη νίκη στον Απόλλωνα και καλεί τους βοσκούς να πάρουν πίσω τα δώρα που πρόσφεραν ως βραβεία:

Mal fa chi contra al ciel pugna o contende;

tempo è già da por fine a vostre liti
ché 'l saver pastoral più non si stende.
Taci, coppia gentil, ché ben graditi
son vostri accenti in ciascun sacro bosco;
ma temo che da Pan non siano uditi... Ma quel facondo Apollo, il qual v' aspira,
abbia sol la vittoria; e tu, bifolco,
prendi i tuo' vasi, e tu, caprar, la lira.
Che 'l ciel v' accresca come erbetta in solco!

(Sann. Arc. 9, 139 – 151)

Η εκλογή 9 έχει σαφώς τις ρίζες της στην εκλογή 3 του Βιργιλίου, καθώς οι ομοιότητες τους είναι αρκετές για να στηρίξουν αυτόν τον ισχυρισμό. Οι δύο βοσκοί που ανταγωνίζονται είναι ο Μενάλκας και ο Δαμήτας, ενώ κριτής τους ορίζεται ο Παλαίμονας. Η στιχομυθία τους ξεκινά με τον Μενάλκα να ρωτά ποιανού είναι το κοπάδι:

Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?

(Virg. Ecl. 3, 1)

Όταν ο Δαμήτας του απαντά ότι είναι του Αίγωνα και ότι είναι υπεύθυνος για τη φύλαξη του κοπαδιού:

Non, uerum Aegonis; Nuper mihi tradidit Aegon

(Virg. Ecl. 3, 2)

ο Μενάλκας αποκαλεί άτυχα τα πρόβατα και τον κατηγορεί ότι κλέβει το γάλα των προβάτων:

Infelix o semper, oues, pecus! ipse Neaeram
dum fouet ac ne me sibi praeferat illa ueretur,
hic alienus ouis custos bis mulget in hora,

et sucus pecori et lac subducitur agnis.

(Virg. *Ecl.* 3, 3 – 6)

Με αυτή την κατηγορία ο Μενάλκας αμφισβητεί εμμέσως την ικανότητα του Δαμήτα ως βοσκού αφού δεν προστατεύει το κοπάδι αλλά το εκμεταλλεύεται, ενώ παράλληλα κατηγορείται για κλοπή.⁴¹ Μέσα σ' αυτούς τους στίχους επαναλαμβάνονται οι τυπικές κατηγορίες για ανικανότητα στη φύλαξη του κοπαδιού και κλοπή που συναντήσαμε και στον Σαννατσάρο, αλλά εκεί αναφέρονται ξεχωριστά και όχι συνδυαστικά, όπως εδώ. Αμέσως μετά ο Δαμήτας υπαινίσσεται ότι ο Μενάλκας είναι αντικείμενο πόθου μεγαλύτερων ανδρών θυμίζοντας την αντίστοιχη κατηγορία του Κομάτα προς τον Λάκωνα στο ειδύλλιο 5 του Θεοκρίτου. Τονίζει ότι γνωρίζει τι έκανε στο τέμενος όπου οι τράγοι τον στραβοκοίταζαν και οι Νύμφες γελούσαν:

Parcius ista uiris tamen obicienda memento

nouimus et qui te transuersa tuentibus hircis

et quo (sed faciles Nymphae risere sacello) .

(Virg. *Ecl.* 3, 7 – 9)

Η σεξουαλική υποταγή σε γηραιότερους άνδρες πιθανόν να έχει προγραμματική σημασία, καθώς επηρεαζόμενος από το θεοκρίτειο χωρίο, όπου η σεξουαλική υποταγή του Λάκωνα είναι η παιδαγωγική υποταγή στη διδασκαλία μουσικής από έναν γηραιότερο βοσκό, ο Δαμήτας που εκπροσωπεί την ποιητική παράδοση υπενθυμίζει στον νεότερο ποιητή την οφειλή του και την εξάρτησή του από την παράδοση.⁴² Στη συνέχεια, ο Δαμήτας κατηγορεί τον Μενάλκα ότι έσπασε το τόξο και τα βέλη του Δάφνιδος, γιατί δεν άντεξε το γεγονός ότι ο τελευταίος τον νίκησε σε διαγωνισμό τραγουδιού:

Aut hic ad ueteres fagos cum Daphnidis arcum

⁴¹Volk, K. (2008), *Vergil's Eclogues*, Oxford University Press, σ. 104: Η κατηγορία της κλοπής προέρχεται από τον Κάτουλλο, ο οποίος με τη σειρά του μεταφέρει ακριβώς την κατηγορία της κλοπής από την Κόμη της Βερενίκης του Καλλίμαχου.

⁴²Volk, K. (2008), σ. 103.

fregisti et calamos: quae tu, peruerse Menalca,

et cum uidisti puero donata, dolebas,

et si non aliqua nocuisses, mortuus esses.

(Virg. *Ecl.* 3, 12 – 15)

Η κατηγορία αυτή θυμίζει το αντίστοιχο χωρίο στον Σαννατσάρο όπου ο Ελένκο ρωτά τον Οφελία γιατί έσπασε το τόξο στον Κλόνικο δημιουργώντας έριδες στους βοσκούς. Το σπάσιμο του τόξου του Δάφνιδος δηλώνει την παρέκκλιση από το βουκολικό είδος⁴³. Ο Μενάλκας επαναλαμβάνει την τυπική κατηγορία κλοπής και κατηγορεί τον Δαμήτα ότι έκλεψε τον κάπρο του Δάμονα:

Quid domini faciant, audent cum talia fires?

non ego te uidi Damonis, pessime, caprum

excipere insidiis multum latrante Lycisca?

et cum clamarem 'quo nunc se proripit ille?

Tityre, coge pecus', tu post carecta latebas

(Virg. *Ecl.* 3, 16 – 20)

και ο Δαμήτας ισχυρίζεται ότι του ανήκει δικαιοματικά ο τράγος καθώς τον κέρδισε στο τραγούδι αλλά ο Δάμονας αρνήθηκε να του τον δώσει παρόλο που παραδέχτηκε την ήττα του:

An mihi cantando uictus non redderet ille,

quem mea carminibus meruisset fistula caprum?

si nescis, meus ille caper fuit; et mihi Damon

ispe fatebatur, sed reddere posse negabat.

(Virg. *Ecl.* 3, 21 – 24)

⁴³Karakasis (2011), σ. 104.

Ακριβώς το ίδιο συμβαίνει και στον Σαννατσάρο όταν ο Οφελία κλέβει τον τράγο του Ουράνιο, γιατί υποστηρίζει ότι τον κέρδισε στο τραγούδι. Υπάρχει, όμως, μια διαφοροποίηση. Στον Σαννατσάρο ο Ουράνιο δεν παραδέχεται την ήττα του και περιφρονεί την κρίση του κριτή Εργκάστο, όμως στον Βιργίλιο ο Δάμονας που αντιστοιχεί με τον Ουράνιο αποδέχεται την ήττα του απλώς δεν δίνει το βραβείο. Ο Ουράνιο και δεν αποδέχεται την ήττα του και δεν δίνει το βραβείο.

Ο Μενάλκας αμφισβητεί τη νίκη του Δαμήτα στο τραγούδι, καθώς και ότι του ανήκει ο αυλός, αφού η ικανότητά του περιορίζεται σε ένα καλάμι που στριγκλίζει και καταστρέφει το τραγούδι:

Cantando tu illum? aut umquam tibi fistula cera

iuncta fuit? non tu in triuiis, indocte, solebas

stridenti miserum stipula disperdere carmen?

(Virg. *Ecl.* 3, 25 – 27)

Τον κατηγορεί για μουσική ανικανότητα που είναι η πρώτη αξία στον βουκολικό κόσμο⁴⁴. Η ίδια ακριβώς σκηνή ακολουθεί και στον Σαννατσάρο, όπου ο Ελένκο αμφισβητεί την ικανότητα του Οφελία στο τραγούδι και αυτή η αμφισβήτηση δηλώνεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο με τον οποίο ξεκινάει η σκηνή στον Βιργίλιο. Δηλαδή, και στον Σαννατσάρο η αμφισβήτηση εκδηλώνεται με την αρχική ερώτηση «Cantando tu 'l vincesti?» και στη συνέχεια επαναλαμβάνεται η λέξη «stridenti» του Βιργιλίου ως «stridere» στον Σαννατσάρο για να δηλώσει το παράφωνο τραγούδι.

Η έκβαση του αγώνα είναι η ισοπαλία. Όπως αναφέρει ο κριτής Παλαίμων, και οι δύο αξίζουν από ένα μοσχάρι:

Non nostrum inter uos tantas componere lites:

et vitula tu dignus et hic.

(Virg. *Ecl.* 3, 108 – 109)

Η ισόπαλη αυτή έκβαση καθώς και η αρμονία του τραγουδιού τους που φαίνεται να

⁴⁴Karakasis (2011), σ. 107.

συμπληρώνει ο ένας τον άλλο αντιτίθεται με τις αρχικές προσβολές.⁴⁵ Δεν συμβαίνει το ίδιο, όμως, στον Σαννατσάρο. Η αρμονία, που προφανώς δεν υπάρχει πριν ξεκινήσουν το τραγούδι τους ο Ελένκο και ο Οφελία αφού εκτοξεύουν προσβολές, δεν αποκαθίσταται ούτε και κατά τη διάρκεια του τραγουδιού τους, καθώς προς το τέλος του τραγουδιού τους αρχίζουν πάλι τις προσβολές. Ήδη ο κριτής Μοντάνο είχε παρέμβει στην αρχή για να σταματήσουν επιτέλους τις προσβολές και να ξεκινήσουν το τραγούδι. Αυτά τα γεγονότα επιβάρυναν την τελική κρίση και ο Μοντάνο όχι μόνο επιπλήττει την έριδά τους αλλά χαρίζει τη νίκη στον Απόλλωνα και τους καλεί να πάρουν τα βραβεία τους πίσω. Ο Σαννατσάρο, σ' αυτή την περίπτωση ακολουθεί τον Θεόκριτο και συγκεκριμένα το ειδύλλιο 5, καθώς και εκεί οι βοσκοί ανταλλάσσουν προσβολές και κατά τη διάρκεια του τραγουδιού τους. Ωστόσο, στο τέλος ο Κομάτας κερδίζει και χλευάζει τον αντίπαλό του.

Η εκτεταμένη μίμηση του Θεοκρίτου από τον Βιργίλιο, αλλά και η *oppositio in imitando*, έχει οδηγήσει κάποιους μελετητές, όχι άδικα, να θεωρήσουν ότι η συγκεκριμένη πρακτική οφείλεται στην εξάρτηση του νέου ποιητή από το μοντέλο του κι έτσι το αμοιβαίο της εκλογής 3 μεταξύ Μενάλκα και Δαμήτα να θεωρηθεί ως αμοιβαίο μεταξύ Βιργιλίου και Θεοκρίτου.⁴⁶ Οι ομοιότητες της εκλογής 3 με τα ειδύλλια 4 και 5 ως προς τις προσβολές και τις αλληλοκατηγορίες, με τα ειδύλλια 1 και 7 σχετικά με τα βραβεία του τραγουδιού και την επιλογή κριτή, καθώς και οι μικρές διαφοροποιήσεις που έχουν επισημανθεί οδηγούν προς την παραπάνω κατεύθυνση. Σ' αυτή την περίπτωση η ποιητική *persona* του Βιργιλίου ταυτίζεται με τον Μενάλκα, ενώ ο Δαμήτας με τον Θεόκριτο. Το νεαρόν της ηλικίας του νέου ποιητή και αντίστοιχα η μεγάλη ηλικία του παλαιότερου ποιητή και δασκάλου υποστηρίζονται, σύμφωνα με την Volk, από τις ίδιες τις *Εκλογές* και τα *Ειδύλλια*. Ήδη στην εκλογή 2 ο Δαμήτας παρουσιάζεται ως ο μεγαλύτερος ηλικιακά από τον οποίο ο Κορύδων κληροδότησε τη σύριγγα και στο ειδύλλιο 6 του Θεοκρίτου αποτελεί τον πρόδρομο του Κορύδωνα. Από την άλλη, ο Μενάλκας είναι το νεαρό αγόρι που ο Κορύδων αγάπησε πριν από τον Αλέξι, όπως αναφέρεται στην εκλογή 2. Έτσι, ο Δαμήτας είναι ο γηραιότερος φίλος του Κορύδωνα και ο Μενάλκας ο

⁴⁵Παπαγγελής Θ. (1995), *Από τη Βουκολική Εντοπία στην Πολιτική Οντοπία, μια μελέτη των Εκλογών του Βιργιλίου*, MIET Αθήνα, σ. 101.

⁴⁶Volk, K. (2008), Farrell, J. (1992), "Literary Allusion and Cultural Poetics in Vergil's Third Eclogue", *Vergilius* 38: 64 – 71.

νεότερος.⁴⁷ Με άλλα λόγια, ο Δαμήτας αντιπροσωπεύει το θεοκρίτειο παρελθόν και ο Μενάλκας την απόκλιση από τον Θεόκριτο. Προχωρώντας τον συλλογισμό της η Volk θεωρεί ότι αλληλοκατηγορίες εκφράζουν τις αντίθετες ποιητικές απόψεις και οι κατηγορίες για κλοπή προς τον Δαμήτα αφορούν την κλοπή ποιητικού υλικού, αφού δεν είναι προοδευτικός αλλά ακολουθεί πιστά την παράδοση, ενώ ο Μενάλκας – Βιργίλιος πιθανόν να εμφανίζεται ως αντισυμβατικός εικονοκλάστης της παραδοσιακής ποίησης.⁴⁸ Ο συλλογισμός αυτός δεν είναι καθόλου απίθανος αν σκεφτούμε ότι οι εκφράσεις των κυπέλλων εισάγουν καινούργια θέματα, αλεξανδρινές σκηνές, θέματα αστρονομικού ενδιαφέροντος που δεν σχετίζονται με την παραδοσιακή έκφραση του κυπέλλου του ειδυλλίου 1 του Θεοκρίτου, του οποίου οι σκηνές επηρεάζονται από την παραδοσιακή επική ποίηση και τη βουκολική. Μάλιστα, οι αμοιβαίες προσβολές για ανικανότητα στο τραγούδι καθώς και η διεκδίκηση βραβείων αποτελεί ένδειξη ότι πρόκειται για αξιολογικά σχόλια της ποίησής τους που εκφράζουν τον ανταγωνισμό τους και την ποιητική τους διαφοροποίηση.

Όσον αφορά στο αντίστοιχο χωρίο του Σαννατσάρου παρατηρούμε τον ίδιο ανταγωνισμό, τις ίδιες αλληλοκατηγορίες, καθώς και τα αρνητικά αξιολογικά σχόλια που συνοδεύουν τα λόγια του Οφελία και του Ελένκο. Φαίνεται, δηλαδή, ότι κι εδώ υπάρχει ένας ανταγωνισμός στην ποίηση. Η ανάκληση αυτή από τον Σαννατσάρο του ανταγωνισμού Βιργιλίου και Θεόκριτου και η ενσωμάτωση χωρίων που συναντούμε και στους δύο προκατόχους του ίσως αποτελεί μια προσπάθεια να γίνει αποδεκτός ως ποιητής του συγκεκριμένου είδους που είναι η βουκολική ποίηση σε μια εποχή που η συγγραφή τέτοιας ποίησης εκλείπει. Δίνει, λοιπόν, τα διαπιστευτήριά του και ενώνει τα αντίθετα σε ένα ποιητικό είδος που δηλώνει την εξάρτησή του από την παράδοση αλλά και τη διάθεση για καινοτομία.

⁴⁷Volk, K. (2008), σ. 101.

⁴⁸Volk, K. (2008), σ. 104.

1.6 Το μοτίβο της μνήμης και η γραφή στους φλοιούς των δέντρων

Η μνήμη στον Σαννατσάρο συνδέεται με τη δύναμη της ποίησης για υστεροφημία και αθανασία, την ανάμνηση μιας παλιάς Χρυσής Εποχής, όπως και με τις ερωτικές αναμνήσεις, που προκαλούν πόνο και που αποτυπώνονται όχι μόνο με την προφορικότητα του τραγουδιού αλλά και με τον γραπτό λόγο στους φλοιούς των δέντρων. Το κύριο πρότυπο του Σαννατσάρο είναι ο Βιργίλιος που προσδίδει πολιτική χροιά στο μοτίβο αυτό αλλά και ο Προπέρτιος που συμβάλλει στον ελεγειακό χρωματισμό του βουκολικού είδους της Αναγέννησης.

Στην *Αρκαδία* υπάρχουν περιπτώσεις που οι βοσκοί προσπαθούν να θυμηθούν τα λόγια των τραγουδιών και τα καταφέρνουν επιτυχώς και άλλες περιπτώσεις που δεν τα θυμούνται. Στην εκλογή 2 ο Μοντάνο αναρωτιέται ποιο τραγούδι θα ήταν κατάλληλο για να το επιλέξει στο αμοιβαίο του με τον Ουράνιο αφού γνωρίζει τουλάχιστον εκατό, όπως λέει ο ίδιος και αναφέρει ενδεικτικά κάποιους τίτλους:

Or qual canterò io, che n' ho ben cento?

Quella del fier tormento?

O quella che comincia: Alma mia bella?

Dirò quell' altra forse: Ahi cruda stella?

(Sann. Arc. 2, 75 – 78)

Επίσης, στην πρόζα 12, ο Σαννατσάρο αναφέρει ότι του έρχεται στη μνήμη το τραγούδι και οι τόνοι του με το οποίο οι βοσκοί της πατρίδας του που συνάντησε μετά την άφιξή του σ' αυτήν θρηνούν τις ατυχίες του Μελισσέο:

Ma rivolgendomi ora per la memoria il lor cantare, e con quali accenti i casi del misero Meliseo deplorasseno, mi piace sommamente con attenzione avergli uditi.

(Sann. Arc. 12, 51)

Στην εκλογή 12 ο Μπαρτσίνιο προσπαθεί να ανακαλέσει στη μνήμη του το τραγούδι του Μελισσέο και παρακινεί τον Σουμμόντσιο να σωπάσει ώστε να συγκεντρωθεί και να θυμηθεί τους στίχους:

Taci, mentre fra me ripenso, e provomi

se quell' altre sue rime or mi ricordano,

de le quali il principio sol ritrovomi.

(Sann. Arc. 12, 55 – 57)

Ο Σουμμόντσιο, όμως, τον προτρέπει να αρχίσει και στη συνέχεια θα μπορέσει να θυμηθεί και τους υπόλοιπους στίχους, επειδή στους πρώτους στίχους μετά οι άλλοι εναρμονίζονται:

Tanto i miei sensi al tuo parlar si ingordano,

che temprar non gli so. Comincia, aiutati;

ché ai primi versi poi gli altri s' accordano.

(Sann. Arc. 12, 58 – 60)

Πράγμα που συμβαίνει επιτυχώς και οι δύο βοσκοί τραγουδούν το τραγούδι του Μελισσέο. Δεν συμβαίνει, όμως, το ίδιο στην περίπτωση της πρόζας 7 που ο Καρίνο παρακινεί τον Σιντσέρο να τραγουδήσει ένα τραγούδι που πριν λίγο καιρό το είχε ακούσει ο Καρίνο από τον ίδιο αλλά δεν θυμάται ούτε τα λόγια ούτε τη μελωδία:

ma dimmi, se gli dii ne le braccia ti rechino de la desiata donna, quali furon quelle rime, che non moltgo tempo è ti udii cantare ne la pura notte? De le quali se le parole non mi fussero uscite di mente, del modo mi ricorderei.

(Sann. Arc. 7, 30)

Αλλά και στην πρόζα 3 η μνήμη αποδεικνύεται αδύναμη, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Σαννατσάρο, καθώς στην περιγραφή του ιερού ναού κατά τη γιορτή της θεάς Πάλης, δεν μπορεί να θυμηθεί καλά όλα όσα είδε:

E molte altre cose leggiadre e bellissime a riguardare (de le quali io ora mal mi ricordo) vi vidi per diversi luoghi dipinte.

(Sann. Arc. 3, 23)

Υστεροφημία και αθανασία μέσω της ποίησης

Το τραγούδι και η ποίηση είναι αυτά που μπορούν να εξασφαλίσουν την ανάμνηση, την υστεροφημία και ουσιαστικά την αθανασία μέσω της μνήμης κάποιου που πεθαίνει. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι ο θάνατος του βοσκού Ανδρόγεω στην πρόζα 5. Οι συγκεντρωμένοι βοσκοί αποδίδουν τις πρέπουσες τιμές και ένας από αυτούς αρχίζει να τραγουδά προς τιμήν του υμνώντας τον Ανδρόγεω και ανάμεσα στα άλλα αναφέρει ότι οι βοσκοί πάντα θα τραγουδούν για τον Ανδρόγεω και το όνομά του δεν θα ξεχαστεί αφού θα το ψιθυρίζουν τα δέντρα:⁴⁹

*noi con le nostre sampogne ti cantamo e cantaremo sempre, mentre gli armenti
pasciranno per questi boschi.*

*E questi pini e questi cerri e questi piatani che dintorno ti stanno, mentre il mondo
sarà, susurreranno il nome tuo;*

(Sann. Arc. 5, 33 – 34)

Το ίδιο μοτίβο συνεχίζεται και στην εκλογή 5, δηλαδή ο Εργκάστο τραγουδώντας πάνω από τον τάφο αναφέρει ότι το όνομα του Ανδρόγεω δεν θα σβήσει αλλά θα το τραγουδούν κι άλλοι βοσκοί εκτός από αυτόν σε χίλιες φλογέρες και χίλιους στίχους:

né verrà tempo mai

che 'l tuo bel nome extingua,

mentre serpenti in dumi

saranno, e pesci in fiumi.

Né sol vivrai ne la mia stanca lingua,

ma per pastor diversi

⁴⁹Addesso, C. A. (2006), “Sannazaro in Parnaso,” La cultura napoletana nell’ Europa del Rinascimento. Convegno internazionale di studi, Napoli, 27 – 28 marzo 2006, a cura di Pasquale Sabbatino, Leo S. Olshki editore, Firenze, σ. 343: «Nel prosimetro *Arcadia* Sannazaro sancisce la capacità che il canto delle Muse possiede de eternare l’ uomo e le sue azioni... Nelle rime in volgare Sannazaro riveste vari componimenti di un contenuto metapoetico, rivelando al lettore la sua «fede nella potenza eternatrice del canto».

in mille altre sampogne e mille versi.

(Sann. Arc. 5, 59 – 65)

Και ο Καρίνο επιζητά την αιώνια μνήμη στην πρόζα 8. Απογοητευμένος από τον έρωτά του επιθυμεί να αυτοκτονήσει και γι' αυτό αποχαιρετά τη φύση με έναν μακροσκελή αποχαιρετιστήριο λόγο. Ωστόσο, στο τέλος του λόγου του ζητά από τα στοιχεία της φύσης να τον έχουν πάντα στη μνήμη τους:

Addio, rive; addio, piagge verdissime e fiumi! Vivete senza me lungo tempo; e mentre murmurando per le petrose valli correrete ne l' alto mare, abbiate sempre ne la memoria il vostro Carino, il quale qui i suoi tori coronava

(Sann. Arc. 8, 52)

Η αθανασία που επέρχεται μέσω της μνήμης επιβεβαιώνεται και από τη φράση του Σαννατσάρο στην πρόζα 10, ότι όσο ακόμη υπάρχουν βοσκοί τα δάση θα θυμούνται τα τραγούδια:

de che le selve credo ancora si ricordino e ricorderanno mentre nel mondo sasranno pastori.

(Sann. Arc. 10, 18)

Ερωτικές αναμνήσεις

Επίσης, στον Σαννατσάρο οι ερωτικές αναμνήσεις δεν λείπουν και η ποίηση και το τραγούδι τις μεταφέρει μέσα στο χρόνο βασανίζοντας τον άτυχο ερωτευμένο βοσκό. Στην εκλογή 2 ο Μοντάνο αναφέρει ότι, όταν θυμάται το ερωτικό βλέμμα της αγαπημένης του, παγώνει και ζεσταίνεται:

dal dì ch' io vidi l' amoroso sguardo,

ove ancor ripensando aghiaccio et ardo

(Sann. Arc. 2, 123 – 124)

Επιπλέον, στην πρόζα 7, ο Σιντσέρο θυμάται με στενοχώρια τους περασμένους καιρούς όχι μόνο εξαιτίας της οικονομικής παρακμής της οικογένειάς του αλλά

κυρίως εξαιτίας της ερωτικής πληγής του που τώρα αναθυμούμενος την αγαπημένη του πονά:

- Non posso, grazioso pastore, senza noia grandissima ricordarmi de' passati tempi; li quali avegna che per me poco lieti dir si possano, nientedimeno avendoli a racontare ora che in maggiore molestia mi trovo, mi saranno accrescimento di pena a quasi uno inacerbire di dolore a la mal saldata piaga, che naturalmente rifugge di farsi spesso toccare;

(Sann. Arc. 7, 2)

Μάλιστα, όλα του τη θυμίζουν διαρκώς, όπου κι αν κοιτάξει, ακόμη και τώρα που βρίσκεται στις μοναξιές της Αρκαδίας μακριά από εκείνη:

Maximamente ricordandomi in questa fervida adolescenzia de' piaceri de la deliciosa patria tra queste solitudini di Arcadia... [21] Niuna fiera né ucello né ramo vi sento muovere, ch' io non mi gire paventoso per mirare se fusse dessa in queste parti venuta ad intendere la misera vita ch' io sostegno per lei. Similmente niuna altra cosa vedere vi posso, che prima non mi sia cagione di rimembrarmi con più fervore e sollicitudine di lei. E' mi pare che le concave grotte, i fonti, le valli, i monti, con tutte le selve la chiamino, e gli alti arbusti risoneno sempre il nome di lei.

(Sann. Arc. 7, 18, 21)

Το αντίστοιχο χωρίο το συναντούμε στο βιβλίο 2 της *Αινειάδας*, όταν η Διδώ ζητά από τον Αινεία (όπως ο Καρίνο από τον Σιντσέρο) να της αφηγηθεί τις περιπέτειές του και εκείνος της απαντά πως του ζητά να ανανεώσει τον πόνο με αυτόν τον τρόπο:

Infandum, regina, iubes renouare dolorem

(Virg. Aen. 2, 3)

Η ανάμνηση γεγονότων και στις δύο περιπτώσεις δεν είναι ευχάριστη και προκαλεί πόνο.

Βέβαια, ο ήχος της φλογέρας αλλά και η φωνή οποιουδήποτε βοσκού του φέρνουν δάκρυα στα μάτια, γιατί του θυμίζουν τους παλιούς ευχάριστους καιρούς που ο ίδιος τραγουδούσε και η αγαπημένη του τον επιδοκίμαζε:

Né odo mai suono di sampogna alcuna, né voce di qualunque pastore, che gli occhi miei non versino amare lacrime; tornandomi a la memoria i lieti tempi, nei quali io le mime rime e i versi allora fatti cantando, mi udia da lei sommamente comendare.

(Sann. Arc. 7, 28)

Τέλος, στην πρόζα 10 η ανάμνηση του έρωτα που γίνεται τραγούδι οπτικοποιείται. Ο Πάνας περιφρονημένος από την Σύριγγα, καθώς θυμάται τον έρωτά του, αναστενάζει και αυτοί οι αναστεναγμοί μετατρέπονται σε γλυκό ήχο:

- Questa canna fu quella che 'l santo idio, che voi ora vedete, si trovò ne le mani, quando per queste selve da amore spronato seguitò la bella Siringa. Ove (poi che per la subita trasformazione di lei si vide schernito) sospirando egli sovente per rimembranza de le antiche fiamme, i sospiri si convertirono in dolce suono.

(Sann. Arc. 10, 13)

Η ανάμνηση μιας Χρυσής Εποχής

Το μοτίβο της μνήμης επανέρχεται με την ανάμνηση μιας Χρυσής Εποχής που τοποθετείται στο παρελθόν. Για παράδειγμα, ο Οπίκο στην πρόζα 5 θυμάται τη νεότητά του, τα μέρη στα οποία τραγουδούσε τα τραγούδια του:

- Se voi vorrete ch' io vostra guida sia, io vi menarò in parte assai vicina di qui, e certo al mio parere non poco diletta; de la quale non posso non ricordarmi a tutte ore, però che quasi tutta la mia giovinezza in quella tra suoni e canti felicissimamente passai; e già i sassi che vi sono mi conoscono, e sono ben insegnati di rispondere agli accenti de le voci mie.

(Sann. Arc. 5, 12)

Στην πρόζα 6 ξανά ο Οπίκο θυμάται να τραγουδά, όταν ήταν νέος, όλη τη μέρα χωρίς να κουράζεται ποτέ και αντιθέτει την παρούσα κατάσταση των γηρατειών που δεν θυμάται πολλά από τα τραγούδια της νεότητάς του και η φωνή του έχει χάσει την παλιά δυναμική της:

- Figliol mio, tutte le terrene cose e l' animo ancora (quantunque celeste sia) ne portano seco gli anni e la devoratrice età. E' mi ricorda molte volte fanciullo da che

il sole usciva insino che si coricava cantare, senza punto stancarmi mai; et ora mi sono usciti di mente tanti versi, anzi peggio, che la voce tuttavia mi vien mancando

(Sann. Arc. 6, 11)

Το πρότυπο του Σαννατσάρο είναι ο Βιργίλιος που εκμεταλλεύεται το μοτίβο για να δηλώσει την πολιτική κατάσταση της εποχής του, όπως κάνει και ο ίδιος ο ποιητής μας. Ειδικότερα, στην εκλογή 7 του Βιργιλίου ο Μελίβοιος ανακαλεί στην μνήμη του το αμοιβαίο τραγούδι του Θύρσι και του Κορύδωνα και το παραθέτει σε ολόκληρη την εκλογή:

Haec memini, et uictum frustra contendere Thyrsin.

ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.

(Virg. Ecl. 7, 69 – 70)

Η περίπτωση αυτή υπενθυμίζει την εκλογή 12 του Σαννατσάρο, της οποίας το μεγαλύτερο μέρος καλύπτεται από το τραγούδι του Μελισσέο που παραθέτουν από μνήμης ο Μπαρτσίνιο και ο Σουμμόντσιο. Όμως, δεν συμβαίνει το ίδιο με την εκλογή 9 του Βιργιλίου, όπου Λυκίδας και ο Μοίρις μισοθυμούνται τραγούδια του Μενάλκα και δεν καταφέρνουν να τα ολοκληρώσουν. Πρέπει να ληφθεί υπόψη, πως η εκλογή αυτή έχει παρόμοια θεματική με την εκλογή 1, που ουσιαστικά αναφέρονται στις κατασχέσεις γης. Αυτό σημαίνει ότι το βουκολικό περιβάλλον δεν είναι εξασφαλισμένο και διαταράσσεται η ηρεμία του. Το τραύμα από την απώλεια γης διαλύει τη βουκολική κοινότητα και έχει συνέπειες και στην απόδοση του τραγουδιού.⁵⁰

Αρχικά, ο Λυκίδας ξεκινά λέγοντας ότι άκουσε κρυφά μερικούς στίχους και τους συγκράτησε όταν τους τραγουδούσε ο Μενάλκας έτοιμος να φύγει για να βρει την Αμαρυλλίδα:

vel quae sublegi tacitus tibi carmina nuper,

cum te ad delicias ferres Amaryllida nostras?

(Virg. Ecl. 9, 21 – 22)

⁵⁰Meban, D. (2009), Virgil's "Eclogues" and Social Memory", *AJPh* 130, σ. 109.

Το κρυφό άκουσμα του Λυκίδα υπονοεί τον αποκλεισμό του από τη βουκολική κοινότητα.⁵¹

Ο Μενάλκας στους στίχους αυτούς δίνει οδηγίες στον Τίτυρο να φροντίσει τις κατσίκες του:

*‘Tityre, dum redeo (brevis est uia), pasce capellas,
et potum pastas age, Tityre, et inter agendum
occursare capro (cornu ferit ille) caueto.’*

(Virg. *Ecl.* 9, 23 – 25)

Αμέσως μετά ο Μοίρις θυμάται ένα άλλο τραγούδι του Μενάλκα που δεν έχει προλάβει να το τελειώσει και απευθύνεται στον Βάρο. Σ’ αυτούς τους στίχους υπεισέρχεται το πολιτικό στοιχείο, καθώς αναφέρεται στην ανάγκη επιβίωσης της πόλης Μάντουα από τους εχθρούς και τότε το όνομα του Βάρου θα γίνει φημισμένο καθώς θα το τραγουδούν μελωδικοί κύκνοι:

Immo haec, quae Varo necdum perfecta canebat:

*‘Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis,
Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae,
cantantes sublime ferent ad sidera cycni.’*

(Virg. *Ecl.* 9, 26 – 30)

Στη συνέχεια, ο Λυκίδας προτρέπει τον Μοίρι να τραγουδήσει αν έχει κάποιο τραγούδι:

incipere, si quid habes

(Virg. *Ecl.* 9, 32)

Ο Μοίρις απαντά ότι δουλεύει σιωπηλά πάνω σ’ αυτό κι ελπίζει ότι θα μπορέσει να θυμηθεί κάποιο γνωστό τραγούδι:

⁵¹Meban, D. (2009), σ. 109.

*Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse voluto,
si ualeam meminisse; neque est inobile carmen*

(Virg. *Ecl.* 9, 37 – 38)

Όντως ο Μοίρις αναφέρει τους στίχους από ένα γνωστό τραγούδι, όπου ο Πολύφημος προσπαθεί να δελεάσει τη Γαλάτεια παρουσιάζοντάς της το συγκριτικά ανώτερο βουκολικό τοπίο και τις ομορφιές του από το θαλάσσιο. Εμείς γνωρίζουμε τη θεματική αυτή ήδη από το ειδύλλιο 11 του Θεοκρίτου:

‘huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?’

hic uer purpureum, uarios hic flumina circum

fundit humus flores, hic candida populus antro

imminet et lentae texunt umbracula uites.

Huc ades; Insani feriant sine litora fluctus. ’

(Virg. *Ecl.* 9, 39 – 43)

Συνεχίζοντας, ο Λυκίδας ισχυρίζεται ότι άκουσε τον Μοίρι μια νύχτα να τραγουδά και αναφέρει πως αν θυμηθεί τους στίχους τότε θα του έρθει στο μυαλό και η μουσική. Πρόκειται για τραγούδι που απευθύνεται στον Δάφνι και κάνει αναφορά και στο αστέρι του Καίσαρα:

Quid, quae te pura solum sub nocte canentem

audieram? numeros memini, si uerba tenerem:

‘Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?’

ecce Dionaei processit Caesaris astrum,

astrum quo segetes gauderent frugibus et quo

duceret apricis in collibus uua colorem.

insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes. ’

(Virg. *Ecl.* 9, 44 – 50)

Επίσης, το μοναχικό τραγούδι του Μοίρι και η νύχτα δηλώνουν τη διάλυση της βουκολικής κοινότητας, αφού συνήθως οι βοσκοί τραγουδούν όλοι μαζί και κάτω από τον ίσκιο κάποιου δέντρου για να αποφύγουν τη ζέστη του μεσημεριού. Αλλά και η αναφορά της σπατάλης της Γαλάτειας δηλώνει την απόκλιση προς το κωμικό είδος.⁵² Ο Μοίρις υποφέρει από τη στέρηση της γης του και αυτό φαίνεται στη δυσκολία του να θυμηθεί τα τραγούδια.⁵³ Αυτό το σημείο θυμίζει την πρόζα 7 του Σαννατσάρου που και εκεί ο Καρίνο ισχυρίζεται πως άκουσε τον Σιντσέρο να τραγουδά αλλά επειδή δεν θυμάται τα λόγια δεν μπορεί να ανακαλέσει τον τόνο του τραγουδιού. Και στις δύο περιπτώσεις χρησιμοποιείται υποθετικός λόγος για να δηλωθεί η σημαντικότητα των στίχων ώστε να φέρουν στη μνήμη το τραγούδι. Οι στίχοι, η ποίηση κατέχουν καθοριστικό ρόλο στην ανάμνηση της μουσικής. Έτσι, γίνεται φανερό και η σημασία της μνήμης στη βουκολική ποίηση.⁵⁴ Ωστόσο, εδώ η θεματική αυτή του Βιργιλίου σχετίζεται με τα πολιτικά δρώμενα της περιόδου αφού γίνεται αναφορά στον Καίσαρα. Σύμφωνα με τον Meban, η μνήμη στη Ρώμη ήταν το κυρίαρχο όχημα για τη μετάδοση και τη συνέχιση της ρωμαϊκής παράδοσης καθώς και για την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής ιδιαίτερα σε εποχές κρίσης που υπήρχε ανησυχία για τη μνήμη.⁵⁵ Αντιθέτως, στο σημείο που εμφανίζονται οι ανάλογοι στίχοι στον Σαννατσάρο, η θεματική είναι καθαρά ερωτική χωρίς πολιτικούς υπαινιγμούς. Στους επόμενους στίχους ο Μοίρις αναφέρει πως στα χρόνια της νεότητάς του θυμόταν πολλά τραγούδια που τώρα πια έχει ξεχάσει:

Omnia fert aetas, animum quoque. Saepe ego longos

cantando puerum memini me condere soles.

nunc oblita mihi tot carmina.

(Virg. *Ecl.* 9, 51 – 53)

Ο Μοίρις θυμίζει έντονα τον Οπίκο στην πρόζα 6, ο οποίος αναφέρει, πως όταν ήταν νέος, δεν κουραζόταν να τραγουδά όλη μέρα, ενώ τώρα η μεγάλη του ηλικία

⁵²Karakasis (2011), σ. 200 – 201

⁵³Meban (2009), σσ. 109 – 110.

⁵⁴Putnam (1970), σ. 314.

⁵⁵Meban (2009), σ. 102.

τον δυσκολεύει αφού δεν θυμάται πολλά από τα τραγούδια που τραγουδούσε όταν ήταν νέος.

Σε όλη αυτή την εκλογή του Βιργιλίου η αδυναμία των δύο βοσκών να θυμηθούν τους στίχους από τα τραγούδια τους και γενικότερα η αδυναμία να φέρουν εις πέρας και να ολοκληρώσουν τα καθιερωμένα βουκολικά τραγούδια, που απαιτεί ένας βουκολικός τόπος, έγκειται στο γεγονός ότι ο κόσμος γύρω τους καταρρέει. Η μνήμη ενώνει τους Ρωμαίους, όμως, τα προβλήματα μνήμης που εκφράζει ο Μοίρις δηλώνουν το χάος στο βουκολικό σκηνικό και τη διάλυση της βουκολικής κοινότητας που αποτελούν συνέπειες του εμφυλίου στην ιταλική εξοχή.⁵⁶ Το πολιτικό στοιχείο εισβάλλει δυναμικά και δεν αφήνει περιθώρια για ποιητική δημιουργία. Η ποίηση είναι αδύναμη μπροστά στον πόλεμο.⁵⁷

⁵⁶Meban (2009), σ. 115.

⁵⁷Winterbottom, M. (1976). "Virgil and the Confiscations," *G&R* 23, σ. 57.

Το μοτίβο της γραφής στους φλοιούς των δέντρων:

Η ανάμνηση του έρωτα στο πέρασμα του χρόνου δεν επιτελείται μόνο με τα τραγούδια, που αποτελούν ένα είδος προφορικής ποίησης, αλλά και με τη γραφή του ονόματος της αγαπημένης ή κάποιων στίχων που να μαρτυρούν το ερωτικό πάθος πάνω στους φλοιούς των δέντρων. Στην εκλογή 1, όταν ο Εργκάστο διηγείται στον Σελβάτζιο τον λόγο της λύπης του που είναι η ερωτική απογοήτευση αναφέρει ότι τα δέντρα μιλούν για την αγαπημένη του και την επιδεικνύουν γραμμένη στους φλοιούς των δέντρων, γεγονός που του προκαλεί το κλάμα και το τραγούδι. Το όνομά της, δηλαδή, γραμμένο στους φλοιούς των δέντρων του υπενθυμίζει τον έρωτά του και δεν τον αφήνει να ησυχάσει:

Quest' alberi di lei sempre ragionano

e ne le scorze scritta la dimostrano,

ch' a pianger spesso et a cantar mi spronano

(Sann. Arc. 1, 103 – 105)

Το ίδιο συμβαίνει και στην ελεγεία 1 του Προπέρτιου, όπου κι εκεί το όνομα της αγαπημένης του Κυνθίας θα βρίσκεται γραμμένο στους φλοιούς των δέντρων:

Scribitur et vestris Cynthia corticibus!

(Prop. El. 1, 18, 22)

Το ελεγειακό διακείμενο ενισχύει την ήδη υπάρχουσα ελεγειακή χροιά του χωρίου.

Το μοτίβο επαναλαμβάνεται και στην εκλογή 3:

per questo io scrivo e vergo

i faggi in ogni bosco;

tal che omai non è pianta

che non chiami "Amaranta"

(Sann. Arc. 3, 59 – 62)

όπου τα δέντρα γράφουν το όνομα της Αμαράντας και στην εκλογή 4 όπου ο Λοτζίστο προκαλεί αυτόν που θέλει να ακούσει τους αναστεναγμούς του σε στίχους να διαβάσει τις βελανιδιές και τις πέτρες:

*Chi vuole udire i miei sospiri in rime,
donne mie care, e l' angoscioso pianto,
e quanti passi tra la notte e 'l giorno
spargendo indarno vo per tanti campi,
legga per queste querce e per li sassi,
ché n' è già piena omai ciascuna valle.*

(Sann. Arc. 4, 1 – 6)

Όμως, στην εκλογή 12 το μοτίβο της γραφής στους φλοιούς των δέντρων εμφανίζεται σε πιο εκτεταμένη μορφή, καθώς καταλαμβάνει αρκετούς στίχους. Το κύριο θέμα της εκλογής είναι ο θρήνος για την απώλεια της αγαπημένης του Μελισσέο, όπως μεταφέρεται από τον Σουμμόντσιο και τον Μπαρτσίνιο. Άρα, το ερωτικό θέμα ξανά συσχετίζεται με τη γραφή στα δέντρα ως ανάμνηση του έρωτα που χάθηκε. Συγκεκριμένα, ήδη από την αρχή της εκλογής ο Μπαρτσίνιο αναφέρει ότι ο Μελισσέο έγραψε στην οξιά πως είδε την αγαπημένη του Φυλλίδα να πεθαίνει αλλά αυτό να μην τον σκοτώνει:

*Qui cantò Meliseo, qui proprio assisimi,
quand' ei scrisse in quel faggio: - Vidi, io misero,
vidi Filli morire, e non uccisimi.*

(Sann. Arc. 12, 1 – 3)

Στη συνέχεια, ο Μπαρτσίνιο ξανά αναφέρει ότι ο Μελισσέο έγραψε σε έναν άρκευθο τον πόνο του, ότι επιθυμεί να πεθάνει μαζί με την Φυλλίδα:

*pensando a quel che scrisse in un giunipero:
- Filli, nel tuo morir morendo lassimi.-*

(Sann. Arc.12, 10 – 11)

Έπειτα, ο Σουμμόντσιο τον προτρέπει να του δείξει πού είναι αυτό το φυτό για να το δει μα ο Μπαρτσίνιο του απαντά πως υπάρχουν χίλια για να δει και να αγγίξει, στα οποία ο Μελισσέο έχει χαράζει τον πόνο του:

Questa pianta vorrei che tu mostrassimi,

per poter a mia posta in quella piangere;

forse a dir le mie pene oggi incitassimi!

Mille ne son, che qui vedere e tangere

a tua posta potrai;

(Sann. Arc. 12, 13 – 17)

Έτσι, ο Μπαρτσίνιο τον προτρέπει να ψάξει στη μουσμουλιά και ο Σουμμόντσιο διαβάζει τους στίχους του Μελισσέο που αναφέρονται στις συνήθειες της Φυλλίδας που τώρα πια δεν υπάρχουν:

a tua posta potrai; cerca in quel nespilo;

ma destro nel toccar, guarda nol frangere.

- Quel biondo crinem o Filli, or non increspilo

con le tue man, né di ghirlande infiorilo,

ma del mio lacrimar lo inerbi e incespilo.-

(Sann. Arc. 12, 17 – 21)

Αμέσως μετά ο Μπαρτσίνιο προτρέπει τον Σουμμόντσιο να κοιτάξει τι γράφει η φουντουκιά. Εκεί οι στίχοι του Μελισσέο παρακαλούν τη Φυλλίδα να μη φύγει και να τον περιμένει, να του πάρει την καρδιά γιατί μένοντας εδώ βασανίζεται:

Volgi in qua gli occhi e mira in su quel corilo:

- Filli, deh non fuggir, ch' io seguo; aspettami,

portane il cor, che qui lasciando accorilo.-

(Sann. Arc. 12, 22 – 24)

Τέλος, ο Μπαρτσίνιο αναφέρει στον Σουμμόντσιο πως έβαλε μια ξύλινη πλάκα ως ανάθημα πάνω σ' ένα πεύκο και τον προτρέπει να τη δει. Πάνω σ' αυτή την πλάκα γράφει ότι αυτό το πεύκο αφιερώνεται στη Φυλλίδα, αυτός είναι ο βωμός που κατασκευάζεται στη μνήμη της και θα μεγαθύνει με το κλάμα το όνομά της, εδώ θα αφιερώνονται λουλούδια προς τιμήν της και ο κορμός του δέντρου θα γράφει πως αυτό είναι το δέντρο της Φυλλίδας και ο βοσκός που το βλέπει θα πρέπει να υποκλιθεί:

Una tabella puse per munuscoloin su quel pin... – Filli, quest' alto pino io ti sacrifico... Questo è l' altar che in tua memoria edifico... e vedrai scritto un verso in su lo stipite:

“Arbor di Filli io son; pastore, inclinati”.-

(Sann. Arc. 12, 28 – 45)

Στην πρόζα 5 ο Οπίκο αναφέρει πως, όταν ήταν νέος και το αίμα του ήταν ζεστό, χάραξε με το δρεπάνι του στα δέντρα το όνομα της αγαπημένης του που θα της εξασφαλίσει αιώνια μνήμη και προσθέτει και ένα νέο στοιχείο σ' αυτό το μοτίβο, πως τα γράμματα θα έχουν μεγαλώσει πια μαζί με τα δέντρα:

Ove (sì come io stimo) troveremo molti alberi, nei quali io un tempo, quando il sangue mi era più caldo, con la mia falce scrissi il nome di quella che sopra tutti gli greggi amai; e credo già che ora le lettere insieme con gli alberi siano cresciute; onde prego gli dii che sempre le conservino in exaltazione e fama eterna di lei.-

(Sann. Arc. 5, 13)

Στον Βιργίλιο το μοτίβο της γραφής το συναντούμε στην εκλογή 5, όταν ο Μενάλκας προσκαλεί τον Μόψο να τραγουδήσουν και ο τελευταίος απαντά ότι προτιμά να δοκιμάσει κάποιους στίχους που χάραξε στο φλοιό μιας οξυάς:

Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi

carmina descripsi et modulans alterna notaui.

(Virg. Ecl. 5, 13 – 14)

Πρόκειται για πραγματική ποιητική παραγωγή που διαφέρει από την αυτοσχεδιαστική προφορική βουκολική παράδοση.

Η γραφή των στίχων ενός τραγουδιού σε βουκολικό περιβάλλον απαντά πρώτη φορά στον Βιργίλιο και αποτελεί απάντηση στις απειλές αποσταθεροποίησης και

αποτυχίας της μνήμης εξασφαλίζοντας έτσι την ασφαλή σύνδεση με το παρελθόν.⁵⁸ Συγκεκριμένα, στην εκλογή 5 η γραφή εμφανίζεται για τη διατήρηση της μνήμης του αποθανόντος Δάφνιδος και δίνει τη δυνατότητα εορτασμού της μνήμης του χωρίς παρουσία, αφού το κείμενο μπορεί να κυκλοφορήσει και ταυτόχρονα να διαβαστεί από μεγαλύτερο πλήθος ανθρώπων. Μάλιστα, το χάραγμα του τραγουδιού του Μόψου στο φλοιό μιας οξιάς, ενός δέντρου που έχει προγραμματικό χαρακτήρα, δηλώνει την ειδολογική κλίση προς το βουκολικό.⁵⁹ Παράλληλα, τα τελετουργικά για τον εορτασμό του Δάφνιδος απαιτούν κοινότητα και συμμετοχή κι έτσι ενισχύουν τη συλλογική μνήμη.⁶⁰ Η εκλογή 5, που θυμίζει τα γεγονότα με τον Καίσαρα, συνδέει τον Οκταβιανό με τη μνήμη, όπως και στην εκλογή 1, όπου αν ο θεός που δίνει την άδεια στον Τίτυρο να παραμείνει στο βουκολικό του τόπο ταυτιστεί με τον Οκταβιανό, τότε αυτός είναι που εξασφαλίζει την σταθερότητα μέσω της άψογης λειτουργίας της μνήμης του Τίτυρου. Ο Μελίβοιος δεν θα τραγουδήσει λόγω της μετανάστευσής του.⁶¹

Το μοτίβο της μνήμης, λοιπόν, χρησιμοποιείται από τον Σαννατσάρο για να δηλώσει το μπόλιασμα του βουκολικού με ελεγειακά στοιχεία, όπως είναι το χάραγμα του ονόματος της αγαπημένης στους φλοιούς των δέντρων που αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της ελεγείας και που εμφανίστηκε αρχικά στον Βιργίλιο χωρίς να συνδέεται με τον έρωτα. Ο Σαννατσάρο επιλέγει να το συσχετίσει με τον ερωτικό πόνο, που προκαλεί η ανάμνηση του αγαπημένου προσώπου, όπως συμβαίνει και στην ελεγεία και δεν αξιοποιεί την πολιτική χροιά που ο Βιργίλιος έχει προσδώσει στο μοτίβο αυτό. Παράλληλα, ο Σαννατσάρο προβάλλει τη δύναμη

⁵⁸Meban (2009), σσ. 118 – 119.

⁵⁹Karakasis (2011), σ. 156

⁶⁰Meban (2009), σσ. 121 – 122.

⁶¹Meban (2009), σσ. 125 – 128.

της ποίησης, αφού μέσω της μνήμης που εξασφαλίζει το ποιητικό δημιούργημα αποκτάται η αθανασία και η υστεροφημία.

1.7 Το μοτίβο του νερού: η καταστρεπτική του δύναμη

Το μοτίβο της καταστρεπτικής δύναμης του νερού εμφανίζεται ήδη από τη θεοκρίτεια παράδοση και συνδέεται με τον αποτυχημένο έρωτα και τον πόνο που αυτός προκαλεί. Η θάλασσα και, συγκεκριμένα, η ψηλή όχθη επιλέγεται ως τόπος αυτοκτονίας των απελπισμένων βοσκών εξαιτίας ερωτικής απόρριψης. Επίσης, οι πηγές που συνιστούν το ιδανικό σκηνικό της βουκολικής ευτοπίας εμφανίζονται παράλληλα και ως τόποι επικίνδυνοι πάλι συνδεόμενοι με το ερωτικό θέμα. Η βουκολική ποίηση και ηρεμία που παρέχει ο *locus amoenus* υπονομεύονται από την ταραχή που προκαλεί ο έρωτας και κατ' επέκταση από το ελεγειακό είδος. Ωστόσο, όπως θα φανεί παρακάτω, ο Σαννατσάρο όχι μόνο αξιοποιεί το μοτίβο αυτό της προγενέστερης παράδοσης αλλά το ενδύει με πολιτικό μανδύα.

1.7.1 Η θάλασσα

Στον Σαννατσάρο αρκετές φορές η θάλασσα λειτουργεί απειλητικά προς το βουκολικό τοπίο, καθώς δεν αποτελεί μέρος του και το υπονομεύει και συνδέεται όχι μόνο με την ερωτική αλλά και με την πολιτική ταραχή. Αναλυτικότερα, ήδη από την πρόζα 1, τονίζεται ο κίνδυνος του βουκολικού τοπίου από τη θάλασσα. Κατά την περιγραφή του βουκολικού τοπίου αναφέρεται ότι το πιο ίσιο έλατο έχει γεννηθεί για να υπομένει τους κινδύνους της θάλασσας:

Quivi senza nodo veruno si vede il drittissimo abete, nato a sustinere i pericoli del mare

(Sann. Arc. 1, 3)

όπως ακριβώς το έλατο του Βιργιλίου στα *Γεωργικά*. Στο Βιβλίο 2 των *Γεωργικών*, όπου ο Βιργίλιος δίνει πληροφορίες για τα διάφορα είδη δέντρων, παρέχει την εικόνα του ελάτου που είναι καταδικασμένο να κοιτάζει τους κινδύνους της θάλασσας:

casus abies uisura marinos

(Virg. Georg. 2, 68)

Στην πρόζα 7 η θάλασσα όχι μόνο έρχεται σε αντίθεση με το παραδοσιακό βουκολικό τοπίο αλλά ξεφεύγει από το πλαίσιο αυτό και αστικοποιείται, καθώς κοσμεί πλέον τη φημισμένη και αριστοκρατική πόλη της Νάπολης:

Napoli... è ne la più fruttifera e dilettevole parte di Italia al lito del mare posta

(Sann. Arc. 7, 3)

Επίσης, η θάλασσα συνδέεται με ένα επικίνδυνο στοιχείο της φύσης, το ηφαίστειο:

ove il turbulento Volturno prorumpe nel mare

(Sann. Arc. 7,6)

που δεν σχετίζεται με το παραδοσιακό βουκολικό τοπίο. Στην ίδια πρόζα η θάλασσα συμβολίζει τον απομακρυσμένο και άπιστο έρωτα που προκαλεί πόνο. Ο απομακρυσμένος τόπος που βρίσκεται ο Σαννατσάρο τον εμποδίζει να δει την αγαπημένη του:

et io per tanto spazio di cielo, per tanta longinquità di terra, per tanti seni di mare dal mio desio dilungato, in continuo dolore e lacrime mi consumo.

(Sann. Arc. 7, 22)

Μάλιστα, στην πρόζα 12 όπου το τοπίο είναι ονειρικό και απομακρύνεται από τη βουκολική ευτοπία εμφανίζεται ξανά η επικινδυνότητα του κύματος. Δηλαδή, ο Σαννατσάρο δεν συνειδητοποιεί αν αυτό που ζει είναι όνειρο ή πραγματικότητα, αναφέρει ότι κόντεψε να πεθάνει από ένα κύμα που τον βύθισε:

una onda grande del mare mi attuffasse, e mi porgesse tanta fatica nel respirare, che di poco mancava che io non morisse.

(Sann. Arc. 12, 6)

Στην πρόζα 8 η θάλασσα ξανά σχετίζεται με την άτυχη αγάπη και μάλιστα αποτελεί τον επικίνδυνο τόπο στον οποίο καταφεύγει ο δυστυχής αγαπημένος για να θέσει τέρμα στη ζωή του. Ο Καρίνο απογοητευμένος από τον έρωτά του για τη νύμφη κατευθύνθηκε σε μια ψηλή όχθη πάνω από τη θάλασσα για να αυτοκτονήσει:

mi ricondussi in una ripa altissima pendente sopra al mare

(Sann. Arc. 8, 39)

mi era alzato già per gittarmi da la alta ripa

(Sann. Arc. 8, 53)

Ο Σαννατσάρο, όπως φαίνεται αξιοποιεί το θεοκρίτειο πρότυπο, όπου στο ειδύλλιο 3 ο βοσκός υποφέρει από τον έρωτά του για την Αμαρυλλίδα, καθώς δεν υπάρχει ανταπόκριση, και απειλεί πως θα αυτοκτονήσει πέφτοντας από ψηλό βράχο στα κύματα:

τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τὴνδ' ἄλεϋμαι,

ὅσπερ τὼς σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς·

καὶ κα δὴ 'ποθάνω, τό γε μὲν τεδὸν ἄδ' τέτυκται.

(Θεόκρ. Ειδ. 3, 25 – 27)

Η διάθεση καταστροφής υπάρχει, παρόλο που λίγους στίχους πιο κάτω ο βοσκός υποστηρίζει ότι υπάρχει άλλη γυναίκα που ενδιαφέρεται γι' αυτόν και ίσως στρέψει την προσοχή του εκεί, προσδίδοντας έτσι μια ελαφρότητα στο συναίσθημα και μία ανωριμότητα στην αντίδρασή του σε αντίθεση με τη σοβαρότητα του ελεγειακού συναισθήματος στον Σαννατσάρο. Αναλόγως, στην εκλογή 8 του Βιργιλίου στο τραγούδι του Δάμονα ο Τίτυρος θρηνεί για τον άτυχο έρωτά του και απειλεί να αυτοκτονήσει από ψηλό βράχο στα κύματα της θάλασσας:

omnia uel medium fuat mare. uiuite siluae:

praeceps aerii specula de montis in undas

deferar; extremum hoc munus morientis habeto

(Virg. *Ecl.* 8, 58 – 60)

όπως ακριβώς και ο Καρίνο στην πρόζα 8 του Σαννατσάρο, ο οποίος απογοητευμένος από τον έρωτά του για τη νύμφη κατευθύνθηκε σε μια ψηλή όχθη για να αυτοκτονήσει. Ο Τίτυρος αποχαιρετά τα δάση, δεν ανήκει πλέον στον βουκολικό κόσμο. Επομένως, η θάλασσα είναι μία αντιβουκολική εικόνα που οδηγεί στην καταστροφή.⁶² Επίσης, ο ωκεανός και τα κύματα αντικατοπτρίζουν, σύμφωνα με τον Fantazzi⁶³, την αναστάτωση και την ταραχή που προκαλούν οι δυνάμεις του έρωτα μόλις απελευθερωθούν, καθώς η θάλασσα έχει συχνά χρησιμοποιηθεί και από τους αρχαίους ποιητές ως σύμβολο της αταξίας και του παραλόγου που έρχεται σε αντίθεση με την ηρεμία της βουκολικής κατάστασης.

Όσον αφορά τον πολιτικό συμβολισμό της θάλασσας, στην εκλογή 10 στο τραγούδι του Καρατσιόλο, όπου αναφέρονται οι παρούσες συμφορές, η θάλασσα παρουσιάζεται ταραχώδης:

Ecco che 'l mare

si comincia a turbare, e 'ntorno ai liti

stan tutti sbigottiti i dii dell' acque,

⁶²Putnam (1970), σ. 279.

⁶³Fantazzi, C. (1966), "Virgilian Pastoral and Roman Love Poetry", *AJPh* 87: σ. 181 – 182.

perché a Neptuno piacque exilio darli

e col tridente urtarli in su la guancia.

(Sann. Arc. 10, 151 – 155)

Οι πολιτικές συμφορές αντικατοπτρίζονται στην ταραχή της θάλασσας.⁶⁴

Συνοψίζοντας, η θάλασσα αποτελεί αντιβουκολικό στοιχείο και φέρει το στοιχείο της επικινδυνότητας. Αν, όμως, λάβουμε υπόψη και τις *Αλιευτικές Εκλογές* του Σαννατσάρου, όπου εκεί, όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια, το τοπίο είναι μεν αντιβουκολικό, αφού το σκηνικό είναι η θάλασσα και οι ψαράδες, ενσωματώνονται δε παραδοσιακά βουκολικά μοτίβα, που δηλώνουν τη διάθεση του Σαννατσάρου για εμπλουτισμό του βουκολικού είδους με νέα στοιχεία.

⁶⁴Fenzi (2009), σσ. 35 – 70.

1.7.2 Η πηγή

Στην πρόζα 7, όταν ο Σαννατσάρο αποκαλύπτει στους βοσκούς τη γενιά του και το λόγο της αυτοεξορίας του, το νερό συνδέεται με τον αποτυχημένο έρωτα και με τον πόνο που αυτός προκαλεί. Ειδικότερα, ανάμεσα στα άλλα βουκολικά στοιχεία υπάρχουν και οι πηγές που αντηχούν το όνομα της αγαπημένης του και του τη θυμίζουν,

E' mi pare che le concave grotte, i fonti, le valli, i monti, con tutte le selve la chiamino, e gli alti arbusti risoneno sempre il nome di lei

(Sann. Arc. 7, 21)

ενώ λίγο παρακάτω η θάλασσα συμβολίζει την απομακρυσμένη αγάπη και τον αποχωρισμό που προκαλεί δάκρυα και πόνο:

et io per tanto spazio di cielo, per tanta longinquità di terra, per tanti seni di mare dal mio desio dilungato, in continuo dolore e lacrime mi consumo.

(Σανν. Arc. 7, 22)

Στην πρόζα 8 ο Καρίνο διηγείται τη δική του ιστορία για τον έρωτά του, που λίγο έλειψε να τον οδηγήσει στην καταστροφή, παρηγορώντας έτσι τον δύστυχο Σαννατσάρο. Όταν ο Καρίνο αποφασίζει να αποκαλύψει τον έρωτά του στην αγαπημένη του, ο τόπος που επιλέγεται είναι η όχθη μιας καθαρότατης και δροσερής πηγής,

ne ponemmo ambiduo a sedere a la margine d' un fresco e limpidissimo fonte

(Sann. Arc. 8, 29)

η οποία περιγράφεται γαλήνια και ανέγγιχτη από τα στοιχεία της φύσης, καθώς ούτε βοσκοί πλησίαζαν ούτε ζώα από σεβασμό προς τις Νύμφες:

Il quale né da ucello né da fiera turbato...

(Sann. Arc. 8, 30)

E dintorno a quello non si vedea di pastori né di capre pedata alcuna, perciò che armenti giamai non vi si soleano per riverenza de le ninfe accostare... andava sì pianamente che appena avresti creduto che si movesse.

(Sann. Arc. 8, 31)

Η ιερότητα του τοπίου, η ομορφιά του και η ηρεμία του έρχονται σε αντίθεση με την αμέσως επόμενη σκηνή της ερωτικής εξομολόγησης. Όταν ο Καρίνο ύστερα από τα παρακάλια της αγαπημένης του της εξομολογείται ότι αυτή που αγαπά μπορεί να τη δει στην πηγή, τότε εκείνη βλέποντας την αντανάκλασή της και καταλαβαίνοντας πια χλομιάζει και εξαφανίζεται:

ella si smarrì subito, e scolorisse nel viso per maniera che quasi a cader tramortita fu vicina; e senza cosa alcuna dire o fare con turbato viso da me si partì.

(Sann. Arc. 8, 33)

Από την άλλη, ο Καρίνο σάστισε τόσο, που δεν ήξερε αν ήταν νεκρός ή ζωντανός εκείνη τη στιγμή:

Io per me non so se morto in quel punto o vivo mi fusse

(Sann. Arc. 8, 35)

Η ίδια πηγή, που πριν περιγραφόταν με όμορφα λόγια, μετατρέπεται τώρα σε τόπο πόνου και εγκατάλειψης.⁶⁵ Η γαλήνη της πηγής αντιτίθεται με την εσωτερική ταραχή των ηρώων. Μάλιστα, ο ίδιος ο Καρίνο τη χαρακτηρίζει ως μισητή πηγή και αιτία των συμφορών του:

odiosa fontana, cagione infelicissima de' miei mali.

(Sann. Arc. 8, 39)

Στη εκλογή 10 η πηγή συνιστά ξανά έναν επικίνδυνο τόπο όπου εκδηλώνονται καταστροφικές συνέπειες για τον ήρωα αλλά αυτή τη φορά σε ένα μυθικό πλαίσιο. Συγκεκριμένα, αναφέρεται η πηγή όπου ο Ακταίωνας μεταμορφώθηκε σε ελάφι:

⁶⁵Villani, G. (2009), "Processi di composizione e decomposizione nell' "Arcadia" di Sannazaro," Nuova Rivista di Letteratura Italiana, XII: σ. 52.

la fontana ove il protervo

Atteon divenne cervo

(Sann. Arc. 10, 130 – 131)

Η πλήρης εκδοχή της ιστορίας παρουσιάζεται στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, όπου ο Ακταίονας είδε γυμνή τη θεά Άρτεμη να κάνει μπάνιο σε μια πηγή και η θεά τον τιμώρησε μεταμορφώνοντάς τον σε ελάφι για να διαμελιστεί από τα ίδια του τα κυνηγόσκυλα (Ον. *Met.* 3,155 – 252).

Το επικίνδυνο στοιχείο της πηγής για το ερωτευμένο πρόσωπο και η καταστρεπτική της δύναμη, που παρατηρούνται στον Σαννατσάρο, προέρχονται καταφανώς από τον Θεόκριτο. Στο ειδύλλιο 1 το ρέμα (ρόον) οδηγεί τον Δάφνι στο θάνατο και παρά τις προσπάθειες της Αφροδίτης να τον βγάλει από αυτό (άνορθῶσαι), το νερό τον κατάπιε και οι Μοίρες έκοψαν το νήμα της ζωής του:

τά γε μὰν λῖνα πάντα λελοίπει

ἐκ Μοῖραν, χὼ Δάφνις ἔβα ρόον. ἔκλυσε δῖνα

(Θεόκρ. *Ειδ.* 1, 139 – 140)

Προηγουμένως, ο Δάφνις αποχαιρετά τα στοιχεία της φύσης:

ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἀν' ὄρεα φωλάδες ἄρκτοι,

χαίρεθ'

(Θεόκρ. *Ειδ.* 1, 115 – 116)

καθώς, όπως αναφέρει ο ίδιος, έχει αποφασίσει να αφήσει τη ζωή λόγω του έρωτα:

ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἔρωτος ἐς Αἰδαν ἔλκομαι ἤδη

(Θεόκρ. *Ειδ.* 1, 130)

Παρά το γεγονός ότι υπάρχουν διαφωνίες ως προς τον τρόπο θανάτου του ανάμεσα

στους μελετητές,⁶⁶ είναι εμφανές ότι ο θάνατος αυτός σχετίζεται με την ερωτική θεματική και επιβεβαιώνεται το μοτίβο της καταστρεπτικής δύναμης του νερού στον Θεόκριτο. Μάλιστα, ο Segal⁶⁷ επισημαίνει ότι η καταστρεπτική δύναμη του νερού εντάσσεται σε έναν διαφορετικό κόσμο από αυτόν της απλής βουκολικής ζωής, δηλαδή, στον μαγικό κόσμο του Δάφνιδος, όπου η πρακτική αναγκαιότητα του νερού ελλείπει και το μαγικό στοιχείο επικρατεί αφού Νύμφες και Αφροδίτη είναι παρούσες. Οι Νύμφες, επίσης, συνδέονται άμεσα με το Δάφνι, αφού όπως αναφέρει και ο Θεόκριτος, ήταν αγαπητός σε αυτές:

τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ

(Θεόκρ. *Ειδ.* 1, 141)

Αλλά πέρα από αυτό ήταν διαδεδομένος ο μύθος ο Δάφνις να πεθαίνει από τον έρωτα για μια Νύμφη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο White γι' αυτό το χωρίο, ο Δάφνις σκοπιάμως αυτοκτονεί για να συναντήσει την Νύμφη Ξενία και να ζήσει μαζί της στην αθανασία.⁶⁸

Στο ειδύλλιο 13 η καταστρεπτικότητα του νερού επανέρχεται σε συσχετισμό με τον έρωτα και θυμίζει το ειδύλλιο 1 με το θάνατο του Δάφνιδος. Εδώ ο Ύλας, το αγαπημένο αγόρι του Ηρακλή, πηγαίνει προς αναζήτηση νερού για να συνοδεύσει το φαγητό του Ηρακλή και του Τελαμώννα. Βρίσκει μια πηγή, προς την οποία σκύβει για να εκτελέσει μια καθημερινή πρακτική ανάγκη, και ξαφνικά αναδύεται ο μαγικός κόσμος των Νυμφών με το βύθισμα του Ύλα μέσα στο σκοτεινό νερό στο οποίο κατοικούσαν οι Νύμφες. Οι Νύμφες Ευνείκη, Μαλίσ και Νύχεια ερωτεύονται το αγόρι

⁶⁶White, H. (1977), "A Case of Arte Allusiva in Theocritus", *AC* 46: 578 – 579, Χατζηκώστα, Σ. Γ. (2005), *Θεοκρίτου Ειδύλλια, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια, Ειδύλλια I – VII*, Αθήνα σ. 137, Gow (1952), Vol. II, σ. 30, Segal, Ch. (1974), "Death by Water: A Narrative Pattern in Theocritus", *Hermes* 102: σ. 24, Erp Taalman Kip, A. M. (1987), "And Daphnis went to the Stream: The meaning of Theocritus 1, 140 – 141", *Hermes* 115: 249 – 251.

⁶⁷Segal, (1981), σ. 38.

⁶⁸White, (1977), σ. 579.

Εὐνίκα καὶ Μαλὶς ἔαρ θ' ὀρόωσα Νύχεια

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 13, 45)

πασάων γὰρ ἔρως ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν

Ἀργεῖω ἐπὶ παιδί

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 13, 48 – 49)

και το τραβούν από το χέρι στο βυθό της πηγής:

ταὶ δ' ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 13, 47)

Ο Ὑλας πέφτει στο σκοτεινό νερό με το κεφάλι σαν λαμπερό αστέρι που πέφτει στη θάλασσα

κατήριπτε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ

ἄθροος, ὥς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἤριπτεν ἀστήρ

ἄθροος ἐν πόντῳ

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 13, 49 – 51)

και εισέρχεται στον μαγικό κόσμο των Νυμφών.

Επίσης, στο ειδύλλιο 22 περιγράφεται μια πηγή με καθαρό νερό να στολίζει τον locus amoenus:

εὗρον δ' ἀέναον κρήνην ὑπὸ λισσάδι πέτρῃ,

ὕδατι πεπληθυῖαν ἀκηράτῳ· αἱ δ' ὑπένερθε

λάλλαι κρυστάλλῳ ἥδ' ἀργύρῳ ἰνδάλλοντο

ἐκ βυθοῦ

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 37 – 40)

Ο Κάστορας και ο Πολυδεύκης αναζητούν ξυλεία για να ανάψουν φωτιά και συναντούν μια πηγή κατ' ανάλογο τρόπο με τον οποίο ο Ύλας αναζητούσε νερό για το φαγητό και βρέθηκε μπροστά στην πηγή. Η βασική διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι για τον Ύλα η ίδια η πηγή ήταν καταστρεπτική, ενώ για τους Διόσκουρους η πηγή είναι ο τόπος στον οποίο θα εξελιχθεί μια μάχη μεταξύ του Πολυδεύκη και του Αμύκου με καταστροφικές συνέπειες για τον τελευταίο. Έτσι, ο Αμύκος παίρνει τη θέση των Νυμφών του 13^{ου} ειδυλλίου, γιατί συνιστά τον κίνδυνο,⁶⁹ ενώ ξανά η περιγραφή του όμορφου βουκολικού τοπίου με την πηγή αντιτίθεται με την επικινδυνότητά του τόπου.

Ο Βιργίλιος στην περίπτωση των πηγών δεν ακολουθεί τον Θεόκριτο, αφού δεν περιγράφονται ως καταστροφικοί τόποι, αλλά ως τόποι σύνθεσης βουκολικής ποίησης. Στην εκλογή 1 κάνουν την εμφάνισή τους οι θεοκρίτειες ιερές πηγές⁷⁰, που με τη δροσιστική σκιά που προσφέρει ο τόπος αποτελεί το ιδανικό σκηνικό για τη σύνθεση βουκολικής ποίησης και λίγο πιο κάτω με την εμφάνιση και των μελισσών όλα αυτά τα σημεία εξισώνουν τις πηγές και το νερό με την ποίηση και μάλιστα αποκαλύπτουν το ποιητικό πρόγραμμα του Βιργιλίου:

fortunate senex, hic inter flumina nota

et fontis sacros frigus captabis opacum;

(Virg. *Ecl.* 1, 51 – 52)

Στην πρόζα 10 του Σαννατσάρο αναφέρεται το όνομα της πηγής Αρέθουσας που στον Οβίδιο αναπτύσσεται εκτενώς ο μύθος της (Ον. *Met.* 5,572 – 641) και, όπως είναι σύνηθες, συνδέεται με κάποιο αρνητικό γεγονός ανακαλώντας έτσι τον Θεόκριτο. Συγκεκριμένα, η νύμφη Αρέθουσα για να ξεφύγει από τον Αλφειό, που από έρωτα παρακινήμένος την κυνήγησε και πήρε ανθρώπινη μορφή, παρακάλεσε την θεά Άρτεμη να τη σώσει κι εκείνη την μεταμόρφωσε σε υγρό στοιχείο και για να αποφύγει ξανά τον Αλφειό στην υγρή του μορφή την έκανε να κυλά υπόγεια για να καταλήξει στην Ορτυγία της Σικελίας. Ο Σαννατσάρο, παράλληλα, ακολουθεί την

⁶⁹Segal, Ch. (1974), σ. 35.

⁷⁰Wright, J. R. G. (1983), “Virgil’s Pastoral Programme. Theocritus, Callimachus and Eclogue I”, *PCPS* 29: σ. 137

οπτική του Βιργιλίου που βλέπει τις πηγές ως τόπο σύνθεσης βουκολικής ποίησης, καθώς αναφέρει ότι ο βοσκός από τις Συρακούσες ήχησε τη σύριγγα πάνω στα κύματα της Αρέθουσας:

Indi pervenne (e non so come) ne le mane d' un pastore siracusano, il quale prima che alcuno altro ebbe ardire di sonarla, senza paura di Pan o d' altro idio, sopra le chiare onde de la compatriota Aretusa.

(Sann. Arc. 10, 15)

Οπότε στον Σαννατσάρο με την αναφορά του ονόματος της πηγής Αρέθουσας υποβόσκει η επικινδυνότητα της πηγής λόγω έρωτα, αν σκεφτούμε τον μύθο, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί την ευτοπία για τη σύνθεση βουκολικής ποίησης.

Επιπλέον, μέσω της εκλογής 10 του Βιργιλίου η πηγή Αρέθουσα αποκτά στον Σαννατσάρο μετα-ποιητικό περιεχόμενο και ειδολογική επαφή με την ελεγεία. Στην εκλογή 10, όπου γίνεται αναφορά στην ίδια την ποίηση του Γάλλου, την ερωτική ελεγεία μέσω του άτυχου έρωτα για τη Λυκωρίδα, η πηγή συμβολίζει τη βουκολική ποίηση. Η έκκληση του Γάλλου για έμπνευση προς τη νύμφη Αρέθουσα που είναι νύμφη βουκολικής πηγής έχει ξεχωριστή σημασία, αφού η Αρέθουσα είναι αφοσιωμένη στην Άρτεμη και επιθυμεί να ξεφύγει από τον ποταμό Αλφειό, κατά τον μύθο. Δηλαδή, επιθυμεί να ξεφύγει από τα δίχτυα του έρωτα στα οποία είναι μπλεγμένος ο Γάλλος. Επιθυμεί να κρατήσει αμόλυντη την πορεία της κάτω από τη θάλασσα της Σικελίας.⁷¹

Extremum hunc, Arethusa mihi concede laborem:

pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,

carmina sunt dicenda; neget quis carmina Gallo?

sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,

Doris amara suam non intermisceat undam,

incipi: sollicitos Galli dicamus amores.

(Sann. Arc. 10, 1 – 6)

⁷¹Putnam (1970), σ. 344 – 345.

Η πηγή που συμβολίζει τη βουκολική ποίηση πρέπει να παραμείνει καθαρή, όμως, η τρέλα του έρωτα την ανακατεύει.⁷² Επομένως, η πηγή έρχεται σε αντίθεση με τον έρωτα ή σε δεύτερο επίπεδο η βουκολική ποίηση έρχεται σε αντίθεση με την ερωτική ελεγεία. Στον Σαννατσάρο οι πηγές σχετίζονται γενικότερα με τον πόνο που προκαλεί ο έρωτας με αποτέλεσμα η ειδολογική μόλυνση του βουκολικού με την ελεγεία να καθίσταται αναπόφευκτη.

⁷²Putnam (1970), σ. 345.

1.7.3 Ο ποταμός

Στην πρόζα 5 περιγράφεται η αρχή του ποταμού Ερύμανθου, ο οποίος από το πόδι ενός βουνού μέσα από τη σχισμή μιας πέτρας με έναν τρομακτικό θόρυβο και με αναβρασμούς από άσπρους αφρούς καταλήγει έξω στην πεδιάδα διασχίζοντάς την:

Né guari oltre a duo milia passi andati fummo, che al capo di un fiume chiamato Erimanto pervenimmo; il quale da piè di un monte per una rottura di pietra viva con un rumore grandissimo e spaventevole e con certi bollori di bianche schiume si caccia fore nel piano, e per quello transcorrendo, col suo mormorio va fatigando le vicine selve.

(Sann. Arc. 5, 14)

Όπως αναφέρει και ο Vecce στην υποσημείωσή του, είναι ο πρώτος τρομακτικός τόπος της Αρκαδίας, σύμβολο της δύναμης της φύσης και αποτελεί το κατώφλι ενός ιερού χώρου που θα σημαδευτεί από την παρουσία του θανάτου.⁷³ Η περιγραφή αυτή θυμίζει την ανάλογη του ποταμού Πηνειού στον Οβίδιο, ο οποίος ποταμός με αφρισμένα νερά απορρέει από τη ρίζα της Πίνδου και με τη βίαιη πτώση του μαζεύει σύννεφα και ομίχλη ραντίζοντας τις κορυφές των δέντρων και ξεκουφαίνοντας τα απομονωμένα μέρη με το μουγκρητό του:

Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit

silva: vocant Tempe; per quae Peneos ab imo

effusus Pindo spumosis volvitur undis 570

deiectuque gravi tenues agitantia fumos

nubila conducit summisque adspergine silvis

inpluit et sonitu plus quam vicina fatigat.

(Ov. Met. 568 – 573)

⁷³Vecce, C. (2013), *Iacopo Sannazaro Arcadia*, Carocci editore, υποσημείωση 14, σ. 126.

Τα αφρισμένα νερά, ο θόρυβος που τρομάζει και η βιαιότητα και ορμητικότητα με την οποία τα νερά των ποταμών πηγάζουν αποτελούν εν δυνάμει κίνδυνο για την ανθρώπινη παρουσία.

nasce un terribilissimo fiume

(Sann. Arc. 10, 25)

Ο τρομερός ποταμός με τον μεγάλο θόρυβο εμφανίζεται και στην εικονοποιία της Κόλασης του Δάντη:

Io lo seguiva; e poco eravam iti,

che il suon dell' acqua n' era sì vicino,

che, per parlar, saremmo appena uditi.

(Dante, Inf. 16, 91 - 93)

Io sentia già dalla man destra il gorgo

far sotto noi un orribile stroschio;

(Dante, Inf. 17, 118 – 120)

Ο ποταμός Ερύμανθος που προαναφέρθηκε συνάπτεται με αρνητικά γεγονότα, όπως προηγουμένως οι πηγές. Σύμφωνα με τον μύθο, ο ποταμός Ερύμανθος παίρνει το όνομά του από τον Ερύμανθο τον γιο του Απόλλωνα που τιμωρήθηκε με τύφλωση, επειδή είδε την Αφροδίτη γυμνή να κάνει μπάνιο σε μια πηγή. Ο Απόλλωνας με τη σειρά του θέλησε να εκδικηθεί τη θεά για το θάνατο του γιου του και μεταμορφωμένος σε αγριογούρουνο σκότωσε τον Άδωνι τον αγαπημένο της θεάς⁷⁴ (Ον. Met. 10,708 – 739).

Το ερωτικό πάθος, όπως και στην περίπτωση της πηγής Αρέθουσας, υπονομεύει τη βουκολική γαλήνη για τη σύνθεση ποίησης, η ελεγεία υπονομεύει τη βουκολική ποίηση, το ίδιο και το απόκοσμο δαντικό σκηνικό της κόλασης με την επικινδυνότητα του ποταμού.

⁷⁴Vecce (2013), υποσημείωση 14, σ. 126.

Συμπερασματικά, ο Σαννατσάρο αξιοποιεί το μοτίβο της επικινδυνότητας και της καταστρεπτικής δύναμης της θάλασσας του Θεοκρίτου αλλά και του Βιργιλίου, αφού η θάλασσα μετατρέπεται σε τόπο πόνου και αυτοκτονίας λόγω έρωτα με εντονότερο το βάρος του ελεγειακού συναισθήματος σε σχέση με τον Θεόκριτο. Ταυτόχρονα, όμως, η ταραχώδης θάλασσα στην *Αρκαδία* ενέχει και το πολιτικό στοιχείο σε αντίθεση με τους προκατόχους του αλλά και αποτελεί μέρος με αντι-βουκολικά χαρακτηριστικά αφού τοποθετείται στο αστικό περιβάλλον της Νάπολης διαταράσσοντας με αυτόν τον τρόπο την ηρεμία και τη γαλήνη του βουκολικού σκηνικού. Επιπροσθέτως, οι πηγές, όπως στον Θεόκριτο και στον Οβίδιο, έτσι και στον Σαννατσάρο αποτελούν τόπους ερωτικής απογοήτευσης και θανάτου που συνδέονται με τον φανταστικό κόσμο των Νυμφών (ο Καρίνο αγάπησε μια νύμφη και όταν της αποκάλυψε τον έρωτά του αυτή εξαφανίστηκε εγκαταλείποντάς τον απογοητευμένο με τάσεις αυτοκτονίας). Παράλληλα, ο Σαννατσάρο επηρεαζόμενος από τον Βιργίλιο προσδίδει στην ποιητική μεταποιητικό συμβολισμό κι έτσι συμβάλλει στην ειδολογική μίξη βουκολικού και ελεγείας. Τέλος, ο επικίνδυνος ποταμός συσχετίζεται με την εικονοποιΐα του Δάντη στην *Κόλαση* διευρύνει τη θεματική του βουκολικού είδους ενώ ο ποταμός Ερύμανθος ανακαλεί τον μύθο στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου που σχετίζεται με την ερωτική διάθεση που έχει καταστρεπτικές συνέπειες και, ταυτόχρονα, η περιγραφή του συνδέεται διακειμενικά με την περιγραφή του ποταμού Πηνειού ξανά στον Οβίδιο, η οποία διακρίνεται για το τρομακτικό και επικίνδυνο στοιχείο.

1.8 Το μοτίβο του ταξιδιού και οι συναντήσεις στο δρόμο

Οι συναντήσεις

Οι συναντήσεις βοσκών στον Σαννατσάρο ακολουθούν το τυπικό της προγενέστερης παράδοσης και συνιστούν ένα μωσαϊκό από σκηνές συναντήσεων που παρουσιάζονται στους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του βουκολικού είδους, δηλαδή, στον Θεόκριτο και στον Βιργίλιο. Όπως θα δούμε, όμως, κάποιες συναντήσεις εμπνέονται και από τον κοντινό του χρονικά ποιητή, τον Δάντη.

Ξεκινώντας από τον Θεόκριτο, στο ειδύλλιο 6 ο Δάφνις και ο Δαμοίτας συναντήθηκαν με τα κοπάδια τους το μεσημέρι και κάθισαν να τραγουδήσουν:

Δαμοίτας και Δάφνις ό βουκόλος είς ένα χώρον

τὰν ἀγέλαν ποκ', Ἄρατε, συνάγαγον·

θέρεος μέσω ἄματι τοιάδ' ᾄδον

(Θεόκρ. *Ειδ.* 6, 1 – 2, 4)

Επίσης, στο ειδύλλιο 7 η συνάντηση Λυκίδα – Σιμιχίδα λαμβάνει χώρα μέρα μεσημέρι μια ώρα δηλαδή που τα πάντα ησυχάζουν:

Σιμιχίδα, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον...

ἀείδει

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 21 – 26)

Και στον Σαννατσάρο στην πρόζα 2 το αφηγηματικό υποκείμενο, που πολύ πιθανόν να ταυτίζεται με τον ποιητή και αποτελεί μέρος της παρέας των βοσκών της Αρκαδίας, συναντά στο δρόμο κατά τύχη τον βοσκό Μοντάνο:

quando per avventura trovai in via un pastore che Montano avea nome, il quale similmente cercava di fuggire il fastidioso caldo; et avendosi fatto un capello di verdi frondi, che dal sole il difendesse, si menava la sua mandra dinanzi, sì dolcemente sonando la sua sampogna, che pareva che le selve più che l'usato ne godessono.

(Sann. Arc. 2, 6)

Δεν αναφέρεται συγκεκριμένα η ώρα της συνάντησης. Λίγο παραπάνω το μόνο που δίνεται ως χρονικός προσδιορισμός είναι ότι το αφηγηματικό υποκείμενο ένα πρωινό έχοντας βοσκήσει τα πρόβατά του αναζητά έναν σκιερό και δροσερό τόπο για να αποφύγει τον επερχόμενο καύσωνα:

un matino fra gli altri, avendo io,... pasciate le mie pecorelle per le rogiadose erbette, e parendomi omai per lo sopravvegnete caldo ora di menarle a le piacevoli ombre, ove col fresco fiato de' venticelli potesse me a loro insieme recreare, mi pusi in camino verso una valle ombrosa e piacevole.

(Sann. Arc. 2, 5)

Ο τύπος *avendo pasciate* αναφέρεται στο παρελθόν και πολύ πιθανό είναι να έχει περάσει η ώρα του πρωινού και η επερχόμενη ζέστη (*lo sopravvegnete caldo*) να σηματοδοτεί την έλευση της ώρας του μεσημεριού. Επίσης, μετά τη συνάντηση των βοσκών ακολουθεί τραγούδι που στον Θεόκριτο τα βουκολικά τραγούδια λαμβάνουν χώρα την ώρα του μεσημεριού. Άρα, πολύ πιθανό είναι η ώρα της συνάντησης να συνέβη μεσημέρι, την ώρα που σταματούν οι βουκολικές εργασίες και ο καύσωνας φτάνει στην κορύφωσή του.

Και στις τρεις παραπάνω περιπτώσεις οι συναντήσεις γίνονται την ώρα του μεσημεριού και ακολουθεί το αμοιβαίο τραγούδι που προσιδιάζει και στην ώρα και στον τόπο.

Ο Σαννατσάρο κληρονομεί, επίσης, από την προϋπάρχουσα παράδοση την τυπική περιγραφή των βοσκών που συναντώνται αλλά και το υπερφυσικό στοιχείο των συναντήσεων αυτών. Ειδικότερα, στο ειδύλλιο 7 ο Σιμιχίδας με τους συντρόφους του ξεκινώντας από την πόλη κατευθύνονται προς το κτήμα του Φρασίδαμου και του Αντιγένη για να γιορτάσουν τα *θαλύσια* προς τιμή της θεάς Δήμητρας. Ο Segal υποστηρίζει ότι η συνάντηση αυτή έχει υπερφυσικό χαρακτήρα.⁷⁵ Η άποψη αυτή υποστηρίζεται και από τον Pearce⁷⁶ που θεωρεί ότι πρόκειται για συνάντηση

⁷⁵Segal (1981), σ. 127.

⁷⁶Pearce, T. E. V. (1988), "The Function of the Locus Amoenus in Theocritus' Seventh Poem," *RhM* 131, σσ. 276 – 304.

θνητού – θεού ταυτίζοντας ουσιαστικά τον Λυκίδα με θεό. Μάλιστα, αναφέρεται σε παραδείγματα της προγενέστερης λογοτεχνίας, κυρίως του Ομήρου, για να αναδείξει την ομοιότητα της συγκεκριμένης συνάντησης με τις θεϊκές, ενώ παράλληλα υιοθετεί την άποψη πως το δώρο που δίνει ο Λυκίδας συμβολίζει το δώρο που δίνει η θεότητα στον ποιητή όταν ξεκινά την καριέρα του.⁷⁷ Όσον αφορά την περιγραφή του, ο Λυκίδας περιγράφεται να φοράει μια δασύτριχη προβιά στον ώμο και έναν μανδύα με μια φαρδιά ζώνη κρατώντας κι αυτός στο δεξί του χέρι ένα μπαστούνι από άγρια ελιά:

εὖρομες ἄνδρα,

οὖνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τίς νιν

ἡγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔζοχ' ἐώκει.

ἐκ μὲν δασύτριχος εἶχε τράγοιο

κνακὸν δέρμ' ὥμοισι νέας ταμίσοιο ποτόσδον,

ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος

ζωστήρι πλακερῶ, ῥοικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ

δεξιτερᾷ κορύναν

(Θεόκρ. *Εἰδ.* 7, 12 – 19)

Στην πρόζα 2 του Σαννατσάρου στη συνάντηση με τον Μοντάνο, ο τελευταίος παρουσιάζεται να ηχεί τον αυλό του και τα δάση να το απολαμβάνουν περισσότερο από το συνηθισμένο. Αν η σύνδεση του Σαννατσάρου με τον Θεόκριτο είναι τόσο στενή σχετικά με το μοτίβο των συναντήσεων, τότε με κάθε επιφύλαξη θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι η φράση περισσότερο από το συνηθισμένο (*più che l'usato*) ίσως να συνδέεται με το υπερφυσικό στοιχείο, όπως και στο Θεόκριτο με τις θεϊκές συναντήσεις, και ο Μοντάνο να είναι κάποιος θεός που έχει ταλέντο στον αυλό περισσότερο από το συνηθισμένο των απλών βοσκών.

⁷⁷ Για την τυπολογία της ποιητικής μύησης βλ. Karakasis (2011), σ. 182 – 183.

Στην πρόζα 6 ο Καρίνο συναντά την παρέα των βοσκών. Ξανά η συνάντηση γίνεται το μεσημέρι, όπως επισημαίνει ο αφηγητής:

A cui piacevolmente fu risposto, che non gli fusse noia tanto indugiarse con esso noi, che 'l meridiano caldo sopravvenisse; con ciò sia cosa che in su quell' otta avean per costume gli armenti di venirsene tutti a ruminare le matutine erbe all' ombra de' freschi alberi.

(Sann. Arc. 6, 8)

Ο Σαννατσάρo, που αποτελεί μέρος της παρέας, τον περιγράφει ως νεότατο βοσκό, ολόξανθο με καπέλο, τυλιγμένο σε μανδύα από τον οποίο κρεμόταν ένα σακί από δέρμα μοσχαριού και στο δεξί χέρι κρατούσε ένα πολύ όμορφο διακοσμημένο μπαστούνι:

un pastore ne l' aspetto giovenissimo, advolto in un mantarro di quel colore che sogliono essere le grue, al sinistro lato del quale pendea una bella tasca d' un picciolo cuiodi abortivo vitello; e sopra le lunghe chiome (le quali più che 'l giallo de la rosa biondissime dopo le spalle gli ricadevano) aveva uno irsuto cappello, fatto (sì come poi mi advidi) di pelle di lupo; e ne la destra mano un bellissimo bastone con la punta guarnita di nova rame, ma di che legno egli era comprendere non potei; con ciò sia cosa che se di cornilo stato fusse, ai nodi eguali l' avrei potuto conoscere, se di frassino o di bosso, il colore me lo avrebbe manifestato.

(Sann. Arc. 6, 4 – 5)

Όπως επισημαίνει και ο Vecce⁷⁸ στην έκδοσή του της *Αρκαδίας*, η εμφάνιση του νεαρού βοσκού θυμίζει την εμφάνιση του αιγοβοσκού Λυκίδα στο ειδύλλιο 7 του Θεόκριτου.

Στην πρόζα 8 η παρέα των βοσκών συναντά τον ερωτευμένο Κλόνικο, ο οποίος παρουσιάζεται να έρχεται πάνω σε ένα γαϊδουράκι αναστατωμένος και γεμάτος πόνο:

sovra un picciolo asinello, venire un uomo sì rabbuffato e nei gesti doloroso, che di sé ne fe' forte maravigliare. Il quale, poi che da noi scostandosi per un sentiero che a la città conducea si fu indirizzato, senza dubbio alcuno conoscemmo essere lo innamorato

⁷⁸Vecce (2013), σσ. 139 – 140.

Clonico, pastore oltre gli altri dottissimo e ne la musica esperto.

(Sann. Arc. 8, 60)

Και αυτή η συνάντηση συμβαίνει το μεσημέρι αφού λαμβάνει χώρα λίγη ώρα μετά τη συνάντηση των βοσκών με τον Καρίνο και αφού έχουν μεσολαβήσει κάποια τραγούδια και ιστορίες των βοσκών. Η άθλια εμφάνισή του περιγράφεται στην Εκλογή 8 από τον Εουτζένιο που του απευθύνει τον λόγο. Ο Εουτζένιο αναφέρει πως έχει μέτωπο ωχρό και χλωμό, φαίνεται μελαγχολικός με μαλλιά παρατημένα και γενειάδα φουντωτή:

Ove sì sol con fronte exague e palida

su l' asinello or vaine, e malinconico,

con chiome irsute e con la barba squalida?

(Sann. Arc. 8, 1 – 3)

Ανάλογη περιγραφή συναντούμε στο βιβλίο 3 της *Αινειάδας*, όπου οι Τρώες κατά την πορεία τους συναντούν τον Αχαιμενίδα, έναν Έλληνα που ξέμεινε στη γη του Κύκλωπα. Ο ίδιος είναι εξασθενημένος από την πείνα, βρώμικος με κουρέλια και με γενειάδα απεριποίητη που ικετεύει τους Τρώες να τον πάρουν μαζί τους:

cum subito e siluis macie confecta suprema

ignoti noua forma uiri miserandaque cultu

procedit supplexque manus ad litora tendit.

respicimus. dira inluuies barba,

consertum tegimen spinis: at cetera Graius,

et quondam patriis ad Troiam missus in armis.

(Virg. Aen. 3, 590 – 595)

Ωστόσο, η εξασθενημένη εμφάνιση του Κλόνικο οφείλεται στην ερωτική του απογοήτευση, ενώ η εμφάνιση του Αχαιμενίδα στην εγκατάλειψή του από τους συντρόφους στη γη του Κύκλωπα.

Στην πρόζα 9 η παρέα των βοσκών κατευθύνεται προς το βουνό Μαίναλο για να επισκεφτούν τον ναό του Πάνα:

drizzatine per un fuor di strada al camino del monte Menalo, che non guari lontano ne stava, con proponimento di visitare il riverendo tempio di Pan, presentissimo idio del selvatico paese.

(Sann. Arc. 9, 8)

Όταν φτάνουν εκεί συναντούν τον σεβάσμιο γέροντα Ενάρετο:

Così di una cosa in un'altra saltando, prima appiè de l' alto monte giungemmo... Ove, poi che arrivati fummo, cessando Opico dal suo ragionare, sì come la fortuna volse, trovammo il santo vecchio che appiè di uno albero si riposava.

(Sann. Arc. 9, 35)

Στη συνέχεια ακολουθεί η περιγραφή του γέροντα κατά τη συνήθεια και των προηγούμενων συναντήσεων με εμφανή κοινά χαρακτηριστικά:

con la barba e I capelli lunghi e bianchissimi più che la lana de le tarentine pecore; e nell' una de le mani avea di genebro un bastone bellissimo quanto alcuno mai ne vedesse a pastore, con la punta ritorta un poco, da la quale usciva un lupo che ne portava uno agnello, fatto di tanto artificio, che gli avresti i cani irritati appresso.

(Sann. Arc. 9, 36)

Ο Ενάρετο περιγράφεται ως ένας σεβάσμιος γέροντας με ρυτιδιασμένο πρόσωπο με κάτασπρη γενειάδα και μακριά μαλλιά. Μια αντίστοιχη περιγραφή συναντάται και στο *Καθαρτήριο* του Δάντη. Ο Δάντης όταν συναντά στο καθαρτήριο τον Κάτωνα τον Ουτικανό τον περιγράφει ως γέροντα άξιο σεβασμού με γένια μακριά με άσπρες τρίχες:

degno di tanta reverenza...

lunga la barba e di pel bianco mista

portava, a' suoi capelli somigliante

(Dante, *Purg.* 1, 32 – 35)

Μια σκηνή που επιτείνει ακόμη περισσότερο την ομοιότητα των χωρίων Δάντη και Σαννατσάρο και επιβεβαιώνει τον μεγάλο βαθμό επηρεασμού του από τον προγενέστερό του ποιητή είναι η σκηνή κατά την οποία στην πρόζα 10 ο ιερέας Ενάρετο οδηγεί τους βοσκούς σε ένα ιερό πευκοδάσος όπου βρίσκεται η σπηλιά του Πάνα. Όμως, πριν εισέλθουν σε αυτό σταματούν σε μια ιερή πηγή για να πλύνουν τα χέρια τους με σκοπό να εξαγνιστούν από τις αμαρτίες τους. Αυτό, όπως σημειώνει ο ίδιος ο Σαννατσάρο, το απαιτούσε η θρησκεία, καθώς δεν θα μπορούσαν να πατήσουν σ' αυτό το ιερό μέρος χωρίς να εξαγνιστούν από τις αμαρτίες τους:

Al quale con lenti passi dal santo sacerdote guidati, sì come lui volse, in un picciolo fonticello di viva acqua, che ne la entrata di quello sorgea, ne lavammo le mani; con ciò sia cosa che non peccati andare in cotal luogo non era da religione concesso.

(Sann. Arc. 10, 3)

Αναλόγως και στο *Καθατήριο* ο Κάτωνας Ουτικανός δίνει οδηγίες στον Βιργίλιο να πλύνει το πρόσωπο του Δάντη ώστε να φύγουν όλες οι ακαθαρσίες της κόλασης με σκοπό να περάσουν τις πύλες του καθατηρίου:

Va dunque, e fa che tu costui ricinghe

d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,

sì ch'ogne sucidume quindi stinghe;

(Dante, *Purg.* 1, 94 – 96)

Συνήθως μετά τις συναντήσεις ακολουθεί βουκολικό τραγούδι εδώ, όμως, δεν συμβαίνει αυτό. Ωστόσο, λίγο πιο κάτω πραγματοποιείται και μια δεύτερη συνάντηση μετά από την οποία ακολουθεί βουκολικός αγώνας:

vedemmo in una picciola acquetta appiè d' un salce sedere un solo capraio, che sonando diletta la sua mandra. E veduto, subitamente a trovar lo andammo.

(Sann. Arc. 9, 42)

Στη πρόζα 12 το ταξίδι και η συνάντηση του Σαννατσάρο με μια Νύμφη ανήκουν στη σφαίρα του υπερφυσικού ξεφεύγοντας κατά πολύ από τις απλές συναντήσεις που αναφέρει ο Θεόκριτος στα ειδύλλιά του και στις οποίες σε ένα συμβολικό επίπεδο, το

οποίο πρέπει να ανακαλύψει ο αναγνώστης, ενυπάρχει το υπερφυσικό στοιχείο. Εδώ ο Σαννατσάρο, αρχικά, ονειρεύεται ότι πηγαίνει κάπου και συναντά μια σειράνα υπενθυμίζοντάς μας από τη λογοτεχνική παράδοση το ταξίδι του Οδυσσέα:

Però che mi pareva, scacciato da' boschi e da' pastori, trovarmi in una solitudine da me mai più non veduta, tra deserte sepolture, senza vedere uomo che io conoscessi; onde io volendo per paura gridare, la voce mi veniva meno, né per molto che io mi sforzasse di fuggire possea extendere i passi, ma debole e vinto mi rimaneva in mezzo di quelle. [6]: Poi pareva che stando ad ascoltare una sirena, la quale sovra uno scoglio amaramente piangeva, una onda grande del mare mi attuffasse, e mi porgesse tanta fatica nel respirare, che di poco mancava che io non morisse.

(Sann. Arc. 12, 5 – 6)

Όταν ξυπνά ταραγμένος από το όνειρο αρχίζει να περιπλανιέται στις σκοτεινές εξοχές μην έχοντας συγκεκριμένο προσανατολισμό:

Così di passo in passo, non sapendo io stesso ove andare mi dovesse, guidandomi la fortuna, pervenni finalmente a la falda di un monte, onde un gran fiume si movea con un ruggito e mormorio mirabile, massimamente in quella ora che altro romore non si sentiva.

(Sann. Arc. 12, 10)

Φτάνοντας σε ένα ποτάμι πραγματοποιείται η υπερφυσική συνάντηση με μια Νύμφη:

Ma dal vicino fiume, senza advedermi io come, in un punto mi si offerse avanti una giovane donzella ne l' aspetto bellissima e nei gesti e ne l' andare veramente divina; la cui veste era di un drappo sottilissimo e sì rilucente che (se non che morbido il vedea) avrei per certo detto che di cristallo fusse; con una nova ravelgetura di capelli, sovra i quali una verde ghirlanda portava, et in mano un vassel di marmo bianchissimo.

(Sann. Arc. 12, 12)

Και εδώ γίνεται η τυπική περιγραφή αυτού που κάποιος συναντά στο δρόμο του. Βουκολικό τραγούδι δεν ακολουθεί αμέσως, αλλά λίγο πιο κάτω όταν ο Σαννατσάρο φτάνει πια στην πατρίδα του μετά την καθοδήγηση της Νύμφης, που λογοτεχνικά

θυμίζει τη Νύμφη Αρέθουσα και τον Αρισταίο, συναντά δύο ντόπιους βοσκούς και απολαμβάνει το βουκολικό τραγούδι της πατρίδας του:

E volendo io più oltre andare, trovai per sorte appiè de la non alta salita Barcinio e Summonzio, pastori fra le nostre selve notissimi, i quali con le loro gregge al tepido sole (però che vento facea) si erano retirati, e (per quanto dai gesti comprender si potea) mostravano di voler cantare.

(Sann. Arc. 12, 48)

Η ζέστη του ήλιου κατά πάσα πιθανότητα υποδηλώνει την ώρα του μεσημεριού κατά την οποία οι βοσκοί επιθυμούν τη σκιά, την ξεκούραση και το τραγούδι.

Ειδικότερα, πριν ο Σαννατσάρο ξεκινήσει το φανταστικό ταξίδι του της επιστροφής στην πατρίδα του, εμφανίζεται σ' αυτόν μια Νύμφη που θα τον οδηγήσει κάτω από τη γη και τους ποταμούς της. Περιγράφει, λοιπόν, την εμφάνιση της Νύμφης, η οποία ήταν πάρα πολύ όμορφη και φορούσε ένα ύφασμα λεπτότατο και φωτεινό που το παρομοιάζει με κρύσταλλο, με ένα νέο χτένισμα μαλλιών πάνω στα οποία φορούσε μια πράσινη γιρλάντα και στο χέρι κρατούσε ένα βάζο από λευκό μάρμαρο:

Ma dal vicino fiume, senza advedermi io come, in un punto mi si offerse avanti una giovane donzella ne l' aspetto bellissima e nei gesti e ne l' amdare veramente divina; la cui veste era di un drappo sottilissimo e sì rilucente che (se non che morbido il vedea) avrei per certo detto che di cristallo fusse; con una nova ravalgetura di capelli, sopra i quali una verde ghirlanda portava, et in mano un vassel di marmo bianchissimo.

(Sann. Arc. 12, 12)

Η εμφάνιση της Νύμφης στον Σαννατσάρο παραπέμπει στην αντίστοιχη εμφάνιση του θεού ποταμού Τιβερίνου στην *Αινειάδα*. Το ντύσιμο του θεού μοιάζει με αυτό της Νύμφης με κάποιες παραλλαγές, καθώς ήταν καλυμμένος με ένα λινό ύφασμα μέσα σε έναν γκρίζο – μπλε μανδύα και τα μαλλιά του τα σκίαζαν καλάμια, ενώ της Νύμφης, όπως είδαμε, μια πράσινη γιρλάντα:

huic deus ipse loci fluuiο Tiberinus amoenο

populeas inter senior se attollere fronds

uisus (eum tenuis glauco uelabat amictu

carbasus, et crinis umbrosa tegebat harundo.

(Virg. *Aen.* 8, 31 – 34)

Μια άλλη διαφορά είναι ότι η εμφάνιση της Νύμφης πραγματοποιείται όταν ο Σαννατσάρο έχει ξυπνήσει από ένα παραγμένο όνειρο, ενώ η εμφάνιση του θεού Τιβερίνου γίνεται στο όνειρο του Αινεία.

Το ταξίδι των βοσκών

Στην *Αρκαδία* του Σαννατσάρο λαμβάνει χώρα ένα ταξίδι που η αφηγηματική του διάρκεια εκτείνεται από την πρόζα 5 και έπειτα και με διάφορες παρεμβολές ιστοριών, συναντήσεων άλλων βοσκών και αμοιβαίων τραγουδιών φτάνει μέχρι την πρόζα 10. Ο Οπίκο προτείνει στους υπόλοιπους βοσκούς να τους οδηγήσει σε έναν ωραίο κοντινό τόπο όπου εκεί θα έβρισκαν τον σεβάσμιο ιερέα Ενάρετο και αυτός με τη σειρά του θα τους οδηγούσε στη σπηλιά και στον βωμό του Πάνα. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα ταξίδι το οποίο γίνεται στο πλαίσιο της υπαίθρου και δεν υπάρχει μετακίνηση από την ύπαιθρο στην πόλη ή το αντίστροφο. Το μοτίβο αυτό το συναντούμε και στον Θεόκριτο αλλά και στις *Εκλογές* του Βιργιλίου. Στο ειδύλλιο 7 ο Σιμιχίδα με τους συντρόφους του ξεκινώντας από την πόλη κατευθύνονται προς το κτήμα του Φρασίδαμου και του Αντιγένη για να γιορτάσουν τα *θαλύσια* προς τιμή της θεάς Δήμητρας:

Ἦς χρόνος ἀνίκ' ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος εἰς τὸν Ἄλεντα

εἴρπομες ἐκ πόλιος, σὺν καὶ τρίτος ἄμμιν Ἀμύντας.

τᾶ Διοῖ γὰρ ἔτευχε θαλύσια καὶ Φρασίδαμος

κάντιγένης.

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 1 – 4)

Κατά τον Segal⁷⁹ το ταξίδι από την πόλη στην εξοχή συμβολίζει την προσπάθεια του Θεόκριτου να ανακαλύψει τις αρχές της έμπνευσής του για τη βουκολική ποίηση και παράλληλα θεωρεί ότι με τη συνάντηση Σιμιχίδα και Λυκίδα

κούπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες,

οὐδὲ τὸ σᾶμα ἀμῖν τὸ Βρασίλα κατεφαίνετο,

καί τιν' ὁδίταν ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι

⁷⁹Segal (1981), σσ. 116 – 117.

Κυδωνικὸν εὖρομες ἄνδρα, οὖνομα Λυκίδα

(Θεόκρ. *Ειδ.* 7, 10 – 13)

έρχονται σε επαφή ο κόσμος της πόλης από τη μια και ο απομονωμένος και μυστηριώδης κόσμος της υπαίθρου, του Λυκίδα. Αντιθέτως, στην εκλογή 1 του Βιργιλίου ο Τίτυρος από την ύπαιθρο κατευθύνθηκε προς την πόλη για να εξασφαλίσει την παραμονή στον βουκολικό κόσμο και να αποφύγει την εξορία που περιμένει τον Μελίβοιο. Η πόλη που επισκέπτεται είναι η Ρώμη, η οποία, όπως παραδέχεται και ο Τίτυρος, διαφέρει κατά πολύ από τον βουκολικό τόπο που έχει συνηθίσει:

Urbem quam dicunt Romam, Meliboeae, potaui

stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus

pastores ouium teneros depellere fetus.

(Virg. *Ecl.* 1, 19 – 21)

Στη βουκολική ευτοπία του Τίτυρου μπορεί να ανθίσει η βουκολική ποίηση, ενώ στην εξορία ή στην πόλη δεν εξασφαλίζονται οι κατάλληλες συνθήκες. Όμως, το βουκολικό περιβάλλον στο οποίο επιστρέφει ο Τίτυρος δεν είναι το αγνό θεοκρίτειο περιβάλλον αλλά ένα τροποποιημένο βουκολικό περιβάλλον, στο οποίο ο Τίτυρος δεν είναι ελεύθερος αλλά σκλάβος,⁸⁰ δεν ανταλλάσσει βουκολικούς στίχους με το πρόσωπο που συναντά και το βουκολικό περιβάλλον το έχει εξασφαλίσει με την παρέμβαση ενός σωτήρα που σχετίζεται με την πολιτική κατάσταση της περιόδου. Το βουκολικό είδος που παρουσιάζει ο Βιργίλιος ξαναγράφεται μέσω της ιστορίας, δηλαδή, η θεματική του διευρύνεται καθώς εισχωρούν σε αυτή και πολιτικά θέματα που δεν προϋπήρχαν στο θεοκρίτειο μοντέλο του. Ωστόσο, ο Βιργίλιος εκκινεί τη βουκολική γραφή του από τον Θεόκριτο διατηρώντας τα παραδοσιακά μοτίβα που περικλείει το ταξίδι. Για παράδειγμα, στην εκλογή αυτή η συνάντηση του Τίτυρου γίνεται με έναν θεό πίσω από τον οποίο κρύβεται ένας πολιτικός ηγέτης⁸¹

O Meliboeae, deus nobis haec otia fecit.

⁸⁰Van Sickle, J. B. (1975), “Epic and Bucolic (Theocritus, Id. VII; Virgil, *Ecl.*I)”, *QUCC* 19, σ. 70.

⁸¹Van Sickle, J. B. (1975), σ. 69.

namque erit ille mihi semper deus, illius aram

saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.

ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum

ludere quae uellem calamo permisit agrestic

(Virg. *Ecl.* 1, 6 – 10)

που δίνει σαφή διαταγή να βοσκήσουν τα κοπάδια τους οι νέοι και να θρέψουν τους ταύρους τους. Ουσιαστικά, η διαταγή αναφέρεται στην παραγωγή βουκολικής ποίησης⁸²:

‘pascite ut ante boues, pueri; summittite tauros.’

(Virg. *Ecl.* 1, 45)

Κατ’ ανάλογο τρόπο και στο ειδύλλιο 7 του Θεόκριτου πίσω από τον Λυκίδα κρύβεται ένας θεός ο οποίος προτρέπει κι αυτός τον Σιμιχίδα για παραγωγή βουκολικού τραγουδιού. Η υπερφυσική συνάντηση στον Σαννατσάρο κορυφώνεται στην πρόζα 12 όπου ο Σαννατσάρο συναντά μια Νύμφη που τον οδηγεί κάτω από θάλασσες και ποταμούς πίσω στην πατρίδα του. Όχι μόνο η συνάντηση είναι υπερφυσική αλλά ακόμη και η πορεία του ταξιδιού ξεφεύγει από το ρεαλιστικό πλαίσιο του Θεοκρίτου και του Βιργιλίου. Εδώ, όπως και στην περίπτωση της συνάντησης του Τίτυρου με τον θεό του, δεν ακολουθεί βουκολικό τραγούδι ανάμεσα στα πρόσωπα που συναντιούνται σε αντίθεση με το θεοκρίτειο πρότυπο. Επίσης, η πορεία του ταξιδιού του Σαννατσάρο από τον βουκολικό κόσμο προς την πόλη του, τη Νάπολη, δεν ακολουθεί την πορεία του ταξιδιού του Τίτυρου, ο οποίος ναι μεν πηγαίνει στην πόλη αλλά επιστρέφει πάλι στον βουκολικό του κόσμο. Στον Θεόκριτο η πορεία του ταξιδιού του Σιμιχίδα από την πόλη στην ύπαιθρο για λίγο με σκοπό την επιστροφή στην πόλη παραμένει στάσιμη στην ύπαιθρο, καθώς στο τέλος του ειδυλλίου δεν αναφέρεται η επιστροφή του αλλά περιγράφεται η βουκολική ευτοπία στην οποία έχει σταθμεύσει με τους συντρόφους του.

Το υπερβατικό αυτό σκηνικό με τη Νύμφη να οδηγεί τον Σαννατσάρο στο ταξίδι

⁸²Wright (1983), σ. 117.

του, είναι εμπνευσμένο από τον Δάντη. Κι εκεί τον συγγραφέα τον καθοδηγεί κάποιος, ο Βιργίλιος, σε ένα απόκοσμο σκηνικό που υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα, στην κόλαση. Επίσης, ο Δάντης διστάζει, όπως ο Σαννατσάρο, να προχωρήσει και ο Βιργίλιος, όπως η Νύμφη, τον κράτησε από το χέρι για να του δώσει κουράγιο και τον οδήγησε στην κόλαση:

E poi che la sua mano alla mia pose

con lieto volto, ond' io mi confortai,

mi mise dentro alle segrete cose.

(Dante, *Inf.* 3, 19 – 21)

Ο Βιργίλιος, σύμφωνα με τον Abrams, αποτελεί την αγάπη του Θεού, το Άγιο Πνεύμα που τον οδηγεί στον σωστό δρόμο, του υπενθυμίζει τον στόχο του και τον κρατά στη σωστή πορεία. Ο τελικός σκοπός του Δάντη είναι η σύνθεση της Κωμωδίας που γίνεται υπό θεϊκή καθοδήγηση⁸³ προβάλλοντας έτσι τον θεολογικό χαρακτήρα του έργου του Δάντη που δεν υπάρχει στο έργο του Σαννατσάρο και που συνιστά την ειδοποιό διαφορά μεταξύ των δύο έργων. Παρόλα αυτά, η καθοδήγηση του Δάντη από τον Βιργίλιο στα «μονοπάτια» της κόλασης αποτελεί πρότυπο για τη σκηνή της καθοδήγησης του Σαννατσάρο από τη Νύμφη. Κι αυτό επιβεβαιώνεται και από τις εκφραστικές ομοιότητες των δύο ποιητών. Ο Δάντης αποκαλεί τον Βιργίλιο πιστό οδηγό:

scorta fida

(Dante, *Inf.* 12, 100)

Κατά τον ίδιο τρόπο ο Σαννατσάρο αποκαλεί τη Νύμφη πιστή οδηγό:

O fidata mia scorta

(Sann. Arc. 12, 24)

Επίσης, στον Σαννατσάρο η Νύμφη επειδή έχει ρόλο καθοδηγητή και του δείχνει,

⁸³Abrams, R. (1976), "Inspiration and Gluttony: The Moral Context of Dante's Poetics of the "Sweet New Style"," *MLN Vol 91, No 1*, σ. 54 και 57 – 58.

στην παράκληση του Σαννατσάρο να δει τον αγαπημένο του ποταμό Σεμπέτο του απαντά πως θα τον δει όταν βρεθεί πιο κοντά:

- *Ben lo vedrai tu – disse ella – quando li sarai più vicino*

(Sann. Arc. 12, 24)

Η ανάλογη φρασεολογία εκπορεύεται από τον Δάντη, όπου κι εκεί ο ποιητής ζητάει να μιλήσει σε δύο ψυχές και ο Βιργίλιος του ανταπαντά πως θα τις δει όταν θα έρθουν πιο κοντά τους:

Ed egli a me: "Vedrai, quando saranno

Più presso a noi;

(Dante, *Inf.* 5, 76 – 77)

Στην πρόζα 12 η Νύμφη προτρέπει τον Σαννατσάρο να ακολουθήσει τα βήματά της κι έτσι αναλαμβάνει τον ρόλο της οδηγού για το επικείμενο ταξίδι:

Costei venendo ver me e dicendomi: - Seguita i passi miei,

(Sann. Arc. 12, 13)

Το ίδιο προτρέπει και ο Βιργίλιος τον Δάντη:

El cominciò: "Figliuol, segui i miei passi:

(Dante, *Purg.* 1, 112)

Επίσης, η Νύμφη για να καθησυχάσει τον Σαννατσάρο τον διαβεβαιώνει πως αυτή τη διαδρομή δεν την κάνει χωρίς τη θέληση του ουρανού:

-Lascia – mi disse – cotesti pensieri, et ogni timore da te discaccia; ché non senza volontà del cielo fai ora questo camino.

(Sann. Arc. 12, 22)

Το θρησκευτικό στοιχείο απορρέει από τον Δάντη. Στο καθαρτήριο ο Βιργίλιος που είναι ο οδηγός του Δάντη διαβεβαιώνει τις ψυχές πως ο τελευταίος δεν ανηφορίζει τον βράχο χωρίς την αρετή που έρχεται από τον ουρανό:

*Non vi maravigliate, ma credete
che non sanza virtù che da ciel vegna
cerchi di soverchiar questa parete".*

(Dante, *Purg.* 3, 97 – 99)

Και τα δύο ταξίδια που κάνει από τη μια ο Σαννατσάρο και από την άλλη ο Δάντης είναι υπερφυσικά, οπότε ένα θνητό σώμα χωρίς τη βοήθεια κάποιας θεϊκής οντότητας δεν θα μπορούσε να τα κάνει.

Μόλις η Νύμφη οδήγησε τον Σαννατσάρο εκεί που έπρεπε να τον οδηγήσει στρέφεται προς αυτόν λέγοντάς του πως τώρα μπορεί πλέον να προχωρήσει και μόνος του και εξαφανίζεται:

-Ormai per te puoi andare.-

(Sann. Arc. 12, 35)

Ο Βιργύλιος, επίσης, παραχωρεί τη θέση του οδηγού στην ατομική βούληση του Δάντη:

Io tuo piacere omai prendi per duce;

(Dante, *Purg.* 27, 131)

Πρέπει, ακόμη, να επισημανθεί πως η εικόνα της καθοδήγησης του Σαννατσάρο θυμίζει τη νύμφη Αρέθουσα, η οποία αναλαμβάνει τον ρόλο του καθοδηγητή του Αρισταίου στα βάθη της θάλασσας για να συναντήσει τη μητέρα του Κυρήνη που θα τον βοηθήσει να κατανοήσει το λόγο της απώλειας των μελισσών του και να λάβει δράση ώστε να αποκτήσει άλλο μελίσσι. Η ιστορία αυτή απαντάται στα *Γεωργικά* όπου η Αρέθουσα μόνη από τις άλλες αδερφές της απευθύνεται στην Κυρήνη λέγοντάς της πως ο Αρισταίος θρηνεί και κατονομάζει την ίδια την Κυρήνη ως υπεύθυνη της συμφοράς του κι έτσι η Κυρήνη κινητοποιείται και της παραγγέλλει να τον οδηγήσει σ' αυτή:

sed ante alias Arethusa sorores

prospiciens summa flauum caput extulit unda,

et procul: 'o gemitu non frustra exterrita tanto,

Cyrene soror, ipse tibi, tua maxima cura,

tristis Aristaeus Penei genitoris ad undam

stat lacrimans, et te crudelem nomine dicit.'

huic percussa noua mentem formidine mater

'duc, age, ducad nos; fas illi limina diuum

tangere' ait.

(Virg. Georg. 4, 351 – 359)

Το ταξίδι που κάνει η Αρέθουσα με τον Αρισταίο θυμίζει το αντίστοιχο ταξίδι του Σαννατσάρου με τη Νύμφη. Το θαυμαστό ταξίδι του Σαννατσάρου ανακαλεί τις ίδιες εικόνες που παρουσιάζονται στο αντίστοιχο επεισόδιο των *Γεωργικών*. Στα *Γεωργικά* η νύμφη χωρίζει το νερό στη μέση ώστε να κάνει δρόμο να περάσει ο Αρισταίος με τρόπο που τα νερά να στέκονται ολόγυρά του σαν βουνά και να τον δέχονται μέσα τους και να τον οδηγούν κάτω από το ποτάμι:

simul alta iubet discere late

flumina, qua iuuenis gressus inferret. at illum

curuata in montis faciem circumstetit unda

accepitque sinu uasto misitque sub amnem.

(Virg. Georg. 4, 359 – 362)

Και ο Σαννατσάρου αναλόγως οδηγήθηκε από τη Νύμφη χωρίς να βραχεί και έχοντας μπροστά του σαν μια στενή κοιλάδα για να περάσει, ενώ ήταν κυκλωμένος από νερά που έμοιαζαν σαν βουναλάκια ή αναχώματα:

mi condusse dentro al fiume. Ove senza bagnarmi piede seguendola, mi vedeva tutto circondato da le acque, non altrimenti che se andando per una stretta valle mi vedesse soprastare duo erti argini o due basse montagnette.

(Sann. Arc. 12, 14)

Οι ομοιότητες είναι προφανείς ανάμεσα στα δύο χωρία αλλά δεν σταματούν εδώ. Στα *Γεωργικά* περιγράφονται αυτά που είδε ο Αρισταίος κατά τη διαδρομή του στο βασίλειο της μητέρας του. Είδε σπηλιές με λιμνούλες, άλση, ταραχώδη νερά και όλους τους ποταμούς να ρέουν κάτω από τη γη αναφέροντας μερικά χαρακτηριστικά ονόματα:

iamque domum mirans genetricis et umida regna

speluncisque lacus clausos lucosque sonantis

ibat, et ingenti motu stupefactus aquarum

omnia sub magna labentia flumina terra

spectabat diuersa locis, Phasimque Lycumque

et caput unde altus primum se erumpit Enipeus,

unde pater Tiberinus et unde Aniena fluenta

saxosusque sonans Hypanis Mysusque Caicus

et gemina auratus taurino cornua uultu

Eridanus, quo non alius per pingua culta

in mare purpureum uiolentior effluit amnis.

(Virg. *Georg.* 4, 363 – 373)

Αντιστοίχως, ο Σαννατσάρο περιγράφει παρόμοιες εικόνες. Στην πρόζα 12, ο Σαννατσάρο περιγράφει κι αυτός τη θαυμαστή διαδρομή του, παρεμβάλλεται, όμως, μια σπηλιά. Μετά από αυτή την περιγραφή της σκηνής με τη σπηλιά και τις νύμφες, ο Σαννατσάρο περιγράφει τη συνέχεια της διαδρομής, όπως και ο Βιργίλιος. Περιγράφει, δηλαδή, λίμνες και σπηλιές με νερά, τις απαρχές των ποταμών, όπως και στα *Γεωργικά*:

Ma la ninfa che mi guidava, forse pietosa di me, togliendomi quindi, mi fe' passare più oltre, in un luogo più ampio e più spazioso, ove molti laghi si vedevano, molte scaturigini, molte spelunche che rifundevano acque, da le quali i fiumi che sopra la

terra correno prendono le loro origini.

(Sann. Arc. 12, 19)

Επίσης, περιγράφει την έκπληξή του από το θόρυβο των νερών και αναφέρει και πολλά ονόματα ποταμών:

*Così passando avanti tutto stupefatto e sordito dal gran romore de le acque... [22]:
Quello che corre sì lontano di qui, è il freddo Tanai; quel altro è il gran Danubio;
questo è il famoso Meandro; questo altro è il vecchio Peneo; vedi Caistro; vedi
Acheloo; vedi il beato Eurota, a cui tante volte fu lecito ascoltare il cantante Apollo.*

(Sann. Arc. 12, 21 – 22)

Η περιγραφή στον Σαννατσάρο συνεχίζεται και είναι εκτεταμένη σε αντίθεση με αυτή των *Γεωργικών* που περιορίζεται στους στίχους που προαναφέρθηκαν.

Και τα δύο ταξίδια είχαν κάποιο αποτέλεσμα. Το μεν ταξίδι των *Γεωργικών* είχε ως αποτέλεσμα την ικανοποίηση μιας πρακτικής ανάγκης του Αρισταίου, την αποκατάσταση των χαμένων μελισσιών του μέσω της δημιουργίας καινούργιου με θαυμαστό τρόπο, ενώ το δε του Σαννατσάρο οδήγησε στην τέχνη, στο άκουσμα των βουκολικών τραγουδιών της πατρίδος του.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, στον Σαννατσάρο οι συναντήσεις των βοσκών γίνονται μέρα μεσημέρι και ακολουθεί συνήθως το βουκολικό τραγούδι κατά τα πρότυπα του Θεοκρίτου και Βιργιλίου, εκτός από ορισμένες περιπτώσεις, όπως η πρόζα 12, όπου παρεμβάλλεται το υπερφυσικό στοιχείο. Το υπερφυσικό απαντάται ήδη στον Θεόκριτο εμμέσως αλλά στον Σαννατσάρο κατέχει σημαντικότερο ρόλο. Επίσης, το ταξίδι των βοσκών της *Αρκαδίας* παραμένει σε βουκολικό πλαίσιο, όπως και στην περίπτωση του ειδυλλίου 7 του Θεοκρίτου. Ωστόσο, στο τέλος ο ίδιος ο Σαννατσάρο κατευθύνεται από την ύπαιθρο της Αρκαδίας προς την πόλη του τη Νάπολη, ένα σύμβολο της απομάκρυνσής του από τη βουκολική παράδοση σε αντίθεση με την ποιητική μύηση του Σιμιχίδα που κατευθύνεται προς την ύπαιθρο. Βασικό στοιχείο αποτελεί και η τυπική περιγραφή των βοσκών που συναντώνται αλλά και της Νύμφης στο τέλος της *Αρκαδίας*. Στην περιγραφή αυτή ο Σαννατσάρο χρησιμοποιεί αρκετά μοντέλα. Δηλαδή, εκτός από τον Θεόκριτο και τις *Εκλογές* του Βιργιλίου, αξιοποιεί και το επικό διακείμενο της *Αινειάδας* σχετικά με τη συνάντηση των βοσκών με τον

Κλόνικο που θυμίζει την αντίστοιχη συνάντηση των Τρώων με τον Αχαιμενίδα, από τη μία, και, από την άλλη, σχετικά με τη Νύμφη στον Σαννατσάρο, που ανακαλεί την εμφάνιση του θεού ποταμού Τιβερίνου στην *Αινειάδα*. Επιπλέον, για την περιγραφή της Νύμφης αξιοποιούνται και τα *Γεωργικά*, καθώς και εκεί η νύμφη Αρέθουσα έχει καθοδηγητικό ρόλο αλλά και η *Κωμωδία* του Δάντη. Δηλαδή, όπως η Νύμφη καθοδηγεί τον Σαννατσάρο ώστε να βρει το δρόμο της επιστροφής στην πατρίδα του, έτσι και η νύμφη των *Γεωργικών* καθοδηγεί τον Αρισταίο για να συναντήσει τη μητέρα του Κυρήνη αλλά και ο Βιργίλιος τον Δάντη. Έτσι, ο Σαννατσάρο με το ταξίδι του προς την πόλη, τις διακειμενικές αναφορές του, που ξεφεύγουν από το βουκολικό πλαίσιο προς το επικό ή το γεωργικό, συμβάλλει στην ειδολογική πολυφωνία και ειδολογική αλλοτρίωση του βουκολικού.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΑ ΜΟΤΙΒΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΣΤΗ
ΒΟΥΚΟΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ**

2.1 Τα σχέδια που καταστρώνει ο ερωτευμένος βοσκός για να κατακτήσει το αγαπημένο πρόσωπο

Οι έρωτες της βουκολικής παράδοσης είναι συνήθως χωρίς ανταπόκριση και προκαλούν πόνο ήδη από τα *Ειδύλλια* του Θεοκρίτου. Έτσι, οι βοσκοί επιστρατεύουν κάθε είδους μέσο ώστε να κατακτήσουν το επιθυμητό πρόσωπο. Για παράδειγμα, υπόσχονται δώρα και πλούτη και προσπαθούν να προκαλέσουν τη ζήλεια.

2.1.1 Δώρα

Στην εκλογή 9 ο Οφελία και ο Ελένκο επιδίδονται σε ένα αμοιβαίο τραγούδι με την ανταλλαγή πολλών προσβολών. Κατά τη διάρκεια του τραγουδιού και από τους δύο αναφέρονται τα δώρα που φυλούν για τις αγαπημένες τους, καθώς και τα δώρα που θα δώσουν στις νύμφες και στον Πρίαπο, αν τους συντρέξουν στους έρωτές τους. Ειδικότερα, ο Ελένκο φυλάει ένα όμορφο περιστέρι για την «δριμεία εχθρό» του:

Un bel colombo in una quercia antica

vidi annidar poc' anzi; il qual riserbo

per la crudele et aspra mia nemica.

(Sann. Arc. 9, 67 – 69)

Από την άλλη, ο Οφελία βόσκει ένα όμορφο μοσχάρι για την αγαπημένη του:

Et io bosco un bel giovenco aderbo

per la mia donna; il qual fra tutti i tori

incede con le corna alto e superbo.

(Sann. Arc. 9, 71 – 72)

Το μοτίβο αυτό ανάγεται, αρχικά, στον Θεόκριτο, αφού στο ειδύλλιο 3 ο βοσκός φέρνει τα μήλα που του ζήτησε η αγαπημένη του και της υπόσχεται, μάλιστα, πως θα της φέρει κι άλλα

ήνιδε τοι δέκα μᾶλα φέρω· τηνῶθε κάθεϊλον

ὦ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τύ· καὶ αὔριον ἄλλα τοι οἰσῶ

(Θεόκρ. *Ειδ.* 3, 10 – 11)

και επίσης της έχει φυλαγμένη και μια αίγα:

ἦ μάν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω

(Θεόκρ. *Ειδ.* 3, 34)

Αλλά και στον Βιργίλιο ο Κορύδων υπόσχεται δώρα στον Αλέξι. Δηλαδή, έναν καλοφτιαγμένο αυλό

est mihi disparibus septem compacta cicutis

fistula

(Virg. *Ecl.* 2, 36)

και δύο αγριοκάτσικα με διάστικτο άσπρο δέρμα:

praeterea duo nec tuta mihi ualle reperti

capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,

bina die siccant ouis ubera; quos tibi seruo.

(Virg. *Ecl.* 2, 40 – 42)

Λίγο πιο κάτω, ο Κορύδων θέλει να του προσφέρει και λουλούδια, τα οποία δεν είναι δυνατόν να βρεθούν όλα μαζί την ίδια εποχή του χρόνου:

huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis

ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,

pallentis uiolas et summa papauera carpens,

narcissum et florem iungit bene olentis anethi;

tum casia atque aliis intexens suauibus herbis

mollia luteola pingit uaccinia calta.

ipse ego cana legam tenera lanugine mala

*castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;
addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo),
et uos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,
sic positae quoniam suavis miscetis odores.*

(Virg. Aen. 2, 44 – 45)

Τα δώρα που προσφέρονται στον Αλέξι δεν είναι κατάλληλα γι' αυτόν, εφόσον είναι «παιδί της πόλης» και αυτό το αναγνωρίζει αργότερα ο Κορύδων στους στίχους 56 – 57 (*rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis*).⁸⁴ Στη συνέχεια, ο Κορύδων απειλεί ότι θα δώσει τα δώρα στη Θεστυλίδα που τα αποζητάει κιόλας

*iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;
et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra*

(Virg. Ecl. 2, 43 – 44)

θυμίζοντας έτσι το ειδύλλιο 3 του Θεοκρίτου, που ο βοσκός απελπισμένος πια που δεν βρίσκει ο έρωτάς του ανταπόδοση, απειλεί την Αμαρυλλίδα ότι θα δώσει την κατσίκά με τα δύο μικρά της που φυλούσε για εκείνη στη μελαμψή κοπέλα του Μέρμωνα που η ίδια ικετεύει για τα δώρα του (στ. 35 – 36). Τέλος, το ειδύλλιο 3, όπου ο βοσκός φέρνει μήλα για την Αμαρυλλίδα που του τα ζήτησε και της υπόσχεται μάλιστα να της φέρει κι άλλα, θυμίζει την εκλογή 3 του Βιργιλίου όπου ο Μενάλκας μάζεψε δέκα χρυσά μήλα για το αγαπημένο του πρόσωπο και θα μαζέψει κι άλλα δέκα:

*Quod potui, puero siluestri ex arbore lecta
aurea mala decem misi; cras altera mittam.*

(Virg. Ecl. 3, 70 – 71)

Στον Νεμεσιανό στο τραγούδι του ο Άλκων αναφέρει πως τα δώρα που έδωσε στην αγαπημένη του είναι καλύτερα από του Ίδα και πρόκειται για ζώα, όπως αηδόνι, λαγός και περιστέρι:

⁸⁴Volk (2008), σ. 97 – 98.

Munera namque dedi, noster quae non dedit Idas:

Vocalem, longos quae ducit, aedona, cantus;

Quae, licet interdum contexto vimine clausa,

Cum parve patuere fores, ceu libera ferri

Norit et agrestes inter volitare volucres,

Scit rursus remeare domum tectumque subire,

Viminis et caveam totis praeponere silvis.

Praeterea tenerum leporem geminasque palumbes

Nuper, quae potui, silvarum praemia misi.

(Nem. Buc. 2, 60 – 68)

Τέλος, στην εκλογή 2 των *Αλιευτικών* του Σαννατσάρου ο ψαράς παραπονιέται πως η Γαλάτεια είναι σκληρή και περιφρονεί τον έρωτά του παρόλο που της έστειλε χίλια στρείδια, που έχει πολλούς αχινούς, που έχει πολλές θαλάσσιες γνώσεις:

Ostrea Miseni pendentibus eruta saxis

Mille tibi misi, totidem sub gurgite vasto

Pausilypus, totidem vitreis Euploea sub undis

Servat adhuc; plures Nesis mihi servat echinos

Quos nec vere novo foliis lentiscus Amaris

Inficit aut vacuae tenuant dispendia Lunae.

Praeterea mihi sub pelago manus apta legendis

Muricibus; didici Tyrios cognoscere sucos

Quoque modo plena durent conchyliis testa,

(Sann. Ecl. Pisc. 2, 30 – 38)

Τα δώρα αυτά ξεφεύγουν από το βουκολικό πλαίσιο, καθώς πρόκειται για θαλασσινά δώρα και όχι για ζώα ή λουλούδια, κάτι δηλαδή που να σχετίζεται με το βουκολικό περιβάλλον. Σχετικά με τις *Αλιευτικές Εκλογές* του Σαννατσάρου πρέπει να επισημανθεί ότι γραμμένες στα λατινικά παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με αυτές του Βιργιλίου και του Θεοκρίτου αλλά και άλλων εκπροσώπων του είδους στη συνέχεια της ιστορίας της βουκολικής ποίησης. Ομοιότητες ως προς τη διεξαγωγή αμοιβαίων τραγουδιών, τον θρήνο του ερωτευμένου που δεν βρίσκει ανταπόκριση και τη θεματική των ερωτικών ιστοριών που ανταλλάσσουν μεταξύ τους τα πρόσωπα των εκλογών. Ωστόσο, ο Σαννατσάρου διατείνεται ότι είναι ο εφευρέτης ενός νέου υποείδους της ποιμενικής παράδοσης, δηλαδή των αλιευτικών εκλογών⁸⁵, καθώς εισάγει πολλά καινοτόμα στοιχεία στην ποιητική παράδοση των εκλογών που ουσιαστικά μεταλλάσσει το ποιμενικό είδος και το διαφοροποιεί από τους προκατόχους του. Συγκεκριμένα, οι πρωταγωνιστές των εκλογών δεν είναι πλέον βοσκοί αλλά ψαράδες, το σκηνικό τοποθετείται στον κόλπο της Νάπολης και όχι στη Σικελία ή την Αρκαδία, οι νύμφες του δάσους γίνονται νύμφες της θάλασσας, οι αγροτικοί θεοί μετατρέπονται σε θεούς της θάλασσας, οι πρωταγωνιστές αντί να μιλούν για κοπάδια μιλούν για βάρκες και δίχτυα και αντί για λουλούδια και φρούτα τα δώρα των εραστών πλέον είναι στρείδια, κοχύλια, μαργαριτάρια και κοράλλια⁸⁶. Όμως πρέπει να τονιστεί πως δεν πρόκειται για τη δημιουργία ενός νέου ποιητικού είδους αλλά για την επέκταση των ορίων του ήδη υπάρχοντος ποιητικού είδους.⁸⁷

Επομένως, ο Σαννατσάρου στην *Αρκαδία* ακολουθεί την βουκολική παράδοση αφού τα δώρα σχετίζονται με το βουκολικό περιβάλλον, όπως ακριβώς και τα δώρα των προκατόχων του βουκολικών ποιητών.

⁸⁵Smith, N. (2001), "The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro's "Eclogae Piscatorie" (Naples, 1526)", *Humanistica Lovaniensia* 50, σσ. 200 και 210.

⁸⁶Mustard, W. P. (1914), *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, σ. 11.

⁸⁷Fredericksen, E. (2014), "Jacopo Sannazaro's Piscatory Eclogues and the Question of Genre", *New Voices in Classical Reception Studies* 9, σ. 26: "And finally, Sannazaro's celebration of his own poetic achievement recognizes his innovation not in creating an entirely new genre, but in transforming an existing one."

2.1.2 Επίδειξη πλούτου

Στην πρόζα 9, που ο Οπίκο συστήνει τον Κλόνικο στον Ενάρετο για να τον βοηθήσει, ο Κλόνικο παρουσιάζεται να έχει χίλια πρόβατα και να μην του λείπει το γάλα χειμώνα καλοκαίρι:

Et acciò che chi egli è accolto non ti sia, mille pecore di bianca lana pasce per queste montagne, né di state né di verno mai li manca novo latte.

(Sann. Arc. 9, 41)

Η περιγραφή αυτή απηχεί το ειδύλλιο 11 του Θεόκριτου, όπου ο Πολύφημος, προσπαθώντας να κερδίσει τον έρωτα της Γαλάτειας, παρουσιάζει τα πλούτη του. Βόσκει χίλια πρόβατα, όπως ο Κλόνικο, και δεν του λείπει το γάλα ούτε χειμώνα ούτε καλοκαίρι. Πρόκειται ακριβώς για την ίδια εικόνα, μόνο που ο Πολύφημος αναφέρει και άλλες λεπτομέρειες για τα ζώα που κατέχει, τη σπηλιά του, τα όμορφα φυτά. Προσπαθεί να δελεάσει τη Γαλάτεια με την επίδειξη του πλούτου του σε ζώα, σε γάλα, σε τυρί, υποσχόμενος σ' αυτήν μια ζωή μέσα στα πλούτη:

ἀλλ' οὔτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω,

κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω·

τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ἐν ὁπώρα,

οὐ χειμῶνος ἄκρω...

τράφω δέ τοι ἔνδεκα νεβρώς,

πάσας μαννοφόρως, καὶ σκύμνως τέσσαρας ἄρκτων...

ἄδιον ἐν ταῶντρῳ παρ' ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς.

ἐντὶ δάφναι τηνεί, ἐντὶ ῥαδινὰι κυπάρισσοι,

ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἅ γλυκύκαρπος...

τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ' ἔλοιτο;

(Θεόκρ. Ειδ. 11, 34 – 49)

Εδώ ο Σαννατσάρο χρησιμοποιεί το χωρίο του Θεόκριτου, όχι για να κερδίσει ο βοσκός την αγαπημένη του, αλλά για να μπορέσει να ξεφύγει από τη δύναμη του έρωτα που τον κατατρώνει με τη βοήθεια του ιερέα Ενάρετο.

Και ο Κορύδων της εκλογής 2 του Βιργιλίου προσπαθεί με τον πλούτο του να φέρει κοντά του τον Αλέξι. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι είναι πλούσιος σε κοπάδια και σε γάλα, έχει χίλια αρνιά και δεν του λείπει το γάλα ούτε το καλοκαίρι ούτε τον χειμώνα θυμίζοντας εκ νέου την αντίστοιχη διατύπωση στον Σαννατσάρο:

despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,

quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans.

mille meae Siculis errant in montibus agnae;

lac mihi non aestate nouum, non frigore defit

(Virg. *Ecl.* 2, 19 – 22)

Επίσης, ο Πολύφημος του Οβιδίου για να κρατήσει κοντά του τη Γαλάτεια της εκθέτει τον πλούτο του λέγοντάς της πως το μισό βουνό είναι δικό του μαζί με τις σπηλιές του, υπάρχουν μήλα και σταφύλια, που τα κρατά για εκείνη, μπορεί να μαζέψει φράουλες από το δάσος, δαμάσκηνα και ποτέ δεν θα υπάρξει έλλειψη από φράουλες και από κάστανα:

sunt mihi, pars montis, vivo pendentia saxo

antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu,

nec sentitur hiems; sunt poma gravantia ramos,

sunt auro similes longis in vitibus uvae,

sunt et purpureae: tibi et has servamus et illas.

ipsa tuis manibus silvestri nata sub umbra

mollia fraga leges, ipsa autumnalia corna

prunaeque non solum nigro liventia suco,

verum etiam generosa novasque imitantia ceras.

nec tibi castaneae me coniuge, nec tibi deerunt

arbuti fetus: omnis tibi serviet arbor.

(Ov. Met. 13, 810 – 810)

Στον Οβίδιο ο Πολύφημος συνεχίζει παρουσιάζοντας λεπτομερώς τα πλούτη του αναφέροντας πως έχει πολλά κοπάδια, που δεν είναι δυνατόν να μετρηθούν, καθώς και πολύ γάλα, που άλλοτε το πίνει και άλλοτε το πήζει παραπέμποντας σε θεοκρίτεια συμφραζόμενα και, παράλληλα, υπενθυμίζοντας πως ο Κλόνικο του Σαννατσάρο παρουσιάζεται να έχει χίλια πρόβατα:

"Hoc pecus omne meum est, multae quoque vallibus errant,

multas silva tegit, multae stabulantur in antris,

nec, si forte roges, possim tibi dicere, quot sint:

pauperis est numerare pecus; de laudibus harum

nil mihi credideris, praesens potes ipsa videre,

ut vix circumeant distentum cruribus uber.

sunt, fetura minor, tepidis in ovilibus agni.

sunt quoque, par aetas, aliis in ovilibus haedi.

lac mihi semper adest niveum: pars inde bibenda

servatur, partem liquefacta coagula durant.

(Ov. Met. 13, 821 – 830)

Ήδη από τον Θεόκριτο και στη συνέχεια στον Βιργίλιο και τον Οβίδιο, όπως διαπιστώθηκε, συναντούμε το μοτίβο του πλούτου για να κερδίσει ο βοσκός την αγαπημένη του. Στον Νεμεσιανό, όπως και στον Καλπούρνιο, όμως, το ελεγειακό στοιχείο προσβάλλει την ειδολογική καθαρότητα της βουκολικής ποίησης, καθώς και στις δύο αυτές περιπτώσεις δεν πρόκειται για ανεκπλήρωτο έρωτα, όπως στη βουκολική ποίηση, αλλά για έναν έρωτα που βρίσκεται σε εξέλιξη και μάλιστα η

κοπέλα γνωρίζει ήδη τον πλούτο του αγαπημένου της:⁸⁸

quid tibi, quae nosti, referam?

(Nem. Buc. 2, 35)

quid tibi quae nosti referam? scis, optima Phylli.

(Calp. Ecl. 3, 65)

Συγκεκριμένα, ο Ίδας ισχυρίζεται ότι έχει χίλιες δαμαλίδες και τα δοχεία του γάλακτος δεν είναι ποτέ άδεια:

scis, mille iuencas

Esse mihi; nosti numquam mea mulctra vacare.

(Nem. Buc. 2, 35 – 36)

Ένα άλλο καινοτόμο στοιχείο συναντάται στις *Αλιευτικές Εκλογές* του Σαννατσάρου επιβεβαιώνοντας τη διάθεσή του για ανανέωση του βουκολικού είδους που, όμως, δεν επιλέγει να εισαγάγει στην *Αρκαδία*. Συγκεκριμένα, στην εκλογή 2 ο ψαράς που θρηνεί για τη σκληρότητα της Γαλάτειάς του υπογραμμίζει ότι η Υάλη που προέρχεται από εξέχουσα γενιά θαυμάζει το ποιητικό του ταλέντο. Ο ψαράς, δηλαδή, εδώ επιδεικνύει τον πνευματικό του πλούτο και όχι τον υλικό κατά την προγενέστερη παράδοση:

Quin etiam Aenaria (si quicquam credis) ab alta

Saepe vocor; solet ipsa meas laudare Camenas

In primis formosa Hyale cui sanguis Iberis

Clarus avis, cui tot terrae, tot litora parent

Quaeque vel in mediis Neptunum torreat undis.

(Sann. Ecl. Pisc. 2, 21 – 25)

Πίσω από το προσωπείο της Υάλης κρύβεται πολιτικό πρόσωπο και συγκεκριμένα η

⁸⁸Karakasis (2011), σσ. 307 – 308.

δούκισσα Κονστανζα ντ' Άβαλος που το 1503 αντιστάθηκε με το οχυρό της στην Ίσκια για τέσσερις μήνες ενάντια στον αποκλεισμό της από τον γαλλικό στόλο.⁸⁹ Βέβαια, η αναφορά εδώ ενός τόσο εξέχοντος προσώπου σχετίζεται με τη διάθεση του ψαρά να δείξει στην αγαπημένη του πόσο αξιοθαύμαστος είναι από άλλες γυναίκες και να τονίσει την αδικαιολόγητη σκληρότητα που επιδεικνύει η Γαλάτεια. Επίσης, στην εκλογή 5 των *Αλιευτικών* του Σαννατσάρο ο ψαράς δεν επιδεικνύει τον πλούτο του αλλά αυτό που προβάλλει είναι η ικανότητά του στο ψάρεμα. Με άλλα λόγια, καυχάται για την ικανότητά του στο ψάρεμα και μάλιστα αναφέρει πως δεν θα δίσταζε να ανταγωνιστεί τα δελφίνια και τους τόνους στο κολύμπι. Ωστόσο, στο τέλος αναρωτιέται για ποιο λόγο να καυχηθεί, αφού η Γαλάτεια δεν μπορεί να μετρήσει τα άγκιστρα και τα δίχτυα γεμάτα με ψάρια:

Sin magis arrident haec litora, sin magis alti

Divitiae pelagi, sparsos quis cogere pisces

Doctior aut rigidum dextra jactare tridentem?

Exsere caeruleos, Triton, de gurgite vultus.

Non ego delphinis, te judice, non ego thynnīs

Aequore vel medio dubitem certare natando.

Quid tibi me jactem, cui vix numerare vel hamos

Nunc vacat aut restes onerataque retia plumbo

Et Sinuessano textas de vimine nassas?

(Sann. *Ecl. Pisc.* 5, 103 – 111)

Η Γαλάτεια του Σαννατσάρο στα *Αλιευτικά* διαφοροποιείται από τη Γαλάτεια των προκατόχων του, καθώς δεν κατοικεί στη θάλασσα, όπως στον Θεόκριτο και τον Βιργίλιο. Αντιθέτως, η Γαλάτεια εδώ είναι αυτή που βρίσκεται μέσα στα δάση και δεν έχει ιδέα από την αλιευτική τέχνη και ο ερωτευμένος είναι αυτός που βρίσκεται

⁸⁹Mustard (1914), σ. 80.

πλέον στο περιβάλλον της θάλασσας. Ωστόσο, ο Σαννατσάρο επιλέγει να εντάξει στην *Αρκαδία* του την παραδοσιακή Γαλάτεια και όχι αυτή των *Αλιευτικών*.

Γενικότερα, η αναφορά του Σαννατσάρο στον πλούτο του Κλόνικο θυμίζει την ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας, όχι μόνο από τη βουκολική παράδοση, αλλά και από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου συμβάλλοντας έτσι στην ειδολογική πολυφωνία του συγκεκριμένου αποσπάσματος με την προσθήκη επικού χρωματισμού.⁹⁰ Όμως, ο Σαννατσάρο καινοτομεί αφού χρησιμοποιεί παραδοσιακές εικόνες και ύστερα τις ανανεώνει, όπως στην περίπτωση του Κλόνικο που δεν χρησιμοποιεί τον πλούτο του για να προσελκύσει την αγαπημένη του, κατά τη συνήθεια των παραδοσιακών εκπροσώπων της βουκολικής ποίησης, αλλά για να ξεφύγει από τον έρωτά του γι' αυτήν.

Επομένως, ο Σαννατσάρο φαίνεται να ακολουθεί τα παραδοσιακά μοτίβα της βουκολικής ποίησης ταυτόχρονα, όμως, συμβάλλει και στην ειδολογική μόλυνση της βουκολικής ποιητικής. Για να κατακτήσει το ποθητό πρόσωπο ο βοσκός της Αρκαδίας χαρίζει δώρα που σχετίζονται με τον βουκολικό κόσμο, όπως τα ζώα. Παράλληλα, η ειδολογική πολυφωνία επιτυγχάνεται με την εισαγωγή του επικού στοιχείου σε βουκολικά συμφραζόμενα με την αναφορά στον πλούτο του Κλόνικο, που όχι μόνο θυμίζει την προγενέστερη παράδοση με τον θεοκρίτειο Πολύφημο, αλλά αναφέρεται διακειμενικά και ο Πολύφημος του Οβιδίου που προσδίδει επική χροιά.

⁹⁰Karakasis (2011), σ. 308.

2.2 Το μοτίβο του έρωτα που εμποδίζει την πρόσληψη τροφής και ύπνου

Η απώλεια της όρεξης και του ύπνου συνιστούν ελεγειακά μοτίβα, τα οποία συναντώνται εκτενώς στους ελεγειακούς ποιητές Κάτουλλο, Τίβουλλο, Προπέρτιο και Οβίδιο (Catul. 68a. 5 – 6, Tib. 1.2.75ff., 1.8.64, 2.4.11 – 2, Prop. 1.1.33, 1.3.39, 1.5.11, 1.16.39 – 40, 2.17.3 – 4, 2.25.47, Ov. Am. 1.2.1 – 4, Epist. 8. 109, 11.29, 12.169 – 70 κ.α.).⁹¹

Το μοτίβο αυτό εμφανίζεται αρκετά συχνά στον Σαννατσάρο. Στην πρόζα 7, που ο Σαννατσάρο αποφασίζει να αποκαλύψει την ταυτότητά του και να διηγηθεί τον λόγο της εθελούσιας εξορίας του που είναι ο άτυχος έρωτάς του, αναφέρει ότι είχε πέσει σε μελαγχολία και δεν μπορούσε ούτε να φάει ούτε και να κοιμηθεί, επειδή δίσταζε να αποκαλύψει τον έρωτά του στην αγαπημένη του:

Perché parendomi lo amore, la benivolenza e la affezione grandissima da lei portatami non essere a quel fine che io avrei desiderato, e conoscendo me avere altro nel petto, che di fuori mostrare non mi bisognava; né avendo ancora ardire di discoprimegli in cosa alcuna, per non perdere in un punto quel che in molti anni mi pareva avere con industriosa fatica racquistato, in sì fiera malinconia e dolore intrai che 'l consueto cibo e 'l sonno perdendone più ad ombra di morte che ad uom vivo assomigliava.

(Sann. Arc. 7, 11)

Στην Εκλογή 7 ο Σαννατσάρο στον μονόλογό του αναφέρει πως έχει χάσει την ηρεμία του και πως τα μάτια του έχουν εγκαταλείψει τον ύπνο:

Dal dì che gli occhi miei sbandiro il sonno

(Sann. Arc. 7, 19)

Επιπροσθέτως, και στην πρόζα 8 ο Καρίνο αναφέρει πως λόγω της εγκατάλειψής του από την αγαπημένη του για τέσσερις μέρες ούτε έφαγε ούτε κοιμήθηκε:

⁹¹Karakasis (2011), σ. 310.

che quattro soli et altrettante lune il mio corpo né da cibo né da sonno fu riconfortato.

(Sann. Arc. 8, 35)

Το μοτίβο είναι γνωστό και στον Νεμεσιανό, όπου ο Ίδας στο τραγούδι του για να ανακουφίσει το πάθος του αποκαλύπτει πως η αγαπημένη του δεν φάνηκε για τρεις μέρες στη σπηλιά, που ήταν το σημείο συνάντησής τους, κι έτσι εκείνος δεν τρώει και δεν κοιμάται από τον πόνο του:

Omnes, ecce, cibos et nostri pocula Bacchi

Horreo, nec placido memini concedere somno.

(Nem. Buc. 2, 42 – 43)

Και στους δύο ποιητές υπονομεύεται η βουκολική ταυτότητα των έργων τους, καθώς εισχωρούν στοιχεία από την ελεγεία. Ωστόσο, ο Σαννατσάρο μένει περισσότερο πιστός στις βουκολικές αρχές σε σχέση με τον Νεμεσιανό, γιατί στην περίπτωση του Καρίνο ο έρωτας με τη νύμφη έμεινε ανεκπλήρωτος, ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει την παραδοσιακή βουκολική ποίηση.⁹² Αντιθέτως, στον Νεμεσιανό ο Ίδας αναφέρει πως είχε ήδη συνάψει δεσμό με την αγαπημένη του, αφού είχαν δικό τους σημείο συνάντησης και γινόταν μάλιστα πολλές φορές αποδέκτης των τρυφερών φιλιών της, καθώς δεν δίσταζε να διακόψει το τραγούδι της για να τον φιλήσει:

Idas ille ego sum, Donace, cui saepe dedisti

Oscula, nec medios dubitasti rumpere cantus,

Atque inter calamos errantia labra petisti.

(Nem. Buc. 2, 37 – 39)

⁹²Karakasis (2011), σ. 301: “what chiefly differentiates pastoral love from elegiac liaisons is that in bucolic poetry a love-affair is pursued rather than explicitly existing as in Nemes. 2, yet, cf. the ‘elegising lines’, 64ff. of Verg. *Ecl.* 3. With the exception of the eighth Vergilian eclogue (especially Alphesiboeus’ song), where a clear elegiac intrusion has already been observed and of the also elegiac relationship of Gallus with Lycoris in the tenth Vergilian eclogue, in all other instances of Theocritean and Vergilian pastoral the pain of love is caused by the infeasibility of a future liaison rather than by a broken affair (cf. Theocr. 3, 6, 11, Verg. *Ecl.* 2). In the Calpurnian pastoral as well, Calp. 3, the consummated erotic relationship between Lycidas and Phyllis and the sorrow caused by Phyllis’ disloyalty have long been read as instances of elegiac influence in the Calpurnian pastoral oeuvre.”

Η διακοπή, μάλιστα, του τραγουδιού για ερωτικές περιπτώξεις συμβάλλει στη βουκολική διάσπαση και στη μετακίνηση προς την ελεγεία.⁹³

Ο Δάντης στο έργο του αναφέρει αρκετές φορές τα τυπικά συμπτώματα που προκαλεί ο έρωτας όταν ο ερωτευμένος αντικρύσει το αγαπημένο πρόσωπο ή όταν ο έρωτας δεν βρίσκει ανταπόδοση. Μόλις ο Δάντης πρωτοαντίκρυσε την αγαπημένη του στα εννιά του χρόνια περιγράφει πως η καρδιά του άρχισε να τρέμει τόσο πολύ ώστε ακούστηκαν και οι πιο ελάχιστοι σφυγμοί της και τότε είπε πως υπάρχει θεός ισχυρότερος από τον ίδιο που ήρθε να κυριαρχήσει πάνω του:

In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente che apparia ne li mènimi polsi orribilmente; e tremando, disse queste parole: «Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi».

(Dante, V. N. 2)

Επίσης, πέρα από το γεγονός ότι κοιτούσε και θαύμαζε τη Βεατρίκη με το πνεύμα της όρασης, όπως το αποκαλεί, άρχισε να κλαίει το πνεύμα που κυβερνά τη διατροφή του και να λέει πως πλέον από τη στιγμή αυτή συχνά θα εμποδίζεται:

In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo, disse queste parole: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!».

(Dante, V. N. 2)

Ύστερα από άλλα εννέα χρόνια ο Δάντης συναντά την αγαπημένη του κι εκείνη στρέφει τα μάτια της προς αυτόν και του απευθύνει έναν χαιρετισμό που για τον Δάντη μεταφράστηκε ως η πιο ευτυχισμένη στιγμή του. Ξανά εδώ με την παρουσία του αγαπημένου προσώπου εμφανίζονται οι τυπικές αντιδράσεις στον έρωτα. Δηλαδή, ο Δάντης ήταν ταραγμένος άμα τη εμφανίσει της και μετά το χαιρετισμό ένιωσε ευτυχισμένος:

⁹³Karakasis (2011), σ. 308: “Donace’s interruption of her lover’s song / musical performance with kisses (vv. 37 – 9) is another indicator of elegiac disposition.”

volse li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine.

(Dante, V. N. 3)

Ύστερα από τη συνάντησή τους και τον χαιρετισμό, ο Δάντης γεμάτος χαρά και γλύκα έτρεξε στην κάμαρά του ώστε να μπορεί απρόσκοπτα να σκέφτεται την αγαπημένη του. Εκεί τον πήρε ένας γλυκός ύπνος και μάλιστα είδε και όνειρο που μετατράπηκε σε εφιάλη κι έτσι αναγκάστηκε να ξυπνήσει. Είδε τον θεό Έρωτα να κρατάει τη φλογισμένη καρδιά του και τη Βεατρίκη φοβισμένη και παρακινημένη από τον θεό να την τρώει. Ύστερα, ο θεός άρχισε να θρηνεί καθώς πήρε στα χέρια του τη Βεατρίκη κι έφυγε για τον ουρανό:

presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puòsimi a pensare di questa cortesissima. [III] E pensando di lei mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione, che me pareva vedere ne la mia camera una nèbula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: «Ego dominus tuus». Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'una de le mani mi pareva che questi tenesse una cosa, la quale ardesse tutta; e pareami che mi dicesse queste parole: «Vide cor tuum». E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che la facea mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi pareva che si ne gisse verso lo cielo; onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato.

(Dante, V. N. 3)

Στην περίπτωση του Δάντη η χαρά είναι αυτή που τον οδηγεί να κλειστεί στην κάμαρά του και να σκέπτεται την αγαπημένη του και μάλιστα να μπορεί και να κοιμηθεί. Αντιθέτως, στον Σαννατσάρο δεν υπάρχει αυτό το αίσθημα της χαράς μετά από τη συνάντηση με την αγαπημένη. Ο Σιντσέρο κλεινόταν στην κάμαρά του για να σκεφτεί τρόπους ώστε να μιλήσει στην αγαπημένη του και να αποκαλύψει τον έρωτά του που τον βασάνιζε. Ο Καρίνο, επίσης, έμεινε κλεισμένος στο σπίτι του τέσσερις μέρες και τέσσερις νύχτες χωρίς φαγητό αλλά και χωρίς ύπνο ύστερα από την αποκάλυψη του έρωτά του στην αγαπημένη του που τελικά δεν βρήκε ανταπόκριση. Γι' αυτό στερήθηκε φαγητό και ύπνο.

Η στέρηση του ύπνου ως συμπτωματολογία του έρωτα συναντάται φυσικά και στον Πετράρχη:

e le mie notti il sonno

sbandiro

(Petr. R.V.F. 360, 62 – 63)

Επίσης, στα *Αλιευτικά* του επαναλαμβάνεται το μοτίβο της αϋπνίας. Στην εκλογή 2 η Γαλάτεια εμφανίζεται σκληρή προς τον ερωτευμένο ψαρά και ο ίδιος στο τραγούδι του αναφέρει πως εκείνη αδιαφορεί για τη λύπη του και το άπνο βράδυ που περνά εξαιτίας της:

Solus ego (ei misero) dum tristi pectore questus

Nocte itero, somnum tota da mente fugavi,

Nec tamen ulla meae tangit te cura salutis.

(Sann. Ecl. Pisc. 2, 15 – 17)

Τέλος, στην πρόζα 7 ο έρωτας επηρεάζει και τα ζώα που αδυνατούν να τραφούν όταν υποφέρουν. Ο Σιντσέρο αναφέρει πως, αν κάποια φορά έβλεπε τάυρο αδύνατο που να του έχουν μείνει μόνο τα κόκαλα, υπέθετε ότι παρόμοιος άτυχος έρωτας σαν και τον δικό του τον είχε οδηγήσει στη λιποσαρκία:

veggio tra i fertili campi alcun toro magrissimo appena con le deboli ossa sostenere la secca pelle, il quale veramente senza fatica e dolore inextimabile non posso mirare, pensando un medesimo amore essere a me et a lui cagione di penosa vita.

(Sann. Arc. 7, 24)

Αμέσως μετά ο Σιντσέρο περιγράφει την περίπτωση της αγελαδίτσας, που ο ίδιος είχε δει να περιπλανιέται μουγκρίζοντας, ψάχνοντας το νέο μοσχάρι ξεχνώντας να βοσκήσει και να κοιμηθεί:

ho veduto la innamorata vaccarella andare sola per le alte selve muggendo e cercando il giovene giovenco, e poi stanca gittarsi a la riva di alcun fiume, dimenticata di pascere e di dar luogo a le tenebre de la oscura notte;

(Sann. Arc. 7, 25)

Το μοτίβο της αδυναμίας πρόσληψης τροφής και της απώλειας του ύπνου εξαιτίας του ερωτικού πάθους επανέρχεται σταθερά στον Σαννατσάρο μπολιάζοντας τη θεματική της βουκολικής ποίησης με ελεγειακά στοιχεία.

2.3 Παραμέληση βουκολικών εργασιών λόγω έρωτα

Στον Σαννατσάρο είναι πολύ συνηθισμένο οι βοσκοί όταν είναι ερωτευμένοι και δεν βρίσκουν ανταπόκριση στον έρωτά τους να παραμελούν τις βουκολικές εργασίες τους και τα κοπάδια τους, ένα μοτίβο που έχει τις ρίζες του στον Θεόκριτο.

Στην πρόζα 1 ο Εργκάστο έχει παραιτηθεί από τον εαυτό του, βρίσκεται σε κατάσταση αδράνειας και δεν κάνει τίποτα, παρά μόνο κάθεται στα πόδια ενός δέντρου ακίνητος χωρίς να νοιάζεται για τα κοπάδια του:

Ergasto solo, senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albero, dimenticato di sé e de' suoi greggi giaceva, non altrimenti che se una pietra o un tronco stato fusse.

(Sann. Arc. 1, 8)

Η κατάσταση αυτή έρχεται σε αντίθεση με το παρελθόν που ο Εργκάστο ήταν χαρούμενος και ευχάριστος περισσότερο από τους άλλους βοσκούς:

quantunque per adietro solesse oltre gli altri pastori essere dilettevole e grazioso.

(Sann. Arc. 1, 8)

Στην εκλογή 1 ο Εργκάστο παραδέχεται ότι δεν έχει τη δύναμη να φροντίσει το κοπάδι του και εύχεται μάλιστα να χαθεί από τους λύκους:

Come vuoi che 'l prostrato mio cor ergasi

a poner cura in gregge umile e povero,

ch' io spero che fra' lupi anzi dispergasi?

(Sann. Arc. 1, 46 – 48)

Αμέσως μετά αποκαλύπτει την αιτία της συμφοράς του, που είναι η αγαπημένη του που του κομμάτιασε την καρδιά, και, ακριβώς επειδή τη σκέπτεται, δεν νοιάζεται για τίποτε άλλο παρά μόνο κάθεται στα πόδια ενός δέντρου, λιώνει και βασανίζεται:

Non truovo tra gli affanni altro ricovero

che di sedermi solo appiè d' un acero,

d' un faggio, d' un abete o ver d' un sovero;

*ché pensando a colei che 'l cor m' ha lacero
divento un ghiaccio e di null' altra curomi,
né sento il duol ond' io mi struggo e macero.*

(Sann. Arc. 1, 49 – 54)

Στην πρόζα 8, όταν ο Καρίνο αποκαλύπτει την αιτία των συμφορών του για να παρηγορήσει τον Σιντσέρο, αναφέρει πως η εγκατάλειψή του από την αγαπημένη του, όταν της αποκάλυψε τον έρωτά του, στάθηκε η αφορμή να πέσει σε κατάθλιψη και να παρατήσει τον εαυτό του και το κοπάδι του. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως δεν ξέρει πώς έφτασε στο σπίτι του ύστερα από την εγκατάλειψή του και για τέσσερις ημέρες ούτε έφαγε ούτε κοιμήθηκε. Μάλιστα, οι αγελάδες του δεν βγήκαν από τη μάντρα και τα πεινασμένα μοσχάρια του έβγαζαν θρηνητικά μουγκρητά από την πείνα:

*Io per me non so se morto in quel punto o vivo mi fusse, né chi a casa me ne portasse;
ma tanto vi dico, che quattro soli et alretante lune il mio corpo né da cibo né da
sonno fu riconfortato; e le mie vacche digiune non uscirono da la chiusa mandra, né
gustarono mai sapore di erba né liquore di fiume alcuno; onde i miseri vitelli
sugando le secche poppe de le affamate madri, e non trovandovi lo usato latte,
dolorosi appo quelle reimpivano le cisconstanti selve di lamentevoli muggiti.*

(Sann. Arc. 8, 35)

Τέλος, στην εκλογή 9, στο αμοιβαίο τραγούδι Ελένκο και Οφελία, ο Οφελία ξεχνάει ακόμη και τον εαυτό του και το κοπάδι του για τα μάτια της Φυλλίδας:

*Anzi Fillida mia m' aspetta al rio,
e poi m' accoglie sì süavemente,
ch' io pongo il gregge e me stesso in oblio.*

(Sann. Arc. 9, 88 – 90)

Η παραμέληση του εαυτού και των άλλων φροντίδων, όχι όμως κοπάδι, όπως στην *Αρκαδία*, έχει τη θέση του και στην ποίηση του Πετράρχη. Μόλις βλέπει την αγαπημένη του ξεχνά τον εαυτό του, τα βάσανά του και καθετί άλλο:

con tal desio

che me stesso e 'l mio mal posi in oblio

(Petr. R.V.F. 325, 44 – 45)

dolcemente obliando ogni altra cura,

(Petr. R.V.F. 325, 47)

Το μοτίβο, όμως, της παραμέλησης του κοπαδιού προέρχεται από την προγενέστερη παράδοση και κυρίως αφορμάται από τον Θεόκριτο, αλλά και από το Βιργίλιο σε μικρότερο βαθμό, καθώς ο τελευταίος εισάγει το πολιτικό στοιχείο. Συγκεκριμένα, στον Θεόκριτο Δάφνις, αιγοβοσκός και Πολύφημος εγκαταλείπουν τον εαυτό τους και τον πρότερο βίο τους για να βυθιστούν στην άβυσσο του έρωτα. Έτσι, στο ειδύλλιο 1 ο Δάφνις αποχαιρετά τα ζώα των βουνών και τις βουκολικές τοποθεσίες (*ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἄν' ὥρεα φωλάδες ἄρκτοι, χαίρεθ'... Θύβριδος ὕδωρ*) και υπενθυμίζει την ιδιότητά του ως βοσκού κοπαδιών (στ. 120 – 121: *Δάφνις ἐγὼν ὅδε τῆνος ὁ τὰς βόας ὥδε νομεύων, Δάφνις ὁ τὼς ταύρων καὶ πόρτιας ὥδε ποτίσδων*) πριν οδηγηθεί στο θάνατο εξαιτίας του έρωτα. Πράγμα που σημαίνει, ότι θα απομακρυνθεί από αυτές τις εργασίες, φυσικά, λόγω θανάτου, αλλά ήδη βρίσκεται σε μία κατάσταση που δεν ενδιαφέρεται πια για τον βουκολικό μόχθο. Οι βοσκοί αναρωτιούνται τι συμβαίνει στον Δάφνι και ο Πρίαπος τον ρωτά ευθέως (στ. 80 – 83: *ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὥπόλοι ἦνθον· πάντες ἀνηρώτευν τί πάθοι κακόν. ἦνθ' Πρίηπος κῆφα 'Δάφνι τάλαν, τί τὸ τάκεαι; ἃ δέ τῃ κώρα πάσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσὶ φορεῖται*) όπως προηγουμένως και ο Ερμής (στ. 77 – 78: *ἦνθ' Ἑρμῆς πρᾶτιστος ἀπ' ὥρεος, εἶπε δὲ 'Δάφνι, τίς τῃ κατατρύχει; τίνος, ὠγαθέ, τόσσον ἔρασαι;*). Στο ειδύλλιο 3 ο αιγοβοσκός αφήνει το κοπάδι του στον Τίτυρο να το φροντίζει, καθώς ο πρώτος πηγαίνει έξω από τη σπηλιά της Αμαρυλλίδας να τραγουδήσει τον έρωτά του:

Κωμάσδω ποτὶ τὴν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἶγες

βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει.

Τίτυρ', ἐμὴν τὸ καλὸν πεφιλημένε, βόσκε τὰς αἶγας,

καὶ ποτὶ τὴν κράναν ἄγε, Τίτυρε· καὶ τὸν ἐνόρχαν,

τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσεο μή τυ κορύψῃ.

(Θεόκρ. *Ειδ.* 3, 1 – 5)

Στο ειδύλλιο 11 η παραμέληση του κοπαδιού δηλώνεται ευθέως. Ο Πολύφημος ερωτευμένος με τη Γαλάτεια, όχι με τον συνηθισμένο τρόπο αλλά με μανία (στ. 10 – 11: *ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ρόδῳ οὐδὲ κικίννοις, ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγείτο δὲ πάντα πάρεργα*), ξεχνά τα πάντα μαζί και το κοπάδι του, που πολλές φορές γυρνούσε μόνο του από τη βοσκή στη στάνη (στ. 12: *πολλάκι ται ὅιες ποτὶ τωῦλιον αὐταὶ ἀπῆνθον χλωρᾶς ἐκ βοτάνας*), ενώ ο Πολύφημος έλιωνε από έρωτα και τραγουδούσε ολημερίς στην ακτή για την αγαπημένη του (στ. 13 – 15: *ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων αὐτὸς ἐπ' αἰόνοιο κατετάκετο φυκιοέσσας ἐξ ἁοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος*).

Και στον Βιργίλιο ο έρωτας αποσπά τους βοσκούς από τα καθήκοντά τους. Στην εκλογή 2 ο Κορύδων είναι ερωτευμένος με τον Αλέξι, ένα παιδί που αγαπά την πόλη και, επομένως, ο κόσμος του είναι διαφορετικός από αυτόν του Κορύδωνα. Πρόκειται ξανά για έρωτα χωρίς ανταπόκριση. Ο ίδιος ο Κορύδων αναρωτιέται τι τρέλα τον έχει πιάσει και παραμελεί το κλάδεμα των αμπελιών:

a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!

semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est.

(Virg. *Ecl.* 2, 69 – 70)

Εδώ ο Βιργίλιος διαφοροποιείται από τον Θεόκριτο και αναφέρει την παραμέληση εργασίας γεωργικού είδους και όχι βουκολικού, στοιχείο που δεν ενστερνίζεται ο Σαννατσάρο όσον αφορά το μοτίβο του έρωτα. Στην εκλογή 3 ο Δαμήτας αναφέρει ότι ο ταύρος του είναι αδύνατος και ότι ο έρωτας είναι θάνατος για τα κοπάδια και τους βοσκούς:

Heu heu, quam pingui macer est mihi taurus in eruo!

idem amor exitium pecori pecorisque magistro.

(Virg. *Ecl.* 3, 100 – 101)

Αντιθέτως, στην εκλογή 1 ο Μελίβοιος δεν θα μπορεί να φροντίζει πλέον το κοπάδι του, όχι λόγω του έρωτα αλλά λόγω πολιτικών αναταραχών. Κάποιοι ξένοι θα έρθουν

στα χωράφια του και ο ίδιος εξόριστος θα περιπλανιέται σε αφιλόξενους τόπους. Οπότε απευθύνεται στις κατσίκες του και παραδέχεται τη σκληρή πραγματικότητα, ότι πλέον δεν θα μπορεί να τις παρακολουθεί από μακριά ούτε να τραγουδά ούτε να τις βόσκει, όπως τις παλιές χαρούμενες εποχές:

ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.

non ego uos posthac uiridi proiactus in antro

dumosa pendere procul de rupe uidebo;

carmina nulla canam; non me pascente, capellae,

florentem cytisum et salices carpetis amaras.

(Virg. *Ecl.* 1, 74 – 78)

Επίσης, η εικόνα των πεινασμένων αγελάδων και των θρηνητικών μουγκρητών, που προαναφέρθηκε στην πρόζα 8 του Σαννατσάρου, απαντάται και στον Νεμεσιανό δηλώνοντας ξανά ότι ο έρωτας είναι ο υπαίτιος. Στην εκλογή 2 του Νεμεσιανού ο Ίδας στο τραγούδι του αναφέρει πως οι αγελάδες του δεν άγγιξαν ούτε γρασίδι ούτε νερό για τρεις μέρες και τα νεογέννητα μοσχαράκια προσπαθούν να βυζιάζουν από τα ξερά στήθη των μητέρων τους γεμίζοντας τον αέρα με τα τρυφερά μουγκανητά τους:

Nulla meae trinis tetigerunt gramina vaccae

Luciferis, nullo libarunt amne liquores:

Siccaque foetarum lambentes ubera matrum

Stant vituli, et teneris mugitibus aera complent.

(Nem. *Buc.* 2, 29 – 32)

Βέβαια, ο τρόπος που δίνεται η εικόνα στο Νεμεσιανό φαίνεται να υπονοεί πως τα ζώα από συμπαράσταση προς τον ερωτευμένο βοσκό έμειναν νηστικά και όχι εξαιτίας της ίδιας της αμέλειας του βοσκού. Ωστόσο, ο Ίδας συνεχίζοντας το τραγούδι του αναφέρει πως εξαιτίας του έρωτα δεν φτιάχνει πια καλάθια να μαζεύει το γάλα, καθώς έκανε πάντα, και σημειώνει πως ποτέ οι κάδοι του δεν ήταν άδειοι από γάλα.

Ipse ego nec iunco molli nec vimine lento

perfecti calathos cogendi lactis in usus.

Quid tibi quae nosti referam? Scis mille iuvenças

esse mihi, nosti nunquam mea mulctra vacare.

(Nem. *Buc.* 2, 33 – 36)

Επομένως, ο Σαννατσάρο αξιοποιεί το μοτίβο της παραμέλησης των βουκολικών εργασιών επηρεαζόμενος κυρίως από τον Θεόκριτο και το συνδέει με τον έρωτα σηματοδοτώντας την κίνηση προς το ελεγειακό είδος.⁹⁴

⁹⁴Karakasis (2011), σ. 306: “Every day menial tasks often appear in the background of more important activities, such as singing; but the suspension of menial activities is also associated in both Theocritean and Vergilian pastoral with the erotic distress of a pastoral lover, cf. e. g. Theocr. 11.73 and Verg. *Ecl.* 2.71 – 2.”

2.4 Το μοτίβο της απειλής αυτοκτονίας

Η απειλή αυτοκτονίας από τον ερωτευμένο βοσκό στον Σαννατσάρο αποτελεί ένα σύνηθες μοτίβο που κρύβει μέσα του ποικιλία διακειμενικών αναφορών και προσθέτει ελεγειακή χροία στο βουκολικό περιβάλλον.

Στην πρόζα 7, όπου ο Σιντσέρο αποκαλύπτει την ταυτότητά και το λόγο της εξορίας του, που είναι ο ανεκπλήρωτος έρωτάς του, αναφέρει πως εκείνη την περίοδο της ζωής του, που η αγαπημένη του δεν καταλάβαινε ότι την αγαπούσε κι εκείνος από δειλία δίσταζε να της το αποκαλύψει, εξέταζε διάφορους τρόπους θανάτου για να δώσει τέλος στο μαρτύριό του. Συγκεκριμένα, σκεφτόταν είτε να κρεμαστεί είτε να πάρει δηλητήριο είτε με κοφτερό σπαθί να κόψει το νήμα της ζωής του:

Dunque per ultimo rimedio di più non stare in vita deliberai; e pensando meco del modo, varie e strane condizioni di morte andai esaminando; e veramente o con laccio, o con veleno, o vero con la tagliente spada avrei finiti li miei tristi giorni.

(Sann. Arc. 7, 15)

Όμως, την τελευταία στιγμή έκανε πίσω πιθανώς από φόβο, όπως αναφέρει και ο ίδιος:

se la dolente anima da non so che viltà sovrappresa non fusse divenuta timida di quel che più desiderava.

(Sann. Arc. 7, 15)

Έτσι, η λογική επικράτησε, αφού πήρε τη συνετή απόφαση, όπως τη χαρακτηρίζει και ο ίδιος, να εγκαταλείψει τη Νάπολη με σκοπό να ξεχάσει την αγαπημένη του και τις σκέψεις που τον βασανίζουν:

Talché rivolto il fiero proponimento in più regolato consiglio presi per partito di abbandonare Napoli e le paterne case, credendo forse di lasciare amore e i pensieri insieme con quelle.

(Sann. Arc. 7, 16)

Οι τρόποι θανάτου που παρουσιάζει σ' αυτό το χωρίο ο Σαννατσάρο δεν είναι συνηθισμένοι στο βουκολικό περιβάλλον αλλά θα μπορούσαν να ανήκουν σε ένα

υψηλότερο είδος ποίησης. Ο θάνατος με ξίφος εμφανίζεται και στην εκλογή 12, όπου Σουμμόντσιο και Μπαρτσίνιο μεταφέρουν τον πόνο του Μελισσέο για το θάνατο της αγαπημένης του, αναφέρουν πως πέταξε στο γκρεμό τη φλογέρα του και πήρε το ξίφος για να πληγωθεί:

Or che dirai, quand' ei gittò precipite

quella sampogna sua dolce et amabile,

e per ferirsi prese il ferro ancipite?

(Sann. Arc. 12, 46 – 48)

Ωστόσο, ο πιο συνηθισμένος τρόπος αυτοκτονίας, που επιλέγεται από τους βοσκούς κατά τη βουκολική παράδοση, είναι η πτώση από ψηλό βράχο. Ήδη στον Θεόκριτο στο ειδύλλιο 3 ο αιγοβοσκός απειλεί την αγαπημένη του πως θα πέσει από ψηλό βράχο στη θάλασσα:

τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τῆνῶ ἀλεῦμαι,

ὥσπερ τῶς θύννῳς σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς·

καὶ δὴ ποθάνῳ, τό γε μὲν τεδὸν ἀδὺ τέτυκται.

(Θεόκρ. Ειδ. 3, 25 – 27)

Στην πρόζα 8, στον παρηγορητικό λόγο του Καρίνο προς τον Σιντσέρο αποκαλύπτοντας τη δική του δυστυχισμένη ιστορία αγάπης εξομολογείται πως και ο ίδιος εγκαταλείμμενος από την αγαπημένη του είχε πάρει την απόφαση να αυτοκτονήσει. Όταν τον εγκατέλειψε η αγαπημένη του μπροστά σε μια πηγή, στην οποία της αποκάλυψε τον έρωτά του, για τέσσερις ημέρες ούτε έτρωγε ούτε κοιμόταν. Την πέμπτη, λοιπόν, νύχτα αποφασίζει να κατευθυνθεί σε μια ψηλή όχθη πάνω από τη θάλασσα για να αυτοκτονήσει:

Finalmente a la quinta notte desideroso oltra modo di morire, uscendo fuori de lo sconsolato albergo, non andai a la odiosa fontana, cagione infelicissima de' miei mali... a gran fatica mi ricondussi in una ripa altissima pendente sopra al mare, onde i pescatori sogliono da lungi scoprire i notanti pesci.

(Sann. Arc. 8, 39)

Εκεί κλαίει, θρηνεί και ελπίζει ότι η δυστυχισμένη πράξη του θα τη συγκινήσει:

Ma certo io spero che 'l tuo core, il quale la mia lieta fortuna non ha potuto muovere, la misera il piegherà; e tardi divenuta pietosa, sarai costretta a forza di biasmare la tua durezza, desiderando almeno morto di veder colui a cui vivo non hai voluto di una sola parola piacere.

(Sann. Arc. 8, 42)

Ανάλογο τρόπο αυτοκτονίας με αυτόν του Καρίνο αναφέρει ο Προπέρτιος στο βιβλίο 2 των ελεγείων του. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο ενός ονείρου βλέπει την αγαπημένη του να ναυαγεί και να βυθίζεται στα νερά του Ιονίου πελάγους. Κι έτσι ο ίδιος είναι έτοιμος να πέσει από ψηλό βράχο μέσα στη θάλασσα, όταν ο φόβος τον ξυπνά:

*Iamque ego conabar summo me mittere saxo,
cum mihi discussit talia visa metus.*

(Prop. El. 2.26, 19 – 20)

Την τελευταία στιγμή και στις δύο περιπτώσεις κάτι γίνεται και η αυτοκτονία αποτρέπεται. Ωστόσο, ο Προπέρτιος τοποθετεί αυτήν την πράξη στο όνειρο και όχι στην πραγματικότητα, όπως ο Σαννατσάρο.

Η απειλή αυτοκτονίας στη θάλασσα απαντάται και στις *Αλιευτικές Εκλογές* του Σαννατσάρο καθόσον η θάλασσα αποτελεί το σκηνικό στο οποίο εξελίσσεται η δράση. Η καταστρεπτική δύναμη του έρωτα εμφανίζεται στην περίπτωση του Ιόλα στην εκλογή 3, ο οποίος επικαλείται τις Σειρήνες και τις παρακαλεί να ακούσουν την ευχή του. Δηλαδή, είτε θα τον δεχτεί η Νίσσα και δεν θα τον απορρίψει είτε θα τον δει να πεθαίνει και ο τάφος του θα γίνουν οι βράχοι που παρασύρονται από τα κύματα και τα φύκια:

Sirenes, mea cura, audite haec ultima vota..

Aut revocet jam Nisa suum nec spernat Iolam,

Aut videat morientem; haec saxa impulse marinis

Fluctibus, haec misero vilis dabit alga sepulcrum.

(Sann. *Ecl. Pisc.* 3, 50 – 53)

Χαρακτηριστικό του μοτίβου αυτού είναι η επίκληση θεοτήτων πριν την απονενοημένη πράξη που εντείνει ακόμη περισσότερο το μελοδραματικό στοιχείο της σκηνής. Ο Καρίνο στην πρόζα 8 αποχαιρετά μελοδραματικά τον κόσμο λόγω της εγκατάλειψής του από την αγαπημένη του νύμφη, όταν της αποκαλύπτει τον έρωτά του. Θέλει να αυτοκτονήσει κι έτσι επικαλείται τους θεούς του ουρανού και της γης να ακούσουν τον θρήνο του, να δώσουν ελεήμονα αυτιά στο θρήνο του και στις πονεμένες φωνές του που στέλνει έξω η βασανισμένη του ψυχή:

O dii del cielo e de la terra, e qualunque altri avete cura de' miseri amanti, porgete, vi prego, pietose orecchie al mio lamentare, e le dolenti voci che la tormentata anima manda fuori, ascoltate.

(Sann. *Arc.* 8, 46)

Επίσης, στην εκλογή 8 του Βιργιλίου ο Δάμων θρηνεί για την απατηλή του αγάπη και καλεί τους θεούς ως μάρτυρες καθώς πεθαίνει:

*dum queror et diuos, quamquam nil testibus illis
profeci, extrema moriens tamen adloquor hora.*

(Virg. *Ecl.* 8, 19 – 20)

Ανάλογα είναι και τα λόγια της Αριάδνης στον Κάτουλλο, όπου εγκαταλελειμμένη από τον Θησέα επικαλείται τις Ευμενίδες ώστε να εκδικηθούν για τη δυστυχία της. Συγκεκριμένα, ζητά να ακούσουν τα παράπονά της που βγαίνουν από τα βάθη της ύπαρξής της, μέσα από την καρδιά της:

*huc huc aduentate, meas audite querellas,
quas ego, uae misera, extremis proferre medullis
cogor inops, ardens, amenti caeca furore.
Quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo.*

(Catull. 64, 195 – 198)

Στις περιπτώσεις του Σαννατσάρου και του Κάτουλλου που αναφέρθηκαν παραπάνω, ο θρήνος προέρχεται από τα βάθη της ψυχής, της ύπαρξης, που σημαίνει ότι ο πόνος είναι μεγάλος και, από τη μια, προκαλεί την αυτοκτονία και, από την άλλη, την εκδίκηση. Η απελπισία και στις δύο περιπτώσεις ενισχύεται κι από ένα άλλο σημείο. Ο Καρίνο λίγες γραμμές πιο πάνω δηλώνει τη ματαιότητα του θρήνου του, αφού δεν τον ακούει κανένας παρά μόνο η Ηχώ:

Ahi dolorosa la vita mia! E che parlo io? E chi mi ascolta, altro che la risonante Eco?

(Sann. Arc. 8, 45)

Αυτή η ματαιότητα του θρήνου δηλώνεται και από την Αριάδνη, αφού οι αδιάφοροι άνεμοι δεν έχουν αισθήσεις για να ακούσουν τη δυστυχία της, ο αγαπημένος της ήδη ταξιδεύει μακριά και δεν υπάρχει άνθρωπος να την ακούσει σ' αυτή την ερημική παραλία:

sed quid ego ignaris nequiquam conqueror auris,

externata malo, quae nullis sensibus auctae

nec missas audire queunt nec reddere uoces?

ille autem prope iam mediis uersatur in undis,

nec quisquam apparet uacua mortalis in alga.

(Catull. 64, 164 – 168)

Η μοναξιά του τοπίου λόγω της απουσίας ανθρώπινης παρουσίας, που ίσως να συνοδεύει και την εσωτερική μοναξιά, είναι εμφανής και στις δύο περιπτώσεις, όπως και η απουσία του αγαπημένου προσώπου. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι η Αριάδνη αναγνωρίζει τη σκληρότητα της φύσης, καθώς οι άνεμοι δεν έχουν αισθήσεις για να την ακούσουν και να τη συμπονέσουν, ενώ στην περίπτωση του Καρίνο η Ηχώ προσωποποιείται και απαντά γεμάτη οίκτο μурμουρώντας στον ήχο των τόνων του. Όμως, και ο Καρίνο στο τέλος μένει μόνος, αφού η Ηχώ δεν ξέρει πού είναι κρυμμένη που δεν έρχεται να τον συντροφεύσει. Στη βουκολική παράδοση υπάρχει αυτή η διάθεση των ποιητών να προσωποποιούν στοιχεία της φύσης και να τα κάνουν μάλιστα να συμπάσχουν με τους ανθρώπους. Εδώ η ματαιότητα και η

απελπισία κυριαρχούν, αν λάβουμε υπόψη και τα χωρία του Κάτουλλου στα οποία παραπέμπει ο λόγος του Καρίνο, και γι' αυτό κλιμακώνουν τη διάθεση του πρωταγωνιστή να αυτοκτονήσει. Ταυτόχρονα, όμως, το βουκολικό στοιχείο με την Ηχώ να συμπάσχει μετριάζει κάπως το μελοδραματικό στοιχείο.

Έτοιμος, λοιπόν, να πέσει από την ψηλή όχθη ο Καρίνο βλέπει δύο άσπρα περιστέρια να κατευθύνονται προς το μέρος του, να προσγειώνονται στη βελανιδιά, που βρισκόταν πάνω από τον ίδιο, και να δίνουν χίλια φιλία:

E queste parole dicendo, mi era alzato già per gittarmi da la alta ripa, quando subitamente dal dextro lato mi vidi duo bianchi colombi venire, e con lieto volo appoggiarsi a la fronzuta quercia che sovra mi stava, porgendosi in breve spazio con affettuosi mormorii mille basci dolcissimi.

(Sann. Arc. 8, 53)

Έτσι, θεωρώντας ότι πρόκειται για ευχάριστο οινικό άρχισε να κατηγορεί τον εαυτό του γι' αυτή την παράλογη πράξη στην οποία ήταν έτοιμος να προβεί:

Dai quali io (sì come da prospero augurio) prendendo speranza di futuro bene, cominciai con più saldo consiglio a colpare me stesso del folle proponimento che seguire voluto avea, cioè di cacciare con cruda morte reparable amore.

(Sann. Arc. 8, 54)

Τα περιστέρια, που δίνουν ελπίδα και δηλώνουν καλό οινικό, εμφανίζονται και στην *Αινειάδα* στο βιβλίο 6. Ο Αινείας απελπισμένος προσπαθεί να βρει το χρυσό κλαδί μέσα σε ένα τεράστιο δάσος που θα του επιτρέψει την είσοδό του στον Κάτω Κόσμο. Μέσα σ' αυτή τη δύσκολη στιγμή που βρίσκεται ξαφνικά του εμφανίζονται δύο περιστέρια, τα οποία ο Αινείας αναγνώρισε πως είναι της μητέρας του και μέσα στη χαρά του προσεύχεται να τον οδηγήσουν στο χρυσό κλαδί και προσεύχεται και στη μητέρα του. Έτσι, παρατηρώντας το πέταγμά τους βρήκε τελικά αυτό που έψαχνε:

aspectans siluam immensam, et sic forte precatur:

‘si nunc se nobis ille aureus arbore ramus

ostendat nemore in tanto! quanto omnia uere

heu nimium de te uates, Misene, locuta est. '
uix ea fatus erat, geminae cum forte columbae
ipsa sub ora uiri caelo uenere uolantes,
et uiridi sedere solo. tum maximus heros
maternas agnouit auis laetusque precatur:
'este duces, o, si qua uia est, cursumque per auras
derigite in lucos ubi pinguem diues opacat
ramus humum. tuque, o, dubiis ne defice rebus,
diua parens. ' sic effatus uestigia pressit
obseruans quae signa ferant, quo tendere pergant.
pascentes illae tantum prodire uolando
quantum acie possent oculi seruare sequentum.
inde ubi uenere ad fauces graue olentis Auerni,
tollunt se celeres liquidumque per aëra lapsae
sedibus optatis gemina super arbore sidunt,
discolor unde auri per ramos aura refulsit.

(Virg. Aen. 6, 186 – 204)

Και στις δύο περιπτώσεις, λοιπόν, τα περιστέρια αποτελούν καλό οίωνό και δίνουν ελπίδα και το έργο της *Αρκαδίας* εμπλουτίζει το θεματικό του περιεχόμενο εισάγοντας στο μοτίβο της αυτοκτονίας ξανά στοιχεία που προσιδιάζουν στην επική ποίηση.

Στην εκλογή 8 της *Αρκαδίας* απαντάται και ένας άλλος τρόπος αυτοκτονίας που προσφέρει διακειμενικότητα. Ο Κλόνικο αποκαλύπτει στον Εουτζένιο το μαρτύριό

του από τον έρωτα και πως έχει τάσεις αυτοκτονίας. Λόγω της λύπης του ήταν έτοιμος να κρεμαστεί σε έναν πλάτανο ενθουμούμενος τον Ίφι:

In tanto il duol sospinsemi,

ch' io fui per appiccarmi sopra un piatano,

et Ifi inanzi agli occhi Amor dipinsemi.

(Sann. Arc. 8, 64 – 66)

Η αναφορά στον Ίφι δεν είναι τυχαία, ταιριάζει στο θεματικό πλαίσιο, καθώς ανακαλεί τον οβιδιανό μύθο κατά τον οποίο ο Ίφης εξαιτίας της σκληρότητας της αγαπημένης του στα επανειλημμένα παρακάλια και παρακlausίθυρά του αυτοκτονεί κρεμώντας τον εαυτό του έξω από το κατώφλι της (Ον. *Met.* 14,698 – 764). Επίσης, ο μύθος του Ίφι ανακαλείται και στην περίπτωση του Καρίνο. Δηλαδή, όταν στην πρόζα 8 αναφέρεται στη σκληρότητα και την αδιαφορία της αγαπημένης του και της λέει πως νίκησε πια αφού αυτός πεθαίνει και πρέπει να ευχαριστιέται αφού δεν θα ενοχλείται από την παρουσία του, οι στίχοι αυτοί παραπέμπουν στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, όπου κι εκεί ο Ίφης κατηγορεί την αγαπημένη του για σκληρότητα και πηγαίνοντας έξω από το σπίτι της για να της πει τα τελευταία λόγια του ως παρακlausίθυρο, της αποδίδει τη νίκη για τον επερχόμενο θάνατό του και την καλεί να χαρεί και να ευχαριστηθεί:

saevior illa freto surgente cadentibus Haedis,

durior et ferro, quod Noricus excoquit ignis,

et saxo, quod adhuc vivum radice tenetur,

spernit et inridet, factisque inmitibus addit

verba superba ferox et spe quoque fraudat amantem.

non tulit impatiens longi tormenta doloris

Iphis et ante fores haec verba novissima dixit:

"vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem

ulla ferenda mei: laetos molire triumphos

et Paeana voca nitidaque incingere lauru!
vincis enim, moriorque libens: age, ferrea, gaude!
certe aliquid laudare mei cogeris amoris,
quo tibi sim gratus, meritumque fatebere nostrum.
non tamen ante tui curam excessisse memento
quam vitam geminaque simul mihi luce carendum.

(Ov. Met. 14, 711 – 725)

Οι ομοιότητες είναι προφανείς μόνο που στον Οβίδιο πρόκειται για παρακλαυσίθυρο, καθώς τα λόγια του ο Ίφις τα λέει έξω από το κατώφλι της αγαπημένης του, ενώ ο Καρίνο στο πόδι μιας βελανιδιάς, δηλαδή, σε βουκολικό πλαίσιο. Το γεγονός ότι ο Σαννατσάρο παραπέμπει στο μύθο αυτό μέσω των καταφανών ομοιοτήτων αλλά και μέσω της διαφορετικότητας του τοπικού πλαισίου, αφού στην περίπτωση του Καρίνο το σκηνικό τοποθετείται στην ύπαιθρο, ενώ σε αυτήν του Ίφι στο άστυ και ότι το παρακλαυσίθυρο αποτελεί αστική εμπειρία μετά από την κωμαστική κατάσταση του ερωτευμένου, επιβεβαιώνει την ειδολογική μόλυνση και πολυπλοκότητα του έργου του Σαννατσάρο.

Επίσης, οι τάσεις αυτοκτονίας του Κλόνικο ενισχύονται εκτός από τον μύθο του Ίφι και από αυτόν της Φυλλίδας που συναντάται ξανά στον Οβίδιο. Στην εκλογή 8, ο Κλόνικο αναφέρει πως του εμφανίζεται μπροστά στα μάτια η ανελέητη αμυγδαλιά και μοιάζει να κινείται στον άνεμο η λυπημένη Φυλλίδα λιγόψυχη και εκκρεμής:

Pur mi si para la spietata amendola
dinanzi agli occhi, e par ch' al vento movasi
la trista Filli exanimata e pendola.

(Sann. Arc. 8, 82 – 84)

Πρόκειται για τον μύθο που απαντάται στον Οβίδιο κατά τον οποίο η Φυλλίδα αυτοκτονεί εξαιτίας του Δημοφώντα, που δεν επέστρεψε την προσυμφωνημένη ώρα και μεταμορφώνεται σε αμυγδαλιά (Ov. Er. 2 – Rem. Am. 591 – 608).

Ο Σαννατσάρο, λοιπόν, με το μοτίβο αυτό δίνει ελεγειακή χροιά στο βουκολικό του έργο, καθώς πέρα από τη διάθεση αυτοκτονίας του απογοητευμένου βοσκού, ο θρήνος, ο αποχαιρετισμός της φύσης και οι επικλήσεις στους θεούς παραπέμπουν στην ελεγειακή ποίηση του Κάτουλλου. Παράλληλα, επιτυγχάνει τη βουκολική διάσπαση και με την αναφορά θεμάτων που απαντώνται σε υψηλότερα είδη ποίησης, στο έπος και την τραγωδία, όπως ο θάνατος με ξίφος, τα περιστέρια ως καλός οiwνός για τον Αινεία στην *Αινειάδα*. Τέλος, οι μύθοι των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου συντελούν στην απομάκρυνση από το βουκολικό και κυρίως ο μύθος του Ίφι που αφορά ένα αστικό είδος ποίησης, το παρακλαυσίθυρο. Η αποβουκολικοποίηση του μοτίβου αυτού από τον Σαννατσάρο είναι προφανής.

2.5 Η θεραπεία του έρωτα μέσω του σωματικού μόχθου

Στον Σαννατσάρο οι βοσκοί βασανίζονται από άτυχους έρωτες, θρηνούν γι' αυτούς, τραγουδούν, παραμελούν τις βουκολικές τους αρμοδιότητες και γενικότερα αποδιώχνουν τη γαλήνη από τη ζωή τους. Ωστόσο, υπάρχουν τρόποι και μέσα που μηχανεύονται οι βοσκοί ώστε να ξεφύγουν από τη δίνη του έρωτα και να αποκτήσουν το πολυπόθητο αγαθό της ηρεμίας και της γαλήνης.

Στην εκλογή 8 ο Εουτζένιο προτείνει στον Κλόνικο έναν απλό τρόπο για να ξεπεράσει το ερωτικό του μαρτύριο. Αρχικά, τον προτρέπει να αγαπά τον ευγενικό Απόλλωνα και τον ιερό Γκένιο και να μισεί τη σκληρή γυναίκα που τον βασανίζει:

Ama il giocondo Apollo e 'l sacro Genio,

et odia quel crudel che sì ti strazia.

(Sann. Arc. 8, 115 – 116)

Η προτροπή γι' αυτούς τους συγκεκριμένους θεούς έχει και μεταλογοτεχνικές συνδηλώσεις. Ο Απόλλωνας πέρα από το γεγονός ότι σχετίζεται με τον Καλλίμαχο στα *Αίτια* του και γενικότερα με τη νεωτερική ποιητική, αποτελεί και τον προστάτη των βοσκών που αυτό τον συσχετίζει με το είδος της βουκολικής ποίησης. Επίσης, και ο θεός Γκένιος είναι ο προστάτης των τόπων που ζουν οι βοσκοί.⁹⁵ Αλλά και αμέσως μετά, η αναφορά του Πάνα και της Πάλης οδηγεί προς το βουκολικό είδος. Εδώ ίσως έχουμε μία ειδολογική ρευστότητα, καθώς αναμειγνύεται ο δακρύβρεχτος λόγος του Κλόνικο που προσεγγίζει την ερωτική ελεγεία με τη βουκολική ποίηση μέσω των θεών και του συσχετισμού της με τη θεραπεία του έρωτα. Η συμβουλή του Εουτζένιο συνεχίζει υπονομεύοντας την ειδολογική καθαρότητα. Τον συμβουλεύει να κουβαλήσει την αγαπημένη τσάπα και με αυτή να φυτέψει μέντα, σπαράγγι, άνηθο και καρπούζι:

E non ti sdegnarai portar su l' umero

la cara zappa, e pianterai la neputa,

⁹⁵Vecce (2013), “il benigno Apollo, patrono dei pastori, e il *Genius loci*, il dio sconosciuto protettore dei luoghi in cui essi vivono.” Υποσημείωση 115, σ. 194.

l' asparago, l' aneto e 'l bel cucumero.

(Sann. Arc. 8, 121 – 123)

Επίσης, με την τσουγκράνα να καλλιεργήσει τη σκληρή γη και να ξεριζώσει την κολλιτσίδα από τα ψηλά σιτηρά:

E poi comincerai col rastro a frangere

la dura terra, e sterperai la lappola,

che le crescenti biade suol tant' angere.

(Sann. Arc. 8, 127 – 129)

Οι εργασίες αυτές δεν αποτελούν βουκολικές δραστηριότητες αλλά γεωργικές,⁹⁶ φέρνοντας στο νου και τις αντίστοιχες γεωργικές εργασίες στα *Γεωργικά* του Βιργιλίου που έχουν διδακτικό σκοπό. Εδώ ο σκοπός δεν είναι διδακτικός, δηλαδή, να δώσει πληροφορίες για τον καλύτερο τρόπο καλλιέργειας της γης αλλά ο σκοπός είναι καθαρά θεραπευτικός απέναντι στο ερωτικό μαρτύριο του Κλόνικο. Οι γεωργικές εργασίες αποτελούν αντίδοτο στον έρωτα. Το γεωργικό – διδακτικό είδος και το βουκολικό συμπλέκονται και αποτελούν αντίδοτα στον έρωτα. Τα ποιητικά αυτά είδη αντιτίθενται προς το ελεγειακό είδος και χρησιμοποιούνται ως αντίδοτο στον έρωτα, καθώς το κοινό τους στοιχείο αποτελεί ο μόχθος ο σωματικός, που δημιουργεί εν τέλει ψυχική ηρεμία. Το σκεπτικό αυτό του Εουτζένιο και ουσιαστικά του Σαννατσάρο ανάγεται στο έργο του Οβιδίου *Remedia Amoris*, που εντάσσεται στα έργα διδακτικού περιεχομένου. Δηλαδή, κι εκεί αναφέρεται πως το *otium* πρέπει να εκλείψει κι έτσι το τόξο του Έρωτα θα μείνει χωρίς χορδή (Ον. *Rem. Am.* 139: *Otia si tollas, periere Cupidinis arcus*). Επίσης, το ίδιο προτείνει και ο αφηγητής της εκλογής 2 του Βιργιλίου στον Κορύδωνα. Ο Κορύδων είναι ερωτευμένος με τον Αλέξι. Έχει χάσει την ηρεμία του, καθώς πρόκειται για έρωτα χωρίς ανταπόδοση, και αναζητά τα ίχνη του κάτω από τον καυτό ήλιο που κανονικά θα έπρεπε να αναζητά τη σκιά, όπως το κοπάδι, ή πράσινες σαύρες:

⁹⁶Vecce (2013), βλ. υποσημείωση 109, σ. 193.

nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,

nunc viridis etiam occultant spineta lacertos

(Virg. *Ecl.* 2, 8 – 9)

at mecum raucis, tua dum uestigia lustrō,

sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

(Virg. *Ecl.* 2, 12 – 13)

Ο αφηγητής της εκλογής, λοιπόν, προτρέπει τον Κορύδωνα να κάνει κάτι χρήσιμο, όπως το να πλέξει κλαδιά παρά να κυνηγά τον Αλέξι και να παραμελεί τις βουκολικές του εργασίες:

a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!

semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est:

quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,

uiminibus mollique paras detexere iunco?

inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

(Virg. *Ecl.* 2, 69 – 73)

Επομένως, το διδακτικό, ελεγειακό και βουκολικό στοιχείο συνυπάρχουν και συνιστούν την ειδολογική πολυφωνία του έργου του Σαννατσάρο.

2.6 Το μοτίβο της μαγείας στον έρωτα

Στον Σαννατσάρο το κύριο μέσο που επιστρατεύεται για να κατακτηθεί το ποθητό πρόσωπο αλλά, ταυτόχρονα, και να απαλλαγεί ο ερωτευμένος βοσκός από τα δεσμά του ανεκπλήρωτου έρωτα είναι η μαγεία.

Αρχικά, ο ιερέας Ενάρετο, ανάμεσα στις άλλες μαγικές ικανότητες που εκτίθενται στην πρόζα 9, έχει και την ικανότητα να κατανοεί τα λόγια των πουλιών και να δίνει λύση στον αγιάτρευτο έρωτα. Έτσι, όπως μαθαίνουμε, ένας σπουργίτης τον πληροφόρησε ότι στη Λευκάδα υπάρχει μια ψηλή όχθη, από την οποία όποιος πηδούσε στη θάλασσα, θα μπορούσε να ξεπεράσει τον έρωτα και να γιατρευτεί από τη θλίψη του:

A cui un passero all' incontro rispondea, in Leucadia essere una alta ripa, che chi da quella nel mare saltasse senza lesione fuor di pena.

(Sann. Arc. 9, 18)

Το περιστατικό αυτό εξηγείται εκτενέστερα στον Οβίδιο, όπου στις *Ηρωίδες* του, αναφέρεται ο αγιάτρευτος έρωτας της Σαπφώς για τον Φάονα. Η Σαπφώ κοντά σε μια ιερή πηγή θρηνεί τον χαμένο της έρωτα, όταν ξαφνικά εμφανίζεται μια Ναϊάδα προτείνοντάς της να αναζητήσει τη γη της Αμβρακίας, όπου ο Απόλλωνας από τα ύψη καλεί τους ανθρώπους του Ακτίου και της Λευκάδας. Εκεί ο Δευκαλίων φλεγόμενος από έρωτα για την Πύρρα έπεσε από ψηλά μέσα στη θάλασσα και βγήκε με άθικτο το σώμα του και γιατρεμένος από το πάθος του έρωτα. Η Ναϊάδα, λοιπόν, κλείνοντας τον λόγο της προτρέπει τη Σαπφώ να ψάξει αυτό το ύψωμα στη Λευκάδα και να μη φοβηθεί να πηδήξει από αυτόν τον ψηλό βράχο κι εκείνη ανταποκρίνεται θετικά με την ελπίδα να γιατρευτεί (Ον. *Her.* 15,163 – 168).

Στη συνέχεια, στην πρόζα 10 το τελετουργικό που περιγράφει ο ιερέας Ενάρετο, που θα ακολουθήσει για να εξαγνίσει τον Κλόνικο και να τον λυτρώσει από τον ανεκπλήρωτο έρωτα που νιώθει, έχει κάποιες λεκτικές ομοιότητες με το τελετουργικό που προετοιμάζει η Διδώ στον εαυτό της για να ακολουθήσει το θάνατο στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου. Συγκεκριμένα, ο Ενάρετο θα κάψει βότανα, όχι ξεριζωμένα από τις ρίζες, αλλά κομμένα με οξύ δρεπάνι στο φως της σελήνης:

raccenderò la casta verbena e maschi incensi, con altre erbe non divelte da le radici, ma secate con acuta falce al lume de la nova luna.

(Sann. Arc. 10, 27)

Στο τελετουργικό της Διδώς αναφέρονται ξανά τα βότανα, τα οποία κόπηκαν με δρεπάνι στο σεληνόφωτο:

falcibus et messae ad lunam quaeruntur aënis

pubentes herbae nigri cum lacte ueneni.

(Virg. Aen. 4, 13 – 14)

Επίσης, ο Ενάρετο θα διασκορπίσει νερά από τρεις πηγές

Dopo spargerò per tutto quel luogo acque tolte da tre fontane

(Sann. Arc. 10, 28)

όπως και η Διδώ θα ραντίσει νερό σαν να πρόκειται για το νερό από τις πηγές του Αβέρνου:

sparserat et latices simulatos fontis Auerni

(Virg. Aen. 4, 12)

Βέβαια, ο αριθμός τρία, που είναι διαδεδομένος στις μαγικές πρακτικές και εμφανίζεται στο παραπάνω χωρίο του Σαννατσάρου, εμφανίζεται και στο τελετουργικό τις Διδώς, αφού απήγγειλε τα ονόματα τριακοσίων θεών, της τριπλής Εκάτης και των τριών προσώπων της Αρτέμιδος:

ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque

tergeminamque Hecaten, tria uirginis ora Diane

(Virg. Aen. 4, 510 – 511)

Τα ονόματα τριακοσίων θεών θα φωνάζει και ο Ενάρετο

chiamarò ad alta voce trecento nomi di non conosciuti dii

(Sann. Arc. 10, 28)

όπως και την τριπλή Εκάτη λίγο πιο κάτω:

ma convocando la tergemina Ecate

(Sann. Arc. 10, 31)

Ο ιερέας θα αφήσει τον Κλώνικο ημίγυμνο και ξυπόλυτο από το ένα πόδι:

discinto e scalzo d' un piede

(Sann. Arc. 10, 28)

και η Διδώ ομοίως βρίσκεται με το ένα πόδι γυμνό και με λίγα ρούχα:

unum exuta pedem uinclis, in ueste recincta

(Virg. Aen. 4, 518)

Στη συνέχεια, και στις δύο περιπτώσεις, έχουμε επίκληση των αστεριών που χαρακτηρίζονται παρόμοια, δηλαδή, στον Σαννατσάρο ως γνώστες των κρυφών πραγμάτων:

e le tacite stelle consapevoli de le occolte cose

(Sann. Arc. 10, 29)

και στην *Αινειάδα* ως γνώστες της μοίρας:

conscia fati

sidera

(Virg. Aen. 4, 519 – 520)

Ύστερα, ο Ενάρετο αναφέρει με ποιον τρόπο θα πραγματοποιήσει τη θυσία ενός προβάτου. Δηλαδή, θα κάνει τις πρώτες σπονδές ρίχνοντας στο μέτωπό του ένα βάζο από κρασί και το μαύρο μαλλί, που θα έχει σχίσει από το μέσο των κεράτων του, θα το πετάξει στη φωτιά και, στη συνέχεια, με το μαχαίρι θα κόψει το λαιμό του συγκεντρώνοντας το ζεστό αίμα σε ένα κύπελλο και δοκιμάζοντάς το με την άκρη των χειλιών του θα το ρίξει σε ένα λάκκο φτιαγμένο μπροστά από το βωμό με γάλα και λάδι μαζί για να το απολαύσει η μητέρα Γη:

E così dicendo, prenderò un vaso di generoso vino e versarollo ne la fronte de la dannata pecora, e disvellendoli da mezzo le corna la fosca lana, la gitterò nel fuoco per primi libamenti; dopo, aprendoli la gola col destinato coltello, riceverò in una patera il caldo sangue, e quello con gli extremi labri gustato, versarò tutto in una tossa fatta dinanzi a l' altare, con oglio e latte insieme, acciò che ne goda la madre Terra.

(Sann. Arc. 10, 32)

Αυτή η σκηνή επηρεάζεται από το βιβλίο 6 της *Αινειάδας* όπου ο Αινείας με τη βοήθεια της Σίβυλλας, ιέρειας του Απόλλωνα, επιχειρεί να κατεβεί στον Κάτω Κόσμο και πριν από την κατάβαση στην είσοδο της σπηλιάς η ιέρεια θυσιάζει τέσσερις δαμαλίδες. Πρώτα ρίχνει κρασί στα μέτωπά τους, έπειτα κόβει τις τρίχες από το μέσο των κεράτων τους και τις ρίχνει ως μια πρώτη προσφορά στην Εκάτη. Οι άλλοι, που παρευρίσκονταν εκεί, κόβουν το λαιμό των θυμάτων και συγκεντρώνουν το ζεστό αίμα σε κύπελλα:

*constituit frontique inuergit uina sacerdos,
et summas carpens media inter cornua saetas
ignibus imponit sacris, libamina prima,
uoce uocans Hecaten caeloque Ereboque potentem.
supponunt alii cultros tepidumque cruorem
succipiunt pateris. ipse atri uelleris agnam.*

(Virg. Aen. 6, 244 – 249)

Και στο τελετουργικό της Διδώς συναντάται το κομμάτι δέρματος που σχίζεται από το μέτωπο ενός νεογέννητου πουλαριού και εμποδίζει την αγάπη της μητέρας:

*quaeritur et nascentis equi de fronte reuulsus
et madri praereptus amor.*

(Virg. Aen. 4, 515 – 516)

Συνεχίζοντας τις μαγικές του πρακτικές ο Ενάρετο για να λυτρώσει τον Κλόνικο από τον έρωτα, θα αλείψει τα μάτια του Κλόνικο με αίμα κουκουβάγιας με αποτέλεσμα να μπορεί να βλέπει τη νύχτα:

E preparato ti avrò in cotal modo, sopra la pelle di quella ti farò distendere, e di sangue di nottola ti ungerò gli occhi con tutto il viso, ché le tenebre de la notte al vedere non ti offendano, ma come chiaro giorno ti manifestino tutte le cose.

(Sann. Arc. 10, 33)

Για να μην τρομάζουν τον Κλόνικο οι διαφορετικές μορφές των επικληθέντων θεών, ο ιερέας θα βάλει πάνω του μια γλώσσα, ένα μάτι κι ένα δέρμα από λιβυκό ερπετό με το δεξί μέρος της καρδιάς ενός λιονταριού:

Et acciò che le strane e diversissime figure de' convocati dii non ti spaventino, ti porrò indosso una lingua, uno occhio et una spoglia di libiano serpente, con la dextra parte del core d'un leone inveterato e secco all' ombra solamente de la piena luna.

(Sann. Arc. 10, 34)

Μετά, θα διατάξει στα ψάρια, στα ερπετά, στα θηρία και στα πουλιά να έρχονται όλα προς αυτόν χωρίς καμία αργοπορία, από τα οποία καταλαβαίνει και την ιδιότητα των πραγμάτων και τα μυστικά των θεών:

Appresso a questo comanderò ai pesci, a le serpi, a le fiere et agli ucelli (dai quali, quando mi piace, intendo e le proprietà de le cose e gli occolti secreti degli dii) che vegnano tutti a me di presente, senza fare dimora alcuna. Per la qual cosa quelli solamente retinendo meco che mistero mi faranno, gli altri rimanderò via ne le loro magioni.

(Sann. Arc. 10, 35)

Ο ιερέας, αφού ανοίξει το σακί του, θα βγάλει δηλητήρια ισχυρότατα, με τα οποία συνηθίζει να μεταμορφώνεται σε λύκο για να μάθει τα μυστικά τους και τους δόλους τους:

Et aperta la mia tasca, ne trarrò veleni potentissimi, coi quali a mia posta soglio io transformarmi in lupo e, lasciando i panni appiccati ad alcuna quercia, mescolarmi fra gli altri ne le deserte selve; non già per predare come molti fanno, ma per

intendere i loro secreti e gl' inganni che si apparecchiano a' pastori di fare; i quali potranno ancora al tuo bisogno commodamente servire.

(Sann. Arc. 10, 36)

Και αν θελήσει ο Κλόνικο να βγει από τον έρωτα ολοκληρωτικά, ο Ενάρετο θα τον ποτίσει με νερό εξαγνιστικό και ευλογημένο και θα τον καπνίσει με θειάφι, με αγιαστούρα και αγνό απήγανο. Επίσης, θα του σκορπίσει πάνω στο κεφάλι σκόνη πάνω στην οποία έχει κυλιστεί μουλάρι ή άλλο στείρο ζώο και λύνοντάς του όλους τους κόμπους που πάνω του θα έχει, θα κάνει τον Κλόνικο να πάρει τη στάχτη από τον ιερό βωμό και με τα δύο χέρια να την πετάξει πάνω από το κεφάλι πίσω από την πλάτη στον τρεχούμενο ποταμό, χωρίς να στρέψει τα μάτια πίσω, κι έτσι με τα νερά του θα μεταφέρει τον έρωτά του στη βαθιά θάλασσα:

E se uscire da amore totalmente vorrai, con acqua lustrale e benedetta ti inffiarò tutto, soffumigandoti con vergine solfo, con issopo e con la casta ruta. Da poi ti spargerò sovra al capo de la polvere, ove mula o altro sterile animale involutrato si sia, e sciogliendoti un per uno tutti i nodi che indosso avrai ti farò prendere la cenere dal sacro altare, et a due mani per sovra 'l capo gettarlati dopo le spalle nel corrente fiume, senza voltare più gli occhi indietro. Il quale subitamente con le sue acque ne porterà il tuo amore ne l' alto mare, lasciandolo ai delfini et a le notanti balene.

(Sann. Arc. 10, 37)

Από την άλλη, ο Ενάρετο μπορεί να προσφέρει την εναλλακτική λύση στον Κλόνικο να μην ξεφύγει από τα δεσμά του έρωτα αλλά να κάνει αυτή που ποθεί ο Κλόνικο να δεθεί μαζί του και να του ανταποδώσει τον έρωτα. Συγκεκριμένα, στην πρόζα 9, όταν ο Οπίκο αφηγείται τις μαγικές ικανότητες του Ενάρετο που πρόκειται να λυτρώσει τον Κλόνικο από τον έρωτα, αναφέρονται κάποια «ειδικά» μαγικά τεχνάσματα που μπορούν να κάνουν το αγαπημένο πρόσωπο να ανταποκριθεί στον έρωτα. Έτσι, μπορούσε κάποιος να έχει όποια βοσκοπούλα ήθελε, αρκεί να δέσει στο αριστερό του μπράτσο τις τρίχες από τη μουσούδα σκύλου καθώς και δέρμα από τα απόκρυφα μέρη του:

chi i peli del muso con la pelle de le oscene parti nel sinistro braccio legata portasse, a qualunque pastorella gli occhi volgesse si farebbe subito a mal grado di lei seguitare.

(Sann. Arc. 9, 33)

Επίσης, στην πρόζα 10 ο Ενάρετο λέει στον Κλόνικο, πως αν επιθυμεί να κάνει την εχθρό του να τον αγαπήσει, ένα από τα συστατικά στοιχεία είναι η μικρή σάρκα αρπαγμένη από το μέτωπο ενός νεογέννητου αλόγου:

Ma se più tosto la tua nemica ad amarti di constringere tieni in desio, farò venire erbe da tutta Arcadia, e sugo di nero aconito, e la picciola carne rapita dal fronte del nascente cavallo prima che la madre di inghiottirla si apparecchiasse.

(Sann. Arc. 10, 38)

Στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου συναντούμε παρόμοιες τελετουργικές μαγικές πρακτικές από τη Μήδεια (Ον. *Met.* 7,179 – 356). Για παράδειγμα, η Μήδεια ακολουθεί συγκεκριμένο τελετουργικό για να κάνει τον Αίσονα νέο ξανά, παρόμοιο με το μαγικό τελετουργικό του ιερέα Ενάρετο για να απαλλάξει τον Κλόνικο από τη βάσανο του έρωτα. Πιο συγκεκριμένα, η Μήδεια επικαλείται την τριπλή Εκάτη, τη Σελήνη, τη Νύχτα καθώς και φυσικά στοιχεία, όπως λίμνες, πηγές, λόφους και βουνά, κατά τον ίδιο τρόπο και ο Ενάρετο επικαλείται τις ίδιες θεότητες και στοιχεία ως αρωγούς στη μαγική του τελετουργία. Επίσης, η δύναμη της Μήδειας και του Ενάρετο επιδρά και στα θηρία που υποτάσσονται στη θέλησή τους. Τα βότανα δεν θα μπορούσαν να λείπουν για τέτοιου είδους πρακτικές και η Μήδεια μαζεύει βότανα από πολλά βουνά και όχθες ποταμών και μάλιστα βουνά ξεριζωμένα από τις ρίζες. Αναλόγως δρα και ο Ενάρετο, ο οποίος ισχυρίζεται ότι θα φέρει βότανα από όλη την Αρκαδία και μάλιστα αναφέρει και την περίπτωση των βοτάνων κομμένων από τη ρίζα. Αναπόσπαστο κομμάτι της διαδικασίας είναι ο βωμός που ο Ενάρετο κατασκευάζει από χώμα και χλόη. Η Μήδεια, αντιθέτως, κατασκευάζει δύο βωμούς, επίσης, φτιαγμένους από χλόη αλλά όχι από χώμα. Η θυσία στο βωμό δεν μπορεί να λείπει. Και στις δύο περιπτώσεις θυσιάζεται ένα μαύρο πρόβατο κόβοντάς το στο λαιμό και διασκορπίζοντας το αίμα σε λάκκο. Στο σημείο όπου ο Οβίδιος αναφέρεται στην καταστροφή του Πελία από τη Μήδεια, το κόψιμο του λαιμού του Πελία, αυτή τη φορά με κοφτερή λεπίδα, πραγματοποιείται από τη Μήδεια και, επίσης, και βότανα χρησιμοποιούνται, όμως, αναποτελεσματικά. Ακόμη, πραγματοποιούνται σπονδές με γάλα και στις δύο περιπτώσεις καθώς και εξαγνισμός του Αίσονα από τη Μήδεια, από τη μια μεριά, τρεις φορές με φωτιά, τρεις φορές με νερό, τρεις φορές με θείο και του Κλόνικο από τον Ενάρετο, από την άλλη, με νερό και κάπνισμα με θειάφι.

Επίσης, στην πρόζα 10, ο Ενάρετο του προσφέρει και μια άλλη λύση για να κάνει το αντικείμενο του πόθου του να τρέχει πίσω του. Κι αυτό θα το καταφέρει με τη μαγική τεχνική του βουντού τρυπώντας την καρδιά του ομοιώματος της αγαπημένης προφέροντας σιωπηλά τελετουργικές λέξεις:

Ma se più tosto la tua nemica ad amarti di constringere tieni in desio, farò venire erbe da tutta Arcadia, e sugo di nero aconito, e la picciola carne rapita dal fronte del nascente cavallo prima che la madre di inghiottirla si apparecchiasse. E fra queste cose (sì come io ti insegnarò) legarai una imagine di cera in tre nodi con tre lacci di tre colori, e tre volte con quella in mano attorniaando lo altare altre tante le pungerai il core con punta di omicida spada, tacitamente dicendo queste parole: Colei pungo et astringo, che nel mio cor depingo.

(Sann. Arc. 10, 38)

Μετά, θα θάψει ένα κομμάτι της φούστας της σε ένα λάκκο, θα κάψει ένα κλαδί δάφνης απαγγέλλοντας και τα τελετουργικά λόγια:

Appresso avrai alcuna parte del lembo de la sua gonna, e piegandola appoco appoco, e così piegata sotterrandola ne la cavata terra, dirai: Tutte le mie pene e doglie richiudo in queste spoglie. Da poi ardendo un ramo di verde lauro, soggiungerai: Così strida nel foco chi il mio mal prende in gioco.

(Sann. Arc. 10, 39 – 40)

Ύστερα, θα μαδήσει ένα περιστέρι και θα πετάξει τα φτερά του στις φλόγες συνοδεύοντας την πράξη με τελετουργικά λόγια και, αφού το αφήσει γυμνό, θα το ελευθερώσει ξανά λέγοντας κάποια λόγια:

Indi prendendo io una bianca colomba, e tu tirandoli una per una le penne e gittandole ne le fiamme, seguirai: Di chi il mio bene ha in possa spargo le carni e l' ossa. Al fine, poi che la avrai tutta spogliata, lasciandola sola andare, farai così l' ultimo incanto: Rimanti, iniqua e cruda, d' ogni speranza ignuda.

(Sann. Arc. 10, 41 – 42)

Και κάθε φορά που θα κάνει τα παραπάνω τελετουργικά, θα φτύνει τρεις φορές και το αποτέλεσμα θα είναι η αγαπημένη να έρθει σ' αυτόν, όπως τα φουριόζικα άλογα τη γόνιμη εποχή τους:

Et ogni fiata che le dette cose farai, sputerai tre volte, però che de l' impari numero godono i magichi dii. Né dubito che saranno di tanta efficacia queste parole che, senza repugnanza alcuna fare, la vedrai a te venire, non altrimenti che le furiose cavalle ne le ripe de lo extremo occidente sogliano i genitabili fiati di Zefiro aspettare.

(Sann. Arc. 10, 43)

Ουσιαστικά, το μοτίβο αυτό της χρήσης μαγείας για να γυρίσει πίσω το αγαπημένο πρόσωπο ξεκινά από τον Θεόκριτο. Στο ειδύλλιο 2, που αποτελεί αστικό μίμο, η Σιμαίθα προσπαθεί με ξόρκια και επαναλαμβανόμενες μαγικές φράσεις να κάνει τον Δέλφι να επιστρέψει πίσω σ' αυτήν. Εκπληκτική ομοιότητα με τη *Φαρμακεύτρια* του Θεόκριτου παρουσιάζει η εκλογή 5 από τις *Αλιευτικές Εκλογές* του Σαννατσάρο, καθώς κι εκεί χρησιμοποιείται μαγεία αλλά κυρίως με εκδικητικό σκοπό, δηλαδή, όχι για να γυρίσει ο αγαπημένος πίσω αλλά να αισθανθεί άσχημα και να βασανιστεί σωματικά με μαγικά φίλτρα. Συγκεκριμένα, η Ερπυλίσ βρίσκεται εγκαταλελειμμένη από τον αγαπημένο της και δυστυχής και αποφασίζει να τελέσει μαγεία για να τον τιμωρήσει επικαλούμενη τις Αιμονικές τέχνες μαγείας που είναι ικανές να ελέγξουν τα στοιχεία της φύσης, δηλαδή, να σταματήσουν βροχές, να απομακρύνουν τα σύννεφα από τον ουρανό και τα τρεμάμενα ψάρια από τα κύματα:

Illum illum magicis conabor adurere sacris

Qui miseram tota spoliata mente reliquit.

Volvite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum.

Rhombus ad Haemonias revocetur aeneus artes,

Sistere qui pluvias, qui pellere nubila caelo,

Qui potis est trepidos undis abducere pisces.

Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum.

(Sann. *Ecl. Pisc.* 5, 30 – 40)

Ανάλογες ιδιότητες παρουσιάζονται και στα τεχνάσματα της μάγισσας που ήθελε να συμβουλευτεί ο Κλόνικο πριν τον οδηγήσουν στον ιερέα Ενάρετο. Δηλαδή, πρόκειται για ένα είδος σκοτεινής μαγείας και στις δύο περιπτώσεις που η μάγισσα στην *Αρκαδία* μπορεί να ελέγξει τα καιρικά φαινόμενα, όπως και τα σκοτεινά μάγια της Ερπυλίδος:

e con i suoi incantamenti inviluppare il cielo di oscuri nuvoli, et a sua posta ritornarlo ne la pristina chiarezza, e fermando i fiumi, rivoltare le correnti acque ai fonti loro. [11] Dotta sovra ogni altra di attrarre dal cielo le offuscate stelle tutte stillanti di vivo sangue, e di imporre con sue parole legge al corso de la incantata luna, e di convocare di mezzo giorno nel mondo la notte e li notturni idii da la infernale confusione;

(Sann. *Arc.* 9, 10 – 11)

Στην εκλογή 5 των *Αλιευτικών* η Ερπυλίσ συνεχίζει το μαγικό τελετουργικό κάνοντας διάφορες συμβολικές πράξεις και χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα αντικείμενα, όπως φύκι, φωτιά, κάβουρα και σφουγγάρι, με σκοπό να βασανίζει συναισθηματικά και σωματικά τον Μαίονα ως εκδίκηση για την εγκατάλειψή της από αυτόν. Έτσι, όπως καίγεται το φύκι να καεί και ο Μαίονας ως το μεδούλι και όπως καίγεται ο κάβουρας να καούν τα σωθικά του Μαίονα:

Ter muscum, Clearista, ter hunc sine forcipe cancrum

Ure simul “cum” que “his” dic “viscera Maeonis uro”.

Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum.

Spongia nunc lacrimis perfunditur. Heus bona magno

Spongia nata mari, lacrimas bibe sedula nostras,

Utque rapis sitiens illas sic Maeonis omnem,

Maeonis ingrate, rapias de pectore sensum.

Volvite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum.

(Sann. *Ecl. Pisc.* 5, 41 – 48)

Η Ερπυλίσ αναρωτιέται αν μπορεί να εκδικηθεί τον Μαίονα μόνο με λόγια και συνεχίζει τα μάγια της θέλοντας να συγκρατήσει τα πόδια του και να τρυπήσει την καρδιά του:

Ut pumex, pinguescat, ut aequoris unda, quiescat,

Quae ventis agitata huc illuc concita fertur.

Sed quid ego heu tristi pectus concussa dolore

Imprecer et vanis jactem convicia ventis?

Maeon tot mihi damna, ego Maeoni verba rependam?

Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum.

Huc, huc, qui rigida meditaris vulnera cauda,

Saeve trigon, et tu proprium cui sistere naves

Veliferas, echeneis, adeste et Maeonis acres

Tu retinere pedes, tu fingere corda labora.

Volvite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum.

(Sann. *Ecl. Pisc.* 5, 49 – 59)

Συνεχίζοντας τα μαγικά της η Ερπυλίσ χρησιμοποιώντας τα απαραίτητα συστατικά φτιάχνει θανατηφόρα μαγικά φίλτρα για να τα καταναλώσει ο Μαίονας και να παραλύσουν τα άκρα του. Επίσης, το συκώτι του λαγού περιέχει ισχυρό δηλητήριο που θα αλειφθεί στο κατώφλι του Μαίονα και αγγίζοντάς το θα τον κάνει να στενάζει:

Tunde jecur spumamque simul torpedinis atrae.

Haec ego cras illi lethalia pocula mittam;

Ebibat et subito pallentes torpeat artus.

Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum.

Scinde manu leporem; leporis penetrabile virus.

Nascitur Eois hic fluctibus; attulit Aegle,

Docta Aegle, jussitque inimicum tangere limen.

Curre age, tange simul, simul obline; cras mihi poenas

Perfidus ille dabit, gemet ipso in limine Maeon.

Sistite praecipitem jam nunc, mea licia, rhombum.

(Sann. *Ecl. Pisc.* 5, 60 – 69)

Χαρακτηριστική είναι η φράση «*Volvite praecipitem, mea licia, volvite rhombum*» που επαναλαμβάνεται διαρκώς κατά την πρακτική της μαγείας της Ερπυλίδος και προσδίδει έναν τελετουργικό χαρακτήρα, όπως και στην περίπτωση της *Φαρμακεύτριας* του Θεόκριτου όπου κι εκεί επαναλαμβάνεται συγκεκριμένη τελετουργική φράση. Εδώ η φράση αυτή σημαίνει «γυρίστε γρήγορα, κλωστές μου, τον μαγικό τροχό».

Ανάλογες πρακτικές χρησιμοποιούνται και στον Βιργίλιο. Η μαγεία για να κατακτηθεί το αγαπημένο πρόσωπο απαντάται στην εκλογή 8. Στο τραγούδι του Αλφεισίβοιου η Αμαρυλλίδα με μαγικά τεχνάσματα προσπαθεί να κάνει τον Δάφνι να επιστρέψει από την πόλη πίσω στο σπίτι:

ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

(Virg. *Ecl.* 8, 68)

Η Αμαρυλλίδα πρέπει να πλέξει τρία νήματα διαφορετικού χρώματος και τρεις φορές να γυρίσει γύρω από το βωμό με την εικόνα αυτή:

terna tibi haec primum triplici diuersa colore

licia circumdo, terque haec altaria circum

effigiem duco; numero impare gaudet.

(Virg. *Ecl.* 8, 73 – 75)

Ο αριθμός τρία συναντάται και στον Σαννατσάρο όπου ο Κλόνικο, μετά την τέλεση των μαγικών πρακτικών, θα πρέπει να φτύσει τρεις φορές. Επίσης, η Αμαρυλλίδα, όπως και ο Κλόνικο, επαναλαμβάνουν μαγικά τελετουργικά λόγια. Κοινό στοιχείο είναι και το κάψιμο δάφνης:

Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum.

(Virg. *Ecl.* 8, 83)

Η τοποθέτηση από τον Σαννατσάρο του επικού τελετουργικού της Διδώς σε ένα βουκολικό πλαίσιο, παρά τις λεκτικές ομοιότητες, δηλώνεται με τη διαφορά στην έκβαση των δύο τελετουργιών. Στην *Αινειάδα* η Διδώ οδηγείται στο θάνατο εξαιτίας του ατυχούς έρωτά της για τον Αινεία, ενώ στην *Αρκαδία* ο ιερέας Ενάρετο εγγυάται στον Κλόνικο ότι μετά από όλη τη διαδικασία όχι μόνο θα απελευθερωθεί από τον καταστροφικό έρωτα που νιώθει αλλά ταυτόχρονα θα μπορέσει, αν το επιθυμεί, να κάνει την αγαπημένη του να τον αγαπήσει. Σε ένα βουκολικό πλαίσιο αποφεύγονται η τραγικότητα και οι υπερβολές του έπους, και τα μάγια και οι τελετουργίες δεν χρησιμοποιούνται για κάποιον ευρύτερο σκοπό, που το βάρος του καθιστά τον επικό ήρωα ταυτόχρονα και τραγικό, όπως στην περίπτωση του Αινεία, που κάτι μεγαλύτερο από αυτόν, η μοίρα του, το προδιαγεγραμμένο μέλλον του, τον οδηγεί να εγκαταλείψει τη Διδώ ή όταν θυσιάζει στην Εκάτη για να κατέβει στον Κάτω Κόσμο. Παρόλα αυτά, όμως, με τις παραπάνω ομοιότητες με το επικό είδος διευρύνεται η βουκολική θεματική της *Αρκαδίας*, όπως επίσης, και με τις ομοιότητες με τα έργα του Οβιδίου, τις *Μεταμορφώσεις* και τις *Ηρωίδες* ενισχύεται έτι περαιτέρω αυτή η ποικιλία και επεκτείνονται τα όρια της βουκολικής ποίησης. Ωστόσο, ο Σαννατσάρο δεν ξεχνάει την παραδοσιακή του αφετηρία που είναι ο Θεόκριτος και οι *Εκλογές* του Βιργιλίου. Αυτή η ταυτόχρονη συνύπαρξη της παράδοσης με την ποικιλία οδήγησε στις *Αλιευτικές* του *Εκλογές*, στις οποίες η παράδοση θέτει τις βάσεις για τη δημιουργική ανανέωση του βουκολικού είδους.

**Κεφάλαιο 3: Η Χρυσή Εποχή και οι λύκοι: πολιτικά και μετα –
λογοτεχνικά σημεία**

3.1 Η πρόσληψη των πολιτικών και μεταλογοτεχνικών συμβολισμών στην *Αρκαδία* του Σαννατσάρο μέσα από συγκεκριμένα μοτίβα

Η Χρυσή Εποχή στον Σαννατσάρο είναι ένα μοτίβο που συναντάται πολύ συχνά στη βουκολική ποίηση ήδη από τον Βιργίλιο. Η Χρυσή Εποχή στην *Αρκαδία* τοποθετείται χρονικά στο παρελθόν και αρκετές φορές γίνεται αντικείμενο αναπόλησης από τους βοσκούς ελπίζοντας πως μια τέτοια εποχή θα υπάρξει και στο μέλλον.

3.1.1 Το μοτίβο της αφθονίας και της αυτόματης παραγωγής αγαθών

Στην εκλογή 3 της *Αρκαδίας* ο Γκαλίτσιο προτρέπει τον κόσμο να γυρίσει σε εκείνες τις πρώτες συνήθειες (στ. 32: *ma torni il mondo a quelle usanze prime*) και στη συνέχεια περιγράφει εικόνες αφθονίας των προϊόντων της φύσης, που αποτελούν παραδοσιακά χαρακτηριστικά της Χρυσής Εποχής.⁹⁷ Ειδικότερα, στη Χρυσή Εποχή του Σαννατσάρο στις κορυφές των βελανιδιών ανθούν άσπρα τριαντάφυλλα, από τα αγκάθια κρέμονται σταφύλια ώριμα, οι βελανιδιές ιδρώνουν μέλι, στις ανέγγιχτες πηγές τρέχει καθαρό γάλα, ανθίζουν χορταράκια και λουλούδια, τα άγρια ζώα γίνονται ήπια, οι περιπλανώμενοι έρωτες δεν έχουν φλόγες και βέλη, οι άσπρες νύμφες τραγουδούν με παράξενη ενδυμασία, οι Φαύνοι και οι Σιλβάνοι χοροπηδούν και τα λιβάδια και τα τρεχούμενα ρυάκια γελούν και δεν υπάρχουν σύννεφα γύρω από τους λόφους:

Fioriscan per le cime

i cerri in bianche rose,

e per le spine dure

pendan l' uve mature;

suden di mel le querce alte e nodose,

e le fontane intatte

corran di puro latte.

⁹⁷Vecce (2013), σ. 104, υποσημείωση 32.

Nascan erbette e fiori,
e li fieri animali
lassen le lor asprezze e i petti crudi;
vegnan li vaghi Amori
senza fiammelle o strali,
scherzando insieme pargoletti e 'gnudi;
poi con tutti lor studi
canten le bianche ninfe,
e con abiti strani
salten fauni e silvani;
ridan li prati e le correnti linfe,
e non si vedan oggi
nuvoli intorno ai poggi.

(Sann. Arc. 3, 33 – 52)

Θυμίζει έτσι ένα χωρίο από το *De Rerum Natura* του Λουκρητίου. Το παραπάνω χωρίο αναφέρεται στις πρώτες συνήθειες, δηλαδή, στην αρχή του κόσμου που τότε υπήρχε αφθονία, η οποία εδώ δηλώνεται με εικόνες που δεν συνηθίζονται στον φυσικό κόσμο, στις βελανιδιές δεν ανθούν άσπρα τριαντάφυλλα, τα αγκάθια δεν παράγουν σταφύλια, οι βελανιδιές δεν δίνουν μέλι ούτε και οι πηγές γάλα. Αλλά αυτός ο τρόπος παράθεσης των πρώτων συνηθειών δηλώνει με emphaticό τρόπο την αφθονία της γης. Στο *De Rerum Natura* του Λουκρητίου απαντάται ξανά το μοτίβο της αφθονίας της γης σε εκείνη την πρώτη εποχή που ταυτίζεται με τη Χρυσή. Συγκεκριμένα, στο βιβλίο 5 αναφέρει ότι η γη στη νεότητά της έδωσε τις θνητές γενιές και μαζί κοιλότητες με ρίζες που έδωσαν καρπούς και η γη, σαν μια άλλη μητέρα, αναβλύζει γάλα για να θρέψει τα παιδιά της, το ζεστό της κλίμα ήταν τα σπάργανα των παιδιών της και το γρασίδι της άφθονο και απαλό ήταν το κρεβάτι

τους. Τέλος, οι θερμοκρασίες της γης δεν ήταν ακραίες, δεν είχε, δηλαδή, τσουχτερό κρύο αλλά ήπιες και δηλώνει ξανά πως τότε η γη ήταν νέα:

tum tibi terra dedit primum mortalia saecula.

multus enim calor atque umor superabat in arvis.

hoc ubi quaeque loci regio opportuna dabatur,

crescebant uteri terram radicibus apti;

quos ubi tempore maturo pate fecerat aetas

infantum, fugiens umorem aurasque petessens,

convertebat ibi natura foramina terrae

et sucum venis cogebat fundere apertis

consimilem lactis, sicut nunc femina quaeque

cum peperit, dulci repletur lacte, quod omnis

impetus in mammas convertitur ille alimenti.

terra cibum pueris, vestem vapor, herba cubile

praebebat multa et molli lanugine abundans.

at novitas mundi nec frigora dura ciebat

nec nimios aestus nec magnis viribus auras.

omnia enim pariter crescunt et robora sumunt.

Quare etiam atque etiam maternum nomen adepta

terra tenet merito, quoniam genus ipsa creavit

humanum atque animal prope certo tempore fudit

omne quod in magnis bacchatur montibus passim,

aëriasque simul volucres variantibus formis.

(Lucr. *De Rer. Nat.* 5, 805 – 825)

Η απουσία κόπου και η αυτόματη παραγωγή τροφής από τη γη χωρίς ανάγκη καλλιέργειας και ανθρώπινου μόχθου απαντάται και στον Οβίδιο, όπου αναφέρεται πως η γη χωρίς να αγγιχτεί από αλέτρια και τσάπες παρείχε μόνη της όλα τα αγαθά και τα φρούτα:

ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis

saucia vomeribus per se dabat omnia tellus;

contentique cibis nullo cogente creatis

arbuteos fetus montanaque fraga legebant

cornaque et in duris haerentia mora rubetis

et quae deciderant patula Iovis arbore glandes.

(Ov. *Met.* 1, 101 – 106)

Όμως, το μοτίβο της αφθονίας που συναντούμε στο παραπάνω απόσπασμα του Σαννατσάρο και η αυτόματη παραγωγή αγαθών χωρίς μόχθο εμφανίζεται, αρχικά, στις *Εκλογές* του Βιργιλίου και συγκεκριμένα στην εκλογή 4 και προσλαμβάνει πολιτικές διαστάσεις. Αυτή αναφέρεται στη γέννηση ενός θαυμαστού παιδιού που θα φέρει ξανά τη Χρυσή Εποχή του παρελθόντος στο προσδοκώμενο και ελπιδοφόρο μέλλον. Ήδη από την αρχή της εκλογής ο Βιργίλιος φροντίζει να μας ενημερώσει για τον υψηλό της τόνο, καθώς θα αναφερθεί όχι μόνο στον ύπατο Πολλίωνα αλλά και σ' αυτό το ξεχωριστό παιδί που σίγουρα έχει βασιλικές καταβολές. Και τα δύο αυτά πρόσωπα προφανώς εμπλέκονται με την πολιτική και παρουσιάζονται ως οι εγγυητές της Χρυσής Εποχής. Άρα, πολιτική και Χρυσή Εποχή συμπλέκονται στον Βιργίλιο. Η Χρυσή Εποχή αποτελεί μέρος της ησιόδειας μυθολογίας, καθώς εδώ παρουσιάζεται το γένος των ηρώων και το σιδηρούν γένος. Το τελευταίο, σύμφωνα με τον Ησίοδο, είναι η παρακμή του ανθρώπινου γένους. Ο Βιργίλιος αναφέρει πως, όταν σταματήσει το γένος αυτό με τη γέννηση του παιδιού, τότε θα έρθει η πολυπόθητη Χρυσή Εποχή,

παρουσιάζει, δηλαδή, αντεστραμμένη την ησιόδεια ακολουθία των εποχών⁹⁸ ή μάλλον μια κυκλική πορεία της, καθώς ξεκινά από την αρχή το χρυσό γένος μετά το τέλος του σιδηρού:

redeunt Saturnia regna,

iam noua progenies caelo demittitur alto.

tu modo nascenti puero, quo ferrea primum

desinet ac toto surget gens aurea mundo.

(Virg. *Ecl.* 4, 6 – 9)

Βέβαια, ο Βιργίλιος επηρεάστηκε και από τον Πλάτωνα που ο τελευταίος ταυτίζει τη Χρυσή Εποχή με την ιδανική κοινωνία και την αφθονία που προκύπτει από μια ενάρετη διακυβέρνηση.⁹⁹ Στον Βιργίλιο η ιδανική διακυβέρνηση θα επιτευχθεί μέσα από τη γέννηση του παιδιού που θα εξασφαλίσει τη Χρυσή Εποχή για τους ανθρώπους. Η ταυτότητά του αμφισβητείται και είτε πρόκειται για τον αναμενόμενο γιο του Αντώνιου και της Οκταβίας είτε για τον Οκταβιανό είτε για τον Αντώνιο, ο πολύσημος τρόπος γραφής ενδείκνυται για τους ποιητές που εμπλέκονται με την πολιτική.

Ειδικότερα, η Χρυσή Εποχή στον Βιργίλιο ξεκινά με την υπατεία του Πολλίωνα, τον πάτρωνα του Βιργιλίου, ο οποίος θα λυτρώσει τους ανθρώπους από τα εγκλήματά τους και θα απαλλάξει τη γη από τον διαρκή φόβο:

teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,

Pollio, et incipient magni procedere menses;

te duce, si qua manent sceleris uestigia nostri,

inrita perpetua soluent formidine terras.

(Virg. *Ecl.* 4, 11 – 14)

⁹⁸Hardie, P. (2005), *Βιργίλιος*, μτφ. Μητούση, επιμ. Β. Φυντίκογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, σ. 52.

⁹⁹Leach, E. W. (1971), σ. 177 – 178.

Το θαυμαστό παιδί θα αποκαταστήσει τη σχέση των θεών με τους ανθρώπους, καθώς οι θεοί θα ζουν μαζί με τους ήρωες, ενώ αυτό θα ζήσει μια ζωή θεϊκή και θα κυβερνά έναν κόσμο ήρεμο, όπως έχει εξασφαλιστεί από τον πατέρα του:

ille deum uitam accipiet diuisque uidebit

ermixtos heroas et ipse uidebitur illis,

pacatumque reget patriis uirtutibus orbem.

(Virg. *Ecl.* 4, 15 – 17)

Στη συνέχεια, επαναλαμβάνεται το μοτίβο της αφθονίας κατά τη Χρυσή Εποχή. Δηλαδή, η γη θα παράγει τους καρπούς της αυτόματα, χωρίς να χρειάζεται ο μόχθος της καλλιέργειας για χάρη του θαυμαστού παιδιού και οι κατσίκες μόνες τους θα επιστρέφουν στο σπίτι με τους μαστούς πρησμένους από γάλα:

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu

errantis hederas passim cum baccare tellus

mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.

ipsae lacte domum referent distenta capellae

ubera.

(Virg. *Ecl.* 4, 18 – 22)

Τα κοπάδια δεν θα φοβούνται τα λιοντάρια, το παχνί θα λούζει το παιδί με λουλούδια, τα ερπετά και τα δηλητηριώδη φυτά θα πεθάνουν και ασσυριακό μπαχαρικό θα φυτρώνει παντού:

nec magnos metuent armenta leones;

ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.

occidet et serpens, et fallax herba ueneni

occidet; Assyrium uulgo nascentur amomum.

(Virg. *Ecl.* 4, 22 – 25)

Το χωρίο αυτό επηρέασε και τον Βοκκάκιο που κι αυτός προσέδωσε πολιτική χροιά στο μοτίβο της Χρυσής Εποχής. Ο Βοκκάκιος, λοιπόν, υπαινισσόμενος την εκλογή 4 του Βιργιλίου ταυτίζει την επάνοδο του βασιλιά Λουίς με την έλευση της Χρυσής Εποχής κατά την οποία επιστρέφει η θεά της δικαιοσύνης Astrea, τα ελάφια και τα λιοντάρια, οι λύκοι και τα κοπάδια ζουν αρμονικά και τα επικίνδυνα φίδια δεν υπάρχουν πια:

Plaudite iam colles, et vos iam plaudite montes:

redditus est nostris Alceus, redditus antris.

Litora iam plausu surgant et flumina certent

nunc plausu complere polos. Hic spernere terras

occiduas, solisque vias celumque serenum

cernere et obliquos Phebes mirarier orbis

cepit et Astream silvis revocavit abactam:

hac tauris curru iunget cervisque leones

armentisque lupos, serpentum sibila sulcis

auferet et meritos Musis concedet honores.

(Bocc. Alc. 103 – 112)

Κατ' ανάλογο τρόπο στην εκλογή 4 του Βιργιλίου η Χρυσή Εποχή έρχεται με την έλευση του Πολλίωνα στη Ρώμη κι έτσι αποκαθίσταται η δικαιοσύνη με την επιστροφή της θεάς και ύστερα με τη γέννηση του θαυμαστού παιδιού τα κοπάδια δεν θα φοβούνται τα λιοντάρια και τα δηλητηριώδη φίδια και φυτά θα εξαφανιστούν.¹⁰⁰

Και όταν το παιδί μάθει διαβάζοντας τους ηρωικούς επαίνους και τις πράξεις του γονιού του και κατανοήσει τι είναι αρετή, τότε οι πεδιάδες θα γίνουν κίτρινες από τα σιτηρά, τα κοκκινωπά σταφύλια θα κρέμονται ακαλλιέργητα και οι σκληρές βελανιδιές θα ιδρώνουν μέλι:

¹⁰⁰Fonseca, A. (2022), σσ. 20 – 21.

at simul heroum laudes et facta parentis
iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus,
molli paulatim flauescet campus arista
incultisque rubens pendebit sentibus uua
et durae quercus sudabunt roscida mella.

(Virg. *Ecl.* 4, 26 – 30)

Ύστερα, τα ίχνη της παλιάς ενοχής των ανθρώπων θα τους οδηγήσουν στην εξερεύνηση των θαλασσών, στις περικτειχισμένες πόλεις και στο χάραγμα αυλακιών στη γη:

pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis,
quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris
oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.

(Virg. *Ecl.* 4, 31 – 33)

Άλλη Αργώ θα κουβαλά επιλεγμένους ήρωες και άλλοι πόλεμοι θα στείλουν τον Αχιλλέα πίσω στην Τροία:

alter erit tum Tiphys et altera quae uehat Argo
delectos heroas; erunt etiam bella
atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles

(Virg. *Ecl.* 4, 34 – 36)

Αργότερα, όταν το θαυμαστό παιδί γίνει άντρας, οι έμποροι δεν θα ταξιδεύουν στη θάλασσα και δεν θα γίνεται ανταλλαγή εμπορευμάτων, αφού όλες οι περιοχές θα παράγουν όλα τα αγαθά:

hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,
cedet et ipse mari uector, nec nautica pinus

mutabit merces;

omnis feret omnia tellus.

(Virg. *Ecl.* 4, 37 – 39)

Και όλα αυτά χωρίς μόχθο και κόπο, καθώς η γη δεν θα νιώσει τη σκαπάνη ούτε τα κλίματα το μαχαίρι, ο ζυγός των βοδιών θα ελαφρύνει και τα μαλλιά των προβάτων θα βάφονται μόνα τους χωρίς να χρειάζεται ανθρώπινη παρέμβαση και ψεύτικες βαφές:

non rastros patietur humus, non uinea falcem;

robustus quoque iam tauris iuga soluet arator.

nec varios discet mentiri lana colores,

ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti

murice,

iam croceo mutabit uellera luto;

sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.

(Virg. *Ecl.* 4, 40 – 45)

Ακολουθείται, δηλαδή, το ησιόδειο πρότυπο της απουσίας του μόχθου και της αυτόματης παραγωγής των αγαθών από τη γη. Παράλληλα, το τέλος του μόχθου επέρχεται, όταν το σιδηρούν γένος αντικατασταθεί από το χρυσό (στ. 8 – 9: *quo ferrea primum/ desinet ac toto surget gens aurea mundo*). Ο μόχθος για τον Βιργίλιο στην εκλογή 4 συσχετίζεται με μια εποχή παρακμής.¹⁰¹

Ο Καλπούρνιος, επίσης, επηρεαζόμενος από τον Βιργίλιο προσδίδει πολιτικό χρωματισμό στο μοτίβο που εξετάζουμε. Η αφθονία σε γάλα και τα λουλούδια, που ανθίζουν στη Χρυσή Εποχή του Σαννατσάρο, θυμίζουν το αντίστοιχο χωρίο του Καλπούρνιου. Ο θεός Νέρων με την παρουσία του προκαλεί αφθονία σε γάλα και μαλλί στα κοπάδια:

¹⁰¹ Johnston, P. A. (1980), *Vergil's agricultural Golden Age: a study of the Georgics*, Leiden E. J. Brill, σ. 43 – 44.

Aspicis, ut teneros subitus vigor excitet agnos?

utque superfuso magis ubera lacte graventur

et nuper tonsis exundent vellera fetis?

(Calp. *Ecl.* 4, 102 – 104)

Και ο ήχος του ονόματός του κάνει τα λουλούδια και τα αρωματικά φυλλώματα να ανθίζουν, ενώ τα σιτηρά μεγαλώνουν και αφθονούν:

Illius ut primum senserunt numina terrae,

coepit et uberius, sulcis fallentibus olim,

luxuriare seges tandemque legumina plenis

vix resonant siliquis.

(Calp. *Ecl.* 4, 112 – 115)

Η αφθονία επεκτείνεται και πέρα από το βουκολικό πλαίσιο, καθώς όχι μόνο οι βοσκοί αλλά και οι γεωργοί θα ωφεληθούν με τα σιτηρά τους να αφθονούν παραπέμποντας έτσι στο γεωργικό πλαίσιο των *Γεωργικών* του Βιργιλίου.¹⁰²

¹⁰²Martin, B. (1996), “Calpurnius Siculus ‘New’ Aurea Aetas,” AC 39, σ. 30.

3.1.2 Το μοτίβο του μόχθου και το «ξερίζωμα των χόρτων» για ένα νέο *mos maiorum*

Ο Βιργίλιος στα *Γεωργικά* του τοποθετεί τη Χρυσή Εποχή σε άλλο πλαίσιο. Χρονικά προηγείται της παρέμβασης του Δία και η απουσία μόχθου που τη χαρακτηρίζει δεν χρωματίζεται θετικά, καθώς τη θεωρεί περίοδο απραξίας και αδράνειας. Η παρέμβαση του Δία είναι αυτή που φέρνει όλες τις δυσκολίες στους ανθρώπους που με τη σειρά τους τους οδηγούν να μάθουν ποικίλες τέχνες ώστε να διευκολύνουν τη ζωή τους και έτσι να μην τεμπελιάζουν:

ille malum uirus serpentibus addidit atris
praedarique lupos iussit pontumque moueri,
mellaque decussit foliis ignemque remouit
et passim riuis currentia uina repressit,
ut uarias usus meditando extunderet artis
paulatim, et sulcis frumenti quaereret herbam,
ut silicis uenis abstrusum excuderet ignem.
tunc alnos primum fluuii sensere cauatas;
nauita tum stellis numeros et nomina fecit
Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton.
tum laqueis captare feras et fallere uisco
inuentum et magnos canibus circumdare saltus;
atque alius latum funda iam uerberat amnem
alta petens, pelagoque alius trahit umida lina.
tum ferri rigor atque argutae lammina serrae
(nam primi cuneis scindebant fissile lignum),
tum uarie uenere artes. labor omnia uicit

improbis et duris urgens in rebus egestas.

(Virg. *Georg.* 1, 129 – 146)

Η απόφαση του Δία να μην αφήσει το ανθρώπινο γένος να πέσει σε λήθαργο αλλά να οξύνει τις ικανότητές του και να μάθει τέχνες εμφανίζεται καθαρά στους στίχους:

pater ipse colendi

haud facilem esse uiam uoluit, primusque per artem

mouit agros, curis acuens mortalia corda

nec torpere graui passus sua regna ueterno.

(Virg. *Georg.* 1, 121 – 124)

Η Χρυσή Εποχή, λοιπόν, στα *Γεωργικά* του Βιργιλίου τελειώνει εκεί που αρχίζουν οι τέχνες και ο μόχθος του ανθρώπου, εκεί που αρχίζει η νίκη της ηθικής υπό την έννοια ότι ο άνθρωπος δεν μένει αδρανής, δεν τεμπελιάζει αλλά με μόχθο προοδεύει και ο Δίας είναι αυτός που θα βοηθήσει προς αυτή την κατεύθυνση.¹⁰³ Σύμφωνα με τον Nappa, η Χρυσή Εποχή απορρίπτεται από τον Βιργίλιο ως ουτοπία, αφού η ανθρωπότητα πάντα υποφέρει, υπομένει κινδύνους και πρέπει να μοχθήσει για την επιβίωσή της.¹⁰⁴ Επίσης, ο Miles¹⁰⁵ αναφέρει πως η Χρυσή Εποχή του Βιργιλίου με την απουσία μόχθου καταπνίγει την ανθρώπινη πρωτοβουλία και ανάπτυξη. Ουσιαστικά, η Χρυσή Εποχή του Βιργιλίου μετακινείται στην εποχή που οι άνθρωποι μοχθούν.¹⁰⁶ Η Χρυσή Εποχή της απουσίας του μόχθου και της αυτόματης παραγωγής αγαθών φτάνει στο τέλος της με την παύση της αφθονίας των αγαθών αυτών, με την ασθένεια των φυτών, με τα γαϊδουράγκαθα να παίρνουν τη θέση τους, τα ζιζάνια να κυριαρχούν και τα εδάφη να γίνονται μη παραγωγικά και άγονα:

¹⁰³Nappa, C. (2005), *Reading after Actium: Vergil's Georgics, Octavian and Rome*, The University of Michigan Press, σ. 38.

¹⁰⁴Nappa (2005), σ. 39.

¹⁰⁵Miles (1980), σ. 85.

¹⁰⁶Stehle, E. M. (1974), "Virgil's Georgics: The Threat of Sloth", TAPA 104, σ. 349.

prima Ceres ferro mortalis uertere terram
instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae
deficerent siluae et uictum Dodona negaret.
mox et frumentis labor additus, ut mala culmos
esset robigo segnisque horreret in aruis
carduus; intereunt segetes, subit aspera silua
lappaeque tribolique, interque nitentia culta
infelix lolium et steriles dominantur auenae.

(Virg. Georg. 1, 147 – 154)

Η λύση, λοιπόν, για να αποκατασταθεί η σχέση του ανθρώπου με τη φύση και αυτή να παράγει τα αγαθά της είναι ο άνθρωπος να μοχθήσει και με τα εργαλεία του, τις τσάπες, τα κλαδευτήρια, να φροντίσει ώστε τα χωράφια του να είναι εύφορα:

quod nisi et adsiduis herbam insectabere rastri
et sonitu terrebis auis et ruris opaci
falce premes umbras
uotisque uocaueris imbrem.

(Virg. Georg. 1, 155 – 157)

Η Perkell,¹⁰⁷ που στο άρθρο της αναφέρεται στις αντιφάσεις του Βιργιλίου στο έργο των *Γεωργικών*, εντοπίζει δύο αντιφατικές Χρυσές Εποχές, η μία είναι αυτή που δεν ενέχει μόχθο και η άλλη είναι η περίοδος της απλής αγροτικής ζωής αφοσιωμένη στη γεωργία, μια σατούρνια εποχή πριν την έλευση του Δία όπου οι άνθρωποι δεν γνώριζαν τι σημαίνει πόλεμος:

hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,

¹⁰⁷Perkell (2002), σ. 3.

*hanc Remus et frater; sic fortis Etruria creuit
 scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma,
 septemque una sibi muro circumdedit arces.
 ante etiam sceptrum Dictaei regis et ante
 impia quam caesis gens est epulata iuuencis,
 aureus hanc uitam in terris Saturnus agebat;
 necdum etiam audierant inflari classica, necdum
 impositos duris crepitare incudibus ensis.*

(Virg. Georg. 2, 532 – 540)

Ωστόσο, ο μόχθος των *Γεωργικών* απαντάται στο έργο του Σαννατσάρο και μάλιστα είναι απαραίτητος ώστε να οικοδομηθεί ένα νέο *mos maiorum*. Χρειάζεται, λοιπόν, να εξετάσουμε ένα χωρίο από την εκλογή 10 του Σαννατσάρο ώστε να διαπιστώσουμε αν εδώ ο ποιητής που μελετούμε εισάγει τις αντιφάσεις περί Χρυσής Εποχής και μόχθου που συναντήσαμε παραπάνω στο έργο του Βιργιλίου και να ανακαλύψουμε ποιες είναι οι πολιτικές τους συνδηλώσεις.

Έτσι, στην εκλογή 10 του Σαννατσάρο αναφέρεται πως στο σύγχρονο, ανηλεή και γεμάτο δυστυχία κόσμο του ποιητή, οι βοσκοί περιπλανούνται στα αγεώργητα βουνά για να μη δουν κατεστραμμένο το κοπάδι τους και εξαιτίας της πείνας τρέφονται με βελανίδια, όπως συνήθιζαν εκείνοι οι πρώτοι βοσκοί της Χρυσής Εποχής να τρέφονται στις σπηλιές τους με βελανίδια από τον Αύγουστο ως τον Ιούλιο:

*Erran per alpe incolte inabitabili
 per non veder oppresso il lor peculio
 da genti strane, inique, inexorabili,
 le qua' per povertà d' ogni altro edulio,
 non già per aurea età, ghiande pascevano
 per le grotte da l' agosto al giulio.*

Viven di preda qui, come solevano

far quei primi pastor nei boschi etruriï.

(Sann. Arc. 10, 66 – 74)

Η πείνα, που κάνει τους συγχρόνους του Σαννατσάρο να τρέφονται με βελανίδια, προέρχεται από την κακή πολιτική κατάσταση και τις συγκρούσεις της εποχής του σε αντίθεση με την «πείνα» της Χρυσής Εποχής, που ουσιαστικά δεν πρόκειται για πείνα, αφού τότε δεν υπήρχε η γεωργία και ο μόχθος και η γη παρήγε μόνη της τα τρόφιμα που οι άνθρωποι της εποχής εκείνης χρειάζονταν. Δεν υπήρχαν οι διατροφικές ανάγκες που δημιουργήσε η γεωργία. Στον Τίβουλλο αναφέρεται, σαφώς, πως η έλευση της γεωργίας έκανε τους ανθρώπους να σταματήσουν να ικανοποιούν την πείνα τους με βελανίδια:

rura cano rurisque deos. his vita magistris

desuevit querna pellere glande famem

(Tib. El. 2.1, 37 – 38)

Το συγκεκριμένο κομμάτι, στο οποίο βρίσκεται αυτό το χωρίο του Σαννατσάρο, αποτελεί το τραγούδι του Καρατσιόλο που ενσωματώνεται στο αρχικό τραγούδι του Σελβάτζιο και χρειάζεται περαιτέρω εξέταση, γιατί σε αρκετά σημεία θυμίζει τη Χρυσή Εποχή του μόχθου των *Γεωργικών* και αντιδιαστέλλεται με το τραγικό παρόν.

Ο Καρατσιόλο μέσω της ποίησής του αναφέρεται στο τραγικό παρόν. Αρχικά, επισημαίνεται πως ο ίδιος έχει ειδίκευση στις θεραπείες των κοπαδιών από ασθένειες και αυτό ίσως αποτελεί έναν πολιτικό και συνάμα ποιητικό υπαινιγμό, δηλαδή, ότι μέσω της ποίησής του είναι ικανός να θίγει τα κακώς κείμενα της πολιτικής αφού και ο ίδιος, όπως και ο Σαννατσάρο, έπεσαν θύματα άπιστων βασιλικών αξιωματούχων που τους αφαίρεσαν εκτάσεις γης.¹⁰⁸ Στη συνέχεια, δηλώνεται ότι ο ουρανός προβλέπει πως δεν έρχονται σ' αυτόν κακοήθεις γλώσσες και οι επιεικείς μοίρες τον αφήνουν να ζει ανάμεσα σ' αυτά τα κοπάδια:

¹⁰⁸Vecce (2013), σ. 246.

- *Proveda il ciel che qui ver noi non passino*

malvage lingue; e le benigne fatora

fra questi armenti respirar mi lassino.

(Sann. Arc. 10, 49 – 51)

Οι στίχοι αυτοί θυμίζουν την εκλογή 1 του Βιργιλίου, που ο βοσκός πήγε στη Ρώμη και απέκτησε την εύνοια του ηγέτη ώστε να του επιτρέψει να μείνει στη γη του και να μην τραβήξει το δρόμο της εξορίας. Προτρέπει τις αγελάδες να πάνε στα λιβάδια και να γυρίσουν χορτασμένες. Όμως, αντιδιαστέλλει, αμέσως μετά, την τύχη πολλών κοπαδιών που λιμοκτονούν και ελάχιστα επιβιώνουν, γιατί δεν βρίσκουν βοσκοτόπια να τραφούν:

Itene, vaccarelle, in quelle pratora,

acciò che quando i boschi e i monti imbrunano,

ciascuna a casa ne ritorne satora.

Quanti greggi et armenti, oimè, digiunano,

per non trovar pastura, e de le pampane

si van nudrendo, che per terra adunano!

Lasso, ch' appena di mill' una campane;

e ciascun vive in tanto extrema inopïa, che 'l cor per doglia sospirando avampane.

(Sann. Arc. 10, 52 – 60)

Επίσης, αναφέρει πως οι βοσκοί εγκαταλείπουν τους συνηθισμένους τόπους και περιπλανούνται στα αγεώργητα βουνά για να μη δουν τα κοπάδια τους κατεστραμμένα από κόσμο άδικο και ξένο. Επανέρχεται το θέμα της εξορίας του Βιργιλίου και, σύμφωνα με τον Vecce,¹⁰⁹ οι βοσκοί αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την Ιταλία εξαιτίας της καταπίεσης που δέχονται από τους ισχυρούς. Στους στίχους

¹⁰⁹Vecce (2013), σ. 248.

61 – 63 αναφέρει πως, όποιος έχει αφθονία, πρέπει να ευχαριστεί τον ουρανό που έδωσε τη δυστυχία από τη μάντρα του:

Ringrazie dunque il ciel qualunque ha copia

d' alcun suo bene in questa vil miseria,

che ciascun caccia da la mandra propria.

(Sann. Arc. 10, 61 – 63)

Πρόκειται για το θέμα της επιλεκτικής δικαιοσύνης που συναντούμε και στην εκλογή 1 του Βιργιλίου, όπου ο ένας βοσκός εξορίζεται και ο άλλος παραμένει στη γη του λόγω της εύνοιας που κατόρθωσε να πάρει από τον ηγέτη πηγαίνοντας στη Ρώμη. Η επιλεκτική αυτή δικαιοσύνη φαίνεται να εφαρμόζεται και στον ίδιο τον Καρατσιόλο ο οποίος, όπως μας ανέφερε παραπάνω, παρέμεινε στα κοπάδια του με την επιείκεια των Μοιρών. Οι θεϊκές οντότητες, όπως στις *Εκλογές* και τα *Γεωργικά*, συνήθως ταυτίζονται με τον ηγέτη. Στην περίπτωση του Καρατσιόλο γνωρίζουμε πως για το 1495 τάχθηκε με το μέρος του Κάρλο του VIII, που ήταν εχθρός της δυναστείας των Αραγωνέζων που βρισκόταν στην εξουσία εκείνη την εποχή, κι έτσι κέρδισε πρόσκαιρα κάποια προνόμια.¹¹⁰ Η δεύτερη επεξεργασία της Αρκαδίας, όπου πήρε και τον τελικό της τίτλο, έγινε το 1492 – 1496 κατά την οποία, όπως αναφέρει και ο Vecce,¹¹¹ έγιναν αρκετές διορθώσεις και ιδίως στις *Εκλογές*. Οι χρονολογίες συμπίπτουν και ο Σαννατσάρο θα μπορούσε να είχε προσθέσει το τμήμα του τραγουδιού του Καρατσιόλο που αναφέρεται στην παραμονή του ανάμεσα στα κοπάδια του για να θίξει το θέμα των προνομίων που του είχαν παραχωρηθεί από τον εχθρό της δυναστείας των Αραγωνέζων και κατ' επέκταση και εχθρό του ίδιου του Σαννατσάρο. Συνεχίζοντας στο τραγούδι του ο Καρατσιόλο αναφέρεται στα δυστυχή γεγονότα της εποχής του, μεταξύ άλλων παραθέτει ως κακό τα αγεώργητα βουνά, αφού εκεί περιπλανιούνται οι βοσκοί ύστερα από την εξορία τους, ο Πρίαπος βρίσκεται έξω από τους κήπους χωρίς δρεπάνι, αφού δεν υπάρχει ούτε άρκευθος ούτε ιτιά που να τον καλύπτει:

¹¹⁰Vecce (2013), σ. 246.

¹¹¹Vecce (2013), σ. 44.

*Priapo è fuor degli orti senza falce,
né genebro né salce è che 'l ricopra.*

(Sann. Arc. 10, 110 – 111)

Η Πομόνα έχει σπασμένα και διασκορπισμένα τα φυτά της και δεν θέλει πια να κλαδεύει δέντρα:

*Pomona ha rotte e sparse le sue piante,
né vol che le man sante puten legni.*

(Sann. Arc. 10, 113 – 114)

Οι θεοί, όπως φαίνεται και από τη συνέχεια της διήγησης, δεν κάνουν τα προκαθορισμένα αλλά αναφερόμαστε σε αυτές τις δύο περιπτώσεις καθώς σχετίζονται με γεωργικές εργασίες και μας θυμίζουν τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου, όπου η απουσία καλλιέργειας και μόχθου αποτελεί παρακμή και ηθική κατάπτωση αλλά και απομάκρυνση από μια Χρυσή Εποχή που ο Βιργίλιος φαίνεται να την εξασφαλίζει μέσω του μόχθου. Και στον Σαννατσάρο σίγουρα δηλώνεται αυτή η παρακμή μέσα από αυτές τις εικόνες αλλά αυτό σημαίνει πως πρόκειται για παρακμή της Χρυσής Εποχής εξαιτίας της απουσίας του μόχθου και εδώ;

Λίγο παρακάτω ο Καρατσιόλο στο τραγούδι του προτρέπει τους βοσκούς να κόψουν την καρυδιά που η σκιά της βλάπτει τα σιτηρά, να μην περιμένουν η γη να γεμίσει από χόρτα με ζιζάνια και τους συμβουλεύει να τα ξεριζώσουν και να κόψουν τις ρίζες από κισσό, γιατί, αν μεγαλώσουν, δεν θα αφήσουν τα πεύκα να εξέχουν:

*Pastor, la noce che con l' ombre frigide
noce a le biade, or ch' è ben tempo, trunchesi,
pria che per anni il sangue si rinfrigide.
Non aspettate che la terra ingiunchesi
di male piante, e non tardate a svelle,
finché ogni ferro poi per forza adunchesi.*

*Tagliate tosto le radice all' ellere;
ché se col tempo e col poder s' aggravano,
non lasserano i pini in alto excellere.-*

(Sann. Arc. 10, 177 – 185)

Πρόκειται για πολιτική αλληγορία,¹¹² καθώς μέσω του μόχθου της απομάκρυνσης των ζιζανίων και των βλαπτικών φυτών, θα αποκατασταθεί η τάξη στη φύση κι έτσι με την απομάκρυνση των βλαπτικών πολιτικών στοιχείων θα αποκατασταθεί η δικαιοσύνη στην κοινωνία. Φαίνεται, δηλαδή, πως μέσα από την εικόνα του γεωργικού μόχθου, θα αποκατασταθεί η πολιτική τάξη υπενθυμίζοντας το *mos maiorum* της ρωμαϊκής κοινωνίας που την εποχή του Βιργιλίου αποτελούσε αξίωση για την πρόοδο της κοινωνίας από τη σκοτεινή περίοδο των εμφυλίων.¹¹³ Είναι λογικό η Χρυσή Εποχή στα *Γεωργικά* να επιτυγχάνεται μέσω του μόχθου. Και αυτό λόγω της πολιτικής της κατάστασης. Μετά το θάνατο του Καίσαρα και τους διαρκείς εμφυλίους πολέμους ο Οκταβιανός ως άλλος Δίας έρχεται να αναλάβει μια κατάσταση που μόνο μέσω της κοπιαστικής προσπάθειας μπορεί να διορθωθεί. Ο Δίας των *Γεωργικών* ταυτίζεται με τον Οκταβιανό, αφού επιβάλλει το μόχθο ώστε η γη να ευδοκιμήσει ξανά. Ως αποδέκτης των *Γεωργικών*¹¹⁴ ο Οκταβιανός πρέπει να οικοδομήσει ένα ενωμένο ρωμαϊκό κράτος ώστε να πάνσουν οι εμφύλιοι πόλεμοι και να επικρατήσει μια πολιτική Χρυσή Εποχή. Η εποχή του Σαννατσάρο είναι κι αυτή μια ταραγμένη πολιτικά εποχή, καθώς ταλανίζεται από συνωμοσίες και πολιτική αστάθεια, και γι' αυτό ανακαλεί από τη μια τη Χρυσή Εποχή των *Εκλογών* του Βιργιλίου με την αυτόματη παραγωγή αγαθών, που ουσιαστικά πρόκειται για μια ουτοπία, αφού τοποθετείται χρονικά στο παρελθόν και δεν βλέπουμε, όπως στην εκλογή 4 του Βιργιλίου, κάποια μελλοντική προσδοκία, αλλά τη νοσταλγία του παρελθόντος και τη διάθεση φυγής έστω για λίγο από το ζοφερό παρόν κατά το αρκαδικό ιδεώδες. Από την άλλη, στο τραγούδι του Καρατσιόλο ο μόχθος είναι αυτός που μπορεί να εξασφαλίσει την πολιτική σταθερότητα άρα και μια «Χρυσή Εποχή» ρεαλιστική απαλλαγμένη από πολέμους.

¹¹²Vecce (2013), σ. 256.

¹¹³Miles (1980), σσ. 3 – 5.

¹¹⁴Nappa (2005), σσ. 6, 42 – 43, 54 – 55.

Επομένως, το ξεριζώμα των μολυσμένων χόρτων από ζιζάνια στον Σαννατσάρο έχει πολιτική σημασία:

Non aspettate che la terra ingiunchesi

di male piante, e non tardate a svelle,

(Sann. Arc. 10, 180 – 181)

Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και στο ποίημα του Πετράρχη, εφόσον αναφέρεται στην ιστορία της Ρώμης και στην ένδοξη εποχή της που τώρα πια δεν υπάρχει, καθώς δεν υπάρχουν οι παλιοί ένδοξοι άνθρωποι της για να αναστήσουν τη δόξα της. Μάλιστα, η πόλη μαστίζεται από εμφύλιες συρράξεις και γι' αυτό επικαλείται κάποιον σωτήρα να τις σταματήσει και να ξεριζώσει τα κακά φυτά:

che t'à chiamato a ciò che di lei sterpi

le male piante, che fiorir non sanno.

(Petr. R.V.F. 53, 75 – 76)

Την εποχή του Πετράρχη οι παρατάξεις των ευγενών δημιουργούσαν προβλήματα, καθώς αποτελούσαν αιτία αναρχίας και εμφυλίων πολέμων. Ο ίδιος ο ποιητής επιφορτισμένος από την παπική εξουσία να μελετήσει τη μεταρρύθμιση για τα δικαστήρια είχε σκοπό να επιβάλει στο πολιτικό του πρόγραμμα την καταστροφή τέτοιων παρατάξεων.¹¹⁵

Πιθανότερος σωτήρας για τον Πετράρχη, αν λάβουμε υπόψη και το αυξανόμενο μίσος του για το περιβάλλον της Αβινιόν, θα μπορούσε να είναι ο βασιλιάς Ροβέρτος. Αυτός ήταν που στεφάνωσε τον ποιητή και που συντέλεσε και στην αύξηση της φήμης του.¹¹⁶

¹¹⁵Cecchi – Sapegno (1965), σ. 149.

¹¹⁶Cecchi – Sapegno (1965), σ. 146, Regn, G. – Huss, B. (2009), “Petrarch’s Rome: The History of the Africa and the Renaissance Project,” *Italian Issue Vol. 124 No. 1*, σ. 86.

3.1.3 Το μοτίβο της απουσίας συνόρων, νόμων, πολέμων και ερωτικών δυσχερειών

Στην εκλογή 6, όταν ο Οπίκο θυμάται τα παιδικά του χρόνια και περιγράφει πώς εκπαιδεύονταν από τον πατέρα του στις γεωργικές και στις βουκολικές εργασίες, αναφέρει πως ο πατέρας του συνήθιζε να του μιλά για τα αρχαία χρόνια, τότε που τα βόδια μιλούσαν και οι θεοί βοσκούσαν τα πρόβατά τους και τραγουδούσαν:

Tal volta nel parlar soleva inducere

i tempi antichi, quando i buoi parlavano,

ché 'l ciel più grazie allor solea produrre.

Allora i sommi dii non si sdegnavano

menar le pecorelle in selva a pascere;

e (come or noi facemo) essi cantavano.

(Sann. Arc. 6, 67 – 72)

Επίσης, οι άνθρωποι δεν εξοργίζονταν, τα χωράφια ήταν κοινά και δεν υπήρχαν σύνορα, επανέρχεται το μοτίβο της αφθονίας, όπως και στην προαναφερθείσα εκλογή, και δεν υπήρχαν όπλα ούτε διχόνοιες και πόλεμοι:

Non si potea l' un uom ver l' altro irascere;

i campi eran

communi e senza termini,

e Copia i frutti suoi sempre fea nascere.

Non era ferro, il qual par ch' oggi termini

l' umana vita, e non eran zizanïe,

ond' advien ch' ogni guerra e mal si germi.

(Sann. Arc. 6, 73 – 78)

Οι άνθρωποι δεν φιλονικούσαν, όπως στην παρούσα εποχή, οι γέροι δέχονταν τον θάνατο ατρόμητοι ή ξανάνιωναν με μαγικά χόρτα, οι μέρες ήταν φωτεινές και ζεστές και όχι κρύες και σκοτεινές, ενώ δεν ακούγονταν κουκουβάγιες αλλά πουλιά ευχάριστα και αστεία:

Non si vedean queste rabbiose insanie;

le genti litigar non si sentivano,

per che convien che 'l mondo or si dilanie.

I vecchi, quando al fin più non uscivano

per boschi, o si prendean la morte intrepidi

o con erbe incantate ingiovenivano.

Non foschi o freddi, ma lucenti e tepidi

eran gli giorni; e non s' udivan ulule,

ma vaghi ucelli dilettoni e lepidi.

(Sann. Arc. 6, 79 – 87)

Η γη κάποτε είχε χόρτα θεραπευτικά, ενώ σήμερα δηλητηριώδη:

La terra che dal fondo par che pulule

atri aconiti e piante aspre e mortifere,

ond' oggi advien che ciascun pianga et ulule,

era allor piena d' erbe salutifere,

e di balsamo e 'ncenso lacrimevole,

di mirre preziose et odorifere.

(Sann. Arc. 6, 88 – 93)

Οι άνθρωποι εκείνης της εποχής έτρωγαν κάτω από τις σκιές βελανίδια και ο αφηγητής εδώ αναφέρει ότι τους επαινεί και τους λατρεύει σαν αγίους:

*Ciascun mangiava all' ombra dilettevole
 or latte e ghiande, et or ginebri e morole.
 Oh dolce tempo, oh vita sollaccevole!
 Pensando a l' opre lor, non solo onorole
 con le parole; ancor con la memoria,
 chinato a terra, come sante adorole.*

(Sann. Arc. 6, 94 – 99)

Αναρωτιέται, μάλιστα, πού είναι η παλιά δόξα και οι άνθρωποι εκείνοι:

*Ov' è 'l valore, ov' è l' antica gloria?
 U' son or quelle genti?*

(Sann. Arc. 6, 100 – 101)

Αναπολεί τους ευτυχισμένους εραστές της εποχής που χαίρονταν τον έρωτά τους χωρίς ζήλεια και διασκέδαζαν με χορούς και τραγούδια υπό τον ήχο της λύρας:

*I lieti amanti e le fanciulle tenere
 givan di prato in prato ramentandosi
 il foco e l' arco del figliuol di Venere.
 Non era gelosia,
 ma sollacciandosi
 movean i dolci balli a suon di cetera,
 e 'n guisa di colombi ognor basciandosi.*

(Sann. Arc. 6, 103 – 108)

Η Χρυσή Εποχή στον Σαννατσάρο αφορά όλα τα επίπεδα. Δηλαδή, σε πολιτικό επίπεδο κατά την εποχή αυτή οι άνθρωποι είναι απαλλαγμένοι από πολέμους και διχόνοιες, σε διαπροσωπικό επίπεδο οι έρωτες δεν είναι δύσκολοι, όπως στη

σύγχρονη εποχή του ποιητή, αλλά ευδοκιμούν και δεν υπάρχει ζήλια ανάμεσα στους ερωτευμένους και απρόσκοπτα χαίρονται τον έρωτά τους. Σε κοινωνικό επίπεδο οι άνθρωποι δεν φιλονικούσαν μεταξύ τους, υπήρχε κοινωνία με τους θεούς καθώς και αυτοί βοσκούσαν τα κοπάδια τους μαζί με τους ανθρώπους και τα βόδια μιλούσαν. Επίσης, επαναλαμβάνεται το μοτίβο της αφθονίας στη φύση, όπου τα πάντα παράγονται χωρίς μόχθο και προσπάθεια από τους ανθρώπους, η γη αφθονεί σε μαγικά και θεραπευτικά χόρτα. Ωστόσο, όλα αυτά αντιστρέφονται κατά την εποχή του Σαννατσάρο, οι έρωτες είναι καταστροφικοί, αν συλλογιστούμε και το ίδιο το παράδειγμα του ποιητή, διχόνοιες και μίση προκαλούν πολέμους και συνωμοσίες, οι άνθρωποι τρέφονται με βελανίδια, όχι γιατί τους είναι αρκετά, όπως στους ανθρώπους της Χρυσής Εποχής, αλλά γιατί πεινούν.

Για τον Δάντη η Χρυσή Εποχή ενέχει το στοιχείο της πείνας και μάλιστα είναι αυτή που κάνει τα βελανίδια να νοστιμίζουν. Παράλληλα, την εποχή αυτή, όπως φαίνεται από το χωρίο του Δάντη, η πείνα αποτελούσε κάτι το φυσικό που δεν προέκυψε από μια δύσκολη πολιτική κατάσταση και μάλιστα αυτός που την υπομένει και δεν νοιάζεται για τις γαστριμαργικές απολαύσεις ενδύεται τον μανδύα του ενάρετου ανθρώπου στο πλαίσιο της χριστιανικής θρησκείας. «Τα πρώτα χρόνια ως το χρουσάφι ελάμπαν· νοστήμιζεν η πείνα τα βελάνια κ' έκανε η δίψα το νερό νεχτάρι. Μέλι σταθήκαν οι θροφές κι ακρίδες το Βαφτιστή που θρέψανε στην έρμο· γι' αυτό τόσο τρανός και δοξασμένος, καθώς το φανερώνει το Βαγγέλιο.»¹¹⁷:

Lo secol primo, quant'oro fu bello,

fé savorose con fame le ghiande,

e nettare con sete ogne ruscello.

Mele e locuste furon le vivande

che nodriro il Batista nel diserto;

per ch'elli è glorïoso e tanto grande

quanto per lo Vangelio v'è aperto".

(Dante, *Purg.* 22, 148 – 154)

¹¹⁷ Δάντη, Α., *Θεία Κωμωδία*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη, Έκδοση Κύκλου, Αθήνα, 1934.

Βλέπουμε, δηλαδή, ότι οι δύο προηγούμενες εκλογές επαναλαμβάνουν τα ίδια θέματα, όπως της αφθονίας, του έρωτα, ωστόσο, στην εκλογή 6 τα θέματα αυτά καταλαμβάνουν και μεγαλύτερη έκταση και προστίθενται κι άλλα κι επιπλέον αντιδιαστέλλεται η Χρυσή Εποχή, τα αρχαία χρόνια, όπως αναφέρεται, με το χρονικό παρόν των βοσκών και του Σαννατσάρο.

Στην εκλογή 6 της *Αρκαδίας* αναφέρεται στους στίχους 75 – 76 πως τα χωράφια ήταν κοινά και δεν υπήρχαν σύνορα και πως η Αφθονία έκανε πάντα να γεννηθούν τα φρούτα της. Την εικόνα αυτή της Χρυσής Εποχής ο Σαννατσάρο παρακάτω την αντιδιαστέλλει με το δυστυχές παρόν που χαρακτηρίζεται από διχόνοιες και πολέμους, από δηλητηριώδη χόρτα και από πείνα. Η Χρυσή Εποχή στην *Αρκαδία* του Σαννατσάρο φαίνεται να προσλαμβάνει θετικό πρόσημο και να θεωρείται κάτι το ιδανικό έως και ουτοπικό απέναντι στο δυστοπικό παρόν του ποιητή επιβεβαιώνοντας και την επιρροή του Αρκαδισμού στο έργο του.

Η συγκεκριμένη εικόνα της απουσίας συνόρων κατά τη Χρυσή Εποχή, που δεν προκαλούσε συγκρούσεις ανάμεσα στους ανθρώπους, απαντάται στα *Γεωργικά* του Βιργιλίου. Συγκεκριμένα, στο βιβλίο 1 αναφέρεται πως πριν την παρέμβαση του Δία, όπου τοποθετείται η Χρυσή Εποχή των *Γεωργικών*, κανένας αγρότης δεν προσπαθούσε να υποτάξει τη γη ούτε να τη χωρίσει με σύνορα, καθώς μόνη της η γη γεννούσε όλα τα αγαθά και τα παρείχε ελεύθερα στους ανθρώπους χωρίς να της ζητηθούν:

ante Iouem nulli subigebant arua coloni:

ne signare quidem aut partiri limite campum

fas erat; in medium quaerebant, ipsaque tellus

omnia liberior nullo poscente ferebat.

(Virg. Georg. 1, 125 – 128)

Η Χρυσή Εποχή της *Αινειάδας* είναι λογικό να σχετίζεται με τις κατακτήσεις και με την αυτοκρατορική δόξα, αφού τέτοια θεματική ευδοκιμεί στην επική ποίηση και τη χαρακτηρίζει. Στο βιβλίο 1 της *Αινειάδας* ο Δίας προλέγει την έλευση μιας νέας Χρυσής Εποχής, που ο πόλεμος δεν θα έχει θέση μέσα σ' αυτή αλλά οι νόμοι και η ειρήνη:

aspera tum positis mitescent saecula bellis:

cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus

iura dabunt; dirae ferro et compagibus artis

claudentur Belli portae; Furor impius intus

saeua sedens super arma et centum uinctus aënis

post tergum nodis fremet horridus ore cruento.'

(Virg. Aen. 1, 291 – 296)

Όμως, όπως αναφέρει και η Perkell,¹¹⁸ η ειρήνη στη Χρυσή Εποχή της *Αινειάδας* δεν είναι αποτέλεσμα κάποιας εσωτερικής αρμονίας μεταξύ των ανθρώπων ή μεταξύ της φύσης και των ανθρώπων αλλά αποτέλεσμα της επιτυχίας των κατακτήσεων. Ο Τρώας Καίσαρας θα επεκτείνει την αυτοκρατορία ως τον Ωκεανό και η δόξα του θα φτάσει μέχρι τα αστέρια, ενώ ο διάδοχός του θα έρθει φορτωμένος με λάφυρα από την Ανατολή:

nascetur pulchra Troianus origine Caesar,

imperium Oceano, famam qui terminet astris,

Iulius, a magno demissum nomen Iulo.

hunc olim caelo spoliis Orientis onustum

accipies secure; uocabitur hic quoque uotis.

(Virg. Aen. 1, 286 – 290)

Επίσης, και στον λόγο του Αγχίση στο βιβλίο 6, η επιβολή της δύναμης και η κατάκτηση είναι αυτή που θα φέρει τη Χρυσή Εποχή. Συγκεκριμένα, ισχυρίζεται ότι ο Αύγουστος Καίσαρας, ο γιος του θεού, θα εγκαθιδρύσει ξανά μια Χρυσή Εποχή στο Λάτιο και θα επεκτείνει την αυτοκρατορία του πέρα από τα όρια του φυσικού κόσμου:

¹¹⁸Perkell, C. (2002), σσ. 28 – 29.

*hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
 Augustus Caesar, diui genus, aurea condet
 saecula qui rursus Latio regnata per arua
 Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
 proferet imperium; iacet extra sidera tellus,
 extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas
 axem umero torquet stellis ardentibus aptum.*

(Virg. Aen. 6, 791 – 797)

Ωστόσο, όπως εντοπίζει η Perkell,¹¹⁹ υπάρχει κάποια αντίφαση στα χαρακτηριστικά της Χρυσής Εποχής στην *Αινειάδα*. Από τη μια, η σατούρνια εποχή, όπως χαρακτηρίζεται σε διάφορα σημεία της *Αινειάδας* και ταυτίζεται με τη Χρυσή, δεν έχει ανάγκη από κατακτήσεις για να υπάρξει αλλά στηρίζεται στην αρμονία του ανθρώπου και της φύσης, σε έναν βουκολικό παράδεισο από νύμφες και Φαύνους:

*Rex arua Latinus et urbes
 iam senior longa placidas in pace regebat.
 hunc Fauno et nympha genitum Laurente Marica
 accipimus; Fauno Picus pater, isque parentem
 te, Saturne, refert, tu sanguinis ultimus auctor*

(Virg. Aen. 7, 45 – 49)

όπου οι νόμοι είναι περιττοί, αφού οι άνθρωποι ήταν δίκαιοι αυτοβούλως:

Saturni gentem haud uinclo nec legibus aequam,

¹¹⁹Perkell (2002), σσ. 30 – 32.

sponte sua ueterisque dei se more tenentem.

(Virg. *Aen.* 7, 203 – 204)

Αντίθετα, στο βιβλίο 8 ο Εύανδρος διηγείται πως ο Κρόνος ήρθε και δίδαξε στους Ιταλούς την κοινότητα και τους έδωσε νόμους που έφεραν τη Χρυσή Εποχή στους ανθρώπους:

*'haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant
gensque uirum truncis et duro robore nata,
quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros
aut componere opes norant aut parcere parto,
sed rami atque asper uictu uenatus alebat.
primus ab aetherio uenit Saturnus Olympo
arma Iouis fugiens et regnis exsul ademptis.
is genus indocile ac dispersum montibus altis
composuit legesque dedit, Latiumque uocari
maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
aurea quae perhibent illo sub rege fuere
saecula: sic placida populos in pace regebat,
deterior donec paulatim ac decolor aetas
et belli rabies et amor successit habendi.*

(Virg. *Aen.* 8, 314 – 327)

Στο τέλος, με την διαδοχή άλλων χειρότερων εποχών, τον πόλεμο και την επιθυμία της ιδιοκτησίας το δημιούργημα του Κρόνου καταστράφηκε.

Γενικότερα, η Χρυσή Εποχή στην *Αινειάδα*, από τη μια, σχετίζεται με τη ρωμαϊκή επιβολή που φέρνουν οι κατακτήσεις και με τους νόμους που οδηγούν στην ειρηνική

συνύπαρξη και ευημερία και, από την άλλη, με την βουκολική ηρεμία και αρμονία και την ισορροπία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση που αποτελούν βασικά στοιχεία του Αρκαδισμού ήδη από την ελληνιστική εποχή. Αντιθέτως, στην *Αρκαδία* προκρίνεται το αρκαδικό ιδεώδες, δηλαδή, το ιδανικό της ήρεμης ζωής χωρίς πολέμους και διχόνοιες, χωρίς σύνορα και ιδιοκτησία που απηχεί τη μία από τις δύο εκδοχές της *Αινειάδας* για τη Χρυσή Εποχή.

Στον Καλπούρνιο στην εκλογή 1 παρουσιάζεται η προφητεία του Φαύνου για μια Χρυσή Εποχή κατά την οποία, ανάμεσα στα άλλα, οι βοσκοί δεν θα χρειάζεται να περιφράσσουν τις μάντρες τους, κανένας κλέφτης δεν θα στήνει ενέδρες ούτε και αν χαλαρώσει τα καπίστρια θα χάσει τα βοοειδή του:

nocturnaque pastor

claudere fraxinea nolit praesepia crate

non tamen insidias praedator ovilibus ullas

adferet, aut laxis abiget iumenta capistris.

(Calp. *Ecl.* 1, 38 – 41)

Ο Καλπούρνιος αναφέρεται στις ιδανικές συνθήκες μιας Χρυσής Εποχής, η οποία θα προέλθει ύστερα με το τέλος της βασιλείας του Κλαυδίου και των εμφυλίων πολέμων που διεξήχθησαν κατά τη διάρκεια της και με την έλευση στο θρόνο του νέου ηγεμόνα, του Νέρωνα.¹²⁰ θυμίζοντας τη Χρυσή Εποχή της εκλογής 4 του Βιργιλίου. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη χρυσή εποχή του Καλπούρνιου πέρα από το γεγονός ότι δεν θα υπάρχει η ανάγκη φύλαξης των κοπαδιών, αφού δεν θα γίνονται κλοπές, η Θέμις θα επιστρέψει στη γη, ο νέος ηγεμόνας ως θεός θα κάνει την θεά του πολέμου να υποκύψει σ' αυτόν, θα την ξεγυμνώσει από τα όπλα της και θα την εξαφανίσει, όπως και τους εμφυλίους πολέμους, και θα βασιλεύσει η πραγματική ειρήνη, ενώ οι συγκλητικοί θα απαλλαγούν από την καταπίεση και τις φυλακίσεις και οι νόμοι και οι ρωμαϊκές παραδόσεις θα αποκατασταθούν:

¹²⁰Garson, R. W. (1974), "The Eclogues of Calpurnius. A Partial Apology," *Latomus* 33, σ. 670. Για την προφητεία του Φαύνου και την βασιλεία του Κλαυδίου βλ. Wiseman, T. P. (1982), "Calpurnius Siculus and the Claudian Civil War," *JRS* 72, σσ. 57 – 67. Ο Champlin τοποθετεί τη χρυσή εποχή στα χρόνια του Αλέξανδρου Σεβήρου, βλ. Champlin (1978), "The Life and Times of Calpurnius Siculus," *JRS* 68, σσ. 95 – 110.

*vos populi gaudete mei: licet omne vagetur
seculo custode pecus nocturnaque pastor
claudere fraxinea nolit praesepia crate:
non tamen insidias praedator ovilibus ullas
afferet aut laxis abiget iumenta capistris.
aurea secura cum pace renascitur aetas
et redit ad terras tandem squalore situque
alma Themis posito iuvenemque beata sequuntur
saecula, maternis causam qui vicit Iulis.
dum populos deus ipse reget, dabit impia victas
post tergum Bellona manus spoliataque telis
in sua vesanos torquebit viscera morsus
et, modo quae toto civilia distulit orbe,
secum bella geret: nullos iam Roma Philippos
deflebit, nullos ducet captiva triumphos;
omnia Tartareo subigentur carcere bella
immergentque caput tenebris lucemque timebunt.
candida pax aderit; nec solum candida vultu,
qualis saepe fuit quae libera Marte professo,
quae domito procul hoste tamen grassantibus armis
publica diffudit tacito discordia ferro:
omne procul vitium simulatae cedere pacis*

iussit et insanos Clementia contudit enses.
nulla catenati feralis pompa senatus
carnificum lassabit opus, nec carcere pleno
infelix raros numerabit Curia patres.
plena quies aderit, quae stricti nescia ferri
altera Saturni referet Latialia regna,
altera regna Numae, qui primus ovantia caede
agmina, Romuleis et adhuc ardentia castris
pacis opus docuit iussitque silentibus armis
inter sacra tubas, non inter bella, sonare.
iam nec adumbrati faciem mercatus honoris
nec vacuos tacitus fasces et inane tribunal
accipiet consul; sed legibus omne reductis
ius aderit, moremque fori vultumque priorem
reddet et afflictum melior deus auferet aevum.
exultet quaecumque notum gens ima iacentem
erectumve colit boream, quaecumque vel ortu
vel patet occasu mediove sub aethere fervit.

(Calp. *Ecl.* 1, 38 – 76)

Ο νέος θεός του Καλπούρνιου θυμίζει το θαυμαστό παιδί του Βιργιλίου που θα φέρει την αφθονία στη φύση. Ο πολιτικός χρωματισμός της προφητείας είναι πιο έντονος στον Καλπούρνιο, καθώς γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένα πολιτικά στοιχεία και πολέμους, όπως αυτός στους Φιλίππους και στις διώξεις που υφίσταντο οι συγκλητικοί. Το βουκολικό στοιχείο εξαφανίζεται ύστερα από την μικρή αναφορά

στην απουσία ανάγκης προστασίας των κοπαδιών και εισέρχεται βίαια στο προσκήνιο το πολιτικό σκηνικό της εποχής του Καλπούρνιου και ο πανηγυρικός του λόγος υπέρ του αυτοκράτορα¹²¹ που προσλαμβάνει επικές διαστάσεις, αν ληφθεί υπόψη και η έμμεση σύγκριση του Νέρωνα με τον Αύγουστο, σύμφωνα με την Martin.¹²² Προς επίρρωση της ισχύοντος του βουκολικού στοιχείου ο θεός Νέρωνας δεν εγγυάται τη συνέχιση του βουκολικού τραγουδιού, όπως ο θεός της εκλογής 1 του Βιργιλίου, που εξασφαλίζει τουλάχιστον για τον Τίτυρο την παραμονή του στον βουκολικό τόπο και τη συνέχιση του τραγουδιού του.¹²³ Τέλος, η Χρυσή Εποχή που παρουσιάζει εδώ ο Καλπούρνιος έχει σχέση με την πρόοδο του πολιτισμού, αφού γίνεται αναφορά στη ρύθμιση των σχέσεων των ανθρώπων με νόμους και αντιτίθεται κατ' αυτόν τον τρόπο με τον πρωτογονισμό της Χρυσής Εποχής του Ησιόδου.¹²⁴ Επίσης, η ειρήνη αναφέρεται ξανά, όπως και στην εκλογή 1, ως βασικό συστατικό της Χρυσής Εποχής:

ille meis pacem dat montibus.

(Calp. *Ecl.* 4, 127)

Η απουσία ορίων στα χωράφια της Χρυσής Εποχής της *Αρκαδίας* απαντά και στη Χρυσή Εποχή του Τίβουλλου. Δηλαδή, δεν υπήρχαν όρια στα χωράφια και, ακόμη, ούτε πόρτες στα σπίτια:

Non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,

Qui regeret certis finibus arva, lapis.

(Tib. *El.* 1.3, 43 – 44)

Όσον αφορά τον ερωτικό τομέα, στη Χρυσή Εποχή οι εραστές χαίρονταν τον έρωτά τους χωρίς ζήλιες:

¹²¹Σύμφωνα με τον Καρακάση, Ε. (2013), Βουκολική Ποιητική και Πανηγυρική Ρητορική στα χρόνια του Νέρωνα. Ποιμενική Παράδοση και Νεοτερικότητα στην πρώτη Εκλογή του Καλπούρνιου του Σικελού, *Δωδώνη: Φιλολογία* 42, σ. 476, η προφητεία του Φαύνου αποτελεί εγκώμιο προς τον αυτοκράτορα με βουκολικό μανδύα.

¹²²Martin (1996), σ. 24.

¹²³Karakasis (2011), σσ. 244 – 245, Martin (1996), σ. 20: “the prophecy is totally unpastoral”.

¹²⁴Martin (1996), σ. 29.

*I lieti amanti e le fanciulle tenere
 givan di prato in prato ramentandosi
 il foco e l' arco del figliuol di Venere.
 Non era gelosia, ma sollacciandosi
 movean i dolci balli a suon di cetera,
 e 'n guisa di colombi ognor basciandosi.*

(Sann. Arc. 6, 103 – 108)

Στον Τίβουλλο η Χρυσή Εποχή τοποθετείται στα Ηλύσια πεδία όπου εκεί παρατηρείται η ευτυχία στον έρωτα και το παιχνίδι των εραστών:

*Ac iuvenum series teneris inmixta puellis
 Ludit, et adsidue proelia miscet Amor.*

(Tib. El. 1.3, 63 – 64)

Οι πολεμιστές της εποχής του έδωσαν τη θέση τους στους εραστές στα Ηλύσια πεδία¹²⁵ επιβεβαιώνοντας για άλλη μια φορά ότι στη Χρυσή Εποχή ο πόλεμος είναι απών.

Τέλος, στην εκλογή 6 ο Σαννατσάρο αναφέρει πως οι άνθρωποι δεν τσακώνονταν και δεν υπήρχαν διχόνοιες απηχώντας τα λεγόμενα του Οβιδίου για απουσία νόμων και ποινών που να ρυθμίζουν τις σχέσεις των ανθρώπων:

*Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo,
 sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
 Poena metusque aberant, nec verba minantia fixo
 aere legebantur, nec supplex turba timebat*

¹²⁵Cairns, F. (1979), *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge University Press, σ. 54.

iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti.

(Ov. *Met.* 1, 89 – 93)

Επίσης, η απουσία όπλων και πολέμου στη Χρυσή Εποχή του Σαννατσάρο γίνεται αισθητή στον Οβίδιο σε έκταση περισσότερων στίχων, στους οποίους λέγεται πως δεν υπήρχαν απότομες τάφροι γύρω από τις πόλεις, ούτε πολεμικές τρομπέτες ούτε σπαθιά ούτε κράνη ούτε στρατοί και οι άνθρωποι ζούσαν ειρηνικά και με ασφάλεια:

Nondum praecipites cingebant oppida fossae;

non tuba directi, non aeris cornua flexi,

non galeae, non ensis erat: sine militis usu

mollia securae peragebant otia gentes.

(Ov. *Met.* 1, 97 – 100)

3.1.4 Οι μεταλογοτεχνικοί συμβολισμοί του μοτίβου της αφθονίας στην *Αρκαδία*

Όπως προαναφέρθηκε η εκλογή 3 της *Αρκαδίας* σχετίζεται με το μοτίβο της αφθονίας, καθώς οι εικόνες που την απαρτίζουν είναι προφανείς: οι κορυφές των βελανιδιών που ανθούν άσπρα τριαντάφυλλα, από τα αγκάθια κρέμονται ώριμα σταφύλια, οι βελανιδιές ιδρώνουν μέλι, στις ανέγγιχτες πηγές τρέχει καθαρό γάλα και ανθίζουν χορταράκια και λουλούδια. Πέρα από το γεγονός ότι η Χρυσή Εποχή εκπληρώνει μία από τις πιο πάγιες επιθυμίες του ανθρώπου που είναι η ανάγκη για αφθονία τροφής και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερο κόπο, μεταλογοτεχνικά οι εικόνες αυτές δηλώνουν μια Χρυσή Εποχή για τον ποιητή και για την ποίησή του. Οι βελανιδιές, που αποτελούν το κατεξοχήν δέντρο του *locus amoenus* και εκπροσωπούν τη βουκολική ποίηση, συνδέονται εδώ με μια θετική εικόνα, με τα άσπρα τριαντάφυλλα που ανθούν στις κορυφές τους αλλά και με το μέλι, το οποίο είναι προϊόν των μελισσών που τρέφονται από τα λουλούδια. Οι μέλισσες, το μέλι και γλυκύτητα αποτελούν θετικό αξιολογικό σχόλιο για την ποίηση, συγκεκριμένα εδώ για το βουκολικό είδος, αλλά και ζητούμενο για τον καλλιμαχικό – νεωτερικό ποιητή.¹²⁶ Προς επίρρωση του νεωτεριστικού χρωματισμού της βουκολικής ποίησης συμβάλλει και η επόμενη εικόνα με τις ανέγγιχτες πηγές από τις οποίες τρέχει καθαρό γάλα. Οι ανέγγιχτες πηγές, διάσημες από το καλλιμαχικό έργο που δηλώνουν την πρωτοτυπία στην ποίηση μακριά από την άτεχνη μίμηση του *genus grande*, και η καθαρότητα του γάλακτος που τρέχει σ' αυτές δηλώνοντας την αγνότητα και το *genus tenue* κατ' αντίστιξη με τον μέγαν ρόον και το θολό ποταμό με τον συρφετό του, αποτελούν, επίσης, θετικά αξιολογικά σχόλια για την ποίηση που ο Σαννατσάρο αναβιώνει στην εποχή του.¹²⁷ Η ειδολογική αυτή αυτοσυνειδησία του Σαννατσάρο και ο μεταλογοτεχνικός συμβολισμός των εικόνων της αφθονίας ενισχύεται και από την εκλογή 3 του Βιργιλίου που παρουσιάζονται παρόμοιες εικόνες που συνδέονται με την ποίηση. Δηλαδή, η προτίμηση προς τον Πολλίωνα και τη νέα ποίησή του, τη βουκολική, εξασφαλίζει τη Χρυσή Εποχή και την αφθονία της. Δηλαδή, το μέλι ρέει άφθονο και τα αγκάθια βγάζουν μυρωδικά:

¹²⁶Meyer, D. (2007), "The Act of Reading and the Act of Writing in Hellenistic Epigram," P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill's companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 187 – 210.

¹²⁷Giuliano, F. M. (1997), "οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω: ancora poetica della brevitās?", *MD* 38: 153 – 73, Knox, P. E. (1985), "Wine, water and Callimachean Polemics, *HSPH* 89: 107 – 19, Blumenthal, H. J. (1978), "Callimachus Ep. 28, Numenius fr. 20 and the meaning of κυκλικός", *CQ* 28: 125 – 127.

Qui te, Pollio, amat, ueniat quo te quoque gaudet;

mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum.

(Virg. *Ecl.* 3, 88 – 89)

Αντιθέτως, όποιος δεν μισεί την ποίηση του Μπάβιου και του Μαίβιου, θα υποστεί τον μόχθο που δεν ταιριάζει στη Χρυσή Εποχή με το να ζεύει αλεπούδες και να αρμέγει τράγους:

Qui Bauium non odit, amet tua carmina, Maeui,

atque idem iungat uulpes et mulgeat hircos.

(Virg. *Ecl.* 3, 90 – 91)

Επιπλέον, προς ενίσχυση του μεταποιητικού συμβολισμού των παραπάνω εικόνων του Σαννατσάρο, οι εικόνες αυτές ανάγονται στην καρδιά της νεωτερικής εποχής και στο έργο του Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*. Σύμφωνα με τον Οβίδιο, τα ποτάμια είναι γεμάτα με γάλα και από τη βελανιδιά στάζει χρυσό μέλι:

flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,

flavaque de viridi stillabant ilice mella.

(Ov. *Met.* 1, 111 – 112)

Κατ' ανάλογο τρόπο συνεχίζει και ο Τίβουλλος στην *Ελεγεία* του. Το μοτίβο της αφθονίας οπτικοποιείται με τις βελανιδιές να στάζουν μέλι και τις προβατίνες με γεμάτους μαστούς, δεν υπήρχε στρατός, θυμός και πόλεμος:

Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant

Obvia securis ubera lactis oves.

Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem

Inmiti saevus duxerat arte faber.

(Tib. *El.* 1.3. 45 – 48)

3.1.5 Ο φθόνος το αντίπαλο δέος της Χρυσής Εποχής: πολιτικοί και μεταλογοτεχνικοί συμβολισμοί

Στην εκλογή 6 της Αρκαδίας ο Σερράνο αναφέρεται στη σύγχρονή τους εποχή και λέει πως σήμερα δεν υπάρχουν φίλοι, πως η πίστη είναι νεκρή και πως βασιλεύουν οι ζηλοφθονίες, ενώ τα φαύλα έθιμα ανθίζουν περισσότερο. Ο πλούτος διεγείρει τις αμαρτωλές ορέξεις και πανουργίες, ο γιος στήνει παγίδες στον πατέρα και οι άνθρωποι υποκρίνονται συναισθήματα χαράς ή λύπης για να κάνουν το κακό με δόλιο τρόπο χτυπώντας πισώπλατα:

Nel mondo oggi gli amici non si trovano,

la fede è morta, e regnano le 'nvidie,

e i mal costumi ognor più si rinovano.

Regnan le voglie prave e le perfidie

per la robba mal nata che gli stimula,

tal che 'l figliuolo al padre par che insidie.

Tal ride del mio ben, che 'l riso simula;

tal piange del mio mal, che poi mi lacera

dietro le spalle con acuta limula.

(Sann. Arc. 6, 4 – 12)

Με τη λέξη *oggi* προσδιορίζεται χρονικά η εποχή στην οποία αναφέρεται, που είναι η σύγχρονή του, αλλά παράλληλα αντιδιαστέλλει τη σημερινή με μια παλιότερη εποχή που δεν υπήρχαν αυτά τα φαύλα έθιμα. Αν και δεν αναφέρεται ονομαστικά στο απόσπασμα, φυσικά πρόκειται για την Χρυσή Εποχή. Η εικόνα αυτή φαίνεται πως προέρχεται από τον Λουκρήτιο, αφού σε ένα συγκεκριμένο χωρίο αναφέρει το θέμα του φθόνου προς αυτούς που αποκτούν εξουσία και ανέρχονται στα ανώτατα σκαλιά της κοινωνικής ιεραρχίας, καθώς και το θέμα του πλούτου που διαφθείρει τους ανθρώπους ακόμη και τους δίκαιους. Η λύση που προκρίνει ο Λουκρήτιος είναι η επικούρεια ησυχία και όχι η αναζήτηση τιμών και αξιωμάτων:

posterius res inventast aurumque repertum,
quod facile et validis et pulchris dempsit honorem;
divitioris enim sectam plerumque secuntur
quam lubet et fortes et pulchro corpore creti.
quod siquis vera vitam ratione gubernet,
divitiae grandes homini sunt vivere parce
aequo animo; neque enim est umquam penuria parvi.
at claros homines voluerunt se atque potentes,
ut fundamento stabili fortuna maneret
et placidam possent opulenti degere vitam,
ne quiquam, quoniam ad summum succedere honorem
certantes iter infestum fecere viai,
et tamen e summo, quasi fulmen, deicit ictos
invidia inter dum contemptim in Tartara taetra;
invidia quoniam ceu fulmine summa vaporant
plerumque et quae sunt aliis magis edita cumque;
ut satius multo iam sit parere quietum
quam regere imperio res velle et regna tenere.

(Lucr. *De Rer. Nat.* 5, 1113 – 1130)

Όπως φαίνεται η εποχή του Λουκρητίου είναι μια ταραγμένη εποχή, που σπαράσσεται από εμφυλίους και συγκρούσεις, που στόχο έχουν την κατάκτηση εξουσίας και αξιωμάτων με οποιονδήποτε τρόπο. Η κατάκτηση, όμως, αυτών επισύρει το φθόνο και τις ζηλοφθονίες. Ανάλογη είναι και η εποχή που ζει ο Σαννατσάρο με τις συνωμοσίες, όπως αυτή των Βαρόνων, και τις κάθε είδους

πρακτικές για την αναρρίχηση στα πολιτικά αξιώματα που υπονομεύουν ακόμη και τους συγγενικούς δεσμούς. Η εποχή του Σαννατσάρο, δηλαδή, απομακρύνεται από το αρκαδικό ιδεώδες κατά το οποίο οι άνθρωποι πρέπει να είναι απαλλαγμένοι από τη μανία της εξουσίας και να βρίσκονται σε αρμονία με τη φύση.

Η ζήλεια ως αιτία της παρακμής του κόσμου και του τέλους της Χρυσής Εποχής¹²⁸ απαντά στο *Καθαρτήριο* του Δάντη. Εκεί μιλά η ψυχή του δούκα Γουίδου για τη ζήλεια που του άναβε το αίμα εξαιτίας των υλικών αγαθών και στη συνέχεια αναφέρεται στον ξεπεσμό των επόμενων γενεών που δεν γνωρίζουν πια τι θα πει ευγένεια και τιμή, όπως στην εποχή που ζούσε ο ίδιος ο δούκας (Dante, *Purg.* 14). Ο φθόνος, όμως, πιθανώς να μην αναφέρεται μόνο στην αξιοζήλευτη κοινωνική θέση ή τις αξιώσεις ή τον πλούτο που μπορεί να έχει κάποιος σε μια ταραγμένη πολιτική εποχή, όπως αυτή του Σαννατσάρο, που βρίθκει από συνωμοσίες και δολοπλοκίες ακόμα και ανάμεσα σε γιο και πατέρα, όπως αναφέρεται στον στίχο 9 (6, στ. 9: *tal che 'l figliuolo al padre par che insidie*). Αλλά μπορεί να υποβόσκουν και λογοτεχνικές συνδηλώσεις, ιδιαίτερα αν συνδυαστεί ο στίχος αυτός με τον επόμενο, ο οποίος αναφέρεται στην κακή μαγική πρακτική του ματιάσματος (6, στ. 14: *fascino*). Όλα αυτά, βέβαια, ανακαλούν στο μυαλό τους καλλιμαχικούς Τελχίνες που με το κακό μάτι τους κατατρύχουν τον Καλλίμαχο. Ο Οράτιος σε μια επιστολή ηθικολογικού χαρακτήρα προτρέπει στην περιφρόνηση των ηδονών και της απληστίας στην οποία χρειάζεται να τεθούν όρια και αναφέρει πως οι ζηλόφθονοι αδυνατίζουν, ενώ οι άλλοι παχαίνουν: *Invidus alterius macrescit rebus opimis*.

(Or. *Epist.* 1.2, 57)

Οι ζηλόφθονοι, δηλαδή, αντί να κάνουν κακό στους άλλους κάνουν κακό στον εαυτό τους. Η ιδέα αυτή εισάγεται και στον Σαννατσάρο όπου ο φθόνος, όπως αναφέρει ο Οπίκο, φθείρει τον εαυτό του. Η καταστρεπτική δύναμη του Φθόνου τονίζεται και στον Πρόλογο των *Αιτίων* του Καλλίμαχου.¹²⁹ Άρα, πολύ πιθανό είναι εδώ ο Σαννατσάρο να αναφέρεται σε δικούς του λογοτεχνικούς αντιπάλους. Επιπρόσθετα, επειδή για το βουκολικό του έργο χρησιμοποιεί πηγές και από την ελληνιστική εποχή ή αλλιώς καλλιμάχεια εποχή, αλλά ταυτόχρονα επηρεάζεται και από τους ρωμαίους

¹²⁸Vecce (2013), σ. 145.

¹²⁹Hutchinson (1988).

νεωτέρους και γενικότερα ποιητές της αυτοκρατορικής περιόδου, οι οποίοι με τη σειρά τους αντλούν το υλικό τους από την ελληνιστική περίοδο, είναι εξαιρετικά πιθανό να εμφορείται από ιδέες καλλιμαχικού – νεωτερικού τύπου.

Συμπερασματικά, η Χρυσή Εποχή του Σαννατσάρο περιλαμβάνει τα τυπικά μοτίβα της Χρυσής Εποχής της προγενέστερης παράδοσης, όπως η αφθονία, η αυτόματη παραγωγή αγαθών, η απουσία μόχθου, συνόρων, πολέμων και ερωτικών δυσχερειών. Η Χρυσή Εποχή της *Αρκαδίας* ενέχει πολιτικούς και μεταποιητικούς συμβολισμούς. Δηλαδή, αντιδιαστέλλεται με το τραγικό παρόν του Σαννατσάρο και προβάλλεται ως η ιδανική ουτοπία αποτελώντας έτσι και μια φανταστική διέξοδο, καθώς τοποθετείται στο απώτατο παρελθόν και δεν αναμένεται στο μέλλον, όπως στην εκλογή 4 του Βιργιλίου. Για να επιτευχθεί η Χρυσή Εποχή και να οικοδομηθεί ένα νέο *mos maiorum* είναι απαραίτητος ο μόχθος απηχώντας τα *Γεωργικά* αλλά και την *Αινειάδα*. Από την άλλη, οι ασυνήθιστες εικόνες αφθονίας αποτελούν μεταποιητικά σχόλια για τη βουκολική του ποίηση και συνδέουν την *Αρκαδία* με τη νεωτερική ποιητική. Καλλιμαχικοί υπαινιγμοί εντοπίζονται και στην αναφορά του φθόνου που κατατρύχει το παρόν του Σαννατσάρο. Τέλος, οι συχνές πολιτικές αναφορές και παραπομπές σε έργα επικού περιεχομένου συνιστούν ειδολογική απόκλιση, αποδυνάμωση του βουκολικού στοιχείου και συνάμα του αρκαδικού ιδεώδους, καθώς το δυστυχισμένο παρόν ρίχνει τη σκιά του επικίνδυνα.

3.2 Οι λύκοι και η βουκολική ευτοπία

Οι λύκοι αποτελούν απειλή για την βουκολική ευτοπία. Οι λύκοι είναι αυτοί που λεηλατούν τα κοπάδια και καταστρέφουν τους βοσκούς. Στην εκλογή 1, όταν οι βοσκοί δεν νοιάζονται και τα σκυλιά κοιμούνται, οι λύκοι κάνουν μεγάλη λεηλασία:

*E sai ben tu che i lupi (ancor che tacciano)
fan le gran prede; e i can dormendo stannosi,
però che i lor pastor non vi s' impacciano.*

(Sann. Arc. 1, 10 – 12)

Σύμφωνα με την υποσημείωση του Vecce,¹³⁰ οι λύκοι φέρουν υπαινιγμούς για την πολιτική πραγματικότητα της εποχής και συγκεκριμένα για τη διοίκηση που είναι υπεύθυνη για λεηλασίες και παράνομο πλουτισμό. Εκτεταμένη αναφορά στους λύκους γίνεται στην εκλογή 2, όπου εκεί δια στόματος Μοντάνο ο λύκος εξισώνεται με τον κλέφτη που κάνει απάτες και ζημιές σε όλη τη χώρα και γι' αυτό ο Μοντάνο προτρέπει τους βοσκούς να τον αποφεύγουν:

*Fuggite il ladro, o pecore e pastori;
ch' egli è di fuori il lupo pien d' inganni,
e mille danni fa per le contrade.*

(Sann. Arc. 2, 19 – 21)

Επίσης, τους προτρέπει να κυνηγήσουν τον κλέφτη (στ. 24: *cacciate il ladro*) και στέλνει και τα σκυλιά του για να τον πιάσουν (στ. 37 – 38: *Ite, miei cani, ite, Melampo et Adro,/ cacciate il ladro con audaci gridi*). Ο Μοντάνο αναφέρει, βέβαια, πως κάποιοι σοφοί βοσκοί δεν εφησυχάζουν στα γαβγίσματα των σκυλιών αλλά περιτειχίζουν τις μάντρες τους κι έτσι είναι προφυλαγμένοι καλά και πάντα έχουν σε αφθονία το γάλα και το μαλλί και οι λύκοι δεν λεηλατούν τα κοπάδια τους ίσως γιατί φοβούνται τους πλούσιους:

¹³⁰Vecce, C. (2013), σ. 68, υποσημείωση 10. Για τον πολιτικό συμβολισμό του λύκου βλ. Ράϊος, Δ. (2001), *Η Μέλισσα και ο Λυκάνθρωπος: μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα*, Ιωάννινα, σσ. 65 – 78.

*Alcun saggi pastor le mandre murano
con alti legni, e tutte le circondano;
ché nel latrar de' can non s' assicurano.
Così, per ben guardar, sempre n' abbondano
in latte e 'n lane, e d' ogni tempo aumentano*

(Sann. Arc. 2, 42 – 46)

*Ai greggi di costor lupi non predano:
forse tamen de' ricchi.*

(Sann. Arc. 2, 54 – 55)

Από την άλλη, ο Ουράνιο απαντά περιγράφοντας την περιπέτειά του με τους λύκους, δηλαδή, ότι τον ξύπνησαν τα σκυλιά που γάβγιζαν στο λύκο και τότε ο Ουράνιο φώναζε στους βοσκούς να τρέξουν στο λύκο και ο ίδιος δεν κοιμήθηκε όλο το βράδυ μετρώντας το κοπάδι του:

*Montano, io mi dormiva in quelle grotte,
e 'n su la mezza notte
questi can mi destâr baiando al lupo;
ond' io gridando – Al lupo, al lupo, al lupo!
Pastor, corrrete al lupo! - ,
più non dormii per fin che vidi il giorno.
E 'l gregge numerai di corno in corno.*

(Sann. Arc. 2, 63 – 69)

Ο Vecce στην υποσημείωσή του αναφέρει πως αυτό το θέμα των πολιτικών υπαινιγμών πίσω από τους λύκους αναπτύσσεται κυρίως στη Νάπολη από τον Ντε Γεννάρο, που στην εποχή της συνωμοσίας των Βαρόνων (1485 – 86) υποδεικνύει αποκάλυπτα ως λύκους τους κύριους συμβούλους του βασιλιά, Αντονέλλο

Πετρούτσι και Φραντσέσκο Κόππολα, επικαλούμενος τιμωρία από τη μεριά ενός «Φαύνου», δηλαδή, του Αλφόνσο του δούκα της Καλαβρίας. Αναφέρει, επίσης, πως ο Σαννατσάρο στην πρώτη εκδοχή της εκλογής αυτής, ακολουθώντας τον Ντε Γεννάρο, έκανε πιο αποκαλύπτους υπαινιγμούς γι' αυτήν την κατάσταση, ενώ στην επανεπεξεργασμένη εκλογή με τον Μοντάνο και τον Ουράνιο οι υπαινιγμοί μετριάζονται. Και μάλιστα, ο Μοντάνο αποτελεί το προσωπείο του Ντε Γεννάρο.¹³¹ Ο λύκος, δηλαδή, δεν είναι ο βασιλιάς αλλά οι σύμβουλοί του. Άρα, ο βασιλιάς είναι επιφορτισμένος να προστατεύσει το κοπάδι του.

Παρομοίως, ο Βοκκάκιος στην εκλογή Άλκεστος εμφανίζει τον Άλκεστο, δηλαδή, τον βασιλιά Λουίς από τον Τάραντα ως προστάτη των κοπαδιών της Νάπολης από τον άγριο Πολύφημο πίσω από τον οποίο κρύβεται ο Λουίς της Ουγγαρίας.¹³² Ο Πολύφημος του Βοκκάκιου βρίσκεται πιο κοντά στον Πολύφημο του Βιργιλίου και του Οβιδίου από ό,τι στον αφελή Πολύφημο του Θεόκριτου. Στην εκλογή *Dorus* ο Λουίς της Ουγγαρίας εμφανίζεται να έχει ανδρωθεί με το γάλα των άγριων θηρίων (*lacte ferino*, 64) και να είναι πιο άγριος και από ερπετό (*truculentior angue*, 76), παρουσιάζεται ως σκληρός εκδικητής που στο τέλος η εκδίκηση μετατρέπεται σε πρόσχημα για επίδειξη εξουσίας. Επίσης, στην εκλογή *Silva cadens* παρουσιάζεται ως ο κακός Πολύφημος (*malus Poliphemus*, 126) που είναι υπεύθυνος για την καταστροφή της Νάπολης.¹³³

Η εκλογή *Alcestus*, ειδικότερα, ανακαλεί αυτά τα πολιτικά γεγονότα και στο τέλος καταλήγει σε έναν πολιτικό πανηγυρικό όπου γιορτάζει την επιστροφή του βασιλιά Λουίς από τον Τάραντα στη Νάπολη. Ο πρώτος άντρας της βασίλισσας της Νάπολης Ιωάννας δολοφονείται και είναι διαδεδομένη η φήμη πως η ίδια επέφερε αυτόν τον θάνατο για να λάβει το μερίδιό της στην εξουσία. Στη συνέχεια, θέλησε να παντρευτεί τον ξάδελφό της Ρομπέρτο, όμως ο γάμος σκόνταψε στις παπικές αντιρρήσεις. Έτσι, αποφάσισε να παντρευτεί τον αδερφό του Ρομπέρτο, Λουίς. Στην αρχή πάλι δεν γινόταν δεκτός ο γάμος αυτός, όμως στο τέλος είχε αίσια έκβαση. Η φήμη που κυκλοφόρησε σ' αυτή την περίπτωση ήταν ότι η Ιωάννα είχε ερωτικές

¹³¹Vecce, C. (2013), σ. 82 - 83, υποσημείωση 19.

¹³²Fonseca, A. (2022), σσ. 5 – 6.

¹³³Fonseca, A. (2022), σ. 8.

σχέσεις και με τα δύο αδέρφια και ότι όλοι μαζί συνωμότησαν για τον θάνατο του πρώτου της συζύγου. Έτσι, ο αδερφός του δολοφονημένου συζύγου της, ο βασιλιάς Λουίς της Ουγγαρίας, αποφασισμένος να πάρει εκδίκηση εισβάλλει στη Νάπολη και το ζευγάρι αυτοεξορίζεται στην Αβινιόν. Ο Λουίς της Ουγγαρίας γίνεται πλέον βασιλιάς της Νάπολης και οι κάτοικοί της βρίσκονται στο έλεός του. Ωστόσο, μετά το ξέσπασμα της βουβωνικής πανώλης φεύγει από τη Νάπολη και έτσι η Ιωάννα και ο Λουίς από τον Τάραντα επιστρέφουν στη Νάπολη.¹³⁴

Στην εκλογή 8 του Σαννατσάρο η καταστροφική δράση των λύκων συνεχίζεται καθώς επιτίθενται σε κυοφορούσες κατσίκες:

Or pensa alquanto a le tue capre gravide,

che per tema de' lupi che le assaltano

fuggon da' cani, più che cervi pavide.

(Sann. Arc. 8, 139 – 141)

Στην πρόξα 6 οι λύκοι εμφανίζονται ξανά αυτή τη φορά, όμως, όχι για λεηλασία κοπαδιών αλλά για μια άλλου είδους καταστροφή. Συγκεκριμένα, ο Καρίνο παρακινεί τον Οπίκο να τραγουδήσει και ο τελευταίος απαντά πως δεν είναι πια τόσο ικανός στο τραγούδι και λόγω της ηλικίας και της αδύναμης μνήμης του αλλά και γιατί οι λύκοι του έκαναν πιο αδύναμη τη φωνή αφού τον είδαν πρώτοι:

- Figliuol mio, tutte le terrene cose e l' animo ancora (quantunque celeste sia) ne portano seco gli anni e la devoratrice età. E' mi ricorda molte volte fanciulloda che il sole usciva insino che si coricava cantare, senza punto stancarmi mai; et ora mi sono usciti di mente tanti versi, anzi peggio, che la voce tuttavia mi vien mancando, però che i lupi prima mi videro ch' io loro accorto mi fusse.

(Sann. Arc. 6, 11)

Ξανά εδώ ο Vecce πιθανολογεί έναν πολιτικό υπαινιγμό πίσω από την αναφορά στους λύκους, οι οποίοι μάλλον είναι οι κακοί και άπληστοι αξιωματούχοι του

¹³⁴Fonseca, A. (2022), “The king and the beast: Political and poetic shifts in Boccaccio’s Alcestus,” Forum Italicum Vol. 56 (I), σ. 6.

παλατιού που στέρησαν τη δυνατότητα από τον Οπίκο και ίσως από τον Ντε Γεννάρο ακόμη και τη χρήση των λέξεων. Οι λύκοι, δηλαδή, αποτελούν απειλή όχι μόνο για την βουκολική ευτοπία αλλά και για την ποίηση. Η πολιτική κατάσταση της εποχής δεσμεύει τον ποιητή και η ελευθερία του λόγου αμφισβητείται.

Η αδύναμη φωνή του ποιητή εξαιτίας των λύκων και κατ' επέκταση το πολιτικό στοιχείο της στέρησης της ελευθερίας του λόγου τους εμφανίζεται ήδη στον Βιργίλιο και ενισχύει ακόμη περισσότερο το πολιτικό στοιχείο της *Αρκαδίας*. Η εκλογή 9 του Βιργιλίου ενέχει το πολιτικό στοιχείο, καθώς αναφέρεται στις απαλλοτριώσεις γης και θύματά της είναι οι βοσκοί της εκλογής που καλούνται να εγκαταλείψουν τον τόπο τους, αφού ένας ξένος πια θα καταλάβει τη γη τους. Η βουκολική ευτοπία διαταράσσεται και αυτό επηρεάζει και τη σύνθεση τραγουδιών και βουκολικής ποίησης. Οι βοσκοί Λυκίδας και Μοίρις δεν ολοκληρώνουν κάποιο βουκολικό τραγούδι ούτε γίνεται κάποιος διαγωνισμός τραγουδιού μεταξύ τους. Περιορίζονται μόνο στην αποσπασματική εκφορά τραγουδιών μιας καλύτερης εποχής που μισοθυμούνται. Σ' αυτό, λοιπόν, το περικείμενο εμφανίζονται και οι λύκοι. Το απόσπασμα εδώ θυμίζει ακριβώς αυτό του Σαννατσάρου στην πρόζα 6, όπου ο Οπίκο αναφέρει ως δικαιολογία για να μην τραγουδήσει τη μεγάλη του ηλικία, την αδύναμη μνήμη του και το γεγονός ότι οι λύκοι τον είδαν πρώτοι και του έκαναν αδύναμη τη φωνή. Στους στίχους 51 – 54 του Βιργιλίου επαναλαμβάνονται σχεδόν ακριβώς τα λόγια του Οπίκο στον Σαννατσάρο. Ο Μοίρις, δηλαδή, αναφέρει ότι η μεγάλη ηλικία κλέβει τις δεξιότητες, ότι συχνά θυμάται πως όταν ήταν νέος τραγουδούσε μέχρι να δύσει ο ήλιος, ενώ τώρα έχει ξεχάσει όλα του τα τραγούδια και ότι η φωνή του έφυγε πια γιατί οι λύκοι τον είδαν πρώτοι:

Omnia fert aetas, animum quoque, saepe ego longos

cantando puerum meminī me condere soles.

nunc oblita mihi tot carmina, uox quoque Moerim

iam fugit ipsa: lupi Moerim uidere priores.

(Virg. *Ecl.* 9, 51 – 54)

Η καταστροφή της γης αντικατοπτρίζεται στον εκφυλισμό του Μοίριδος από δημιουργικό τραγουδιστή σε απλό άτομο που επαναλαμβάνει τραγούδια άλλων. Και

οι λύκοι είναι ακόμη ένα σύμβολο καταστροφής που έρχεται πάνω στη γη και στους ανθρώπους της.¹³⁵ Σύμφωνα με την παραπάνω παρατήρηση του Putnam, φαίνεται ότι το πολιτικό στοιχείο συνδέεται με τους λύκους, όπως και στον Σαννατσάρο. Η διαφορά στα δύο αποσπάσματα έγκειται στο γεγονός ότι ο Βιργίλιος αναφέρει ότι η φωνή του Μοίριδος έχει φύγει (*uox quoque Moerim/ iam fugit ipsa*), ενώ ο Σαννατσάρο ότι η φωνή του Οπίκο έχει αποδυναμωθεί (*che la voce tuttavia mi vien mancando*). Παρατηρείται, δηλαδή, το απόλυτο στοιχείο στον Βιργίλιο, ενώ στον Σαννατσάρο μια μείωση της δύναμης της φωνής και όχι ολοκληρωτική απώλεια. Ίσως η διαφορά αυτή έχει να κάνει με τον βαθμό ελευθερίας των ποιητών της καθεμιάς εποχής να εκφραστούν. Οι λύκοι στον Βιργίλιο σίγουρα ανήκουν στο πολιτικό στερέωμα και είναι αυτοί που φέρνουν αναστάτωση στον βουκολικό και συνάμα ποιητικό κόσμο. Όμως, ποιοι ακριβώς είναι οι λύκοι; Είναι οι αντίπαλοι του Οκταβιανού που φέρνουν σύγχυση με τις διαρκείς επιθέσεις προς τον γιο του θεού Καίσαρα ή είναι ο ίδιος ο Οκταβιανός και οι υποστηρικτές του που με τη στρατιωτική βία κατέκτησε την εξουσία και επέβαλε τις κτηματικές δημεύσεις για να αποκαταστήσει τους παλαίμαχους στρατιωτικούς χωρίς να λαμβάνει υπόψη του τους αρχικούς κατόχους της γης, οι οποίοι αναγκάζονται να ξενιτευτούν, όπως ο Μοίρις της εκλογής 9 και ο Μελίβοιος της εκλογής 1; Ο Cipolla ταυτίζει τους λύκους με τους βετεράνους που λεηλατούν τη γη.¹³⁶ Πιθανώς να υπάρχει μια σκόπιμη αμφισημία που είναι κατανοητή, αν σκεφτούμε τη δυσκολία των ποιητών να εκφραστούν εκείνη την εποχή εναντίον του αυτοκράτορα ανοιχτά, και αυτό ίσως να δηλώνεται και από τον υπαινιγμό του Μοίριδος – Βιργιλίου ότι η φωνή του έχει φύγει.

Προχωρώντας στην πρόζα 10 και στην εικονοποιία των λύκων, ο Ενάρετο αποκαλύπτει τους τρόπους και τις ικανότητες που έχει για να γιατρέψει τον ερωτευμένο Κλόνικο. Μία από αυτές τις ικανότητές του είναι η μεταμόρφωσή του σε λύκο με σκοπό, όπως λέει ο ίδιος, όχι να λεηλατήσει αλλά να ανακατευτεί με τους

¹³⁵Putnam, M. C. J. (1970), σ. 323.

¹³⁶Cipolla, G. (1962), “Political Audacity and Esotericism in the Ninth Eclogue,” AC 5, σ. 57. Για την απώλεια της φωνής του Μοίρι, την οποία εμείς συνδέουμε με την απώλεια της ελευθερίας λόγου, ο Ράιος (2001) αναφέρει: «ο Μοίρις θα ισχυριστεί πως “έχασε πια τη φωνή του, γιατί τον είδαν πρώτοι οι λύκοι”, κάνοντας φανερό υπαινιγμό σε μια γνωστή και παλιά δοξασία, σύμφωνα με την οποία, αν συναντούσε κανείς στο δρόμο του λύκο κι ο λύκος τον έβλεπε πρώτος, πριν δηλ. να τον αντιληφθεί ο άτυχος άνθρωπος, ο τελευταίος έχανε αμέσως τη φωνή του. Κι η φωνή, ο λόγος, με τη μορφή ιδιαίτερα του διαλόγου, αποτελούσε και εξακολουθεί να αποτελεί, ως γνωστόν, βασικό στοιχείο κάθε πολιτισμένης και δημοκρατικής πολιτείας», σ. 76.

άλλους λύκους και να μάθει τα μυστικά και τους δόλους που ετοιμάζουν για τους βοσκούς:

Et aperta la mia tasca, ne trarrò veleni potentissimi, coi quali a mia posta soglio io trasformarmi in lupo e, lasciando i panni appiccati ad alcuna quercia, mescolarmi fra gli altri ne le deserte selve; non già per predare come molti fanno, ma per intendere i loro segreti e gl' inganni che si apparecchiano a' pastori di fare; i quali potranno ancora al tuo bisogno commodamente servire.

(Sann. Arc. 10, 36)

Πιθανολογείται και εδώ από τον Vecce ένας πολιτικός υπαινιγμός. Η αναφορά του Ενάρετο θα μπορούσε να αναφέρεται στο γεγονός πως, κατά τη διάρκεια της συνωμοσίας των Βαρόνων, ο ίδιος θα μιμούταν τους λύκους, δηλαδή, τους πολιτικούς του αντιπάλους ίσως για να τους κατασκοπεύσει.¹³⁷

Το παραπάνω θέμα της μεταμόρφωσης σε λύκο εμφανίζεται και στην εκλογή 8 του Βιργιλίου. Στο τραγούδι του Αλφεσίβοιου που αποτελείται από τα ξόρκια και τα μαγικά λόγια για να γυρίσει ο αγαπημένος Δάφνις από την πόλη, ανάμεσα σ' αυτά εμφανίζονται και μαγικά βότανα και φίλτρα που ο Μοίρις του έδωσε και ισχυρίζεται ότι με αυτά τον είδε να μεταμορφώνεται σε λύκο:

his ego saepe lupum fieri et se condere siluis

Moerim

(Virg. Ecl. 8, 97 – 98)

Ο πολιτικός υπαινιγμός είναι πιο έντονος στην περίπτωση του Σαννατσάρο, αφού εκεί ο Ενάρετο γίνεται λύκος για να μάθει τα μυστικά τους, ενώ απλώς εδώ η ιδιότητα αυτή της μεταμόρφωσης απαριθμείται ανάμεσα σε άλλες ιδιότητες που προκαλούν τα μαγικά βότανα και φίλτρα.

Στην πρόζα 11 το τελευταίο αγώνισμα στους νεκρικούς αγώνες προς τιμή της μητέρας του Εργκάστο είναι να πετύχουν οι βοσκοί έναν λύκο, ένα από τα παιχνίδια τους για να τιμήσουν τη νεκρή Μασσίλια:

¹³⁷Vecce, C. (2013), σ. 231 - 232, υποσημείωση 36.

Avevano per avventura la precedente notte i compagni di Ergasto dentro la mandra preso un lupo; e per una festa il tenean così vivo legato ad un di quegli alberi. Di questo pensò Ergasto dover fare in quel giorno lo ultimo gioco.

(Sann. Arc. 11, 46)

Σύμφωνα με τον Vecce, γίνεται αναφορά στους συνηθισμένους προδότες αξιωματούχους και συγκεκριμένα στον Πετρούτσι που φυλακίστηκε το 1486 και αποκεφαλίστηκε το 1487. Εδώ οι βοσκοί παίρνουν το νόμο στα χέρια τους.¹³⁸

Περιγράφονται ακριβώς οι προσπάθειες του καθενός από τους διαγωνιζομένους. Αφού γίνεται κλήρωση πρώτος ρίχνει ο Μοντάνο που δεν μπόρεσε να πετύχει το λύκο καθώς κινήθηκε από το φόβο του κι έτσι η πέτρα τον προσπέρασε. Δεύτερος ρίχνει ο Φρόνιμο που κόντεψε να πετύχει τον λύκο στο κεφάλι αλλά τελικά πέτυχε το φλοιό ενός δέντρου. Έτσι, ο λύκος κινούνταν τρομοκρατημένος κάνοντας πολύ θόρυβο. Έστερα, ο Κλόνικο θεώρησε σωστό να ησυχάσει ο λύκος για να μπορέσει να τον πετύχει και μόλις αυτό έγινε ρίχνει την πέτρα και βρίσκει το σκοινί με το οποίο ήταν δεμένος ο λύκος και μαζί με την προσπάθεια του λύκου το σκοινί σπάει και οι βοσκοί, που νόμιζαν ότι είχε πετύχει τον λύκο, άρχισαν να πανηγυρίζουν. Τότε ο λύκος άρχισε να τρέχει ελεύθερος για να σωθεί προς το δάσος αλλά ο Παρτενοπέο, που κρατούσε έτοιμη στα χέρια του τη σφεντόνα, επικαλούμενος όλους τους βουκολικούς θεούς ρίχνει και πετυχαίνει τον λύκο με την πέτρα στον αριστερό του κρόταφο και αμέσως πέφτει νεκρός. Αυτή η σκηνή φαίνεται να εμπνέεται από μια αντίστοιχη στην *Αινειάδα*. Το πλαίσιο είναι ίδιο με της *Αρκαδίας*, αφού και εκεί το αντίστοιχο αγώνισμα πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια της τέλεσης των νεκρικών αγώνων προς τιμή του Αγχίση, του πατέρα του Αινεία. Ο Αινείας μαζί με τους συντρόφους του υψώνουν ένα κατάρτι που κουβάλησαν από το πλοίο του Σερέστου στο οποίο έδεσαν με σκοινί ένα περιστέρι. Αυτός θα είναι και ο στόχος των διαγωνιζομένων. Γίνεται κλήρωση και αποφασίζεται η σειρά των διαγωνιζομένων. Πρώτος ρίχνει ο Υποκόων που πετυχαίνει το κατάρτι και το περιστέρι από το φόβο του ταραάζεται. Έπειτα, ο Μνησθέας ευθυγραμμίζει το βέλος με τα μάτια του και ρίχνει. Προς απογοήτευσή του δεν πετυχαίνει το πουλί αλλά τους κόμπους του σκοινιού που κρατούσε δεμένο το πόδι του και κρέμονταν από το κατάρτι. Έτσι, το περιστέρι ελευθερώνεται και αρχίζει να πετάει. Τότε ο Ευρυτίων, που κρατούσε

¹³⁸Vecce, C. (2013), σ. 273, υποσημείωση 46.

έτοιμο το τόξο του, καλώντας τον αδερφό του να δει τον όρκο του και βλέποντας το περιστέρι το διαπέρασε με το βέλος του και αυτό πέφτοντας στη γη έφερε πίσω το βέλος που το τρύπησε. Τέλος, ο Ακέστης ο τελευταίος στη σειρά που ήταν για να ρίξει έχασε αυτό το βραβείο αλλά έριξε το βέλος του ψηλά στον ουρανό και αυτό διέγραψε την τροχιά του με φωτιά, γεγονός το οποίο βρήκαν θαυμαστό ο Αινείας και οι σύντροφοί του και το ερμήνευσαν ως οινώ και γι' αυτό ο Αινείας του έδωσε ως βραβείο ένα κύπελλο του Αγχίση (5,485 – 544).

Οι δομικές και θεματικές ομοιότητες και διαφορές είναι προφανείς στα δύο αποσπάσματα. Αρχικά, μια πολύ βασική διαφορά είναι ότι το περιστέρι της *Αινειάδας* αντικαθίσταται από τον λύκο της *Αρκαδίας*. Στη συνέχεια, γίνεται κλήρωση στην *Αινειάδα*, μέσα από ένα κράνος τραβούν τους κλήρους:

conuere uiri deiectamque aerea sortem

accepit galea

(Virg. *Aen.* 5, 490 – 491)

Ανακοινώνονται τα ονόματα των διαγωνιζομένων μαζί με τα κατορθώματά τους στους αγώνες ή με τα κατορθώματα συγγενών τους. Δηλαδή, αρχικά αναφέρεται η καταγωγή του Υποκόοντα ως γιου του Υρτάκη, ύστερα ότι ο Μνησθέας νίκησε προηγουμένως στον διαγωνισμό με τις βάρκες και στεφανώθηκε με πράσινη ελιά και αναφέρεται και η περίπτωση του αδερφού του Ευρυτίονα, του Πανδώρου, ο οποίος ήταν αυτός που στο παρελθόν διέλυσε τη συνθήκη ειρήνης και πρώτος εκτόξευσε το δόρυ του ανάμεσα στους Έλληνες. Τέλος, ο Ακέστης μεγάλος σε ηλικία δηλώνεται ότι έχει την τόλμη να συναγωνιστεί τους νέους:

Hyrtaeidae ante omnis exit locus Hippocoontis;

quem modo nauali Mnestheus certamine uictor

consequitur, uiridi Mnestheus euinctus oliua.

tertius Eurytion, tuus, o clarissime, frater,

Pandare, qui quondam iussus confundere foedus

in medios telum torsiisti primus Achiuos.

*extremus galeaque ima subsedit Acestes,
ausus et ipse manu iuuenum temptare laborem.*

(Virg. Aen. 5, 491 – 499)

Στην *Αρκαδία*, επίσης, γίνεται κλήρωση, χωρίς να αναφέρεται κάποιο σκεύος που να τοποθετούνται οι λαχνοί, αλλά ούτε και τα προηγούμενα κατορθώματα των διαγωνιζομένων ή των συγγενών τους:

e poi gittate fra loro le sorti, uscì prima quella di Montano, l' altra appresso fu di Fronimo, la terza di Clonico, la quarta di Partenopeo.

(Sann. Arc. 11, 49)

Αυτό είναι φυσικό, γιατί το σκεύος στο οποίο τοποθετούνται οι λαχνοί στην *Αινειάδα* είναι ένα πολεμικό κράνος που δεν ταιριάζει κάτι τέτοιο σε βουκολικά συμφραζόμενα αλλά σε επικά. Επίσης, η αναφορά στα κατορθώματα των διαγωνιζομένων ταιριάζει στην επική ποίηση παρά στη βουκολική που γίνεται μια απλή απαρίθμηση ονομάτων. Στην ίδια γραμμή κινείται και η επιλογή του φονικού οργάνου. Στην *Αινειάδα*, όπως είναι λογικό, επιλέγεται το τόξο και το βέλος, ενώ στο βουκολικό περιβάλλον, που τα ηρωικά κατορθώματα εκλείπουν, επιλέγονται πιο απλοϊκά και ταπεινά μέσα, όπως είναι μια σφεντόνα και μια πέτρα. Αναλόγως, το δέντρο, στο οποίο δένεται ο λύκος, είναι πιο ταιριαστό στο βουκολικό πλαίσιο του Σαννατσάρου, ενώ το κατάρτι, στο οποίο δένεται το περιστέρι, είναι ξένο σε ένα τέτοιο περιβάλλον αλλά πολύ σύνηθες στην επική εικονοποιία. Μπορούμε να θυμηθούμε και το κατάρτι στο οποίο δέθηκε ο Οδυσσέας αλλά, ταυτόχρονα, και τα πλοία που ξεκινούν για την τρωική εκστρατεία και τον πολεμικό συμβολισμό τον οποίο φέρουν. Συνεχίζοντας, ο πρώτος που ρίχνει στην *Αινειάδα* πετυχαίνει το κατάρτι και κάνει το περιστέρι να κινηθεί από το φόβο του:

primaque per caelum neruo stridente sagitta

Hyrtacidae iuuenis uolucris diuerberat auras,

et uenit aduersique infigitur arbore mali.

intremuit malus micuitque exterrita pennis

ales

(Virg. Aen. 5, 502 – 506)

Ανάλογη είναι η σκηνή στην *Αρκαδία*. Η πέτρα που ρίχνει ο Μοντάνο σφυρίζει στον αέρα και προσπερνά τον λύκο, ο οποίος από το θόρυβο της πέτρας τραβήχτηκε πίσω. Ο δεύτερος, ο Φρόνιμο ήταν αυτός που πέτυχε το δέντρο και ο λύκος άρχισε να κινείται τρομοκρατημένος:

Montano adunque lieto ponendo una viva selce ne la rete de la sua fionda, e con tutta sua forza rotandolasi intorno al capo, la lasciò andare. La quale furiosamente stridendo pervenne a dirittura ove mandata era; e forse a Montano avrebbe sovra al palo portata la seconda vittoria, se non che il lupo impaurito per lo romore, tirandosi indietro, si mosse dal luogo ove stava, e la pietra passò via. [51] Appresso a costui tirò Fronimo, e benché indirizzasse bene il colpo verso la testa del lupo, non ebbe ventura in toccarla, ma, vicinissimo andandoli, diede in quel albero e levogli un pezzo de la scorza; e 'l lupo tutto atterrito fe' movendosi grandissimo strepito.

(Sann. Arc. 11, 50 – 51)

Η σκηνή της *Αινειάδας* αυτή είναι σαν να μοιράζεται ανάμεσα στον Μοντάνο και τον Φρόνιμο. Δηλαδή, ενώ στην *Αινειάδα* ο πρώτος που ρίχνει είναι αυτός που φοβίζει το ζώο και το κάνει να κινηθεί και ταυτόχρονα πετυχαίνει και το κατάρτι στο οποίο είναι δεμένο, στην *Αρκαδία* και ο Μοντάνο και ο Φρόνιμο φοβίζουν το ζώο και το κάνουν να κινηθεί και ο Φρόνιμο πετυχαίνει το δέντρο στο οποίο είναι δεμένο, όπως ο Υποκόων το κατάρτι. Έπειτα, στην *Αινειάδα* ο δεύτερος στη σειρά διαγωνιζόμενος πετυχαίνει τους κόμπους του σκοινιού με το οποίο είναι δεμένο το περιστέρι κι έτσι κατά λάθος το απελευθερώνει:

post acer Mnestheus adducto constitit arcu

alta petens, pariterque oculos telumque tetendit.

ast ipsam miserandus auem contingere ferro

non ualuit; nodos et uincula linea rupit

quis innexa pedem malo pendebat ab alto;

illa Notos atque atra uolans in nubila fugit.

(Virg. Aen. 5, 507 – 512)

Αντιθέτως, στην *Αρκαδία* ο τρίτος στη σειρά διαγωνιζόμενος είναι αυτός που κάνει το ίδιο, δηλαδή, αντί να πετύχει τον λύκο πετυχαίνει το σκοινί με το οποίο ήταν δεμένος και απελευθερώνεται. Μια μικρή διαφορά είναι ότι εδώ πετυχαίνει το σκοινί και όχι τους κόμπους και ότι ο λύκος απελευθερώνεται και με το τράβηγμα που κάνει ο ίδιος στο σκοινί:

In questo parve a Clonico di dovere aspettare che 'l lupo si fermasse, e poi sì tosto come quieto il vide, liberò la pietra; la quale drittissima verso quello andando, diede in la corda con che a l' albero legato stava, e fu cagione che il lupo, facendo maggiore sforzo, quella rumpesse. E i pastori tutti gridarono, credendo che al lupo dato avesse: ma quello sentendosi sciolto, subito incominciò a fuggire.

(Sann. Arc. 11, 52)

Στην *Αινειάδα* ο τρίτος διαγωνιζόμενος είναι αυτός που επιφέρει την τελική λύση. Ο Ευρυτίων, που έχει ήδη έτοιμο το τόξο, επικαλείται τον αδερφό του, ρίχνει το βέλος και πετυχαίνει το περιστέρι που πάει να το σκάσει:

tum rapidus, iamdudum arcu contenta parato

tela tenens, fratrem Eurytion in uota uocauit,

iam uacuo laetam caelo speculatus et alis

plaudentem nigra figit sub nube columbam.

decidit exanimis uitamque reliquit in astris

aetheriis fixamque refert delapsa sagittam.

(Virg. Aen. 5, 513 – 518)

Στην *Αρκαδία* ο τέταρτος διαγωνιζόμενος είναι αυτός που θα πετύχει το λύκο και θα έχει έτοιμη τη σφεντόνα του, όπως και ο αντίστοιχος διαγωνιζόμενος της *Αινειάδας* είχε έτοιμο το τόξο του, και θα επικαλεσθεί τους ποιμενικούς θεούς, όπως είναι

λογικό σε βουκολικό πλαίσιο, ενώ στην *Αινειάδα* ο Ευρυτίων επικαλείται τον αδερφό του για τάμα που είχε κάνει:

Per la qual cosa Partenopeo, che tenea già la fionda in posta per titare, vedendolo traversare per salvarsi in un bosco che da la man sinistra gli stava, invocò in sua aita i pastorali dii; e fortissimamente lasciando andare il sasso, volse la sua sorte che al lupo, il quale con ogni sua forza intendeva a correre, ferì ne la tempia sotto la manca orecchia, e senza farlo punto muovere il fe' subito morto cadere.

(Sann. Arc. 11, 53)

Στην *Αρκαδία* δεν περισσεύει κανένας διαγωνιζόμενος που να μην πήρε μέρος σ' αυτό το αγώνισμα, ενώ στην *Αινειάδα* περισσεύει ο Ακέστης, που δεν καταφέρνει να ρίξει, αφού πριν από αυτόν στη σειρά έριξε ο Ευρυτίων που πέτυχε το περιστέρι. Όμως, η συμμετοχή του δεν πάει στράφι καθώς ρίχνει στον αέρα και το βέλος του διασχίζει τον ουρανό πιάνοντας φωτιά. Κι έτσι από το θαυμαστό αυτό σημάδι ο Αινείας αποφασίζει να του δώσει ως βραβείο ένα κύπελλο του Αγχίση:

*Amissa solus palma superabat Acestes,
qui tamen aërias telum contendit in auras
ostentans artemque pater arcumque sonantem.
hic oculis subitum obicitur magnoque futurum
augurio monstrum; docuit post exitus ingens
seraque terrifici cecinerunt omina uates.
namque uolans liquidis in nubibus arsit harundo
signauitque uiam flammis tenuisque recessit
consumpta in uentos, caelo ceu saepe refixa
transcurrent crinemque uolantia sidera ducunt.
attonitis haesere animis superosque precati
Trinacrii Teucrique uiri, nec maximus omen*

abnuit Aeneas, sed laetum amplexus Acesten

muneribus cumulat magnis ac talia fatur:

‘sume, pater, nam te uoluit rex magnus Olympi

talibus auspiciis exsortem ducere honores.

ipsius Anchisae longaeui hoc munus habebis,

cratera impressum signis, quem Thracious olim

Ancjsae genitori in magno munere Cisseus

ferre sui dederat monimentum et pignus amoris.’

(Virg. Aen. 5, 519 – 538)

Αφού του έδωσε το κύπελλο ο Αινείας, τον στεφάνωσε με μια πράσινη δάφνη ανακηρύσσοντάς τον υψηλότερο νικητή από όλους:

sic fatus cingit uiridanti tempora lauro

et primum ante omnis uictorem appellat Acesten.

(Virg. Aen. 5, 539 – 540)

Στην *Αρκαδία* δεν μεσολαβεί τέτοιο θαυμαστό περιστατικό αλλά τα πράγματα είναι πιο απλά και ταπεινά. Ο νικητής Παρτενοπέο, που πέτυχε τον λύκο και κέρδισε τον διαγωνισμό, είναι αυτός που προκάλεσε τον θαυμασμό, όπως το κατόρθωμα του Ακέστη προκάλεσε το θαυμασμό στους Τρινακρίους και τους Τρώες. Επίσης, είναι και αυτός που όλοι αποκάλεσαν νικητή και που ο Εργκάστο ως άλλος Αινείας τον στεφάνωσε με γιρλάντα από φύλλα νάρδου:

Onde ciascuno di meraviglia rimase attonito, et ad una voce tutto lo spettacolo chiamò vincitore Partenopeo,... Et Ergasto allora, lieto fattosi incontro a Partenopeo, lo abbracciò, e poi coronandolo d’ una bella ghirlanda de fronde di baccari...

(Sann. Arc. 11, 54)

Το θαυμαστό αυτό γεγονός παραλείπεται από την ποίηση του Σαννατσάρου, αφού ταιριάζει περισσότερο στην επική ποίηση, ενώ στην βουκολική τα θέματα είναι πιο

απλοϊκά, αυτός που πετυχαίνει το λύκο κερδίζει, μια πεζή πραγματικότητα που είναι σύμφυτη με τη μονότονη ζωή των βοσκών.

Ο λύκος, επομένως, είναι ένα στοιχείο που αναστατώνει τη βουκολική ευτοπία και παρεμποδίζει τη σύνθεση της ποίησης. Δεν λειτουργεί μόνο ως πολιτικό σύμβολο καταστροφής αλλά και ως στοιχείο ειδολογικής αναταραχής, καθώς οι λύκοι μέσω της σύνδεσής τους με το πολιτικό στοιχείο απομακρύνουν την ποίηση από το βουκολικό ιδανικό και τη συνδέουν αρνητικά με τη νεωτερική αισθητική και το αρκαδικό ιδεώδες. Τέλος, μέσω της επικής αντιστροφής (η σκηνή του περιστεριού στην *Αινειάδα*) ο Σαννατσάρο διαφοροποιεί τη βουκολική από την επική ποίηση και τονίζει την ταυτότητα της ποίησής του.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΣΑΝΝΑΤΣΑΡΟ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΔΙΠΟΛΩΝ
(ΥΨΗΛΟ – ΤΑΠΕΙΝΟ ΥΦΟΣ, ΥΠΑΙΘΡΟΣ – ΠΟΛΗ, ΦΥΣΙΚΟ – ΤΕΧΝΗΤΟ)
ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΚΦΡΑΣΕΩΝ**

4.1 Τα δίπολα υψηλό – ταπεινό ύφος, ύπαιθρος – πόλη και φυσικό - τεχνητό

Ο Σαννατσάρο κατά τη συγγραφή της *Αρκαδίας* του μετεωρίζεται ανάμεσα στο υψηλό και στο ταπεινό στυλ, ανάμεσα στην ποίηση για την πόλη και στην ποίηση για την ύπαιθρο. Μέχρι και το τέλος του έργου του βρίσκεται σε μια διαρκή αναζήτηση της ταυτότητας της ποίησής του και του κοινού του. Στα διάσπαρτα μεταποιητικά του χωρία αναρωτιέται αν είναι καλύτερη μια ποίηση που θα έχει ως αποδέκτες το κοινό των πόλεων και θα είναι κατάλληλη για παλάτια και υψηλούς προξένους της Ρώμης ή μια ποίηση που το ακροατήριό της θα αποτελείται από άξεστους και ταπεινούς βοσκούς μέσα στα δάση. Τελικά, ποιο είδος ύφους επιλέγει ο Σαννατσάρο; Μήπως εν τέλει αποκηρύσσει τη βουκολική ποίηση θεωρώντας την ταπεινή και ανάξια; Ας δούμε τα μεταποιητικά του χωρία που αφορούν το ύφος της ποίησης με τη σειρά ώστε να προκύψει κάποιο συμπέρασμα.

4.1.1 Το προοίμιο

Ο Σαννατσάρο, ήδη από την αρχή στο προοίμιό του, αντιδιαστέλλει το φυσικό με το τεχνητό, τη φύση με τους στολισμένους κήπους των πόλεων, τα πουλιά των δασών με τα εκπαιδευμένα πουλιά στα κλουβιά των πόλεων, τους στίχους στους φλοιούς των δέντρων με τους στίχους γραμμένους σε επιχρυσωμένα βιβλία, τα κερωμένα καλάμια των βοσκών στις κοιλάδες με τους πολύτιμους πυξούς για τα δωμάτια, τη φυσική πηγή με την τεχνητή από μάρμαρο και χρυσό και, τέλος, το ταπεινό καλάμι του Κορύδωνα με το θορυβώδες φλάουτο της Παλλάδας. Συγκεκριμένα, στην αρχή αναφέρει ότι τα ψηλά και ευρύχωρα δέντρα μέσα στα απόκρημνα βουνά που είναι προϊόντα της φύσης ευχαριστούν περισσότερο αυτούς που τα κοιτούν από ό,τι τα καλλιεργημένα φυτά μέσα σε στολισμένους κήπους, όπως και τα άγρια πουλιά μέσα στα δάση που τραγουδούν δίνουν μεγαλύτερη ευχαρίστηση σε όποιον τα ακούει από ό,τι τα εκπαιδευμένα πουλιά που βρίσκονται μέσα σε στολισμένα κλουβιά στις μεγάλες πόλεις:

Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante da dotte mani expurgate negli adorni giardini, a' riguardanti aggradare; e molto più per i soli boschi i selvaticchi ucelli sopra i verdi rami cantando a chi gli ascolta piacere, che per le piene cittadi dentro le vezzose et

ornate gabbie non piacciono gli ammaestrati.

(Sann. Arc. 1)

Στη συνέχεια, από τη βουκολική ευτοπία και το τραγούδι περνάει στους στίχους, στην ποίηση δηλαδή, και εκφράζει ότι τα άγρια τραγούδια γραμμένα στους τραχείς φλοιούς των οξιών δεν ευφραίνουν λιγότερο από τους λόγιους στίχους που είναι γραμμένοι στα λεία χαρτιά επιχρυσωμένων βιβλίων. Ύστερα περνά στο υλικό των μουσικών οργάνων και θεωρεί ότι τα κερωμένα καλάμια των βοσκών που βρίσκονται στις ανθισμένες κοιλάδες μπορεί να δίνουν και πιο ευχάριστο ήχο από ό,τι οι λαμπροί και οι πολύτιμοι πυξοί των μουσικών για τα πομπώδη δωμάτια:

Per la qual cosa ancora (sì come io stimo) addiviene che le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi dilettono non meno a chi le legge che li colti versi scritti ne le rase carte degli indorati libri; e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse più piacevole suono che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno.

(Sann. Arc. 2)

Επίσης, θεωρεί ότι μια φυσική πηγή, που βγαίνει από φυσικές πέτρες περιτριγυρισμένη από πράσινα χορταράκια, είναι πιο ευχάριστη από τις τεχνητές φτιαγμένες από κατάλευκα και λαμπερά μάρμαρα και από χρυσό:

E chi dubita che più non sia a le umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esca da le vive pietre, attorniata di verdi erbe, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti per molto oro? Certo che io creda niuno.

(Sann. Arc. 3)

Κι έτσι επειδή πιστεύει τα παραπάνω, ο Σαννατσάρο ξεκαθαρίζει ότι θα διηγηθεί τις τραχείς εκλογές βγαλμένες από φυσική φλέβα χωρίς στολίδια, όπως τις άκουσε από τους βοσκούς της Αρκαδίας, μέσα στη βουκολική ευτοπία, δηλαδή, μέσα στα δέντρα και στο μουρμουρητό των πηγών κάτω από ίσκιους, επιλέγοντας ως κοινό του τους βοσκούς:

Dunque in ciò fidandomi, potrò ben io fra queste deserte piagge, agli ascoltanti alberi et a quei pochi pastori che vi saranno, raccontare le rozze eclogue da naturale vena uscite, così di ornamento ignude esprimendole come sotto le dilettevoli ombre, al mormorio de' liquidissimi fonti, da' pastori di Arcadia le udii cantare.

(Sann. Arc. 4)

Μάλιστα, υποστηρίζει, ότι στα τραγούδια αυτά των βοσκών της Αρκαδίας, οι θεοί των βουνών δάνεισαν προσηλωμένα αυτιά χίλιες φορές και νικήθηκαν από τη γλυκύτητά τους, ενώ οι νύμφες ξέχασαν να καταδιώξουν τα περιπλανώμενα ζώα:

a le quali non una volta ma mille i montani idii da dolcezza vinti prestarono intente orecchie, e le tenere ninfe, dimenticate di perseguire i vaghi animali, lasciarono le faretre e gli archi appiè degli alti pini di Menalo e di Liceo.

(Sann. Arc. 5)

Στο τέλος του προοιμίου του ο Σαννατσάρο τονίζει ότι θα θεωρούσε περισσότερο τιμητικό να ηγήσει το ταπεινό καλάμι του Κορύδωνα παρά το θορυβώδες φλάουτο της Παλλάδας για το οποίο ο σάτυρος προκάλεσε τον Απόλλωνα και τιμωρήθηκε σκληρά από αυτόν (*Onde io (se licito mi fusse) più mi terrei a gloria di porre la mia bocca a la umile fistula di Coridone, datagli per adietro da Dameta in caro dono, che a la sonora tibia di Pallade, per la quale il male insuperbito satiro provocò Apollo a li suoi danni*). Η επιλογή του ταπεινού καλαμιού προφυλάσσει τον ποιητή από τον κίνδυνο και την τιμωρία του σατύρου Μαρσία και, ταυτόχρονα, εξασφαλίζει τη διπλή προστασία του Πάνα και του Απόλλωνα.¹³⁹

Ουσιαστικά, από τα παραπάνω φαίνεται ο Σαννατσάρο να προκρίνει το φυσικό από το τεχνητό, το ταπεινό από το υψηλό και, εν τέλει, τη βουκολική ποίηση στην ύπαιθρο, χωρίς στολίδια προορισμένη για τους βοσκούς, και όχι το είδος ποίησης που ανήκει στις πόλεις και το κοινό της το αποτελούν υψηλά ιστάμενα πρόσωπα. Μάλιστα, το θετικό αξιολογικό σχόλιο για τη γλυκύτητα της ποίησης της υπαίθρου και τη μαγική επίδραση που αυτή έχει στους θεούς και στις νύμφες συνηγορεί κατάφωρα υπέρ της συγκεκριμένης επιλογής ύφους και ποίησης και προεξοφλεί ότι και οι δικές του εκλογές θα έχουν την ίδια γλυκύτητα και επίδραση. Βέβαια, το

¹³⁹Vecce (2013), σ. 60, υποσημείωση 6.

προοίμιο κλείνει με τη δήλωση ότι είναι προτιμότερο το μικρό κομμάτι γης να καλλιεργείται καλά παρά το μεγάλο να αναδασωθεί με κακό τρόπο:

Che certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che 'l molto lasciare per mal governo miseramente imboscire.

(Sann. Arc. 6)

Ο Vecce σ' αυτό βλέπει μια βασική αντίθεση ανάμεσα στην προηγούμενη προτίμηση για το φυσικό και εδώ για το καλώς καλλιεργημένο κομμάτι γης.¹⁴⁰ Ωστόσο, αν σκεφτούμε την καλλιμαχική ποίηση, η αναφορά στο μικρό κομμάτι γης και η άρνηση του μεγάλου παραπέμπει στην ταπεινή και πιο ολιγόστιχη ποίηση της υπαίθρου που είναι η βουκολική σε αντίστιξη με την υψηλή και πολύστιχη επική ποίηση. Έτσι, είναι πολύ πιθανό να αίρεται αυτή η αντίθεση που εντοπίζει ο Vecce. Μένει, όμως, να διαπιστώσουμε την προτίμηση του ποιητή από τις αναφορές του στα επόμενα χωρία αλλά και από το πώς έχει αξιοποιήσει την προγενέστερη παράδοση.

Η αντιπαράθεση αυτή των φυσικών και τεχνητών στοιχείων στο προοίμιο θυμίζει την αντίστοιχη αντιπαράθεση στοιχείων της αγροτικής υπαίθρου με τα πολυτελή τεχνητά κατασκευάσματα της πόλης που απαντάται στα *Γεωργικά* του Βιργιλίου. Ο Βιργίλιος παρουσιάζει τις πολυτέλειες που απολαμβάνουν οι κάτοικοι της πόλης, όπως τα ψηλά σπίτια και τις στολισμένες εισόδους των παλατιών, τα χρυσοκέντητα ενδύματα και αυτά που βάφονται με εξωτικές βαφές:

si non ingentem foribus domus alta superbis

mane salutantum totis uomit aedibus undam,

nec varios inhiant pulchra testudine postis

inlusasque auro uestis Ephyreiaque aera,

alba neque Assyrio fucatur lana ueneno,

nec casia liquidi corrumpitur usus oliui.

(Virg. Georg. 2, 461 – 466)

¹⁴⁰Vecce (2013), σ. 60, υποσημείωση 6.

Σε αυτήν την τρυφή αντιπαράσσεται ο Αρκαδισμός, δηλαδή, μια ζωή χωρίς απάτη με ένα διαφορετικό είδος πλούτου που είναι η ηρεμία και η ξεκούραση κάτω από τα δέντρα σε πλατιές εκτάσεις γης, σπηλιές, ζωντανές λίμνες και κοιλάδες. Υπάρχουν, επίσης, τα ξέφωτα και οι σπηλιές των άγριων θηρίων και η συνήθεια του μόχθου από τη μικρή ηλικία, η λατρεία στους θεούς και ο σεβασμός στους πατέρες. Και τελειώνει τον κατάλογο των αγροτικών απολαύσεων και συνηθειών με τη διατύπωση ότι ανάμεσα σ' αυτούς τους απλούς ανθρώπους του μόχθου η Δίκη άφησε τα τελευταία ίχνη της πριν αναχωρήσει από τη γη:

et secure quies et nescia fallere uita,
diues opum uariarum, at latis otia fundis,
speluncae uiuique lacus, at frigida tempe
mugitusque boum mollesque sub arbore somni
non absunt; illic saltus ac lustra ferarum
et patiens operum exiguoque adsueta iuuentus,
sacra deum sanctique patres; extrema per illos
Iustitia excedens terries uestigia fecit.

(Virg. Georg. 2, 467 – 474)

Και ο Βιργίλιος και ο Σαννατσάρο από τον τρόπο περιγραφής τους φαίνεται να επιδοκιμάζουν τα φυσικά στοιχεία. Στα *Γεωργικά* η επιδοκιμασία αυτή συνδυάζεται και με την ευσέβεια, τον σεβασμό προς τους θεούς και τη δικαιοσύνη, ενώ η πόλη σχετίζεται με τον πλούτο, την αιματοχυσία και την απάτη. Ο υλισμός, η πολυτέλεια και η κοινωνική διαφθορά οδηγούν στην καταστροφή.¹⁴¹

Ένα ακόμη ιδανικό της ζωής της υπαίθρου είναι ο συσχετισμός της με την ηρεμία, ένα επικούρειο ιδανικό. Σε αντίθεση με τον πλούτο που προσφέρει η πόλη και τα τεχνητά δημιουργήματα που προαναφέρθηκαν ο αγρότης μπορεί να βρει την ηρεμία στις απέραντες κοιλάδες, στις φυσικές λίμνες, στις σπηλιές ξαπλωμένος κάτω από τα

¹⁴¹Miles, Gary B. (1980), *Virgil's Georgics: a new interpretation*, University of California Press, σ. 149.

δέντρα.

Στον πρόλογο της *Αρκαδίας* ανάμεσα στα φυσικά στοιχεία που προκρίνει ο Σαννατσάρο αναφέρει σ' ένα σημείο πως είναι περισσότερο ευχάριστη μια πηγή που βγαίνει από ζωντανές πέτρες:

*E chi dubita che più non sia a le umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esca da le **vive** pietre.*

(Sann. Arc. 3)

Την εικόνα της ζωντανής πέτρας τη συναντούμε στην *Αινειάδα* στον βιβλίο 1, όπου μετά την καταιγίδα που ξεσηκώνει ο Αίολος, ο Αινείας και οι ακόλουθοί του προσπαθούν να βρουν καταφύγιο στη λιβυκή ακτή. Ο Βιργίλιος περιγράφει το μέρος όπου θα προσαράξουν και ανάμεσα στις άλλες φυσικές ομορφιές που περιγράφονται θυμίζοντάς μας τον *locus amoenus* της βουκολικής ποίησης, περιγράφεται μια σπηλιά μέσα στην οποία υπάρχει φρέσκο νερό και καθίσματα από ζωντανή πέτρα:

fronte sub aduersa scopulis pendentibus antrum;

*intus aquae dulces **uiuoque** sedilia saxo.*

(Virg. Aen. 1, 166 – 167)

Επίσης, η εικόνα των καθαρών πηγών και της ζωντανής πέτρας που περιγράφεται στο προοίμιο της *Αρκαδίας* απαντάται και σε αρκετά έργα του Βοκκάκιου. Για παράδειγμα, στο έργο του *Commedia delle Ninfe Fiorentine*, το οποίο παρουσιάζει ομοιότητα στη δομή του με την *Αρκαδία* καθώς είναι γραμμένο σε πρόζα και σε στίχους, γίνεται αναφορά σ' αυτή την όμορφη εικονοποποιία (*fonti chiare, derivate/ di viva pietra*, Bocc. Com. 14, 37 – 38). Αυτό είναι φυσικό γιατί η θεματική του έργου αφορά τη μεταμόρφωση της ζωής ενός βοσκού που βεβαίως το περιβάλλον του είναι τα δάση, οι πηγές και τα τρεχούμενα ρυάκια. Αναλόγως το έργο *Caccia di Diana* παρουσιάζει τέτοιες εικόνες (*una fontana chiara, bella e grande, / abbondevole d' acqua*, Bocc. Caccia 2, 5 – 6). Επιπροσθέτως, το ίδιο συμβαίνει και στο έργο *Δεκαήμερον* του Βοκκάκιου, καθώς και εκεί η θεματική του σχετίζεται με την εξοχή και όχι με το περιβάλλον της πόλης από το οποίο οι ήρωες προσπαθούν να ξεφύγουν

(*fra vive pietre e verdi erbette*, Bocc. Dec. I, concl.15).¹⁴²

Η έννοια της ζωντανής πέτρας δηλώνει τη φυσική και όχι την επεξεργασμένη από χέρια ανθρώπων, αν συνυπολογίσουμε και το περιβάλλον μέσα στο οποίο βρίσκονται αυτές οι ζωντανές πέτρες, που είναι μακριά από πόλη και μέσα σε ένα φυσικό και ακατέργαστο τοπίο. Στην περίπτωση της *Αρκαδίας* η πηγή που απορρέει από ζωντανές πέτρες σχετίζεται με τη σύνδεση της καλλιμαχικής και νεωτερικής ποίησης με την ποιότητα του ποιητικού έργου και πιθανώς η τοποθέτησή της εδώ στην αρχή της *Αρκαδίας* να έχει προγραμματικό χαρακτήρα. Η φυσική πηγή από ζωντανές πέτρες είναι αυτή που βγάζει φρέσκο νερό. Ένα νέο είδος ποίησης, που αφήνει πίσω τους μεγάλους ωκεανούς αλλά και τον συρφετό των τεράστιων ποταμών, ανατέλλει και ο Σαννατσάρο επιθυμεί να δείξει την ειδολογική του προτίμηση. Και η βουκολική ποίηση είναι ένα τέτοιο είδος, αφού και δεν προσπαθεί να μιμηθεί τα ηρωικά κατορθώματα της επικής ποίησης, αλλά και ασχολείται με τις ταπεινές δραστηριότητες των βοσκών και τον έρωτα. Το απλό και ταπεινό στυλ προτιμάται. Το γλυκό νερό της *Αινειάδας*, που βρίσκεται μέσα σ' αυτή τη σπηλιά, και τα καθίσματα από ζωντανές πέτρες αλλά και όλο το τοπίο το οποίο περιγράφεται αποτελεί ένα μικρό παράθυρο προς τη βουκολική ευτοπία μέσα σε ένα επικό οικοδόμημα. Ωστόσο, αν ο Σαννατσάρο χρησιμοποιεί αυτό το μικρό παράθυρο στην αρχή της βουκολικής του ποίησης και στο συγκεκριμένο σημείο που αναφέρεται στην προτίμησή του στα φυσικά και απλά πράγματα, αυτό το κάνει ίσως για να δηλώσει προγραμματικά το είδος της ποίησης που επιλέγει έναντι της επικής θεματικής, το ταπεινό στυλ που ταιριάζει σ' αυτό το είδος έναντι του υψηλού.

¹⁴²Για τη ζωή και τα έργα του Βοκκακίου βλ. Marchi, C. (1975), *Boccaccio*, Rizzoli Editore, Cecchi – Sapegno (1965).

4.1.2 Το κύριο σώμα: η πρόζα και η εκλογή

Στην πρόζα 1 ο Σαννατσάρο φαίνεται να δηλώνει την ποιητική του αυτοσυνειδησία χρησιμοποιώντας εικόνες ελληνιστικού τύπου. Συγκεκριμένα, στην περιγραφή του βουκολικού τοπίου της Αρκαδίας αναφέρει πως, στη μέση όλων αυτών των δέντρων που περιέγραψε πριν και κοντά σε μια καθαρή πηγή, υψώνεται ένα ίσιο κυπαρίσσι που είναι ο πιο αυθεντικός μιμητής των υψηλών οβελίσκων στο οποίο όχι μόνο ο Κυπάρισσος αλλά και ο ίδιος ο Απόλλωνας θα ήθελε να μεταμορφωθεί:

Ma fra tutti nel mezzo presso un chiaro fonte sorge verso il cielo un dritto cipresso, veracissimo imitatore de le alte mete, nel quale non che Ciparisso ma (se dir conviensi) esso Apollo non si sddegnarebbe essere transfigurato.

(Sann. Arc. 1, 5)

Η καθαρή πηγή (*chiaro fonte*) συσχετίζεται με την καλλιμαχική καθαρότητα του έργου¹⁴³ και την ποιητική απόκλιση από τα καθιερωμένα επικά πρότυπα και το κυπαρίσσι, όπως σημειώνει ο Vecce, αποτελεί σύμβολο πένθους, καθώς η ομοιότητά του με υψηλό οβελίσκο που είχε σχήμα πυραμίδας ανακαλεί την νεκρική πυραμίδα στον τάφο της Μασσίλια στην πρόζα 10 και σηματοδοτεί το τέλος της ζωής και σε μεταποιητικό επίπεδο το τέλος της πρώτης επεξεργασίας της *Αρκαδίας* που κυκλοφόρησε σε δέκα βιβλία υπό τον τίτλο *Libro pastorale nominato Arcadio*.¹⁴⁴ Επομένως, αν συνδέσουμε τον καλλιμαχικό υπαινιγμό με την επιχειρηματολογία του Vecce, φαίνεται πως το κυπαρίσσι συμβολίζει το ποιητικό έργο του Σαννατσάρο στην πρώιμη μορφή του. Προς την κατεύθυνση αυτή της ταύτισης του κυπαρισσιού με το ποιητικό δημιούργημα οδηγεί και η παρουσία του Απόλλωνα που σχετίζεται με την ποιητική τέχνη και μάλιστα δίνει και οδηγίες στους ποιητές για την ειδολογική κατεύθυνση του έργου τους (γνωστά παραδείγματα ο Καλλίμαχος στα *Αίτια* και ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις*). Μάλιστα, η διάθεση του Απόλλωνα να μεταμορφωθεί σ' αυτό το κυπαρίσσι φαίνεται να δείχνει, αν λάβουμε υπόψη τα προηγούμενα, ότι ο Απόλλωνας επιδοκιμάζει το ποιητικό έργο του Σαννατσάρο, ένα θετικό αξιολογικό

¹⁴³Giuliano, F. M. (1997), σσ. 153 – 73.

¹⁴⁴Vecce (2013), σ. 64.

σχόλιο στο πλαίσιο της ποιητικής αυτοσυνειδησίας. Η μεταμόρφωση αυτή ανακαλεί τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου και συγκεκριμένα το βιβλίο 10 στο οποίο περιλαμβάνεται η μεταμόρφωση του αγαπημένου νέου του Απόλλωνα του Κυπάρισσου σε κυπαρίσσι (Ον. *Met.* 10,106 – 142). Μετά το θάνατο που προκάλεσε κατά λάθος ο Κυπάρισσος στο αγαπημένο του ελάφι με το δόρυ του θέλησε και ο ίδιος να πεθάνει κι έτσι ο Απόλλωνας να βυθιστεί στον θρήνο. Ιδιαίτερη ομοιότητα παρουσιάζει ο στίχος 106 του Οβιδίου με το χωρίο του Σαννατσάρου καθώς αναφέρεται σε κυπαρίσσι με σχήμα οβελίσκου σαν αυτό στους αγώνες ιπποδρομίας:

Adfuit huic turbae metas imitata cupressus

(Ον. *Met.* 10, 106)

Το ερωτικό θέμα υπεισέρχεται έμμεσα μέσω Απόλλωνα – Κυπάρισσου και διαρρηγνύει τις όποιες επικές προσδοκίες. Μάλιστα, στο βιβλίο 1 των *Μεταμορφώσεων* εν είδει προγραμματικού βιβλίου παρουσιάζεται μια μεταποιητική σκηνή όπου ο Απόλλωνας ρωτά τον Έρωτα τι σχέση έχει με το δικό του πολεμικό έπος, εννοώντας τις *Μεταμορφώσεις* και ο Έρωτας τον τοξεύει με ένα βέλος. Όπως σημειώνεται και στο βιβλίο του Hardie,¹⁴⁵ «Αυτή η αντιπαράθεση μεταξύ θεών δραματοποιεί την εισβολή ερωτικών/ ελεγεϊκών θεμάτων μέσα στο ποίημα και (όπως το ξεκίνημα όλων των *Μεταμορφώσεων*) προφανώς ανακαλεί και αναστρέφει το προγραμματικό ξεκίνημα των *Amores*, όπου ο Έρωτας τοξεύει τον ποιητή προκειμένου να τον στρέψει από το έπος στην ελεγεία». Άρα, καλλιμαχική καθαρότητα της πηγής, απολλώνεια παρέμβαση και ερωτικό ελεγεϊκό θέμα τοποθετούν το είδος της ποίησης του Σαννατσάρου στα «ταπεινά» ποιητικά έργα της ελληνιστικής και νεωτερικής περιόδου σε αντίστιξη με τα υψηλά επικά – πολεμικά θέματα του έπους. Ωστόσο, το κυπαρίσσι – ποιητικό έργο του Σαννατσάρου παρουσιάζεται ως ο πιο αυθεντικός μιμητής των υψηλών οβελίσκων (*veracissimo imitatore de le alte mete*). Η μίμηση και το υψηλό παραπέμπουν στην αντικαλλιμάχεια αισθητική. Όμως, ο οβελίσκος του οποίου το σχήμα έχει το κυπαρίσσι, που ταυτίζεται με το απολλώνειο ποιητικό δημιούργημα, δεν μπορεί να συσχετίζεται με το έπος αλλά με την ποίηση με καλλιμάχεια αισθητική. Ο

¹⁴⁵Hardie, P. (2010), Οβίδιος: The Cambridge Companion, μτφ. Επιμ. Α. Ν. Μιχαλόπουλος, Χ. Ν. Μιχαλόπουλος, Αθήνα, σ. 128.

χαρακτηρισμός υψηλό ίσως να παραπέμπει στους καλύτερους εκπροσώπους αυτής της ποίησης, όπως ο Θεόκριτος ή ο Βιργίλιος με τα βουκολικά του. Και ο Σαννατσάρο ίσως να αποτελεί τον καλύτερο μιμητή αυτού του είδους. Το γεγονός ότι το κυπαρίσσι βρίσκεται στην μέση πολλών δέντρων που το περιτριγυρίζουν με τη σπάνια ομορφιά τους (η σπανιότητα αγαπητή στον Καλλίμαχο), μεταλογοτεχνικά πιθανώς να δηλώνει τον ποιητικό κήπο της Αρκαδίας γεμάτο ποιητικά δημιουργήματα (δέντρα) διαφόρων εκπροσώπων του ποιητικού βουκολικού είδους ή καλύτερα των πιο ξεχωριστών για το υψηλό ύφος τους στο βουκολικό είδος και που το κυπαρίσσι του Σαννατσάρο ψάχνει να βρει τη θέση του κοντά σε μια καθαρή πηγή και ανάμεσα στους δημιουργούς ενός υψηλού βουκολικού είδους. Ας μην ξεχνούμε, παράλληλα, ότι ο Σαννατσάρο είναι από τους πρώτους της Αναγέννησης που προσπαθούν να εδραιώσουν ξανά τη βουκολική ποίηση μετά από αιώνες παρακμής της δεδομένων και των πολιτικών συνθηκών.

Στην εκλογή 2 της *Αρκαδίας*, ο Μοντάνο τοποθετεί το τραγούδι στη βουκολική ευτοπία και το συνδέει με το υψηλό ύφος. Συγκεκριμένα, στην αρχή της εκλογής παρακινεί τα προβατάκια να βρουν καταφύγιο στη σκιά των ευχάριστων οξιών όπου εκεί θα ακούσουν τις υψηλές του λέξεις να επαινούν τα γαλήνια μάτια, τις ξανθές πλεξούδες, τα χέρια και ομορφιές μοναδικές στον κόσμο:

Itene all' ombra degli ameni faggi,

pasciute pecorelle, omai che 'l sole

sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi.

Ivi udirete l' alte mie parole

lodar gli occhi sereni e trecce bionde,

le mani e le bellezze al mondo sole.

(Sann. Arc. 2, 1 – 6)

Εδώ συναντάται το τυπικό βουκολικό μοτίβο του τραγουδιού κάτω από τα δέντρα για να αποφευχθεί η ζέστη του μεσημεριού, καθώς και το ερωτικό θέμα που είναι σύνηθες στη βουκολική ποίηση. Όλα αυτά τα παραδοσιακά στοιχεία της βουκολικής ποίησης συνδέονται με το υψηλό, τις υψηλές λέξεις. Μήπως εδώ το υψηλό συνδέεται

με τη διάθεση του ποιητή να εξυψώσει τη βουκολική του ποίηση ώστε να φτάσει το επίπεδο των καλύτερων εκπροσώπων της, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως μέσω του υψηλού κυπαρισσιού;

Στην εκλογή 1 του Βιργιλίου ο Μελίβοιος μακαρίζει τον Τίτυρο που έχει εξασφαλίσει την παραμονή του στη βουκολική ευτοπία. Συγκεκριμένα, στην αρχή της εκλογής παρουσιάζει τη λεπτή σύριγγα να ηχεί κάτω από τη σκιά των οξιών και τα δάση να αντηχούν το όνομα της αγαπημένης Αμαρυλλίδας. Δηλαδή, παρουσιάζεται ο κατάλληλος τόπος για τη σύνθεση βουκολικού τραγουδιού και το ερωτικό θέμα της βουκολικής ποίησης:

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi

siluestrem tenui Musam meditaris auena

(Virg. *Ecl.* 1, 1 – 2)

lentus in umbra

formosam resonare doces Amaryllida siluas

(Virg. *Ecl.* 1, 4 – 5)

Η λέξη *tenuis*, σύμφωνα με τον Alpers, συνδέεται με τη βουκολική ποίηση γιατί οι μεταφορικές της σημασίες σχετίζονται με το ταπεινό και το ασήμαντο.¹⁴⁶ Το συγκεκριμένο χωρίο θυμίζει την εκλογή 2 του Σαννατσάρο όπου ο Μοντάνο παρουσιάζει το ανάλογο σκηνικό της σύνθεσης ποίησης με ερωτικό θέμα στη βουκολική ευτοπία κάτω από τη σκιά των οξιών μόνο που το συνδυάζει με το υψηλό ύφος κάτι που δεν συμβαίνει προς το παρόν στην αρχή της εκλογής 1 του Βιργιλίου. Παράλληλα, στην ίδια εκλογή η αντίθεση πόλης - υπαίθρου, δηλαδή, από τη μια, η Ρώμη με τη μεγαλοπρέπειά της, που εξασφαλίζει τη βουκολική ευτοπία του Τίτυρου, και, από την άλλη, η ύπαιθρος από την οποία εξορίζεται ο Μελίβοιος σχετίζονται με το ύφος της ποίησης. Το ταξίδι του Τίτυρου στην πόλη για να εξασφαλίσει την παραμονή του στην ύπαιθρο φαίνεται ξένο προς τη βουκολική παράδοση και ίσως να δηλώνει τη διαφοροποίησή του από το βουκολικό ποιητικό παρελθόν. Ταυτόχρονα,

¹⁴⁶ Alpers, P. (1979), *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*, London, σ. 76.

η επιστροφή του, σύμφωνα με τον Van Sickle, δηλώνει την ανανέωση και την ευρύτητα του βουκολικού είδους.¹⁴⁷ Ήδη τα όρια του βουκολικού είδους έχουν ξεπεραστεί με την αναφορά στο ταξίδι και με την ιστορική προσωπικότητα που επιτρέπει στον Τίτυρο να διατηρήσει τα προνόμιά του. Επίσης, η γλώσσα που χρησιμοποιείται από τον Μελίβοιο και τον Τίτυρο είναι δηλωτική του ύφους της ποίησης και συνδέεται με την ύπαιθρο ή την πόλη. Ο Μελίβοιος για να περιγράψει την ύπαιθρο χρησιμοποιεί απλή και άμεση γλώσσα, ενώ ο Τίτυρος τείνει προς τη συντακτική πολυπλοκότητα

*Libertas, quae sera tamen respexit inertem,
candidior postquam tondenti barba cadebat,
respexit tamen et longo post tempore uenit,
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit*

(Virg. *Ecl.* 1, 27 – 30)

και τη ρητορική υπερβολή:

namquae erit ille mihi semper deus

(Virg. *Ecl.* 1, 7)

*sic canibus catulos similis, sic matribus haedos
noram, sic paruis componere magna solebam*

(Virg. *Ecl.* 1, 22 – 23)

Η πολυπλοκότητα αυτή οφείλεται στο ταξίδι του Τίτυρου στην πόλη, ενώ η περιγραφή της υπαίθρου χρειάζεται απλή γλώσσα.¹⁴⁸ Μάλιστα, η σύγκριση των μικρών με τα μεγάλα πράγματα και το μεγαλείο της πόλης που σαν κυπαρίσσι υπερέχει από τις άλλες πόλεις είναι πιθανό να συνδέεται με το υψηλό ύφος της ποίησης και το είδος της ποίησης που ταιριάζει σε μια τέτοια πόλη.

¹⁴⁷Van Sickle (1975), σ. 70.

¹⁴⁸Segal, (1981), σ. 276.

Ο Νεμεσιανός στην εκλογή 2 δια στόματος Άλκονα επιθυμεί να τραγουδήσει στην πόλη και όχι στις εξοχές και μάλιστα παραθέτει και το παράδειγμα του Τίτυρου υπενθυμίζοντας την εκλογή 1 του Βιργιλίου κατά την οποία ο Τίτυρος επισκέφτηκε τη Ρώμη:

Tityrus e silvis dominam pervenit ad urbem.

Nos quoque te propter, Donace, cantabimur urbi,

Si modo coniferas inter viburna cupressos

Aut inter pinos corylum frondescere fas est.

(Nem. Buc. 2, 84 – 87)

Μεταλογοτεχνικά ο Νεμεσιανός επαινεί τον Βιργίλιο για την ειδολογική του εξέλιξη, δηλαδή, για τη μετακίνησή του από το βουκολικό είδος της υπαίθρου στο αστικό είδος του έπους, όπως είναι η *Αινειάδα*.¹⁴⁹

Στην πρόζα 7 της *Αρκαδίας* υπάρχει μεγαλύτερη αναφορά στο υψηλό ύφος και, μάλιστα, στη συγκεκριμένη πρόζα που ο Σαννατσάρο αποκαλύπτει την ταυτότητά του στους βοσκούς της Αρκαδίας. Μήπως αποκαλύπτει και την ποιητική του ταυτότητα; Ο Καρίνο αφού άκουσε τον Σαννατσάρο να του διηγείται την προσωπική του ιστορία, αποφασίζει να του δωρίσει μια σύριγγα φτιαγμένη από σαμπούκο, που έκοψε από βουνά δριμεία και απομονωμένα, που δεν έφτασε ποτέ φωνή από πρωινό κόκορα και που με αυτή ελπίζει να τραγουδήσει ο Σιντσέρο με πιο υψηλό στυλ τους έρωτες των φαύνων και των νυμφών στο μέλλον:

Et io in guidardone ti donerò questa sampogna di sambuco, la quale io con le mie mani colsi tra monti asprissimi e da le nostre ville lontani, ove non credo che voce giamai pervenisse di matutino gallo che di suono privata l'avesse; con la quale spero che (se da li fati non ti è tolto) con più alto stile canterai gli amori di fauni e di ninfe nel futuro.

(Sann. Arc. 7, 31)

¹⁴⁹Karakasis (2011), σσ. 318 – 319.

Στα σχόλιά του ο Vecce αναφέρει πως πρόκειται για σύριγγα υψηλής ποιότητας, αφού είναι φτιαγμένη από ξύλο από σαμπούκο και, σύμφωνα με το μύθο, αν ο σαμπούκος αναπτυσσόταν σε μια περιοχή που δεν ακουγόταν το τραγούδι του κόκορα, τα μουσικά όργανα που θα δημιουργούνταν από το ξύλο του θα ήταν πολύ πιο ηχηρά.¹⁵⁰ Η υψηλής ποιότητας κατασκευή της σύριγγας που δωρίζει ο Καρίνο συνάδει απόλυτα με το ύφος του τραγουδιού που θα ηχήσει και που θα είναι το υψηλό. Ο Vecce στο σχόλιό του αναφέρει ότι η ευχή του Καρίνο προς τον Σαννατσάρο είναι να στραφεί σε μια ποίηση πιο υψηλή αλλά πάντα με έμπνευση βουκολική, αφού το μουσικό όργανο είναι η σύριγγα και πιθανώς να παραπέμπει και σε άλλα έργα του ποιητή, όπως οι *Ελεγείες* του, το ποίημα *Salices* και οι *Εκλογές* που σχετίζονται με το ψάρεμα.¹⁵¹ Σύμφωνα με τα παραπάνω είναι πολύ πιθανό ο στόχος του Σαννατσάρο να είναι η δημιουργία βουκολικής ποίησης με υψηλό στυλ. Μπορεί να επιδιώκει, δηλαδή, όχι ένα διαφορετικό είδος ποίησης αλλά την εξέλιξη του βουκολικού είδους συνδυάζοντας το ταπεινό στοιχείο της υπαίθρου με το υψηλό στοιχείο της πόλης διευρύνοντας έτσι τη θεματική του κατά το πρότυπο του Βιργιλίου. Αυτό, όμως, μένει να αποδειχτεί αφού ολοκληρώσουμε τις σχετικές αναφορές που υπάρχουν σε ολόκληρη την *Αρκαδία* και που και στη συνέχεια εξακολουθούν να είναι αντικρουόμενες δυσκολεύοντας την εξαγωγή ενός ασφαλούς συμπεράσματος.

Στην ίδια πρόζα αμέσως μετά ο Καρίνο συνεχίζει λέγοντας στον Σαννατσάρο πως έχει περάσει τις αρχές της εφηβείας του ανάμεσα σε απλοϊκά και δασικά τραγούδια των βοσκών και πως στο εξής θα περάσει την ευτυχισμένη νεότητα ανάμεσα σε ηχηρές τρομπέτες και σε σύγχρονους του φημισμένους ποιητές διεκδικώντας και ο ίδιος αιώνια μνήμη:

E sì come insino qui i principii de la tua adolescenzia hai tra semplici e boscarecci canti di pastori infruttuosamente dispesi, così per lo inanzi la felice giovenezza tra sonore trombe di poeti chiarissimi del tuo secolo non senza speranza di eterna fama trapasserai.

(Sann. Arc. 7, 32)

¹⁵⁰Vecce (2013), σ. 165 - 166, υποσημείωση 31.

¹⁵¹Vecce (2013), σ. 165 - 166, υποσημείωση 31.

Σ' αυτό το απόσπασμα παρατηρείται μια αντίφαση σε σχέση με όσα είπε προηγουμένως. Πλέον, το μουσικό όργανο δεν είναι η σύριγγα αλλά οι ηχηρές τρομπέτες που μπορεί να παραπέμπουν όχι μόνο σε ένα υψηλότερο ύφος ποίησης αλλά και σε ένα διαφορετικό είδος ποίησης. Ο Vecce προτείνει την επική ποίηση προς τιμή των Αραγωνέζων πριγκίπων.¹⁵² Μπορεί αυτό να σημαίνει ότι ο Σαννατσάρο επιθυμεί να εγκαταλείψει το είδος της βουκολικής ποίησης και να ασχοληθεί με ένα ποιητικό είδος που θα του προσδώσει φήμη και θα μπορέσει να ανταγωνιστεί με ποιητές συγχρόνους του και πολύ διάσημους; Ο Unglaub αναφέρει πως η είσοδος του ποιητή στο βουκολικό του δημιουργήμα, όπως στην περίπτωση του Σαννατσάρο με την αναφορά στην προσωπική του ζωή, φανερώνει την ποιητική αυτοσυνειδησία και διάθεση για υπέρβαση των ορίων της ποίησής του.¹⁵³

Και στην πρόζα 10 υπάρχει αυτή η ποιοτική βελτίωση της σύριγγας και στη συνέχεια η αλλαγή του μουσικού οργάνου σε τρομπέτα. Εδώ αναφέρεται αλληγορικά η κληροδότηση της βουκολικής ποίησης από τον Θεόκριτο στον Βιργίλιο μέσω της εικόνας της κληροδότησης της σύριγγας από τον Πάνα στον πρώτο βοσκό που τόλμησε να την ηχήσει (Θεόκριτος) και ύστερα πεθαίνοντας αυτός ο βοσκός την άφησε στον Τίτυρο από την Μάντοβα (Βιργίλιος).¹⁵⁴ Αυτό, όμως, που παρήγγειλε ο βοσκός στον Τίτυρο είναι να αποδώσει μεγαλόπρεπο ήχο στους δασικούς θεούς:

Il quale poi da invidiosa morte sovragiunto fe' di quella lo ultimo dono al mantuano Titiro, e così col mancante spirto, porgendogliela, le disse: "Tu sarai ora di questa il secondo signore; con la quale potrai a tua posta riconciliare li discordevoli tauri, rendendo graziosissimo suono a li selvatichi idii". (Sann. Arc. 10, 17)

Εδώ ο Θεόκριτος παραγγέλλει στον Βιργίλιο να ανυψώσει το ύφος της βουκολικής ποίησης και όχι να προχωρήσει σε διαφορετικό είδος ποίησης. Εξάλλου, το κοινό θα

¹⁵²Vecce (2013), σ. 166, υποσημείωση 32. Σύμφωνα με τον Smith, ο Σαννατσάρο επηρεάστηκε από τριαδικό μοντέλο καριέρας του Βιργιλίου, καθώς το βουκολικό είδος αποτελεί το προπαρασκευαστικό στάδιο των νεανικών χρόνων για τη μετάβαση σε ένα πιο υψηλό είδος ποίησης στο μέλλον Smith, N. (2001), "The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro's "Eclogae Piscatorie" (Naples 1526)", *Humanistica Lovaniensia* 50, σσ. 215 – 217.

¹⁵³Vecce (2013), σ. 225, υποσημείωση 17.

¹⁵⁴Unglaub, J. (1997), "The "Concert Champêtre": *The Crises of History and the Limits of Pastoral*," *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Vol 5: σ. 51.

είναι οι δασικοί θεοί άρα και οι βοσκοί και η βουκολική ευτοπία, στην οποία βρίσκει πρόσφορο έδαφος να αναπτυχθεί η βουκολική ποίηση ή να αντλήσει την έμπνευσή της. Στη συνέχεια, ο Σαννατσάρο σκιαγραφεί την ποιητική πορεία του Τίτυρου – Βιργιλίου. Δηλαδή, αναφέρει ότι στην αρχή, μόλις πήρε τη σύριγγα, δίδαξε τα δάση να αντηχούν τους έρωτες των βοσκών καταλογογραφώντας έτσι τις *Εκλογές* του Βιργιλίου, οι οποίες τόσο θαυμασμό προκαλούσαν στις αγελάδες, ώστε ξεχνούσαν να βοσκήσουν και τα άγρια θηρία και οι ποταμοί σταματούσαν την πορεία τους:

Per la qual cosa Titiro lieto di tanto onore, con questa medesima sampogna dilettrandosi, insegnò primeramente le selve di risonare il nome de la formosa Amarillida, e poi, appresso, lo ardere del rustico Coridone per Alexi, e la emula contenzione di Dameta e di Menalca, e la dolcissima musa di Damone e di Alfesibeo, facendo sovente per meraviglia dimenticare le vacche di pascere, e le stupefatte fiere fermare fra' pastori, e i velocissimi fiumi arrestare dai corsi loro, poco curando di rendere al mare il solito tributo; aggiungendo a questo la morte di Dafni, la canzone di Sileno e 'l fiero amore di Gallo, con altre cose di che le selve credo ancora si ricordino e ricorderanno mentre nel mondo saranno pastori.

(Sann. Arc. 10, 18)

Μετά τα θετικά αξιολογικά σχόλια του Σαννατσάρο για τις *Εκλογές* του Βιργιλίου, δηλαδή, τη μαγική επίδραση που ασκούν αυτές στη φύση και την αιώνια φήμη τους, ο Σαννατσάρο επισημαίνει ότι ο Βιργίλιος είχε ευφυΐα καθορισμένη για πιο υψηλά πράγματα και γι' αυτό το λόγο μη ικανοποιούμενος από τον ταπεινό ήχο της σύριγγας άλλαξε το καλάμι και το έκανε πιο μεγάλο και καινούργιο με σκοπό να τραγουδά υψηλότερα πράγματα που να είναι άξια των πιο υψηλών προξένων της Ρώμης:

Ma avendo costui da la natura lo ingegno a più alte cose disposto, e non contentandosi di sì umile suono, vi cangiò quella canna che voi ora vi vedete più grossa e più che le altre nova, per poter meglio cantare le cose maggiori, e fare le selve degne degli altissimi consuli di Roma.

(Sann. Arc. 10, 19)

Παρατηρείται εδώ η ποιοτική αναβάθμιση της σύριγγας και όχι η αλλαγή του μουσικού οργάνου που σημαίνει αλλαγή του ποιητικού είδους. Ο Βιργίλιος, δηλαδή,

επιχειρεί να ανυψώσει το ταπεινό ύφος του βουκολικού είδους, όπως πριν στην πρόζα 7, και ουσιαστικά να το ανανεώσει (*nova*). Η αλλαγή του μουσικού οργάνου επέρχεται στη συνέχεια. Σύμφωνα με τον Σαννατσάρο, ο Βιργίλιος, αφού εγκατέλειψε τις κατσίκες, αφοσιώθηκε να διδάξει τους καλλιεργητές της γης και, έχοντας την ελπίδα ότι θα τραγουδήσει με πιο ηχηρή τρομπέτα τα όπλα του Αινεία, κρέμασε τη σύριγγα στο δέντρο που περιγράφεται στο κείμενο και έχουν οι βοσκοί μπροστά τους προς τιμή του Πάνα. Μάλιστα, επισημαίνεται ότι έκτοτε κανένας δεν μπόρεσε να την ηχήσει τέλεια, αν και πολλοί το προσπάθησαν και το προσπαθούν ακόμη και σήμερα:

Il quale poi che abbandonate le capre si diede ad ammaestrare i rustichi coltivatori de la terra, forse con isperanza di cantare appresso con più sonora tromba le arme del troiano Enea, la appiccò quivi (ove ora la vedete) in onore di questo idio che nel cantare la avea prestato favore. Appresso al quale non venne mai alcuno in queste selve, che quella sonare potuto avesse compitamente; posto che molti, da volenteroso ardire spronati, tentato lo abbiano più volte e tentino tuttavia.

(Sann. Arc. 10, 20)

Η εγκατάλειψη των κατσικιών και η αφοσίωση στη διδαχή των καλλιεργητών της γης αναφέρεται στο πέραςμα του Βιργιλίου από τα *Βουκολικά* του στα *Γεωργικά* και στη συνέχεια το τραγούδι με την ηχηρή τρομπέτα για τα όπλα του Αινεία υποδηλώνει τη συγγραφή της *Αινειάδας*.¹⁵⁵ Η αλλαγή του μουσικού οργάνου σε ηχηρή τρομπέτα φαίνεται να δηλώνει το πέραςμα από τα πιο απλά ποιητικά ήδη στα πιο φημισμένα, όπως η επική ποίηση, και πιθανώς να επιβεβαιώνεται με αυτόν τον τρόπο και ο ισχυρισμός ότι ο Σαννατσάρο επιθυμεί σαν άλλος Βιργίλιος να γράψει επική ποίηση για να τιμήσει τα κατορθώματα της δυναστείας των Αραγωνέζων. Σύμφωνα με τον Unglaub, η φιλοδοξία για κάτι το ανώτερο ποιητικά εκφράζεται και μέσω αναφορών στην πολιτική πραγματικότητα,¹⁵⁶ όπως είδαμε να συμβαίνει με τις *Εκλογές* του Βιργιλίου και όπως είδαμε και με τις κεκαλυμμένες πολιτικές αναφορές του Σαννατσάρο στην *Αρκαδία*. Στο τέλος της παραγράφου αυτής ο Σαννατσάρο υποστηρίζει ότι δεν έχει βρεθεί ακόμη άξιος αντικαταστάτης του Βιργιλίου στη

¹⁵⁵Vecce (2013), σ. 227, υποσημείωση 20: “allusione alle Georgiche e all’ Eneide.”

¹⁵⁶Unglaub, J. (1997), σ. 47.

βουκολική ποίηση, καθώς κανένας δεν μπορεί να την ηγήσει τέλεια, όπως αυτός, και μάλιστα δηλώνει ότι πολλοί το έχουν προσπαθήσει και το προσπαθούν ακόμη και σήμερα. Μήπως σ' αυτούς που το προσπαθούν ακόμη και σήμερα συμπεριλαμβάνει και τον εαυτό του; Πρόκειται, δηλαδή, για μια αυτοαναφορά και αξιολογικό σχόλιο για την ίδια την *Αρκαδία* συγκριτικά με τις *Εκλογές* του Βιργιλίου;

Και στην εκλογή 2 του Βιργιλίου γίνεται αναφορά στη σύριγγα, στην ύπαιθρο και την ποίησή της και στο άστυ. Ο Κορύδων ερωτευμένος με το Αλέξι ισχυρίζεται ότι τον τελευταίο δεν τον γοητεύει η ύπαιθρος διαφορετικά θα ζούσαν σε ταπεινά σπίτια και θα τον δίδασκε τη σύριγγα του Πάνα:

o tantum libeat mecum tibi sordida rura

atque humilis habitare casas et figere ceruos,

haedorumque gregem uiridi compellere hibisco!

mecum una in siluis imitabere Pana canendo.

(Virg. *Ecl.* 2, 28 – 31)

Η σύριγγα, βέβαια, έχει σχέση με την ταπεινή θεματική, το βουκολικό περιβάλλον και τη βουκολική ποίηση, που φαίνεται να μην ταιριάζει στο αστικό περιβάλλον που προτιμά ο Αλέξης. Ο Κορύδων συνεχίζει λέγοντας ότι έχει στην κατοχή του ανάμεσα στα άλλα δώρα που προσφέρει στον Αλέξι και μια καλοφτιαγμένη σύριγγα με διαφορετικά μήκη που του την έδωσε ο Δαμήτας λέγοντάς του πως τώρα είναι αυτός ο δεύτερος κύριός της:

est mihi disparibus septem compacta cicutis

fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,

et dixit moriens: 'te nunc habet ista secundum'.

(Virg. *Ecl.* 2, 36 – 38)

Όμως, ο Αλέξης περιφρονεί τα δώρα αυτά ανάμεσα στα οποία και τη σύριγγα, που είναι στοιχείο της υπαίθρου, και έτσι ο Κορύδων ισχυρίζεται πως θα τα δώσει στη Θεστυλίδα που ικετεύει γι' αυτά:

iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;

et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.

(Virg. *Ecl.* 2, 43 – 44)

Η παράδοση του αυλού εδώ στις εκλογές θυμίζει και την κληροδότηση του αυλού στον Σαννατσάρο που πίσω από τα πρόσωπα που περιγράφονται κρύβεται ο Θεόκριτος και ο Βιργίλιος. Εδώ ο Κορύδων ταυτίζεται με τον Βιργίλιο καθώς παίρνει τη σκυτάλη της βουκολικής ποίησης από τον Θεόκριτο – Δαμήτα.

Ο Putnam θεωρεί πως η εκλογή 4 του Βιργιλίου είναι η ανώτερη εκδοχή του βουκολικού και ότι εδώ ο Βιργίλιος επιθυμεί να δώσει υψηλό τόνο στο βουκολικό τραγούδι.¹⁵⁷ Η εκλογή αυτή καταπιάνεται με το θέμα της γέννησης ενός θαυμαστού αγοριού που θα φέρει ευτυχία και μια νέα Χρυσή Εποχή θα ξεκινήσει με την παρουσία του. Ο προφητικός χαρακτήρας της εκλογής, που απηχεί τις μεσσιανικές αντιλήψεις της εποχής με τη μελλοντική γέννηση ενός *puer* – σωτήρα, αυτομάτως εξυψώνει το θέμα της εκλογής και ξεφεύγει από τα όρια της βουκολικής ποίησης και αγγίζει αυτά της επικής. Αυτό εντείνεται ακόμη περισσότερο αν λάβουμε υπόψη και το πολιτικό πλαίσιο της εποχής εκείνης και την προσπάθεια ταύτισης του θαυμαστού παιδιού με κάποιο σημαίνον ιστορικό πρόσωπο εκείνης της περιόδου.

Πιθανολογείται ότι αφορμή για τη συγγραφή της εκλογής αυτής ήταν το καλό κλίμα που δημιουργήσε η συνθήκη του Βρινδησίου με τη συμφιλίωση Οκταβιανού και Αντωνίου. Πάντως, ο *puer* είτε ταυτιστεί με τον Οκταβιανό είτε με τον γιο του είτε με τον Αντώνιο είτε με το γιο του Πολλίωνα, το βέβαιο είναι ότι ο τόνος της εκλογής αλλάζει. Η αβεβαιότητα για την ταυτότητα του *puer* μπορεί να δηλώνει τη διάθεση του ποιητή να μην περιορίσει το πεδίο ερμηνειών που δύνανται να δοθούν ή από την άλλη ο *puer* «να συμβολίζει τις προοπτικές μιας καινούργιας ρωμαϊκής γενιάς της αριστοκρατικής νεολαίας της Ρώμης, στην οποία επιδασίλευσαν τιμές και επένδυσαν φιλοδοξίες, κυρίως ο Ιούλιος Καίσαρ και ο Οκταβιανός· ή μπορεί να συμβολίζει τον πνευματικό τόκο του ίδιου του Βιργιλίου, την ποίησή του και όχι μόνο στα χρόνια που συγγράφεται η εκλογή αλλά και στην προβλεπόμενη από τον

¹⁵⁷Putnam (1970), σ. 162, 165.

ίδιο τον ποιητή ανέλιξή της διαμέσου των *Γεωργικών* ως τον τελικό αναβαθμό της Αινειάδας». ¹⁵⁸ Η διάθεση για μετακίνηση σε ένα υψηλότερο ύψος ποίησης δηλώνεται ήδη από την αρχή της συγκεκριμένης εκλογής. Στους τρεις πρώτους στίχους ο Βιργίλιος απευθύνεται στη σικελική Μούσα και εκδηλώνει τη διάθεση να τραγουδήσει ένα πιο ευγενές τραγούδι, πιο μεγάλο καθώς δεν ευχαριστούν όλα τα δέντρα και οι ταπεινοί θάμνοι:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!

non omnis arbusta iuuant humilesque myricae.

(Virg. *Ecl.* 4, 1 – 2)

Το ταπεινό (*humiles*) δεν ευχαριστεί πια. Όμως, στη συνέχεια, αναφέρει πως αν τραγουδούν στο δάσος, ας είναι τουλάχιστον τα τραγούδια τους άξια ενός υπάτου (στ. 3: *si canimus silvas, silvae sint consulae dignae*). Με αυτόν τον τρόπο δηλώνει ότι επιθυμεί να αναβαθμίσει τη βουκολική ποίηση και προς το παρόν να μην μετακινηθεί σε άλλο ποιητικό είδος. Σ' αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι η εκλογή 4 αφιερώνεται στον ύπατο Πολλίωνα, ο οποίος στην εκλογή 3 εμφανίζεται «ως καταδεκτικός εραστής της ταπεινής βουκολικής μούσας (*Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam*, στ. 84), ποιητής νεωτερικών στίχων (*Pollio et ipse facit nova carmina*, στ. 86) και ίνδαλμα της νεωτερικής – βουκολικής πλευράς... Στην οχυρή και αμέριμνη ουτοπία της τρίτης εκλογής το δημόσιο και πολιτικό πρόσωπο του Πολλίωνα τελεί σε ολική έκλειψη· αντίθετα, αναδεικνύεται η πρόθυμη εμπλοκή του στα ιδιωτικά εντρυφήματα της βουκολικής μούσας και η αλληλεγγύη του προς τους ταπεινούς της θεράποντες. Στο πλαίσιο της επίσημης αφιέρωσης της τέταρτης Εκλογής οι τόνοι αλλάζουν και οι «Σικελικές Μούσες» καλούνται να αρθούν στο ύψος του υπατικού αξιώματος του Πολλίωνα». ¹⁵⁹

Τέλος, ο Βιργίλιος, παραδεχόμενος ότι τραγουδά για δάση, δείχνει ότι ακόμη γράφει μέσα στο πλαίσιο του βουκολικού γένους, αν και τα δάση αυτά είναι διαφορετικά και οφείλουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα τους στην επισημότητα της ρωμαϊκής δημόσιας

¹⁵⁸ Παπαγγελής (1995), σ. 265.

¹⁵⁹ Παπαγγελής (1995), σ. 257.

ζωής.¹⁶⁰ Όλα αυτά συνδέονται με την εκλογή 10 του Σαννατσάρου που εκεί αναφέρει την ποιοτική αναβάθμιση της σύριγγας, δηλαδή, της βουκολικής ποίησης, ώστε να είναι άξια των προξένων της Ρώμης. Μόνο που στη συνέχεια της ίδιας εκλογής, θα επιλέξει να αλλάξει το είδος της ποίησης και να προχωρήσει σε μια πιο υψηλή για να τιμήσει επικά κατορθώματα θυμίζοντας την κατεύθυνση του Βιργιλίου προς το υψηλό είδος.

Αναλυτικότερα, στην πρόξα 10 της *Αρκαδίας* ο Βιργίλιος με τη μορφή του Τίτουρου αποκαλύπτει το ποιητικό του πρόγραμμα που στοχεύει σε μια υψηλότερη μορφή ποίησης με τραγούδια που να κάνουν τα δάση άξια των Προξένων της Ρώμης:

Ma avendo costui da la natura lo ingegno a più alte cose disposto, e non contentandosi di sì umile suono, vi cangiò quella canna che voi ora vi vedete più grossa e più che le altre nova, per poter meglio cantare le cose maggiori, e fare le selve degne degli altissimi consuli di Roma.

(Sann. Arc. 10, 19)

Αυτό θα το πετύχει με την αύξηση του μεγέθους της σύριγγας, καθώς δεν είναι ικανοποιημένος με τον ταπεινό της ήχο και επιθυμεί να τον αναβαθμίσει. Το χονδροειδές (*grossa*) της σύριγγας αντιτίθεται στην καλλιμαχική λεπτότητα και δηλώνει την αλλαγή στην ποιότητα της βουκολικής ποίησης, αφού χάνεται η λεπτότητα που παραδοσιακά την χαρακτήριζε και εμπλουτίζεται με την ποιότητα του *genus grande*. Επιχειρείται, δηλαδή, η ειδολογική μόλυνση της παραδοσιακής βουκολικής ποίησης μέσω του επικού χρωματισμού της.

Η ποιητική ειδολογικής ανόδου, η δημιουργία, δηλαδή, μιας ποίησης άξιας ενός υπάτου υπάρχει ήδη στον Καλπούρνιο. Μάλιστα, η εικόνα που παραθέτει ο Καλπούρνιος είναι αρκετά όμοια με του Σαννατσάρου. Συγκεκριμένα, ο Καλπούρνιος βάζει τον Μελίβοιο που ενσαρκώνει τον πάτρωνά του να χαρακτηρίζει την προηγούμενη παραδοσιακή βουκολική ποίηση, που σηματοδοτείται από τον έπαινο στον Αλέξι της εκλογής 2 του Βιργιλίου,¹⁶¹ ως ευαίσθητη (*fragili*). Δηλαδή, η

¹⁶⁰Volk (2008), σ. 156.

¹⁶¹Keene, C. H. (1969), σ. 102, υποσημείωση στίχου 73: “If you imitate Vigil, do not take as your model his undignified love-song the Alexis, but the loftier strains of Pollio.”

σύριγγά του είναι ευαίσθητη¹⁶² θυμίζοντας τη λεπτότητα της σύριγγας στο προηγούμενο χωρίο του Σαννατσάρου καθώς και τις καλλιμαχικές της ποιότητες. Έτσι, ο Μελίβοιος τον παροτρύνει να αναζητήσει περισσότερα καλάμια, θυμίζοντας ξανά την αύξηση του μεγέθους της σύριγγας στον Σαννατσάρο ώστε τα τραγούδια να είναι άξια υπάτου:

Tinnula tam fragili respiret fistula buxo,

Quam resonare solet, si quando laudat Alexim.

Hos potius calamos, magis hos sectare canales,

Et preme, qui dignas cecinerunt consule silvas.

(Calp. *Ecl.* 4, 74 – 77)

Επίσης, το υψηλό ύφος της ποίησης, που επιθυμεί να ενστερνιστεί ο Καλπούρνιος, φαίνεται και από την παρότρυνση του Μελίβοιου να παρουσιάσει την ποίησή του στον θεό-αυτοκράτορα και να γίνει για τον Καλπούρνιο ό,τι εκείνος που έφερε τον Βιργύλιο από την ύπαιθρο στην πόλη για να τραγουδήσει για τα όπλα του πολέμου¹⁶³:

At tu, si qua tamen non aspernanda putabis,

Fer, Meliboeae, deo mea carmina: nam tibi fas est

Sacra Palatini penetralia visere Phoebi.

Tu mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem

Tityron e silvis dominam deduxit in urbem,

Ostenditque deos, et spreto, dixit, ovili,

¹⁶²Keene (1969), σ. 102, υποσημείωση στίχου 74: “‘frail, slender, box-wood,’ emitting therefore a thin, feeble tone.” Karakasis (2011), σ. 258: “... the well-known fragilis-catchword denoting poetic slenderness of the Callimachean persuasion.”

¹⁶³Keene (1969), σ. 115 υποσημείωση στίχων 160 – 163: “... Tityrus is of course Virgil, his patron is Maecenas, and arma refers to the Aeneid, the loftier style of which is attributed by Martial to the influence of court patronage.”

Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma.

(Calp. *Ecl.* 4, 157 – 163)

Αυτό το χωρίο του Καλπούρνιου αντανakλάται στην εκλογή 11 της *Αρκαδίας*, στην οποία ο Σαννατσάρο δια στόματος Εργκάστο επαναφέρει την ποιητική της ειδολογικής ανόδου υποστηρίζοντας πως ταιριάζει να υψώσει το στυλ του αφήνοντας το βουκολικό τραχύ στυλ:

E perché al fine alzar conviemmi alquanto,

lassando il pastoral ruvido stile.

(Sann. *Ecl.* 11, 112 – 113)

Επομένως, αν ληφθεί υπόψη το πανηγυρικό περιεχόμενο των εκλογών 1 και 4 κατά τις οποίες παρουσιάζεται η Χρυσή Εποχή που θα προέλθει από την έλευση του νέου αυτοκράτορα, είναι φυσικό ο Καλπούρνιος να επιζητεί την ανύψωση της ποιήσής του καθώς το βουκολικό στυλ δεν ταιριάζει στον έπαινο του αυτοκράτορα κι έτσι το βουκολικό είδος πέφτει θύμα των απαιτήσεων του πανηγυρικού.¹⁶⁴

Στην εκλογή 11 ο Εργκάστο παρακινημένος από τον Οπίκο τραγουδά προς τιμή της μητέρας του με θρηνητικά λόγια. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο επανεμφανίζεται το υψηλό στυλ και η τρομπέτα. Συγκεκριμένα, η τρομπέτα θα ηχήσει για τη μητέρα του και θα της προσφέρει αιώνια φήμη. Και, μάλιστα, αν εξυψωθεί το άξεστο στυλ του τραγουδιού, τότε το αποτέλεσμα θα είναι να ισχυροποιείται ο οίκτος. Επίσης, υποστηρίζει να μη γραφτεί σε χαρτί το τραγούδι αλλά στερημένο από κάθε τέχνη στους τραχείς κορμούς των δέντρων που, καθώς θα μεγαλώνει, θα αποτελεί ανάμνησή της και το όνομά της θα το επαινούν φυσικά στοιχεία, άνθρωποι και θεοί με στίχους υψηλούς και άξιους. Και στο τέλος καταλήγει ότι του ταιριάζει να υψώσει το στυλ του αφήνοντας το τραχύ βουκολικό στυλ:

Fa che costei ritrove un' altra tromba

che di lei cante, acciò che s' oda sempre

¹⁶⁴Karakasis (2011), σ. 248.

il nome che da se stesso rimbomba.
E se per pioggia mai non si distempre
il tuo bel corso, äita in qualche parte
il rozzo stil, sì che pietade il tempore.
Non che sia degno da notarsi in carte,
ma che sol reste qui tra questi faggi,
così colmo d' amor, privo d' ogn' arte;
acciò che in questi tronchi aspri e selvaggi
leggan gli altri pastor che qui verranno
i bei costumi e gli atti onesti e saggi;
e poi crescendo ognor più di anno in anno,
memoria sia di lei fra selve e monti,
mentre erbe in terra e stelle in ciel saranno.
Fiere, ucelli, spelunche, alberi e fonti,
uomini e dèi quel nome excelso e santo
exalteran con versi alteri e conti.
E perché al fine alzar conviemmi alquanto,
lassando il pastoral ruvido stile.

(Sann. Arc. 11, 94 – 113)

Η τρομπέτα, όπως έχουμε δει, συνδέεται με τη φήμη και με είδη ποίησης που προσφέρουν υστεροφημία. Εδώ η υστεροφημία της Μασσίλια επιχειρείται να εξασφαλιστεί μέσω του τραγουδιού, της ποίησης, μιας ποίησης που συνδέεται με το λυρικό στοιχείο του θρήνου και που η αναβάθμιση του ύφους του θα συντελέσει στην πρόκληση μεγαλύτερου βαθμού οίκτου. Η ποίηση αυτή, όμως, εκκινεί από το

βουκολικό πλαίσιο στους τραχείς φλοιούς των δέντρων και αυτό που αναζητά εδώ ο Σαννατσάρο είναι η εξύψωση του ύφους. Βέβαια, η τρομπέτα, που στα παραπάνω αποσπάσματα δήλωνε την αλλαγή ποιητικού είδους, το λυρικό στοιχείο και στο τέλος τη συνειδητοποίηση του Σαννατσάρο ότι του ταιριάζει να αφήσει το τραχύ βουκολικό ύφος, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι επιθυμεί να αφήσει το βουκολικό είδος και να προχωρήσει σε ένα άλλο είδος ποίησης που προσφέρει φήμη και έχει υψηλό στυλ.

Στη συνέχεια, της εκλογής ο Σαννατσάρο γνωρίζει ότι οι στίχοι του φαίνονται άξεστοι και σκοτεινοί αλλά ελπίζει ότι θα είναι αξιέπαινοι από τους βοσκούς σ' αυτά τα δάση:

Ove so che parranno incolti e foschi

i versi miei, ma spero che lodati

saran pur da' pastori in questi boschi.

(Sann. Arc. 11, 130 – 132)

Ο ίδιος βαθμός συνειδητοποίησης υπάρχει και στην εκλογή 12. Εκεί οι βοσκοί θυμούνται και τραγουδούν το θρηνητικό τραγούδι του Μελισσέο για τον θάνατο της αγαπημένης του και ο ίδιος ο Μελισσέο συνειδητοποιεί ότι οι ρίμες του αυτές είναι ταπεινές, λεπτές και φτωχές.¹⁶⁵

Basse son queste rime, exili e povere

(Sann. Arc. 12, 319)

Το λυρικό στοιχείο σ' αυτή και στην προηγούμενη εκλογή οριοθετείται σε ένα βουκολικό πλαίσιο και η αυτοσυνειδησία του ποιητή προς το τέλος του έργου του ίσως να χαρακτηρίζει σε ποιο ποιητικό είδος ανήκει το παρόν έργο χωρίς να αποκλείει τη μετακίνησή του στη συνέχεια σε ένα άλλο είδος.

¹⁶⁵Unglaub (1997), σ. 55: "Here, Ergasto commemorates his mother Massilia. She rests beneath an elaborate fountain described at length in Prose 10. As this grandiose monument is an anomaly within the rusticity of the landscape, Ergasto is painfully aware of the inadequacy of pastoral verse. He requires an illustrious style to pronounce a fitting memorial dirge."

4.1.3 Ο επίλογος

Το τελευταίο κομμάτι του έργου, που είναι αφιερωμένο στη σύριγγα, αποτελεί την ταυτότητα του συγκεκριμένου έργου. Είναι ένα έργο προορισμένο για το ταπεινό περιβάλλον της βουκολικής ποίησης και όχι για τα παλάτια των υπάτων, ένα έργο με ταπεινό ύφος που συνδέεται με τον ταπεινό ήχο της σύριγγας και όχι με τις βασιλικές τρομπέτες. Ειδικότερα, στην αρχή του αποσπάσματος ο Σαννατσάρο απευθύνεται στη σύριγγα και τη χαρακτηρίζει άξεστη και χωριάτικη άξια για την ταπεινότητά της, *o rustica e boscareccia sampogna, degna per la tua bassezza*

(Sann. Arc. *A la Samp.* 1)

γεγονός που αναφέρεται στο βουκολικό στυλ.¹⁶⁶ Στη συνέχεια, ο Σαννατσάρο κάνει λόγο για ακαλλιέργητες νότες που είναι ικανές περισσότερο να διασκεδάσουν τα πρόβατα στα δάση παρά μορφωμένους ανθρώπους στις πόλεις:

palesare le indotte note, apte più ad appagare semplici pecorelle per le selve, che studiosi popoli per le cittadi.

(Sann. Arc. *A la Samp.* 2)

Επανέρχεται η αντίθεση υπαίθρου – πόλης, ενώ το ταπεινό ύφος συνδυάζεται με την ύπαιθρο και τους βοσκούς. Λίγο πιο κάτω ο Σαννατσάρο προτρέπει τη σύριγγα να είναι ευχαριστημένη από την τραχύτητά της και να παραμείνει μέσα στις μοναξιές του δάσους:

Per la qual cosa io ti prego, e quanto posso ti admonisco, che de la tua selvatichezza contentandoti tra queste solitudini ti rimanghi.

(Sann. Arc. *A la Samp.* 4)

Φαίνεται, δηλαδή, πως ο Σαννατσάρο δεν επιθυμεί κάποια αναβάθμιση στο ύφος της βουκολικής ποίησης αλλά επιδιώκει το τραχύ στυλ και την ύπαιθρο ως το κατάλληλο πλαίσιο της βουκολικής ποίησης. Επισημαίνει, μάλιστα, πως η βουκολική ποίηση, η σύριγγα δεν ταιριάζει στα υψηλά παλάτια των πριγκίπων και στις πολυάνθρωπες

¹⁶⁶Vecce (2013), σ. 325, υποσημείωση 1: «propria dello stile pastorale».

πόλεις με τις κολακείες και τις ψευτιές, γιατί ο ταπεινός της ήχος θα ακουγόταν άσχημα ανάμεσα στις σάλπιγγες και τις βασιλικές τρομπέτες:

A te non si appartiene andar cercando gli alti palagi de' prencipi, né le superbe piazze de le populse cittadi, per avere i sonanti plausi, gli adombrati favori, o le ventose glorie, vanissime lusinghe, falsi allettamenti, stolte et aperte adulazioni de l' infido volgo. Il tuo umile suono mal si sentirebbe tra quello de le spaventevoli buccine o de le reali trombe.

(Sann. Arc. A la Samp. 5)

Η πόλη για τον Σαννατσάρο περιέχει πολλά αρνητικά στοιχεία που αντιτίθενται στην αγνότητα της υπαίθρου. Θεωρεί έπαινο για τη σύριγγα – βουκολική ποίηση να την αποκαλούν άξεστη και να τη χλευάζουν για την ταπεινότητά της, γιατί αυτός ο έπαινος της ταιριάζει όπως και τα δάση που αποτελούν το κατάλληλο περιβάλλον γι' αυτήν:

Né ti curare se alcuno, usato forse di usire più exquisiti suoni, con ischifo gusto schernisse la tua bassezza o ti chiamasse rozza; ché veramente (se ben pensi) questa è la tua propria e principalissima lode, pur che da boschi e da luoghi a te convenienti non ti diparta.

(Sann. Arc. A la Samp. 13)

Ο Vecce σημειώνει πως πρόκειται για μια απολογία εναντίον των επικριτών της *Αρκαδίας*.¹⁶⁷ Ουσιαστικά ο Σαννατσάρο απολογείται στους επικριτές του κατά τη συνήθη πρακτική του Βοκκάκιου (Bocc. Fiamm. 9,1,17 – 21; Dec. 4, intr. 2 – 39; concl. 3 – 28).

Ακόμη αποκαλεί θρασεείς τους βοσκούς που ώθησαν το στύλ τους μέχρι τα αυτιά των ρωμαίων υπάτων και προτρέπει τη σύριγγα να καλυφθεί κάτω από τη σκιά τους και να υπερασπιστεί το δίκαιό της:

Senza che in altri tempi sono già stati pastori sì audaci che insino a le orecchie de'

¹⁶⁷Vecce (2013), σ. 328, υποσημείωση 13.

romani consuli han sospinto il loro stile; sotto l' ombra de' quali potrai tu, sampogna mia, molto ben coprirti e difendere animosamente la tua ragione.

(Sann. Arc. A la Samp. 16)

Και θεωρεί ότι τα όπλα της σύριγγας εναντίον των κακολόγων είναι η ταπεινότητά της και η υπομονή στα χτυπήματα:

Incontra ai quali io non so pensare quali altre arme dar mi ti possa, se non pregarti caramente che quanto più puoi, rendendoti umile, a sustinere con pazienza le lor percosse ti disponghi.

(Sann. Arc. A la Samp. 18)

Την παρακινεί να βρίσκεται ανάμεσα στα δάση μυστικά και χωρίς στόμφο

se tu tra le selve (sì come io ti impongo) secretamente e senza pompe star ti vorrai

(Sann. Arc. A la Samp. 19)

και να θεωρεί πως, όσο πιο μακριά ζει κανείς και απομονωμένος από το πλήθος, ζει καλύτερα:

che chi più nascoso e più lontano da la moltitudine vive, miglior vive.

(Sann. Arc. A la Samp. 20)

Φαίνεται πως η μοναξιά των δασών είναι αυτή που καλύτερα ταιριάζει στη βουκολική ποίηση, σύμφωνα με τον Σαννατσάρο, και όχι η πολυπληθής πόλη. Βέβαια, πέρα από την ποιητολογική σημασία κρύβεται και το πολιτικό πλαίσιο στο οποίο συντίθεται η βουκολική ποίηση. Σύμφωνα με τον Vecce, η *Αρκαδία* έχει συντεθεί σε ένα περιβάλλον αυλικό και κάθε άλλο παρά απομονωμένο και μοναχικό. Γι' αυτό και η προτροπή για μια μοναχική ζωή αποκαλύπτει την κρίση της αυλικής ζωής και της επιρροής του κινήματος του Αρκαδισμού. Τέλος, η ταλάντευση ανάμεσα στην ταπεινή και υψηλή ποίηση μπορεί να δείχνει ότι στο έργο του εγγράφει την ιστορία της βουκολική ποίησης, δηλαδή, τα πρώτα ταπεινά ξεκινήματά της με τον Θεόκριτο και στη συνέχεια την ανύψωση του ύφους και της θεματικής της με τους πολιτικούς υπαινιγμούς που εισάγει.

Η παραπάνω θεματική της ηθικά διεφθαρμένης πόλης και της αυλικής κολακείας σε αντίθεση με την απλή και ηθική ζωή των αγροτών εμφανίζεται σε ένα πιο εκτεταμένο χωρίο στο βιβλίο 2 των *Γεωργικών*. Συγκεκριμένα, εκεί επαινείται αυτός που γνωρίζει τις αγροτικές θεότητες, όπως τον Πάνα, τον Σιλβανό, τις νύμφες, δηλαδή, ουσιαστικά μακαρίζεται ο κάτοικος της υπαίθρου και όχι τα εμβλήματα των ανθρώπων που έχουν εξουσία ούτε η πορφύρα των πριγκίπων ούτε οι διχόνοιες, που οδηγούν τα αδέρφια σε προδοσία, ούτε το δυνατό ρωμαϊκό κράτος ούτε τα βασίλεια, που είναι καταδικασμένα να καταστραφούν:

fortunatus et ille deos qui nouit agrestis

Panaque Siluanumque senem Nymphasque sorores.

illum non populi fasces, non purpura regum

flexit et infidos agitans discordia fratres,

ut coniurato descendens Dacus ab Histro,

non res Romanae perituraque regna.

(Virg. Georg. 2, 493 – 498)

Ο κάτοικος της υπαίθρου ζει κατά κάποιον τρόπο μια Χρυσή Εποχή, αφού μαζεύει τους καρπούς που τα δέντρα και τα χωράφια γεννούν με τη δική τους ελεύθερη βούληση και δεν έχει να κάνει με τους σιδερένιους νόμους, τις τρελές αγορές και τα αρχεία του έθνους του:

quos rami fructus, quos ipsa uolentia rura

sponte tulere sua, carpsit, nec ferrea iura

insanumque forum aut populi tabularia uidit.

(Virg. Georg. 2, 500 – 502)

Στη συνέχεια, αναφέρεται στις δυστυχίες και την ηθική κατάπτωση της κοσμικής ζωής για να καταλήξει με τη μορφή priamel στην ενάρετη και εργατική ζωή των αγροτών και στις χαρές που τους προσφέρει η οικογενειακή εστία. Δηλαδή, κάποιοι

οργώνουν άγνωστες θάλασσες με τα κουπιά τους και οδηγούνται σε πολέμους και με τη βία ανοίγουν τον δρόμο για τα παλάτια των βασιλιάδων:

sollicitant alii remis freta caeca, ruuntque

in ferrum, penetrant aulas et limina regum.

(Virg. Georg. 2, 503 – 504)

Κάποιος επιτίθεται σε μια πόλη για να πει από διακοσμημένα κύπελλα και να κοιμηθεί πάνω σε πορφύρα και κάποιος άλλος συγκεντρώνει χρυσό:

hic petit excidiis urbem miserosque penatis,

ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro;

condit opes alius defossoque incubat auro.

(Virg. Georg. 2, 505 – 507)

Άλλοι ενθουσιάζονται με τις κολακείες και μερικοί χαίρονται να είναι βουτηγμένοι σε αδελφικό αίμα, ενώ οι εξόριστοι ψάχνουν να βρουν σπίτια και πατρική γη κάτω από άλλον ήλιο:

hic stupet attonitus rostris, hunc plausus hiantem

per cuneos geminatus enim plebisque patrumque

corripuit; gaudent perfusi sanguine fratrum,

exsilioque domos et dulcia limina mutant

atque alio patriam quaerunt sub sole iacentem.

(Virg. Georg. 2, 508 – 512)

Ο αγρότης, όμως, βρίσκεται στην πατρική του γη και την οργώνει και παρέχει τροφή στην οικογένειά του, που ποτέ δεν σταματά να παράγει η φύση:

agricola incuruo terram dimouit aratro:

hic anni labor, hinc patriam paruosque nepotes

sustinet, hinc armenta boum meritosque iuuencos.

nec requies, quin aut pomis exuberet annus

aut fetu pecorum aut Cerealis mergite culmi,

prouentuque oneret ulcus atque horrea uincat.

(Virg. Georg. 2, 513 – 518)

Επίσης, έχει την αγάπη των γιών του, το σπίτι του διατηρεί την αγνότητά του και οι αγγελάδες του αφθονούν σε γάλα:

interea dulces pendent circum oscula nati,

casta pudicitiam seruat domus, ubera uaccae

lactea demittunt, pinguesque in gramine laeto

inter se aduersis lunctantur cornibus haedi.

(Virg. Georg. 2, 523 – 526)

Και όταν σταματά τις εργασίες του και χαίρεται την παρέα των συντρόφων του, ξαπλώνουν στο γρασίδι με μια φωτιά αναμμένη στη μέση και κάνουν σπονδές προς τον Βάκχο και διαγωνίζονται:

ipse dies agitat festos fususque per herbam,

ignis ubi in medio et socii cratera coronant,

te libans, Lenae, uocat pecorisque magistris

uelocis iaculi certamina ponit in ulmo,

corporaque agresti nudant praedura palaestra.

(Virg. Georg. 2, 527 – 531)

Οι πολιτικές προεκτάσεις στην περιγραφή των ηθών της πόλης είναι φανερές. Οι πόλεμοι γίνονται για το χρήμα και την εξουσία, το αδερφικό αίμα που χύνεται

συνιστά μια μεταφορά για τον εμφύλιο πόλεμο¹⁶⁸ και οι εξόριστοι που χάνουν τη γη τους μία από τις συνέπειές του. Ο αγρότης, όμως, έχει την πολυτέλεια να μένει μακριά από αυτές τις ταραχές της αστικής ζωής:

*O fortunatos nimium, sua si bona norint,
agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis
fundit humo facilem uictum iustissima tellus.*

(Virg. *Georg.* 2, 458 – 460)

Το θέμα της παρηκμασμένης πόλης εμφανίζεται και στον Δάντη. Ο ποιητής έζησε σε μια ταραγμένη εποχή με συνεχείς συγκρούσεις μεταξύ υποστηρικτών και μη, του παπισμού και της αυτοκρατορικής εξουσίας. Στην *Κόλαση* συναντά συμπατριώτες του Φλωρεντινούς στρατιωτικούς ηγέτες που ανήκουν στην ομάδα των Γουέλφων, οι οποίοι όταν τον αναγνωρίζουν χαρακτηρίζουν τη Φλωρεντία ως παρηκμασμένη πόλη:

*Venian ver' noi, e ciascuna gridava:
'Sòstati tu ch' a l' abito ne sembri
esser alcun di nostra terra prava'.*

(Dante, *Inf.* 16, 7 – 9)

Επίσης, τονίζεται από τις σκιάς ο εκφυλισμός των αξιών και αντιπαραβάλλονται οι τωρινές αξίες με τις παρελθούσες.¹⁶⁹ Πρόκειται για το γνωστό θέμα της αντίθεσης εκφυλισμένου παρόντος και ένδοξου παρελθόντος. Συγκεκριμένα, οι αξίες της ευγένειας και της ανδρείας έχουν εξαφανιστεί από τη Φλωρεντία και έχουν αντικατασταθεί από την υπερβολή και την αλαζονεία:

*La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,*

¹⁶⁸Miles, Gary B. (1980), σ. 157.

¹⁶⁹Gragnolati, M. (2016), “The Politics of Desire: Vertical Readings in Dante’s Comedy,” Volume 2, σσ. 104, 107, 109.

Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni'.

Così gridai con la faccia levata;

e i tre, che ciò inteser per risposta,

guardar l' un l' altro com' al ver si guata.

(Dante, *Inf.* 16, 73 – 78)

Στο *Καθατήριο* αναφέρεται η αντίθεση παρελθόντος – παρόντος. Το εκφυλισμένο παρόν επισημαίνεται από την ψυχή του Μάρκο όταν αυτοσυστήνεται λέγοντας πως αγαπούσε την αρετή που σήμερα οι άνθρωποι την αποστρέφονται:

'Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;

del mondo seppi, e quel valore amai

al quale ha or ciascun l' arco.'

(Dante, *Purg.* 16, 46 – 48)

Η παρακμή δεν αφορά μόνο τους ανθρώπους της Φλωρεντίας αυτή τη φορά αλλά όλο τον κόσμο:¹⁷⁰

'Lo mondo è ben così tutto deserto

d' ogne virtute, come tu mi sone,

e di malizia gravido e coverto;

(Dante, *Purg.* 16, 58 – 60)

Η λύση που προτείνεται από τον Δάντη στο έργο του είναι η καθοδήγηση της ψυχής από τον αυτοκράτορα μέσω της θέσπισης νόμων, ώστε αυτή να βρίσκεται στο σωστό δρόμο και να μην απομακρύνεται από την αρετή:

'Onde convenne legge per fren porre;

¹⁷⁰Gragnolati, M. (2016), σ. 115.

convenne rege aver che discernesse

de la vera cittade almen la torre. '

(Dante, *Purg.* 16, 94 – 96)

Ωστόσο, η ψυχή του Μάρκο διατείνεται ότι, αν και υπάρχουν νόμοι, δεν επιβάλλονται γιατί ο θρόνος είναι άδειος και ο πάπας θέλοντας να αποκτήσει εφήμερα αγαθά ασκεί αρνητική επιρροή:¹⁷¹

'Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?

Nullò, però che 'l pastor che procede,

rugumar può, ma non ha l' unghie fesse;

per che la gente, che sua guida vede

pur a quel ben fedire ond' ella è ghiotta,

di quel si pasce, e più oltre non chiede. '

(Dante, *Purg.* 16, 97 – 102)

Αναλυτικότερα, Ο Ποντίφικας Βονιφάτιος ο VIII εκμεταλλεύτηκε το κενό θρόνο του αυτοκράτορα, καθώς και τις εσωτερικές πολιτικές συγκρούσεις μεταξύ των διαφορετικών φατριών για να διασφαλίσει τον ηγεμονικό ρόλο της εκκλησίας.¹⁷²

Ο Μάρκο καταλήγει ότι η τελική αιτία της διαφθοράς του κόσμου είναι ότι ο πάπας δίνει κακή καθοδήγηση:¹⁷³

¹⁷¹Gagnolati, M. (2016), σ. 121.

¹⁷²Cecchi, E. – Sapegno, N. (1965), *Storia della Letteratura Italiana, Vol. 2 Il Trecento*, Garzanti: “Vacante allora l’ impero (di diritto, per la mancata incoronazione di Alberto d’ Absburgo, e di fatto, per il suo disinteresse alle vicende italiane), la più grave minaccia alla libertà comunale era costituita dall’ azione del pontefice Bonifacio VIII, che, appoggiandosi sulla dottrina plenitudo potestatis e rivendicando in quella vacanza la funzione di vicario dell’ imperatore, tendeva apertamente ad assicurare alla Chiesa l’ egemonia sui Comuni dell’ Italia centrale e in particolare sulla Toscana. La sua politica astuta e duttile traeva profitto dai conflitti interni della città;”.

¹⁷³Gagnolati, M. (2016), σ. 122.

*‘Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che ‘l mondo ha fatto reo,
e non natura che ‘n voi sia corrotta.’*

(Dante, *Purg.* 16, 103 – 105)

Η πολιτική σκέψη του Δάντη συνοψίζεται στο γεγονός ότι δια στόματος Μάρκο θεωρεί πως ο πάπας και ο αυτοκράτορας πρέπει να λειτουργούν αυτόνομα και να μην επεμβαίνει ο ένας στις υποθέσεις του άλλου. Ο πάπας πρέπει να ασχολείται με τα επουράνια πράγματα, ενώ ο αυτοκράτορας με τα γήινα.¹⁷⁴ Συγκεκριμένα, ο Μάρκο παρουσιάζει μια εικονοποιία, σύμφωνα με την οποία, στο παρελθόν της Ρώμης οι δύο ήλιοι (ο πάπας και ο αυτοκράτορας) παρέμεναν χωριστά ο ένας από τον άλλον. Αντίθετα, στο παρηκμασμένο παρόν ο ένας ήλιος (ο πάπας) επισκιάζει τον άλλον (τον αυτοκράτορα):

*‘Soleva Roma, che ‘l buon mondo feo,
due soli aver, che l’ una e l’ altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo.
L’ un l’ altro ha spento; ed è giunta la spada
col pastorale, e l’ un con l’ altro insieme
per viva forza mal convien che vada;
però che, giunti, l’ un l’ altro non teme;
se non mi credi, pon mente a la spiga,
ch’ ogn’ erba si conosce per lo seme.’*

(Dante, *Purg.* 16, 106 – 114)

Στη συνέχεια, ο Μάρκο επικεντρώνεται ξανά στη Φλωρεντία και στις αξίες της ανδρείας και της ευγένειας που γίνονταν σεβαστές στο παρελθόν και που έχουν χαθεί

¹⁷⁴Gragnolati, M. (2016), σ. 123.

στο παρόν μιας και υπάρχουν διεφθαρμένοι ηγέτες που ενδιαφέρονται μόνο για τα προσωπικά τους συμφέροντα.¹⁷⁵

*In sul paese ch' Adice e Po riga,
solea valore e cortesia trovarsi,
prima che Federigo avesse briga;
or può sicuramente indi passarsi
per qualunque lasciasse, per vergogna
di ragionar coi buoni o d' appressarsi.
Ben v' è tre vecchi ancora in cui rampogna
l' antica età la nova, e par lor tardo
che Dio a miglior vita li ripogna.*

(Dante, *Purg.* 16, 115 – 123)

Το θέμα της εκφυλισμένης πόλης της Φλωρεντίας και η αντίθεση παρόντος και παρελθόντος συναντάται στον *Παράδεισο*. Ο πληθυσμός της Φλωρεντίας του παρελθόντος ήταν αμιγής και διέθετε συνοχή. Αντιθέτως, ο πληθυσμός της Φλωρεντίας του παρόντος αυξήθηκε και αναμίχτηκε με ανθρώπους που ήρθαν από την ύπαιθρο με αποτέλεσμα, κατά τον Δάντη, να μολυνθεί και να διαφθαρεί:

*'Ma la cittadinanza, ch' è or mista
di Campi, di Certaldo e di Fegghine,
pura vediasi ne l' ultimo artista.
Oh quanto fora meglio esser vicine
quelle genti ch' io dico, e al Galluzzo*

¹⁷⁵Gragnolati, M. (2016), σσ. 123 – 124.

*e a Trespiano aver vostro confine,
che averle dentro a sostener lo puzzo
del villan d' Aguglion, di quel da Signa
che già per barattar ha l' occhio aguzzo!'*

(Dante, *Par.* 16, 49 – 57)

Ως αιτία της παρακμής και της μετακίνησης των πληθυσμών από την ύπαιθρο στην πόλη έρχεται να προστεθεί και η πολιτική κατάσταση της εποχής και συγκεκριμένα η παπική αντίσταση στην εξουσία του αυτοκράτορα.¹⁷⁶

*la gente ch' al mondo più traligna
non fosse stata a Cesare noverca,
ma come madre a suo figlio benigna,
tal fatto è fiorentino e cambia e merca,
che si sarebbe vòlto a Simifonti,
là dove andava l' avolo a la cerca;
sariesi Montemurlo ancor de' Conti;
sarieno i Cerchi nel piovier d' Acone,
e forse in Valdigrieve i Buondelmonti.*

(Dante, *Par.* 16, 58 – 66)

Ωστόσο, όπως υπάρχει αντίφαση στο Δάντη για τον πληθυσμό της υπαίθρου που μολύνει τον πληθυσμό της πόλης υπάρχει και ανάλογη αντίφαση μέσα στο έργο των *Γεωργικών*. Δηλαδή, της περιγραφής της υπαίθρου, από τη μία, όπως είδαμε πιο πάνω, ως τόπου που φιλοξενεί την ηθική αγνότητα στο βιβλίο 2 και, από την άλλη, στο βιβλίο 1 η ζωή στην ύπαιθρο αποτελεί πολιτισμική οπισθοδρόμηση:

¹⁷⁶Gragnolati, M. (2016), “The Politics of Desire: Vertical Readings in Dante’s Comedy,” Volume 2, σσ. 109 – 111.

tum laquei captare feras et fallere uisco
inuentum et magnos canibus circumdare saltus;
atque alius latum funda iam uerberat amnem
alta petens, pelagoque alius trahit umida lina.
tum ferri rigor atque argutae lammina serrae
(nam primi cuneis scindebant fissile lignum),
tum uarie uenere artes. labor omnia uicit
improbis et duris urgens in rebus egestas.

(Virg. Georg. 1, 139 – 146)

Οι παγίδες για τα ζώα, το σίδηρο, η λεπίδα και γενικότερα οι τέχνες βοήθησαν κατά πολύ τη ζωή του ανθρώπου και τον έκαναν να ξεπεράσει αρκετές δυσκολίες που η απλή ζωή της υπαίθρου έβαζε στο δρόμο του. Επίσης, χωρίς τα αγροτικά τους εργαλεία οι αγρότες δεν θα μπορούσαν να σπείρουν και γενικότερα να καλλιεργήσουν τα χωράφια τους:

Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,
quis sine nec potuere seri nec surgere messes.

(Virg. Georg. 1, 160 – 161)

Έτσι, η πόλη πέρα από την ηθική διαφθορά με την οποία συνδέεται, συνδυάζεται και με την πολιτιστική ανάπτυξη:¹⁷⁷

adde tot egregias urbes operumque laborem,
tot congesta manu praeruptis oppida saxis

¹⁷⁷Περί αντιφάσεων σχετικά με την ύπαιθρο και την πόλη βλ. Perrell, C. (2002), “The Golden Age and its Contradictions in the Poetry of Vergil,” *Vergilius* 48: 3 – 39. Επίσης, βλ. Miles, Gary B. (1980), σ. 59 – 63.

fluminaque antiquos subter labentia muros.

(Virg. *Georg.* 2, 155 – 157)

Το χωρίο αυτό εκθειάζει τις ευγενείς πόλεις και τα κτίρια της Ιταλίας, που με τόσο μόχθο κατασκευάστηκαν, και το σημείο αυτό εντάσσεται σε μία γενικότερη περιγραφή της Ιταλίας και των ιταλικών χωμάτων που η γονιμότητα και η ομορφιά τους υπερβαίνει των άλλων. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην *Αρκαδία* του Σαννατσάρου. Έχουμε δει παραπάνω πως σε αρκετά σημεία αναφέρεται αρνητικά σε ό,τι αφορά την πόλη και το τεχνητό σε αντίθεση με τη ζωή της υπαίθρου και το φυσικό και στο τέλος του έργου του προτρέπει τη σύριγγά του να ευφραίνει την ύπαιθρο και όχι την πόλη. Συγκεκριμένα, λοιπόν, στην πρόζα 7 όπου ο Σαννατσάρος αποκαλύπτει την ταυτότητά του στους άλλους βοσκούς της Αρκαδίας και αναφέρει τον λόγο της αυτοεξορίας του, αναφέρεται στην πατρίδα του τη Νάπολη περιγράφοντάς τη με θετικό πρόσημο, καθώς πρόκειται για παραθαλάσσια πόλη αριστοκρατική και φημισμένη για τα όπλα της και τα γράμματά της και την χαρακτηρίζει πόλη ευτυχισμένη όσο καμία άλλη στον κόσμο:

Napoli (sì come ciascuno di voi molte volte può avere udito) è ne la più fruttifera e dilettevole parte di Italia al lito del mare posta, famosa e nobilissima città, e di arme e di lettere felice forse quanto alcuna altra che al mondo ne sia.

(Sann. *Arc.* 7, 3)

Η προοπτική του Βιργιλίου, όμως, είναι ευρύτερη καθώς αναφέρεται σε ολόκληρη την Ιταλία και αυτό εύκολα εξηγείται, αφού την εποχή του Βιργιλίου η Ιταλία βρίσκεται σε περίοδο ανασυγκρότησης μετά τους καταστροφικούς εμφυλίους πολέμους και χρειάζεται να εγκαθιδρύσει εκ νέου το *mos maiorum* με σκοπό την ένωση και τη συμφιλίωση υπό τη σκέπη του ηγεμόνα. Από την άλλη, ο Σαννατσάρος κάνει αναφορά μόνο στη Νάπολη, αφού κλονίζεται πολιτικά από συνωμοσίες και πολιτικές ταραχές και δεν υπάρχει το αυτοκρατορικό ιδεώδες και η μεγάλη ρωμαϊκή αυτοκρατορία της εποχής του Βιργιλίου με τα διευρυμένα σύνορα που η ανάγκη υπερτονισμού της εθνικής ταυτότητας των Ρωμαίων ήταν επιβεβλημένη από το πλήθος των λαών και των διαφορετικών πολιτισμών που υπέκυπταν κάτω από το βάρος της ρωμαϊκής εξουσίας.

Στο κλείσιμο του έργου του ο Σαννατσάρο δίνει οδηγίες στη σύριγγά του να αποφεύγει τις πολυάνθρωπες πόλεις, τις κολακείες και δόξες του ανέμου (5: *A te non si appartiene andar cercando gli alti palagi de' prencipi, né le superbe piazze de le populse cittadi, per avere i sonanti plausi, gli adombrati favori, o le ventose glorie*). Οι δόξες του ανέμου, που ουσιαστικά δηλώνουν κάτι το μάταιο, το πρόσκαιρο αλλά και την υποκρισία των ανθρώπων της πόλης που με τις κολακείες τους προσπαθούν να επιτύχουν τα δικά τους προσωπικά συμφέροντα, απαντώνται στο βιβλίο 11 της *Αινειάδας*. Κατά τη διάρκεια του πολέμου η Αμαζόνα Καμίλλα σκοτώνει τον έναν μετά τον άλλον τους Τρώες με απίστευτη σκληρότητα αλλά και περηφάνια. Τότε ένας πολεμιστής την προσκαλεί να μονομαχήσουν στο έδαφος και όχι πάνω στα άλογά τους και τότε, της λέει, θα κατανοήσει η ίδια πως η δόξα της είναι του ανέμου και αποτελεί ψευδαίσθηση:

iam nosces uentosa ferat cui gloria fraudem

(Virg. Aen. 11, 708)

Η ίδια διατύπωση δηλώνει ότι και στα δύο χωρία η σημασία της δόξας του ανέμου είναι απατηλή (*fraudem*), δηλαδή, δεν πρόκειται να διαρκέσει.

Στο ίδιο χωρίο για τη σύριγγα συναντούμε κι άλλο ένα χωρίο της *Αινειάδας*. Στο Βιβλίο 7 ηχούν οι σκληρές τρομπέτες του πολέμου:

tum vero ad uocem celeres, qua bucina signum

dira dedit

(Virg. Aen. 7, 519 – 20)

Οι τρομπέτες αποτελούν σύμβολο της επικής ποίησης¹⁷⁸ και η αναφορά του Σαννατσάρο ότι ο ταπεινός ήχος της σύριγγας θα ακουγόταν άσχημα ανάμεσα σ' εκείνον των τρομακτικών σαλπίγγων ή των βασιλικών τρομπετών (5: *Il tuo umile suono mal si sentirebbe tra quello de le spaventevoli buccine o de le reali trombe*) υποδηλώνει την ειδολογική διαφοροποίηση και το διαχωρισμό του έπους και της βουκολικής ποίησης. Από τη μια, η σύριγγα με τον ταπεινό της ήχο ταιριάζει στο βουκολικό – φυσικό περιβάλλον και όχι στις πολυάνθρωπες πόλεις, δηλαδή, η

¹⁷⁸Vecce (2013), “simbolo della poesia epica (Erspamer)”, σ. 326.

βουκολική ποίηση δεν σχετίζεται με τη θεματική της πόλης, που ουσιαστικά είναι η πολιτική ούτε και με τους πολέμους αλλά με τα απλοϊκά θέματα των βοσκών και της υπαίθρου και το ύφος της είναι πιο απλό και όχι υψηλό. Από την άλλη, οι βασιλικές τρομπέτες και οι σάλπιγγες ταιριάζουν με τις πόλεις, τον πόλεμο και την πολιτική, με την επική ποίηση και το υψηλό της ύφος.

Τέλος, ο Σαννατσάρο επιβεβαιώνει την ειδολογική του τοποθέτηση που ήδη από την αρχή της *Αρκαδίας* έκανε γνωστή. Ο Σαννατσάρο απευθύνεται στη σύριγγα και της λέει πως δεν της ταιριάζουν τα ψηλά παλάτια των πριγκίπων (5: *A te non si appartiene andar cercando gli alti palagi de' prencipi*). Στο έργο *Tristia* του Οβιδίου απαντάται μια παρόμοια φράση. Κι εκεί το πλαίσιο σχετίζεται με την ποιητική αυτοσυνειδησία του Οβιδίου. Το έργο του αυτό ανήκει στην κατηγορία των έργων του που γράφτηκαν κατά την περίοδο της εξορίας του¹⁷⁹ και γι' αυτό και περιέχει κάποιους στίχους που παίρνουν τη μορφή παράκλησης για επιστροφή στην πατρίδα. Έτσι και στο έργο του *Tristia* ο Οβίδιος δίνει συμβουλές στο βιβλίο του ώστε να μην πάθει το ίδιο που έπαθε ο ποιητής και η *Ars Amatoria*, το έργο για το οποίο βρέθηκε στην εξορία. Γι' αυτό και δικαιολογείται τώρα στο *Tristia* και τονίζει πως ήδη από τον τίτλο κάποιος καταλαβαίνει πως δεν πρόκειται για έργο που αφορά τους έρωτες:

'inspice' dic 'titulum: non sum praeceptor amoris;

quas meruit, poenas iam dedit illud opus.'

(Ov. *Tr. I. I*, 67 – 68)

Αμέσως μετά απευθύνεται στο έργο του λέγοντάς του πως θα πρέπει να αναρωτιέται αν θα το στείλει στα υψηλά παλάτια, στην κατοικία του Καίσαρα:

Forsitan expectes an in alta palatia missum

scandere te iubeam Caesareamque domum.

(Ov. *Tr. I. I*, 69 – 70)

Βέβαια, εδώ ίσως να έχει και κυριολεκτική χροιά, αφού ο Οβίδιος θέλει να

¹⁷⁹Για περισσότερες πληροφορίες για την ποιητική παραγωγή του Οβιδίου και συγκεκριμένα για τα έργα της εξορίας του βλ. τις εισαγωγές των βιβλίων Hardie (2010), Johnson, P. J. (2008), *Ovid before Exile: Art and Punishment in the Metamorphoses*, The University of Wisconsin Press.

επιστρέψει από την εξορία του στη Ρώμη. Αλλά τα υψηλά παλάτια σηματοδοτούν και το υψηλό ύφος ποίησης, ίσως επικής, με το οποίο θα πρέπει να ασχοληθεί ο Οβίδιος για να ευχαριστήσει τον αυτοκράτορα. Λίγο παρακάτω, αφού δηλώνει τον φόβο του για τον κεραυνό του Δία που ήδη τον κατακεραύνωσε μια φορά (και γι' αυτό ίσως πίσω από τον Δία να κρύβεται ο αυτοκράτορας), προτρέπει το βιβλίο του να προσέχει, να έχει φοβισμένο μυαλό και να είναι ευχαριστημένο να διαβάζεται από τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις:

ergo caue, liber, et timida circumspice mente,

ut satis a media sit tibi plebe legi

(Ov. Tr. I. I, 87 – 88)

Αυτή η συμβουλή θυμίζει την ανάλογη που δίνει ο Σαννατσάρο στη σύριγγά του να της είναι αρκετό να ηχείται από οποιοδήποτε στόμα βοσκών ανάμεσα στα βουνά (6: *Assai ti fia tra questi monti essere da qualunque bocca di pastori gonfiata*). Το ταπεινό προκρίνεται έναντι του υψηλού και στις δύο περιπτώσεις.

Από όλα τα παραπάνω συνάγονται κάποια συμπεράσματα. Στην αρχή και στο τέλος ο Σαννατσάρο με τη μορφή της κυκλικής σύνθεσης προκρίνει το ταπεινό ύφος και την ύπαιθρο ως τα κατάλληλα εργαλεία για τη βουκολική ποίηση, όπως και συγκεκριμένα για την *Αρκαδία*. Φαίνεται πως προσδιορίζει το είδος του και έχει ποιητική αυτοσυνειδησία για το έργο που γράφει. Η επιθυμία, όμως, αναβάθμισης της βουκολικής του ποίησης¹⁸⁰ ίσως να κρύβει τη διάθεσή του να προσφέρει κάτι στην εξέλιξη αυτού του ποιητικού είδους στην πορεία των χρόνων, ίσως τη διεύρυνση της θεματικής του, κατά τον ίδιο τρόπο που η σύριγγα βελτιώνεται ποιοτικά με την αύξηση του μεγέθους του καλαμιού. Από την άλλη, η αλλαγή μουσικού οργάνου, η αναφορά στο ποιητικό του μέλλον μέσω του Καρίνο και η εγκατάλειψη της σύριγγας, πιθανώς να αποκαλύπτει τα ποιητικά του σχέδια στο μέλλον, δηλαδή, ότι θα ήθελε να προχωρήσει και σε υψηλότερα ποιητικά είδη με

¹⁸⁰Becherucci, I. (2011), “Le ecloghe non ecloghe dell’ Arcadia di Iacopo Sannazaro,” *Per leggere* 20, σ. 110: “di tentare una via nuova per l’ ecloga volgare, innalzandola dal livello più basso, sul quale sembrava essersi stabilizzata, ai ranghi più alti della tradizione.”

άλλου είδους ακροατήριο κατά τον τρόπο του Βιργιλίου.¹⁸¹ Τέλος, αν λάβουμε υπόψη το πολιτικό πλαίσιο της εποχής και την άνθηση αυλικής ποίησης, είναι λογικό να υπάρχει μια διάθεση εξύψωσης της ποιητικής από τη μια αλλά και διεξόδου από τις πολιτικές ίντριγκες, όπως περιγράφονται εκτενώς στα *Γεωργικά*, μέσω μιας ποίησης απομακρυσμένης από το πολιτικό γίνεσθαι, κατά το πρότυπο του Αρκαδισμού, που θα συνοδεύεται και από το κατάλληλο ύφος και θεματική.

¹⁸¹Vecce (2013), σ. 331: “già Carino aveva predetto a Sincero un futuro diversi e non più pastorale, giudicando infruttuoso il tempo dedicato alla scrittura bucolica (VII 32); Montano aveva celebrato la vittoria di Apollo (IXe 139 – 151); infine Ergasto aveva invocato Orfeo e la sua lira per perpetuare la memoria di Massilia e sconfiggere la morte, in quanto la lira è uno strumento più elevato della sampogna (XIe 64 – 160).”

4.2 Εκφράσεις

4.2.1 Ζωγραφικές παραστάσεις στην πόρτα του ναού

Ο Σαννατσάρο χρησιμοποιεί αρκετές εκφράσεις και μάλιστα εκτενείς¹⁸² με αρκετές λεπτομέρειες εμπνεόμενες από την προγενέστερη βουκολική και όχι μόνο παράδοση. Στην πρόζα 3, όπου οι βοσκοί προετοιμάζονται να γιορτάσουν τιμώντας τη θεά Πάλη, κατά την άφιξή τους στο ναό ο αφηγητής Σιντσέρο περιγράφει με ενθουσιασμό τις ζωγραφικές παραστάσεις που κοσμούσαν την πόρτα του ιερού ναού. Αρχικά, η περιγραφή του ξεκινά από ένα ευρύ οπτικό πεδίο με την παρουσίαση του βουκολικού τοπίου. Δάση, λόφοι, δέντρα, ποικιλίες λουλουδιών, πράσινα λιβάδια έδιναν το χρωματισμό και τη θεματική των ζωγραφικών εικόνων:

Al quale per non molti gradi poggianti vedemmo in su la porta dipinte alcune selve e colli bellissimi e copiosi di alberi fronzuti e di mille varietà di fiori si vedeano molti armenti che andavano pascendo e spaziandosi per li verdi prati, con forse dieci cani dintorno che li guardavano; le pedate dei quali in su la polvere naturalissime si discernevano.

(Sann. Arc. 3, 13)

Στη συνέχεια, η περιγραφή του Σιντσέρο γίνεται πιο ειδική και εστιάζει σε θέματα βουκολικού χαρακτήρα με πρωταγωνιστές βοσκούς, νύμφες και σατύρους. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζει βοσκούς να επιτελούν τις τυπικές βουκολικές δραστηριότητες, όπως άρμεγμα, κούρεμα μαλλιών, αλλά και βοσκούς να ηχούν τη σύριγγα και να τραγουδούν:

De' pastori alcuni mungevano, alcuni tondavano lane, altri sonavano sampogne, e tali vi erano, che pareva che cantando si ingegnassero di accordarsi col suono di quelle.

(Sann. Arc. 3, 14)

Ακολούθως η περιγραφή παρουσιάζει τέτοια λεπτομέρεια που περιγράφεται ακόμη και το κοροϊδευτικό γέλιο των νυμφών για ένα κριάρι που αντί να βοσκήσει τα χόρτα

¹⁸²Karakasis, E. (2016), T. CALPURNIUS SICULUS. A Pastoral Poet in Neronian Rome, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/ Boston, σ. 19: «Ecphrastic pieces of this kind and length are not characteristic of the pastoral genre, but belong instead to the epic and / or epicising 'generic tradition';».

που ήταν γύρω του προσπαθούσε να μασήσει μια γιρλάντα από καστανιά που κρεμόταν μπροστά του:

Ma quel che più intentamente mi piacque di mirare erano certe ninfe ignude, le quali dietro un tronco di castagno stavano quasi mezze nascose, ridendo di un montone che, per intendere a rodere una ghirlanda di quercia che dinanzi agli occhi gli pendea, non si ricordava di pascere le erbe che dintorno gli stavano.

(Σανν. Arc. 3, 15)

Επίσης, παριστάνονται τέσσερις σάτυροι και η προσπάθειά τους να αιχμαλωτίσουν τις νύμφες, οι οποίες καταλαβαίνοντας τις προθέσεις τους τρέπονται σε άτακτη φυγή:

In questo venivano quattro satiri con le corna in testa e i piedi caprini per una macchia di lentischi pian piano per prenderle dopo le spalle; di che elle avedendosi si mettevano in fuga per lo folto bosco, non schivando né pruni né cosa che le potesse nocere.

(Sann. Arc. 3, 16)

Η μία νύμφη, που ήταν η πιο γρήγορη, ανεβασμένη σε ένα δέντρο αμυνόταν με ένα κλαδί στο χέρι, ενώ οι άλλες προσπαθούσαν να ξεφύγουν κολυμπώντας μέσα σε ένα ποτάμι:

De le quali una, più che le altre presta, era poggiata sopra un carpino, e quindi con un ramo lungo in mano si difendea; le altre si erano per paura gittate dentro un fiume, e per quello fuggivano notando, e le chiare onde poco o niente gli nascondevano le bianche carni.

(Sann. Arc. 3, 17)

Τελικά, ξεφεύγουν στην απέναντι όχθη και φαίνονται να επιπλήττουν τους σατύρους με λέξεις και χειρονομίες:

Ma poi che si vedevano campate dal pericolo, stavano assise da l' altra riva affannate et anelanti, asciugandosi i bagnati capelli; e quindi con gesti e con parole pareva che increpare volessono coloro che giungere non le avevano potuto.

(Sann. Arc. 3, 18)

Στο σκηνικό εμφανίζεται και ο θεός Απόλλωνας επιφορτισμένος να φυλάει τα κοπάδια του Άδμητου. Επειδή, όμως, την προσοχή του προσήλκυσαν δύο ταύροι που συγκρούονταν με τα κέρατά τους, δεν πήρε είδηση τον μεταμφιεσμένο Ερμή που του έκλεβε τις αγελάδες:

Et in un de' lati vi era Apollo biondissimo, il quale appoggiato ad un bastone di selvatica oliva guardava gli armenti di Admeto a la riva di un fiume; e per attentamente mirare duo forti tori che con le corna si utravano non si advedea del sagace Mercurio, che in abito pastorale, con una pelle di capra appiccata sotto al sinistro umero, gli furava le vacche.

(Sann. Arc. 3, 19)

Ο Βάττος, όμως, μεταμορφωμένος σε πέτρα καταδίδει την κλοπή με το χέρι του τεντωμένο ώστε να δείχνει και πιο πέρα στην επόμενη σκηνή ο Ερμής εμφανίζεται να ηχεί αυλό με φουσκωμένα τα μάγουλά του προσπαθώντας παράλληλα να ξεγελάσει τον Άργο ώστε να κλέψει μια αγελάδα:

Et in quel medesimo spazio stava Batto, palesatore del furto, trasformato in sasso, tenendo il dito disteso in gesto di dimostrante. E poco più basso si vedeva pur Mercurio che sedendo ad una gran pietra con gonfiate guance sonava una sampogna, e con gli occhi torti mirava una bianca vitella che vicina gli stava, e con ogni astuzia si ingegnava di ingannare lo occhiuto Argo.

(Sann. Arc. 3, 20)

Στην επόμενη σκηνή εμφανίζεται ένας βοσκός να έχει αποκοιμηθεί κάτω από μια μεγάλη βελανιδιά στο μέσο του κοπαδιού του και ένα σκυλί να μυρίζει το σακί, που βρισκόταν κάτω από το κεφάλι του, που σύμφωνα με τον Σιντσέρο ο βοσκός αυτός πρέπει να ήταν ο Ενδυμίωνας επειδή η Σελήνη τον κοιτούσε με ευχάριστο μάτι:

Da l' altra parte giaceva appiè di un altissimo cerro un pastore adormentato in mezzo de le sue capre, et un cane gli stava odorando la tasca che sotto la testa tenea; il quale (però che la luna con lieto occhio il mirava) stimai che Endimione fusse.

(Sann. Arc. 3, 21)

Στη συνέχεια, παρουσιάζεται ο Πάρης να χαράσσει στο φλοιό μιας φτελιάς με ένα δρεπάνι τη λέξη «Οινώνη» έτοιμος να κρίνει τις γυμνές θεές που στέκονταν μπροστά του:

Appresso di costui era Paris, che con la falce avea cominciato a scrivere “Enone” a la corteccia di un olmo, e per giudicare le ignude dee che dinanzi gli stavano non la avea potuto ancora del tutto fornire.

(Sann. Arc. 3, 22)

Τέλος, ο Σιντσέρο αξιολογεί τη ζωγραφική αναπαράσταση των θεοτήτων εκθειάζοντας την υπερβολική ομορφιά με την οποία έχει φτιάξει την Ήρα και την Αθηνά και, μάλιστα, επικροτεί την εξυπνάδα του ζωγράφου να απεικονίσει την Αφροδίτη με γυρισμένη την πλάτη, καθώς θεώρησε ότι δεν ήταν δυνατόν να αποδοθεί όπως θα έπρεπε η ομορφιά της Αφροδίτης:

Ma quel ch' è non men sottile a pensare che dilettevole a vedere, era lo accorgimento del discreto pintore, il quale avendo fatta Giunone e Minerva di tanto extrema bellezza che ad avanzarle sarebbe stato impossibile, e diffidandosi di fare Venere sì bella come bisognava, la dipinse volta di spalle, scusando il difetto con la astuzia.

(Sann. Arc. 3, 23)

Η συγκεκριμένη έκφραση του Σαννατσάρο περιέχει θέματα της βουκολικής ποίησης και πιθανώς να αποκαλύπτει και την ποιητική του. Αρχικά, περιγράφεται το κλασικό βουκολικό τοπίο, που απαιτείται για τη δημιουργία βουκολικής ποίησης, όντα της βουκολικής υπαίθρου, όπως οι νύμφες και οι σάτυροι, το παίξιμο του αυλού, οι τυπικές βουκολικές εργασίες (ο θεός Απόλλωνας που φυλάει τα κοπάδια), οι τυπικές συνήθειες των βοσκών να κοιμούνται στον ίσκιο των δέντρων και, γενικότερα, ταπεινές εικόνες που προσδίδουν ρεαλιστικό τόνο και δεν έχουν σχέση με την υψηλή θεματική της επικής ποίησης, όπως η εικόνα του σκυλιού να μυρίζει το σακί που βρισκόταν κάτω από το κεφάλι του βοσκού, που θυμίζει μια ανάλογη ρεαλιστική σκηνή που περιγράφεται στην κισσόκουπα του Θεοκρίτου, έναν γέροντα ψαρά να μοχθεί τραβώντας ένα μεγάλο δίχτυ για ψάρεμα. Επίσης, η ερωτική θεματική είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της βουκολικής ποίησης και εκδηλώνεται με

το ορμητικό ερωτικό ένστικτο των σατύρων οι οποίοι κυνηγούν τις νύμφες.¹⁸³ Στο τέλος, όμως, οι σάτυροι μένουν ανικανοποίητοι καθώς οι νύμφες τους ξεφεύγουν και αυτό ίσως να δηλώνει την επαναλαμβανόμενη θεματική του αποτυχημένου έρωτα των βοσκών μέσω των μυθικών αυτών οντοτήτων. Το ερωτικό θέμα εκφράζεται ήδη μέσω της κισσόκουπας του Θεοκρίτου, η πρώτη σκηνή της οποίας παρουσιάζει τον καυγά δύο αντρών για το χατίρι μιας γυναίκας, η οποία δεν αποφασίζει ποιον από τους δύο θα επιλέξει.

Έτσι, τα βουκολικά και ερωτικά θέματα της έκφρασης συνάδουν με τη γενικότερη θεματική της βουκολικής ποίησης. Αυτό που φαίνεται παράταιρο εκ πρώτης όψεως είναι η εικόνα του Πάρη και των τριών θεοτήτων έτοιμων να ανταγωνιστούν για την κρίση, καθώς αυτό αποτελεί θεματική ενός υψηλότερου είδους ποίησης που είναι η επική. Το ομηρικό αυτό θέμα δεν φαίνεται να ταιριάζει απολύτως. Ωστόσο, αυτό ίσως να ισχύει μόνο επιφανειακά. Γιατί η σκηνή, ήδη από τον Όμηρο, είναι βουκολική. Οι θεές επισκέπτονται τον Πάρη στο μαντρί του, που σημαίνει ότι ήταν βοσκός (Ω, 25 – 30), και είναι μια σκηνή που δεν περιέχει υψηλά θέματα πολέμου και ηρωικών κατορθωμάτων. Επιπλέον, η αναφορά στη νύμφη Οινώνη που ερωτεύτηκε ο Πάρης και η γραφή του ονόματός της στο φλοιό δέντρου προσιδιάζει περισσότερο σε βουκολικά συμφραζόμενα παρά σε επικά. Κατά την ελληνιστική συνήθεια ο Σαννατσάρο επιλέγει ένα λιγότερο υψηλό θέμα από αυτά των Ομηρικών Επών.

Η συγκεκριμένη έκφραση του Σαννατσάρο παραπέμπει στις αντίστοιχες εκφράσεις του Βιργιλίου και του Οβιδίου. Στην *Αινειάδα* στο βιβλίο 6 περιγράφονται οι σκηνές από τις θύρες του ναού του Απόλλωνα. Παρουσιάζεται ο θάνατος του Ανδρόγεω, ύστερα τους Αθηναίους να πληρώνουν τον ετήσιο φόρο τιμής με εφτά νέους και τη λάρνακα με τους λαχνούς. Επίσης, απεικονίζεται η Κρήτη και εμφανίζεται όλο το μυθολογικό πλαίσιο με τον άγριο ταύρο, την Πασιφάη και την αταίριαστη ένωσή τους, τον υβριδικό απόγονό τους, την Αριάδνη με το νήμα, τον Θησέα, τον λαβύρινθο και τον Δαίδαλο:

in foribus letum Androgeo; tum pendere poenas

Cecropidae iussi (miserum!) septena quotannis

¹⁸³Για την οπτική ότι η έκφραση δηλώνει την πάντα παρούσα απειλή στην Αρκαδία της αντρικής κυριαρχίας στο θηλυκό βλ. Cro, M. A. (2012), “Ekphrasis and the Feminine in Sannazaro’s Arcadia”, *Romance Notes* 52,1: 71 – 78.

corpora natorum; stat ductis sortibus urna.

contra elata mari respondet Cnosia tellus:

hic crudelis amor tauri suppostaque furto

Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis

Minotaurus inest, Veneris monimenta nefandae,

hic labor ille domus et inextricabilis error;

magnum reginae sed enim miseratus amorem

Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resoluit,

caeca regens filo uestigia.

(Virg. *Aen.* 6, 20 – 30)

Σε αντίθεση με το βιργιλιανό μοντέλο, οι σκηνές στην έκφραση του Σαννατσάρο εμφανίζονται ως ένα συνεχές θέαμα με βουκολικές και μυθολογικές σκηνές. Στην *Αινειάδα* οι σκηνές παρουσιάζονται ξεχωριστές και η μία να διαδέχεται την άλλη.¹⁸⁴

Το ερωτικό θέμα της βουκολικής ποίησης του Σαννατσάρο εισάγεται μέσω της διακειμενικής αναφοράς του στον Οβίδιο. Στις *Μεταμορφώσεις* του ο Οβίδιος στο βιβλίο 2 περιγράφει ένα ιερό οικοδόμημα, το παλάτι του Ήλιου και τις σκηνές που απεικονίζονται στις πόρτες του, όπως ακριβώς και ο Σαννατσάρο. Δηλαδή, οι Νηρηίδες περιγράφονται να κολυμπούν, όπως οι νύμφες του Σαννατσάρο, και να κάθονται στα βράχια να στεγνώσουν τα μαλλιά τους, όπως και οι νύμφες της *Αρκαδίας* κάθονται στην απέναντι όχθη μετά τη διαφυγή τους από τους σατύρους και στεγνώνουν τα μαλλιά τους:

quarum pars nare videtur,

pars in mole sedens viridis siccare capillos.

(Ov. *Met.* 2, 11 – 12)

Στον Σαννατσάρο, όπως προαναφέρθηκε, περιγράφεται η σκηνή με τον Απόλλωνα να

¹⁸⁴Vecce (2013), υποσημείωση 13, σ. 94.

φυλάει τα κοπάδια του Άδμητου. Όμως, επειδή συγκέντρωσε την προσοχή του σε δύο ταύρους που συγκρούονταν με τα κέρατά τους, δεν πήρε είδηση τον πανούργο Ερμή που μεταμφιεσμένος σε βοσκό του έκλεβε τις αγελάδες:

Et in un de' lati vi era Apollo biondissimo, il quale apooggiato ad un bastone di selvatica oliva guardava gli armenti di Admeto a la riva di un fiume; e per attentamente mirare duo forti tori che con le corna si utravano non si advedea del sagace Mercurio, che in abito pastorale, con una pelle di capra appiccata sotto al sinistro umero, gli furava le vacche.

(Sann. Arc. 3, 19)

Το ίδιο επεισόδιο λαμβάνει χώρα στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Εκεί ο Απόλλωνας αφήνει αφύλακτα τα κοπάδια για άλλο λόγο. Γιατί σκέπτεται τον έρωτα και παίζει αυλό:

dumque amor est curae, dum te tua fistula mulcet,

incustoditae Pylios memorantur in agros

processisse boves.

(Ov. Met. 2, 683 – 685)

Αντιθέτως, στον Σαννατσάρο παρακολουθεί δύο ταύρους που συγκρούονται. Επίσης, ο Οβίδιος αναφέρει πιο εκτεταμένα το περιστατικό με τον Βάττο που αποκαλύπτει τον κλέφτη και ο Ερμής τον μεταμορφώνει σε πέτρα. Τέλος, ο Απόλλωνας με φουσκωμένα μάγουλα ηχούσε μια σύριγγα προσπαθώντας να ξεγελάσει τον Άργο και να τον κάνει να αποκοιμηθεί ώστε να τον σκοτώσει και να απελευθερώσει τη νύμφη Ιο:

E poco più basso si vedeva pur Mercurio che sedendo ad una gran pietra con gonfiate guance sonava una sampogna, e con gli occhi torti mirava una bianca vitella che vicina gli stava, e con ogni astuzia si ingegnava di ingannare lo occhiuto Argo.

(Sann. Arc. 3, 20)

Στο ίδιο επεισόδιο που περιγράφεται στις οβιδιανές *Μεταμορφώσεις* δεν είναι ο ήχος της σύριγγας, που κοιμίζει τον Άργο, αλλά το ραβδί του Ερμή, που έχει μαγικές ικανότητες:

subcubuisse oculos adopertaque lumina somno;

supprimit extemplo vocem firmatque soporem

languida permulcens medicata lumina virga.

nec mora, falcato nutantem vulnerat ense,

qua collo est confine caput, saxoque cruentum

deicit et maculat praeruptam sanguine rupem.

Arge, iaces, quodque in tot lumina lumen habebas,

exstinctum est, centumque oculos nox ccupant una.

(Ov. *Met.* 1, 714 – 721)

Η δύναμη του τραγουδιού και κατ' επέκταση της ποίησης έχει μαγικές ικανότητες σαν εκείνες του Ορφέα και δαμάζει τα άγρια θηρία.

Τέλος, η εικόνα, επίσης, της κρίσης του Πάρη συναντάται στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου. Εκεί, συγκεκριμένα, αναφέρεται πως, εκείνη την ημέρα της κρίσεως των θεοτήτων, ο χειμώνας άρχισε να μεταμορφώνει την αγάπη τους (Ov. *Er.* 5,16). Έτσι, η μη ολοκλήρωση του ονόματος της Οινώνης στο έργο του Σαννατσάρο αναφέρεται στην πιο εκτεταμένη εκδοχή του Οβιδίου όπου την κακιά μέρα της εμφάνισης των τριών θεοτήτων διεκόπη η αγάπη του Πάρη για την Οινώνη, όπως εδώ διεκόπη η γραφή του ονόματός της. Το γράψιμο του ονόματος του αγαπημένου προσώπου στο φλοιό των δέντρων είναι μια πάγια τακτική των βοσκών στο βουκολικό είδος για να δηλώσουν την αγάπη τους. Εδώ η αγάπη σταματά απότομα. Επιπλέον, ο Οβίδιος παρουσιάζει τον Πάρη ως βοσκό, μια εκδοχή που υιοθετείται από τον Σαννατσάρο, καθώς είναι ταιριαστή για του βουκολικό του έργο.

4.2.2 Κύπελλα

Στην πρόζα 4 του Σαννατσάρo ο Ελπίνο υπόσχεται στον Λοτζίστο ως βραβείο για τον βουκολικό αγώνα ένα κύπελλο, το οποίο περιγράφεται και θυμίζει την ερωτική σκηνή της προηγούμενης έκφρασης στην πρόζα 3 με τις νύμφες και τους σατύρους. Εδώ είναι ζωγραφισμένος ο θεός Πρίαπος, ο οποίος αγκαλιάζει πολύ σφιχτά μια νύμφη και θέλει να τη φιλήσει. Εκείνη, όμως, τον αποστρέφεται και προσπαθεί να ξεφύγει ξεσκίζοντας με τα χέρια της τη μύτη του και τραβώντας του τη γενειάδα:

Oltra di ciò un nappo nuovo di faggio, con due orecchie bellissime del medesimo legno, il quale, da ingegnoso artefice lavorato, tiene nel suo mezzo dipinto il rubicondo Priapo che strettissimamente abbraccia una ninfa, et a mal grado di lei la vuol basciare; onde quella di ira accesa torcendo il volto indietro, con tutte sue forze intende a svilupparsi da lui, e con la mano gli squarcia il naso, con l' altra gli pela la folta barba.

(Sann. Arc. 4, 25)

Η σκηνή αυτή πιθανώς να αναφέρεται στο βουκολικό θέμα του έρωτα των βοσκών που δεν βρίσκει ανταπόδοση. Στη συνέχεια, απεικονίζονται τρία γυμνά αγοράκια όπου τα δύο από αυτά προσπαθούν να απελευθερώσουν τη νύμφη από τα χέρια του Πρίαπου. Αντιθέτως, το τρίτο αγοράκι δεν δίνει καμία σημασία στον Πρίαπο και αφοσιωμένο προσπαθεί να φτιάξει ένα κλουβί από άχυρο και καλάμια για να κλείσει μέσα τους γρύλους που τραγουδούν:

E sonovi intorno a costoro tre fanciulli ignudi e pieni di vivacità mirabile, de' quali l' uno con tutto il suo podere si sforza di tôrre a Priapo la falce di mano, aprendoli puerilmente ad uno ad uno le rustiche dite; l' altro con rabbiosi denti mordendoli la irsuta gamba, fa segnale al compagno che gli porga aita; il quale intento a fare una sua picciola gabbia di paglia e di giunchi, forse per rinchiudervi i cantanti grilli, non si move dal suo lavoro per aiutarli.

(Sann. Arc. 4, 26)

Η σκηνή του αγοριού που προσπαθεί να φτιάξει ένα καλάθι θυμίζει την αντίστοιχη σκηνή της έκφρασης του Θεοκρίτου στο ειδύλλιο 1, όπου κι εκεί περιγράφονται οι απεικονίσεις μιας κισσόκουπας που πρόκειται να δοθεί ως βραβείο και μεταξύ άλλων

ένα παιδί το οποίο αγνοεί τα πάντα γύρω του (μια αλεπού που πρόκειται να του κλέψει το φαγητό του και το κοπάδι του οποίου έχει την ευθύνη να προσέχει) για να πλέξει μια ακριδοπαγίδα. Πέρα από το γεγονός ότι και οι δύο ποιητές επικεντρώνουν την προσοχή τους στην ταπεινή δραστηριότητα των παιδιών, η δραστηριότητα αυτή έχει συνδεθεί με τη δημιουργία ποίησης η οποία χρειάζεται αφοσίωση για να δημιουργηθεί. Ακόμη, αναφέρεται ότι εξωτερικά είναι κυκλωμένο με μια γιρλάντα από πράσινη αναγαλλίδα δεμένη με χάρτινο πλαίσιο που περιέχει κάποιες λέξεις:

Et è questo mio vaso di fuori circondato d' ogn' intorno d' una ghirlanda di verde pimpinella, ligata con un brieve che contente queste parole: Da tal radice nasce/ Chi del mio mal si pasce).

(Sann. Arc. 4, 27)

Τέλος, δίνεται η τυπική υπόσχεση του βοσκού ότι το κύπελλο αυτό είναι ανέγγιχτο:

E giuroti per le deità de' sacri fonti, che giammai le mie labra nol toccarono, ma sempre lo ho guardatonettissimo ne la mia tasca.

(Sann. Arc. 4, 28)

Είναι φανερό ότι ο Σαννατσάρο αντλεί την έμπνευσή του από τον Θεόκριτο και όχι από τον Βιργίλιο σε αυτή την περίπτωση. Και γιατί όχι από τον Βιργίλιο; Γιατί η θεματική του είναι εντελώς διαφορετική. Συγκεκριμένα, στην εκλογή 3 ο Μενάλκας και ο Δαμήτας ετοιμάζονται να διαγωνιστούν στο τραγούδι και ο καθένας προσφέρει το βραβείο του. Ο Μενάλκας υπόσχεται να δώσει δύο κύπελλα από ξύλο οξιάς που πάνω τους ο Αλκιμέδοντας έχει σκαλίσει έναν συνδυασμό κισσού και αμπελιού, τον Κόνωνα με κάποιον άλλον που ασχολήθηκαν με αστρονομικά θέματα και με τις κατάλληλες εποχές θερισμού και οργώματος:

pocula ponam

fagina, caelatum diuini opus Alcimedontis,

lenta quibus torno facili superaddita uitis

diffusos hedera uestit pallente corymbos.

in medio duo signa, Conon et – quis fuit alter,

descripsit radio totum qui gentibus orbem,
tempora quae messor, quae curuus arator haberet?

(Virg. *Ecl.* 3, 36 – 42)

Η περιγραφή κλείνει με το κλασικό μοτίβο του ανέγγιχτου κυπέλλου:

necdum illis labra admoui, sed condita seruo

(Virg. *Ecl.* 3, 43)

Σύμφωνα με τον Putnam,¹⁸⁵ το κλήμα και ο κισσός συσχετίζονται με τον Βάκχο και τον Απόλλωνα αντίστοιχα καθώς και με την ποιητική τέχνη. Επίσης, η ποίηση του Κόνωνα και πιθανώς του Εύδοξου από την Κνίδα¹⁸⁶ για τα μεγάλα αστρονομικά θέματα έχει πρακτική σημασία στον γεωργικό κόσμο. Τέλος, ο Μενάλκας ισχυρίζεται πως το κύπελλο είναι ανέγγιχτο¹⁸⁷ από χείλη, *condita*, λέξη που δηλώνει ένα κύπελλο δημιουργημένο προσφάτως ή αν σκεφτούμε τον συσχετισμό του κυπέλλου στον Θεόκριτο με την ποίηση, πιθανώς να πρόκειται για ένα νέο ποίημα που μας φέρνει στο νου την καλλιμαχική αισθητική της απάτητης οδού και του καθαρού ποταμού, ενώ η αναφορά στο δουλεμένο ξύλο παραπέμπει στη συνήθεια της ελληνιστικής και ρωμαϊκής νεωτερικής ποίησης να χρησιμοποιεί αυτή την εικόνα ως μεταφορά για τον μόχθο, πόνο ενός ποιητικού προϊόντος.¹⁸⁸

¹⁸⁵Putnam (1970), σ. 125.

¹⁸⁶Karakasis (2011), σ. 91: “As for the second astronomical figure, whose name is not mentioned due to Menalcas’ lapse of memory, it is in all probability, as previously suggested, Eudoxus, who wrote the *Phaenomena* later versified by Aratus, a didactic poem praised by Callimachus himself on poetological grounds (Ep. 27 Pf.), translated into Latin by the young Cicero and often exploited by Vergil himself in the astronomical parts of his (also neoteric) didactic poem, the *Georgics*.”

¹⁸⁷Karakasis (2011), σ. 92 – 93: “In the first idyll the unnamed goatherd, who offers Thyrsis the κισσύβιον (along with a goat for milking), as an exchange for the song on Daphnis’ sufferings, stresses the cup’s ‘pureness’, when also claiming that he never drunk from it (vv. 28, 59 – 60), suggesting, in a poetological context, the keynotion of purity and originality in the Callimachean poetological theory, just as it seems to be the case with the Vergilian lines as well.”

¹⁸⁸Karakasis (2011), σ. 90, Cairns, F. (1984), “Theocritus’ First Idyll: the Literary Programme,” *WS* 18, σ. 99.

Αμέσως μετά στους επόμενους στίχους της ίδιας εκλογής ο Δαμήτας αντιπροτείνει ένα ζευγάρι κυπέλλων του ίδιου τεχνίτη και ένα μοσχάρι. Οι λαβές τους είναι τυλιγμένες με άκανθο και στη μέση αναπαρίσταται ο Ορφέας και τα υπάκουα δέντρα. Η περιγραφή αυτή κλείνει, όπως και προηγουμένως, με τη διαβεβαίωση, δηλαδή, ότι χείλη δεν τα έχουν αγγίζει ακόμη, επαναλαμβάνοντας τη φράση που δηλώνει ότι τα διατηρούσε φυλαγμένα:

sed condita seruo

Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit

et molli circum est ansas amplexus acantho,

Orpheaque in medio posuit siluasque sequentis;

necdum illis labra admoui, sed condita seruo.

(Virg. *Ecl.* 3, 44 – 47)

Και σε αυτήν την περίπτωση η αναπαράσταση του Ορφέα συσχετίζεται με την ποίηση¹⁸⁹ και τη δύναμη του ποιητή να κάνει τα δέντρα να υπακούνε. Τέλος, η εμφατική επανάληψη της λέξης *condita* στην ίδια θέση στον στίχο, όπως και με την περιγραφή του προηγούμενου κυπέλλου, αλλά και η λέξη *mollis* ενισχύει την άποψη ότι τα κύπελλα σχετίζονται με την ποιητική δημιουργία καλλιμαχικών προτιμήσεων και βουκολικής νεωτερικής ποίησης.¹⁹⁰ Όμως, ο Δαμήτας αναφέρει πως προτιμά το μοσχάρι δηλώνοντας έτσι τη διαφορά του από τον Μενάλκα και την πρακτική θεώρηση των πραγμάτων ευρισκόμενος πιο κοντά στη βουκολική παράδοση του Θεόκριτου:

si ad uitulam spectas, nihil est quod pocula laudes

(Virg. *Ecl.* 3, 48)

¹⁸⁹Putnam (1970), σ. 126, Volk (2008), σ. 145.

¹⁹⁰Karakasis (2011), σ. 91 – 92: “It seems, thus, to have a special poetological value as a means of decorating a cup which may be read as symbolizing pastoral neoteric poetry and its values, in imitation of the ὑγρὸς ἄκανθος in the first Theocritean idyll (v. 55), where the adjective is also likely to symbolize the poetic ‘smoothness’ of the Hellenistic poetry as opposed to the ‘roughness’ of the homericising epic.”

Από την άλλη, με την εισαγωγή αστρονομικών θεμάτων ο Βιργίλιος απομακρύνεται από το βουκολικό στοιχείο και πλησιάζει το καλλιμαχικό – διδακτικό κατά τον τρόπο που και ο Θεόκριτος υπονομεύει το βουκολικό στοιχείο μέσω των επικών θεμάτων του στην έκφραση. Η αναφορά στον Κόνωνα ανακαλεί στη μνήμη το ελεγειακό ποίημα του Καλλίμαχου για τον αστερισμό που ανακάλυψε ο Κόνων, αυτόν της Κώμης της Βερενίκης.¹⁹¹ Φαίνεται, δηλαδή, από τα παραπάνω ότι τα αστρονομικά και γεωργικά θέματα του Βιργιλίου δεν εναρμονίζονται με τα βουκολικά θέματα που παρουσιάζει ο Σαννατσάρο στην έκφραση του κυπέλλου του.

Όσον αφορά την ερωτική θεματική, όπως και στην έκφραση της πρόζας 3 με τους σατύρους να καταδιώκουν τις νύμφες, έτσι και εδώ με τον Πρίαπο να αγκαλιάζει σφιχτά μια νύμφη επανέρχεται το θέμα της σεξουαλικής βίας που ανάγεται στον Οβίδιο.¹⁹² Στο δεύτερο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* ο Δίας εμφανίζεται να αγκαλιάζει την Καλλιστώ με την ίδια βιαιότητα που αγκαλιάζει εδώ ο Πρίαπος τη νύμφη:

*et sibi praeferri se gaudet et oscula iungit,
nec moderata satis nec sic a virgine danda.
qua venata foret silva, narrare parantem
inpedit amplexu nec se sine crimine prodit.*

(Ov. *Met.* 2, 430 – 434)

Αλλά και στο τέταρτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* η Σαλμακίς αγκαλιάζει τον Ερμαφρόδιτο με τη βία και προσπαθεί να του αποσπάσει φιλία:

pugnantemque tenet, luctantiaque oscula carpit

(Ov. *Met.* 4, 358)

¹⁹¹Volk (2008), σ. 105.

¹⁹²Vecce (2013), σ. 115.

Στην πρόζα 11 διεξάγονται αθλητικοί αγώνες προς τιμή της Μασσίλια και ο Εργκάστο υπόσχεται δώρα στους νικητές. Ένα από αυτά περιγράφεται ενδελεχώς. Πρόκειται για το κύπελλο που θα προσφερθεί σε εκείνον τον βοσκό που θα νικήσει στο άθλημα της πάλης. Το κύπελλο αυτό ήταν φτιαγμένο από ξύλο σφενταμιάς από έναν καλλιτέχνη και ζωγραφισμένο από πολλές εικόνες. Αρχικά, ξεχωρίζει μια νύμφη γυμνή που τα πόδια της έμοιαζαν με αυτά των κατσικιών:

E subito ordinò i premi a coloro che lottare volessono, offrendo di dare al vincitore un bel vaso di legno di acero, ove per mano del padoano Mantegna, artefice sovra tutti gli altri accorto et ingegnossissimo, eran dipinte molte cose; ma tra l' altre una ninfa ignuda, con tutti i membri bellissimi, dai piedi in fuori, che erano come queglii de le capre.

(Sann. Arc. 11, 35)

Η νύμφη αυτή παρουσιάζεται να βυζαίνει με τρυφερότητα έναν μικρό σάτυρο με πραγματική λεπτομέρεια δίνοντας και την παραμικρή έκφραση των απεικονιζόμενων προσώπων:

La quale, sovra un gonfiato otre sedendo, lettava un picciolo satirello, e con tanta tenerezza il mirava che pareva che di amore e di carità tutta si struggesse; e 'l fanciullo ne l' una mammella poppava, ne l' altra tenea distesa la tenera mano, e con l' occhio la si guardava, quasi temendo che tolta non gli fusse.

(Sann. Arc. 11, 36)

Επίσης, ήταν ζωγραφισμένα και δύο αγοράκια γυμνά που, φορώντας μάσκες τρομακτικές, προσπαθούσαν να τρομάξουν άλλα δύο, από τα οποία το ένα ούρλιαζε και το άλλο έκλαιγε πεσμένο στη γη:

Poco discosto da costoro si vedean duo fanciulli pur nudi, i quali avendosi posti duo volti orribili di mascare, cacciavano per le bocche di quelli le picciole mani, per porre spavento a duo altri che davanti gli stavano; de' quali l'uno fuggendo si volgea indietro e per paura gridava, l' altro caduto già in terra piangeva, e non possendosi altrimenti aiutare, stendeva la mano per graffiarlo.

(Sann. Arc. 11, 37)

Εξωτερικά το κύπελλο ήταν περιτριγυρισμένο από ένα κλίμα με σταφύλια και ένα φίδι με το στόμα ανοιχτό που σχημάτιζε το χερούλι του βάζου:

Ma di fuori del vaso correva ad torno una vite carica di mature uve; e ne l' un de' capi di quella un serpe si svolgeva con la coda, e con la bocca aperta venendo a trovare il labro del vaso formava un bellissimo e strano manico da tenerlo.

(Sann. Arc. 11, 38)

Οι βουκολικές εικόνες είναι δεδομένες και επανέρχεται σταθερά η εικόνα σατύρου και νύμφης, μόνο που εδώ δεν παρατηρείται το εχθρικό κλίμα που συναντήσαμε στις προηγούμενες εκφράσεις αλλά το αντίθετο. Ακόμη, τα ταπεινά θέματα, όπως μια απλή σκηνή παιδιών που παίζουν, είναι, επίσης, ένα από τα σταθερά μοτίβα των εκφράσεων.

Στην *Αινειάδα* το κύπελλο ως βραβείο εμφανίζεται στο ίδιο πλαίσιο με αυτό της *Αρκαδίας*, δηλαδή, στους νεκρικούς αγώνες που έκανε ο Αινείας προς τιμή του νεκρού πατέρα του Αγχίση. Εκεί αποφασίζει να δώσει ως δώρο ανάμεσα στα άλλα και ένα κύπελλο, το οποίο ανήκε στον ίδιο τον Αγχίση και είναι σκαλισμένο με ζωγραφίες, που του το είχε δώσει παλιά ο Κισσέας από τη Θράκη για να τον θυμάται και ως υπόσχεση φιλίας:

cratera impressum signis, quem Thracius olim

Anchisae genitori in magno munere Cisseus

ferre sui dederat monimentum et pignus amoris.

(Virg. Aen. 5, 536 – 538)

Σ' αυτή την περίπτωση δεν περιγράφεται κάποια σκηνή αναλυτικά, όπως γίνεται στον Σαννατσάρο, αλλά αναφέρεται από ποιον προέρχεται, όπως και στην *Αρκαδία* αναφέρθηκε ο κατασκευαστής του.

Ο Σαννατσάρο στην περιγραφή του κυπέλλου, που θα δοθεί ως δώρο σ' αυτόν που θα νικήσει στο άθλημα της πάλης στην πρόζα 11, θυμίζει και την περιγραφή του Βιργιλίου και του Θεοκρίτου σε σχέση με τη διακόσμησή του στο εξωτερικό μέρος που περιτριγυρίζεται από κάποιο φυτό. Οι εικόνες, όμως, του Σαννατσάρο είναι αμιγώς βουκολικές με τον μικρό σάτυρο και τη νύφη και δεν περιέχουν τα

αστρονομικά θέματα του Βιργιλίου. Συνεπώς, τα θέματα του κυπέλλου βρίσκονται πιο κοντά στο θεοκρίτειο μοντέλο, καθώς ασχολούνται με καθημερινές εικόνες, όπως τα παιδιά που παίζουν, και όχι με αστρονομικά και γεωργικά θέματα. Η παρουσία των παιδιών συναντάται στον Θεόκριτο και όχι στον Βιργίλιο.

4.2.3 Ο βωμός του Πάνα και ο τάφος της Μασσίλια

Στην πρόζα 10 περιγράφεται ο βωμός του Πάνα, το ομοίωμα του θεού, οι πινακίδες, που έδιναν κάποιες οδηγίες για τη βουκολική ζωή, και η σύριγγα του θεού. Μέσα σε μια σπηλιά υπήρχε ένας βωμός κατασκευασμένος με την πέτρα της σπηλιάς από τα χέρια των βοσκών, πάνω στον οποίο βρισκόταν το άγαλμα του θεού Πάνα:

una spelunca vecchissima e grande... e dentro di quella, del medesimo sasso, un bello altare, formato da rustiche mani di pastori.

(Sann. Arc. 10, 5)

Το ομοίωμα του θεού περιγράφεται λεπτομερώς με κέρατα, το πρόσωπο κόκκινο, τα πόδια τριχωτά, να στηρίζεται σε ένα μπαστούνι από ελιά και να φορά μια κάπα:

Sovra al quale si vedeva di legno la grande effigie del selvatico idio, appoggiata ad un lungo bastone di una intiera oliva, e sopra la testa avea due corna drittissime et elevate verso il cielo, con la faccia rubiconda come matura fragola, le gambe e i piedi irsuti né d' altra forma che sono quelli de le capre. Il suo manto era di una pelle grandissima, stellata di bianche macchie.

(Sann. Arc. 10, 6)

Στις δύο μεριές του βωμού ήταν κρεμασμένοι δύο μεγάλοι πίνακες από οξιά, που πάνω τους ήταν γραμμένες από τους βοσκούς καιρικές προβλέψεις και οδηγίες για τη φροντίδα των ζώων:

Da l' un lato e da l' altro del vecchio altare pendevano due grandi tavole di faggio, scritte di rusticane lettere; le quali, successivamente di tempo in tempo per molti anni conservate dai passati pastori, continevano in sé le antiche leggi ammaestramenti de la pastorale vita; da le quali tutto quello che fra le selve oggi si adopra ebbe prima origine.

(Sann. Arc. 10, 7)

Λίγο πιο κάτω περιγράφεται και η σύριγγα του Πάνα, η οποία ήταν κρεμασμένη στο κλαδί ενός ψηλού πεύκου και ήταν φτιαγμένη από τέσσερα καλάμια και συνδεδεμένα με άσπρο κερί:

Dinanzi a la spelunca porgeva ombra un pino altissimo e spazioso, ad un ramo del quale una grande e bella sampogna pendeva, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera.

(Sann. Arc. 10, 12)

Την περιγραφή της σύριγγας συνοδεύει και η ιστορία της Σύριγγας, που την κυνήγησε ο Πάνας από έρωτα που έμεινε τελικά ανεκπλήρωτος. Η ιστορία αυτή θυμίζει τη σκηνή της έκφρασης με τους σατύρους που κυνηγούσαν τις νύμφες στην πρόζα 3 και παραπέμπει και στη γενικότερη θεματική του ανεκπλήρωτου έρωτα των βοσκών.

Στην ίδια πρόζα, δηλαδή την πρόζα 10, αποτελεί έκφραση και η περιγραφή του τάφου της Μασσίλια, της μητέρας του Εργκάστο, αφού πρόκειται για έργο περίτεχνα διακοσμημένο. Πάνω σε έναν λόφο ανάμεσα σε δύο πηγές βρισκόταν ο τάφος της Μασσίλια σε σχήμα πυραμίδας, πάνω στις τέσσερις πλευρές του οποίου η ίδια, όσο ζούσε, είχε ζωγραφίσει με όμορφες φιγούρες και είχε σημειώσει πόσοι βοσκοί υπήρχαν στη γενεαλογία της και τον αριθμό των κοπαδιών τους:

Era la bella piramide in picciolo piano sopra una bassa montagnetta posta, fra le due fontane di acque chiarissime e dolci, con la punta elevata verso il cielo in forma d' un dritto e folto cipresso; per le cui latora, le quali quattro erano, si potevano vedere molte istorie di figure bellissime, le quali lei medesima, essendo già viva, aveva in onore de' suoi antichi avoli fatte dipingere, e quanti pastori ne la sua prosapia erano in alcun tempo stati famosi e chiari per li boschi, con tutto il numero de' posseduti armenti.

(Sann. Arc. 10,50)

Γύρω από τον τάφο ο Εργκάστο είχε φυτέψει δέντρα και οι βοσκοί από συμπόνια έφτιαζαν φυσικούς φράχτες από φυτά και με τις τσάπες τους έφτιαζαν ποιμενικό κάθισμα και πύργους σχηματοποιώντας τα φυτά με τέχνη:

E dintorno a quella porgevano con suoi rami ombra alberi giovenissimi e fraschi, non ancora cresciuti a pare altezza de la bianca cima, però che di poco tempo avanti vi erano dal pietoso Ergasto stati piantati. Per compassione del quale molti pastori ancora avevano il luogo circondato di alte sepi, non di pruni o di rubi, ma di genebri,

di rose e di gelsomini, e formatovi con le zappe un seggio pastorale, e di passo in passo alquante torri di rosmarino e di mirti, intessute con mirabilissimo artificio.

(Sann. Arc. 10, 51)

Επίσης, τον τόπο κοσμούσε και ένα καράβι φτιαγμένο από ξύλα λυγαριάς και φύλλα κισσού, που φαινόταν σαν να «οργώνει» τη θάλασσα, και τα πουλιά, που έβρισκαν καταφύγιο εκεί, να αποτελούν το πλήρωμά του:

Incontro a le quali con gonfiate vele veniva una nave, fatta solamente di vimini e di fronte di viva edera, sì naturalmente che avresti detto: “Questoa solca il tranquillo mare”; per le sarte de la quale, ora nel temonie et ora ne la alta gabbia, andavano cantanti ucelli vagandosi, in similitudine di experti e destrissimi naviganti.

(Sann. Arc. 10, 52)

Τέλος, το έδαφος ήταν διακοσμημένο με κάθε λογής πολύχρωμα φυτά, που θύμιζαν επίγεια αστέρια, την ουρά του παγωνιού ή το ουράνιο τόξο:

tutta la terra si potea vedere coverta di fiori, anzi di terrene stelle, e di tanti colori dipinta, quanti ne la pomposa coda del superbo pavone o nel celestiale arco, quando a’ mortali denunzia pioggia, se ne vedeno variare.

(Sann. Arc. 10, 54)

4.2.4 Το κέντημα των νυμφών

Στην πρόζα 12 περιγράφονται τα κεντήματα των νυμφών, ανάμεσα στα οποία ο αφηγητής πρόσεξε το κέντημα, που το θεώρησε κακό οιννό, δηλαδή, αυτό που περιείχε το θέμα του θανάτου της Ευρυδίκης:

Altre filando il riducevano in mollissimo stame, e quello con sete di diversi colori intessevano in una tela di meraviglioso artificio; ma a me (per lo argomento che in sé contineva) augurio infelicissimo di future lacrime. [17]: Con ciò sia cosa che nel mio intrare trovai per sorte che tra li monti ricami tenevano allora in mano i miserabili casi de la deplorata Euridice; sì come nel bianco piede punta dal velenoso aspide fu costretta di exalare la bella anima, e come poi per ricoprirla discese a l' inferno, e ricoprata la perdé la seconda volta lo smemorato marito.

(Sann. Arc. 12, 16 – 17)

Πηγές του Σαννατσάρου για την Ευρυδίκη αποτελούν τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου και οι *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

Ο Σαννατσάρου στο θαυμαστό ταξίδι του πίσω στην πατρίδα του, στην πρόζα 12, κατά την πορεία του σταμάτησε σε μια σπηλιά όπου βρήκε μερικές νύμφες, αδερφές της Νύμφης που τον καθοδηγούσε στο ταξίδι του, από τις οποίες άλλες κοσκίνιζαν τον χρυσό ξεχωρίζοντάς τον από τους κόκκους άμμου και άλλες έγνεθαν ένα θαυμαστό ύφασμα, το οποίο το θεώρησε κακό οιννό. Η εικόνα αυτή προέρχεται από το βιβλίο 4 των *Γεωργικών*, όπου εκεί ο αντίστοιχος ήρωας, ο Αρισταίος, οδηγήθηκε κι αυτός από μια νύμφη σε μια σπηλιά που ήταν της μητέρας του, της νύμφης Κυρήνης. Μέσα στη σπηλιά η μητέρα του είναι περιτριγυρισμένη από τις νύμφες, οι οποίες έκοβαν μαλλιά από δέρατα και τα έβαφαν με πλούσιο χρώμα:

At mater sonitum thalamo sub fluminis alti

sensit. eam circum Milesia uellera Nymphae

carpebant hyali saturo fucata colore,

Drymoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceque,

caesariem effusae nitidam per candida colla,

Cydippe et flaua Lycorias, altera uirgo,
altera tum primos Lucinae experta labores,
Clioque et Beroe soror, Oceanitides ambae,
ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae,
atque Ephyre atque Opis et Asia Deiopea
et tandem positis uelox Arethusa sagittis.

(Virg. Georg. 4, 333 – 344)

Στον Σαννατσάρο έκφραση αποτελεί το κέντημα των νυμφών, που, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος, απεικονίζει τις δυστυχίες της Ευρυδίκης, δηλαδή, το πώς τιμιπήθηκε από δηλητηριώδες ερπετό και απέπνευσε και το πώς ο σύζυγός της κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο για να την ανακτήσει αλλά την έχασε για δεύτερη φορά ο ξεχασιάρης σύζυγος, όπως τον αποκαλεί ο Σαννατσάρο. Η εικόνα αυτή της έκφρασης προέρχεται από τα *Γεωργικά*, όπου εκεί τη συναντούμε στον χρησμό που δίνει ο Πρωτέας στον Αρισταίο. Την συναντούμε, δηλαδή, ως παρέκβαση στην κύρια ιστορία, ως ιστορία μέσα στην ιστορία, όπως και στον Σαννατσάρο, ως μια ανάπαυλα και παρεκτροπή από τη συνέχεια του ταξιδιού του, από τον κύριο ρου της ιστορίας. Ο Πρωτέας αναφέρει στον Αρισταίο ότι τον κυνηγά η οργή μιας θεότητας και γίνεται πιο συγκεκριμένος λέγοντας πως έχει προσβάλει τον Ορφέα λόγω της αρπαγής της Ευρυδίκης. Σ' αυτό το σημείο του λόγου του, ο Πρωτέας ξεκινά να αφηγείται τις περιπέτειες της δυστυχισμένης Ευρυδίκης. Αρχικά, πως η Ευρυδίκη δεν είδε το φίδι που παραμόνευε κοντά στα πόδια της μέσα στο γρασίδι δίπλα στην όχθη του ποταμού και καταδικάστηκε σε θάνατο. Οι συνομήλικές της Δρυάδες γέμισαν με κλάματα και θρήνους τα βουνά. Ο Ορφέας τη θρήνησε με το τραγούδι του στην ακτή και κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο για να την ανακτήσει. Εκεί συνάντησε τις σκιές των νεκρών και επικίνδυνα πλάσματα του σκοτεινού βασιλείου. Όταν ξεπέρασε τους κινδύνους του δρόμου αυτού και πήρε την Ευρυδίκη, μόλις κόντευαν να φτάσουν στον επάνω κόσμο μια ξαφνική τρέλα κυρίευσε τον Ορφέα και κοίταξε την Ευρυδίκη ξεχνώντας τη συμφωνία που είχε κάνει. Τότε τρεις κεραυνοί ακούστηκαν και η Ευρυδίκη απευθύνεται στον Ορφέα και τον ρωτά ποια τρέλα τον έχει καταλάβει και τώρα για δεύτερη φορά την καλεί πίσω το σκληρό πεπρωμένο του θανάτου και τον αποχαιρετά.

Εξαφανίζεται ξαφνικά σαν καπνός και ο Ορφέας μάταια προσπαθεί να την αγκαλιάσει και να της μιλήσει. Έτσι, λένε πως ο Ορφέας θρηνούσε για εφτά διαδοχικούς μήνες ξεδιπλώνοντας την ιστορία του σε θρηνητικό τραγούδι με το οποίο μάγευε τη φύση. Δεν είχε πια πάθος για άλλον έρωτα και περιπλανιόταν στον παγωμένο Βορρά θρηνώντας για την αγαπημένη του Ευρυδίκη. Στο τέλος, οι ακόλουθοι του Βάκχου τον διαμέλισαν και σκόρπισαν τα κομμάτια του στα χωράφια. Μόνο το κεφάλι του συνέχισε να τραγουδά όσο έπλεε στο ρέμα του ποταμού καλώντας το όνομα της Ευρυδίκης (4,453 – 527). Η εκτεταμένη αυτή ιστορία των *Γεωργικών* περιορίζεται μόνο σε μία παράγραφο από τον Σαννατσάρο (10,17), ικανή, ωστόσο, να αναδείξει τη δύναμη της ποίησης και του τραγουδιού.

4.2.5 Το πλέξιμο του καλαθιού

Το πλέξιμο του καλαθιού απαντάται, όπως είδαμε παραπάνω, ήδη στην έκφραση του Θεοκρίτου και αποτελεί διακειμενική αναφορά του Σαννατσάρο επιβεβαιώνοντας για ακόμη μία φορά την προσκόλλησή του στα παραδοσιακά μοτίβα της βουκολικής ποίησης. Ειδικότερα, στην πρόζα 4 ένα από τα παιδιά που παρουσιάζονται στην έκφραση του κυπέλλου δεν ενδιαφέρεται καθόλου να δει τι γίνεται γύρω του ούτε να σώσει τη νύμφη από το βίαιο σφιχταγκάλισμα του Πρίαπου αλλά είναι προσηλωμένο φτιάχνοντας ένα κλουβί από καλάμια και άχυρο για να κλείσει μέσα του γρύλλους. Το παιδί αυτό παραπέμπει στο παιδί του Θεοκρίτου του ειδυλλίου 1, που κι εκείνο δεν ενδιαφέρεται ούτε για την προστασία του φαγητού του από τις αλεπούδες αλλά ούτε και για την προστασία του αμπελιού από αυτές. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι το πλέξιμο της ακριδοπαγίδας. Βέβαια, το πλέξιμο του καλαθιού έχει και ποιητολογικές συνδηλώσεις, καθώς υπονοεί τη δημιουργία της βουκολικής ποίησης. Και στην εκλογή 10 του Βιργιλίου ο ποιητής βάζει τον εαυτό του να πλέκει το καλάθι του, να υφαίνει την ποίησή του με νεωτερικές ποιότητες, που δείχνουν την κατεύθυνσή του προς τη βουκολική ποίηση (Virg. *Ecl.* 10, 70 – 71) σε αντίθεση με το περιεχόμενο της εκλογής του, που ενδίδει στο ελεγειακό είδος. Επιπροσθέτως, προς το τέλος της εκλογής 2, όπου μετά την ελεγειακή παρέκκλισή της με τον Κορύδωνα να ικετεύει για τον έρωτα του Αλέξι, ο Κορύδων ωθεί τον εαυτό του να πλέξει κάτι ώστε να επιστρέψει στον βουκολικό του δρόμο.¹⁹³ Αυτή η εικόνα θυμίζει την αντίστοιχη στον Νεμεσιανό, όπου ο Τίτυρος παρουσιάζεται να πλέκει ένα καλάθι (Nem. *Ecl.* 1.1 – 2). Στο Νεμεσιανό, επίσης, αναφέρεται αυτό το μοτίβο στην εκλογή 2, ωστόσο, ξεφεύγει από το παραδοσιακό πλαίσιο αυτή τη φορά. Ο Ίδας στο ερωτικό του παράπονο δηλώνει πως αδιαφορεί πια για τις καθημερινές του δραστηριότητες, όπως για το πλέξιμο καλαθιών ή για το πηγμένο γάλα, επειδή έχει μέρες να δει την αγαπημένη του (Nem. *Buc.* 2,33 – 34). Το ελεγειακό στοιχείο εισχωρεί, αφού το ελεγειακό ερωτικό συναίσθημα της απώλειας του αγαπημένου προσώπου κυριαρχεί και αποτρέπει τον Ίδα από το πλέξιμο καλαθιών. Επιπλέον, οι λέξεις *mollis* και *lentus* αποτελούν λέξεις με καλλιμαχικές – νεωτερικές ποιότητες, που εδώ υπονομεύονται,

¹⁹³Karakasis (2011), σ. 307: “Corydon is also presented as urging himself to weave something out of tender rush, a sign of his eventual comeback to ‘pastoral correctness’.”

όπως και η βουκολική – νεωτερική ποίηση λόγω της ειδολογικής της μόλυνσης με το ελεγειακό πάθος του Ίδα, που τον αποτρέπει από την ενασχόλησή του με τη βουκολική ποίηση.¹⁹⁴ Και ο Καλπούρνιος ακολουθώντας τον Νεμεσιανό αντιτίθεται στην προγενέστερη παράδοση, αφού ο Λυκίδας λόγω της ερωτικής του στενοχώριας δεν είναι πρόθυμος να πλέξει καλάθια (Calp. *Ecl.* 3, 68 – 69). Επομένως, για άλλη μία φορά, επιβεβαιώνεται η προσκόλληση του Σαννατσάρου στο παραδοσιακό πλαίσιο της βουκολικής ποίησης, καθώς επιλέγει τη δημιουργία ποίησης ως αντίδοτο στο ελεγειακό πάθος.

Ο Σαννατσάρος, λοιπόν, με τις εκφράσεις του αποκαλύπτει την ποιητική του. Μέσω των διακειμενικών αναφορών του στις αντίστοιχες εκφράσεις του Θεοκρίτου και του Βιργιλίου καθιστά σαφή την προτίμησή του σε βουκολικές εικόνες, ρεαλιστικές σκηνές με ταπεινή θεματική. Μάλιστα, χρησιμοποιεί επικά θέματα σε βουκολικό πλαίσιο, όπως η κρίση του Πάρη, τον οποίο τον παρουσιάζει ως βοσκό, ώστε να τονίσει ακόμη περισσότερο την προσκόλλησή του στο βουκολικό και νεωτερικό ποιητικό ιδεώδες. Σάτυροι, νύμφες, ταπεινές εργασίες και βοσκοί κάνουν την εμφάνισή τους ώστε να επιβεβαιώσουν τον παραπάνω ισχυρισμό. Επίσης, κεντρική θέση κατέχει και το ερωτικό θέμα, που εντάσσεται στη βουκολική ποίηση κυρίως μέσα από το ερωτικό κινήγι των νυμφών από τους σατύρους, και δηλώνεται και το ανικανοποίητο του ερωτικού πόθου, ο ανεκπλήρωτος έρωτας, που αποτελεί τυπικό μοτίβο της βουκολικής ποίησης μέσα από την απόρριψη του Πρίαπου από τη νύμφη.

¹⁹⁴Karakasis (2011), σσ. 306 – 307.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

1. Ο Σαννατσάρο επηρεαζόμενος από τον Βιργίλιο υιοθετεί το πολιτικό στοιχείο που επιδρά στη φύση και την κάνει να υποφέρει.
2. Αναφορικά με το μοτίβο του αμοιβαίου τραγουδιού υπό σκιά, ο Σαννατσάρο ακολουθεί τον Θεόκριτο αλλά και τον Βιργίλιο, καθώς παρουσιάζει τους βοσκούς να τραγουδούν υπό σκιά αλλά, ταυτόχρονα, σε άλλες περιπτώσεις, να τραγουδούν τη νύχτα ως απογοητευμένοι εραστές θυμίζοντας έτσι το μοτίβο του άπνου εραστή της ελεγκίας. Παράλληλα, στο αμοιβαίο που διεξάγεται μέρα περιλαμβάνονται και οι τυπικές προσβολές που ανταλλάσσουν οι βοσκοί, κατά το θεοκρίτειο και βιργιλιανό πρότυπο και οι βουκολικές εργασίες τίθενται στο περιθώριο. Μάλιστα, ο Σαννατσάρο παρουσιάζει εκτενείς περιγραφές εργασιών, που γίνονται το βράδυ από τους βοσκούς, όταν πια έχει φτάσει το τέλος της ημέρας, που συμπίπτει με το τέλος του τραγουδιού.
3. Με το μοτίβο της κληροδότησης της σύριγγας ο Σαννατσάρο εμμένει στο παραδοσιακό πλαίσιο της ομαλής διαδοχής. Φαίνεται πως επιθυμεί να ακολουθήσει τη σταδιοδρομία του Βιργιλίου, δηλαδή, ένα υψηλότερο είδος ποίησης, όχι όμως με όχημα την Αρκαδία, η οποία πρέπει να παραμείνει απλή, όπως το επιτάσσει η ειδολογική της τοποθέτηση.
4. Το μοτίβο της μνήμης και της γραφής στους φλοιούς των δέντρων το συνδέει με ερωτικά συμφραζόμενα σε αντίθεση με τον Βιργίλιο, που το συσχετίζει με την πολιτική.
5. Το μοτίβο της επικινδυνότητας του νερού έχει θεοκρίτειες καταβολές. Ωστόσο, ο ποιητής της Αρκαδίας τονίζει πιο πολύ το ερωτικό στοιχείο και το ελεγκιακό συναίσθημα, αφού οι πηγές αποτελούν τόπους θανάτου και ερωτικής απογοήτευσης των βοσκών. Σ' αυτά προσθέτει και το πολιτικό στοιχείο, κατά το πρότυπο του Βιργιλίου, και συνδέει το νερό και συγκεκριμένα τη θάλασσα με το αστικό πλαίσιο αποκλίνοντας από τη βουκολική οριοθέτηση που ο *locus amoenus* επιβάλλει.
6. Το μοτίβο του ταξιδιού και των συναντήσεων στον Σαννατσάρο αποκτά υπερφυσική διάσταση μέσα από τη συνάντηση με τη Νύμφη, σε εντονότερο βαθμό σε σχέση με το υπερφυσικό στοιχείο που κάποιοι μελετητές αποδίδουν στο ειδύλλιο 7 του Θεόκριτου, προσεγγίζοντας το υπερλογικό σκηνικό του Δάντη στην *Κωμωδία*. Από την άλλη, το φανταστικό του ταξίδι προς τη

Νάπολη, προς το αστικό περιβάλλον, απομακρύνει το βουκολικό στοιχείο και με τις διακειμενικές αναφορές του στα *Γεωργικά* και στην *Αινειάδα* το χωρίο αποκτά πολυφωνία.

7. Σχετικά με το ερωτικό μοτίβο των δώρων, ο Σαννατσάρο εντάσσει τα παραδοσιακά δώρα (ζώα), που απαντούν ήδη στους Θεόκριτο και Βιργίλιο. Παράλληλα, καινοτομεί και διευρύνει τη βουκολική θεματική μέσω των διακειμενικών του αναφορών στον Νεμεσιανό και στον Καλπούρνιο, καθώς σ' αυτούς τα *munera* παρουσιάζονται να δίνονται σε αγαπημένες που δεν περιφρονούν τους βοσκούς που τις αγαπούν. Δεν πρόκειται, δηλαδή, για ανεκπλήρωτους έρωτες που χαρακτηρίζουν την παραδοσιακή βουκολική ποίηση.
8. Το μοτίβο της επίδειξης πλούτου του βοσκού για να κατακτήσει την αγαπημένη του ο Σαννατσάρο το διαφοροποιεί. Ο Πολύφημος του Θεοκρίτου και του Οβιδίου και ο Κορύδων του Βιργιλίου επιδεικνύουν τα πλούτη τους με σκοπό να προσελκύσουν το αγαπημένο πρόσωπο. Αντιθέτως, στην *Αρκαδία* παρουσιάζεται ο πλούτος του βοσκού Κλόνικο για να ξεφύγει από τον έρωτα και όχι για να κερδίσει την αγαπημένη του.
9. Με το μοτίβο του έρωτα που εμποδίζει την πρόσληψη τροφής και ύπνου εισάγεται έντονα το ελεγειακό στοιχείο σε σχέση με την προγενέστερη παράδοση. Αυτό επιτυγχάνεται κυρίως μέσα από τα έργα του Δάντη (*Vita Nuova*) και του Πετράρχη (*Canzoniere*), στα οποία το έντονο ερωτικό συναίσθημα εκφράζεται μέσω της συμπτωματολογίας του έρωτα.
10. Το μοτίβο της παραμέλησης των βουκολικών εργασιών λόγω του έρωτα προέρχεται κυρίως από τον Θεόκριτο και λιγότερο από τον Βιργίλιο, καθώς ο τελευταίος αναφέρεται στην παραμέληση εργασιών γεωργικού τύπου, από τη μία, και εισάγει ως αιτία της παραμέλησης αυτής την πολιτική κατάσταση της εποχής από την άλλη.
11. Με το μοτίβο της απειλής αυτοκτονίας το βουκολικό αναμειγνύεται με το επικό στοιχείο. Δηλαδή, ενώ ο Σαννατσάρο παρουσιάζει τους παραδοσιακούς τρόπους θανάτου της βουκολικής ποίησης, που είναι κυρίως η πτώση από ψηλό βράχο στη θάλασσα, προσθέτει και τον θάνατο από ξίφος που χαρακτηρίζει ένα υψηλότερο είδος ποίησης, όπως η επική.
12. Με αφορμή το μοτίβο της θεραπείας του έρωτα μέσω του σωματικού μόχθου γίνονται αναφορές σε έργα διδακτικού περιεχομένου, όπως τα *Γεωργικά* του

Βιργιλίου και το *Remedia Amoris* του Οβιδίου συμβάλλοντας στην ειδολογική πολυφωνία.

13. Με το μοτίβο της μαγείας στον έρωτα διευρύνονται τα όρια του βουκολικού, επειδή το μαγικό τελετουργικό για να αποδεσμευτεί ο Κλόνικο από τον έρωτα παραπέμπει σε μαγικές τελετουργίες που συναντώνται, εκτός από τη *Φαρμακεύτρια* του Θεοκρίτου, στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου και στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου.
14. Μέσα από τα μοτίβα της Χρυσής Εποχής (αφθονία, αυτόματη παραγωγή αγαθών, απουσία νόμων, συνόρων, πολέμων και ερωτικών δυσχερειών) δηλώνεται η διάθεση για φυγή από το παραγμένο πολιτικά παρόν, κατά το πρότυπο του Αρκαδισμού, σε μια ουτοπία που τοποθετείται στο παρελθόν και όχι στο μέλλον, όπως στον Βιργίλιο.
15. Η Χρυσή Εποχή στον Σαννατσάρο δεν ταυτίζεται με την ηγεμονική εξουσία. Ο ποιητής της *Αρκαδίας* δεν επιλέγει το θαυμαστό παιδί της Εκλογής 4 του Βιργιλίου ή τους ηγεμόνες – σωτήρες μεταγενέστερων ποιητών, όπως του Καλπούρνιου και του Βοκκάκιου, για να θεραπεύσει το πολιτικά παραγμένο παρόν. Αντιθέτως, προκρίνει τον μόχθο των *Γεωργικών* μέσω του μοτίβου του ξεριζώματος των χόρτων.
16. Οι εικόνες αφθονίας που παρουσιάζονται στη Χρυσή Εποχή συνδέονται με τη νεωτερική ποίηση.
17. Η παρουσία των λύκων, που αποτελούν πολιτικό σύμβολο καταστροφής, αποτρέπει τη δημιουργία ποίησης και εγείρουν ζητήματα ελευθερίας του λόγου.
18. Η ποιητική του Σαννατσάρο αποκαλύπτεται μέσω των διπόλων «φυσικό – τεχνητό», «ταπεινό – υψηλό». Συγκεκριμένα, επιλέγει το φυσικό και το ταπεινό για τη βουκολική του ποίηση, την ταπεινή σύριγγα που παραμένει μακριά από τα παλάτια, όπως τονίζει στο τέλος του έργου θυμίζοντας την ανάλογη διατύπωση στο προοίμιο.
19. Οι εκφράσεις που περιλαμβάνει στο έργο του ο Σαννατσάρο, όπως η περιγραφή των ζωγραφικών παραστάσεων στην πόρτα του ναού, των κυπέλλων, του βωμού του Πάνα, του τάφου της Μασσίλια και του κεντήματος των νυμφών, φανερώνουν το ποιητικό του πρόγραμμα, καθώς οι εικόνες τους είναι ταπεινές και ρεαλιστικές και παραπέμπουν στο καλλιμαχικό – νεωτερικό αλλά και αρκαδικό ιδεώδες.

SUMMARY

In this doctoral thesis, the employment of Latin poets in Sannazaro's bucolic work, *Arcadia*, is examined. More specifically, it is being considered whether the Renaissance poet Jacopo Sannazaro preserved the traditional bucolic norms and traditional bucolic motifs of his predecessor's bucolic poets of the imperial period. In other words, it is examined to what extent these motifs are common between the earlier poets and Sannazaro's work, how they differ and how they evolve over time, passing through the poetic prism of the Latins to reach our poet. What is the political-historical context in which these motifs are included in *Arcadia* and what does the poet want to achieve by using these motifs *oppositio in imitando* in a new context is also examined. Our research begins with Theocritus and his *Idylls*, as the reference to the founder of bucolic poetry could not be missing, since the characteristics that define bucolic poetry originate from his poetry and survive even the poet we are studying. Our research is continued in the poets of the imperial times who dealt with bucolic poetry, namely Virgil, Calpurnius, and Nemesianus with their *Eclogues*. However, our research was not limited to the above bucolic poets but also extended to poets outside the bucolic context, such as Lucretius, Catullus, Tibullus, Propertius, Horace and Ovid. And this was deemed necessary because Sannazaro's *Arcadia* constitutes a mosaic of intertextual references that contaminate the bucolic genre and express the idealistic aspirations of the poet. In other words, the generic transformation of *Arcadia* is studied through the generic polyphony that results from the contact with the genre of elegy through the study of Catullus, Tibullus, Propertius and Horace, with the agricultural-didactic element through Virgil's *Georgics* and also the epic element through the *Aeneid* and Ovid's *Metamorphoses*. At the same time, it was also necessary to study the political allusions that underlie Sannazaro's work and which wear the literary mantle to indirectly reveal the political-historical conditions of writing his poetry by referring to the political issues of the imperial period but also to contribute to alienation of the traditional bucolic *locus amoenus* defining the identity of his bucolic work. Finally, the poetic program of Sannazaro and the poetics of generic elevation are examined.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Addesso, C. A. (2006), “Sannazaro in Parnaso,” *La cultura napoletana nell’ Europa del Rinascimento. Convegno internazionale di studi, Napoli, 27 – 28 marzo 2006*, a cura di Pasquale Sabbatino, Leo S. Olschki editore, Firenze.
- Alpers, P. (1979), *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*, London.
- Becherucci, I. (2011), “Le ecloghe non ecloghe dell’ Arcadia di Iacopo Sannazaro,” *Per leggere* 20: 109 – 127.
- Bradley, A. (1969), “Augustan Culture and a Radical Alternative: Vergil’s “Georgics””, *Arion*. 8: 347 – 358.
- Cairns, F. (1979), *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge University Press.
- Cairns, F. (1984), “Theocritus’ First Idyll: the Literary Programme,” *WS* 18: 89 – 113.
- Carrara, E. (1944), *Jacopo Sannazaro, Arcadia*, a cura di Enrico Carrara, UTET, Torino.
- Champlin (1978), “The Life and Times of Calpurnius Siculus,” *JRS* 68: 95 – 110.
- Cipolla, G. (1962), “Political Audacity and Esotericism in the Ninth Eclogue,” *AC* 5: 48 – 57.
- Colangelo, F. (²1819), *Vita di Giacomo Sannazaro poeta e cavaliere Napolitano*, Napoli.
- Corti, M. (1954), “Le tre redazioni della pastorale di P. J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell’ Arcadia”, *Giornale storico della letteratura italiana*, 13: 305 – 351.
- - (1971), “Ma quando è nato Iacobo Sannazaro?”, *Collected Essays on Italian Language & Literature Presented to Kathleen Speight*, edited by G. Aquilecchia, S. N. Cristea e S. Ralphs, Manchester University Press, Manchester – New York: 45 – 53.
- Cro, M. A. (2012), “Ekphrasis and the Feminine in Sannazaro’s Arcadia”, *Romance Notes* 52,1: 71 – 78

- Dover, P. M. (2005), “Royal Diplomacy in Renaissance Italy: Ferrante D’ Aragona (1458 – 1494) and his Ambassadors,” *Mediterranean Studies* 14: 57 – 94.
- DuQuesnay, I. M. Le M. (1976/1977), “Virgil’s fifth Eclogue: the song of Mopsus and the new Daphnis”, *PVS* 16: 18 – 41.
- Erp Taalman Kip, A. M. (1987), “And Daphnis went to the Stream: The meaning of Theocritus 1, 140 – 141”, *Hermes* 115: 249 – 251.
- Erspamer, F. (1990), *Jacopo Sannazaro Arcadia*, Milano.
- Fantazzi, C. (1966), “Virgilian Pastoral and Roman Love Poetry”, *AJPh* 87: 171 – 91.
- Farrell, J. (1992), “Literary Allusion and Cultural Poetics in Vergil’s Third Eclogue”, *Vergilius* 38: 64 – 71.
- Fenzi, E. (2009), “Arcadia X-XII,” *Travestimenti. Mondi immaginari e scrittura nell’ Europa delle corti*, a cura di R. Girardi, Edizioni di Pagina, Bari: 35 – 70.
- Fredericksen, E. (2014), “Jacopo Sannazaro’s Piscatory Eclogues and the Question of Genre,” *New Voices in Classical Reception Studies* 9: 19 – 29.
- Fuda, R. (1989), “Nuovi documenti sulla congiura dei baroni contro Ferrante I d’ Aragona,” *Archivio Storico Italiano* 147: 277 – 345.
- Gamberini, A. – Lazzarini, I. (2012), *The Italian Renaissance State*, Cambridge University Press.
- Garson, R. W. (1974), “The Eclogues of Calpurnius. A Partial Apology,” *Latomus* 33: 668 – 72.
- Giuliano, F. M. (1997), “οὐδ’ ἀπὸ κρήνης πίνω: ancora poetica della brevitās?”, *MD* 38: 153 – 73.
- Gow, A. S. F. (1952), *Theocritus*. Edited with a translation and commentary, Vol II, Cambridge.
- Γάσπαρης, Α. (1903), *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, τ. 2^{ος}, μτφ. Άγγελος Βλάχος, Αθήνα.
- Hay, D. (1977), *The Italian Renaissance in its historical background*, Cambridge University Press.
- Hay, D. – Law, J. (1989), *Italy in the Age of the Renaissance 1380 – 1530*, London and New York.

- Hardie, P. (2005), *Βιργίλιος*, μτφ. Μητούση, επιμ. Β. Φυντίκογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- - (2010), *Οβίδιος: The Cambridge Companion*, μτφ. Επιμ. Α. Ν. Μιχαλόπουλος, Χ. Ν. Μιχαλόπουλος, Αθήνα.
- Χατζηκώστα, Σ. Γ. (2005), *Θεοκρίτου Ειδύλλια, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια, Ειδύλλια I – VII*, Αθήνα.
- Johnston, P. A. (1980), *Vergil's agricultural Golden Age: a study of the Georgics*, Leiden E. J. Brill.
- Johnson, P. J. (2008), *Ovid before Exile: Art and Punishment in the Metamorphoses*, The University of Wisconsin Press.
- Karakasis, E. (2011), *Song Exchange in Roman Pastoral*, Trends in classics. Supplementary volumes, Vol. 5, De Gruyter.
- Καρακάσης, Ε. (2013), Βουκολική Ποιητική και Πανηγυρική Ρητορική στα χρόνια του Νέρωνα. Ποιμενική Παράδοση και Νεότερικότητα στην πρώτη Εκλογή του Καλπούρνιου του Σικελού, *Δωδώνη: Φιλολογία* 42: 468 – 513.
- Karakasis, E. (2016), *T. CALPURNIUS SICULUS. A Pastoral Poet in Neronian Rome*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/ Boston.
- Keene, C. H. (1969), *The Eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Olympius Nemesianus*, London.
- Kidwell, C. (1993), *Sannazaro and Arcadia*, Duckworth.
- Κουμανούδης, Α. Σ. (1884), *Λεξικόν Λατινοελληνικόν μετά συνωνύμων και αντιθέτων της Λατινικής*, Αθήνα.
- Leach, E. W. (1971), “Eclogue 4: Symbolism and Sources,” *Arethusa* 4: 167 – 84.
- Liddell, H. G. – Scott, R. *Μέγα λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μετάφραση Ξ. Μόσχος.
- Manuzio, A. (1514), *Arcadia del Sannazaro*, Venezia.
- Marino, G. (2004), *Iacopo Sannazaro, Arcadie*, Édition critique par F. Erspamer, Introduction, traduction, notes et tables par G. Marino, avec une preface de Y. Bonnefoy, Les Belles Lettres, Paris.
- Marino, G. (2007), “Itinéraires de Sannazaro en Arcadie. L’ heritage de Virgile (de Gallus et Orphée à Aristée),” *Lettere italiane*, LIX: 251 – 261.
- Martin, J. (1544), *L’ Arcadie de Messire Jacques Sannazar*, Michel de Vascosan et Gilles Corroset, Paris.

- Martin, B. (1996), “Calpurnius Siculus ‘New’ Aurea Aetas,” *AC* 39: 17 – 38
- Mauro, A. (1949), “Le prime edizioni dell’ “Arcadia” del Sannazaro, *Giornale italiano di Filologia*, IV: 341 – 351.
- Mauro, A. (1961), Iacopo Sannazaro, *Arcadia, Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Bari: 3 – 132.
- Meban, D. (2009), Virgil’s “Eclogues” and Social Memory”, *AJPh* 130: 99 – 130.
- Miles, Gary B. (1980), *Virgil’s Georgics: a new interpretation*, University of California Press.
- Murgatroyd, P. (1994), *Tibullus Elegies II*: Edited with Introduction and Commentary by Paul Murgatroyd, Oxford.
- Mustard, W. P. (1914), The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- Nappa, C. (2005), *Reading after Actium: Vergil’s Georgics, Octavian and Rome*, The University of Michigan Press.
- Nash, R. (1966), *Arcadia & Piscatorial Eclogues*, Wayne State University Press.
- Pearce, T. E. V. (1988), “The Function of the Locus Amoenus in Theocritus’ Seventh Poem,” *RhM* 131: 276 – 304.
- Pércopo, E. (1931), “Vita di Iacobo Sannazaro”, *Archivio Storico per le Province Napoletane*, LVI, a cura di G. Brognoligo: 87 – 198.
- Perkell, C. (2002), “The Golden Age and its Contradictions in the Poetry of Vergil,” *Vergilius* 48: 3 – 39.
- Porcacchi, T. (1606), *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro*, Venetia.
- Portirelli, L. (1806), *Arcadia di M. Jacopo Sanazzaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano.
- Putnam, M. C. J. (1970), *Virgil’s Pastoral Art: Studies in the Eclogues*, Princeton.
- Παγκράτης Γ.Δ. (2015), *Ιστορία της Ιταλίας: Από τη συνθήκη του Λόντι στην ενοποίηση (1454 – 1870)*, ΣΕΑΒ.
- Παπαγγελής Θ. (1995), *Από τη Βουκολική Ευτοπία στην Πολιτική Ουτοπία, μια μελέτη των Εκλογών του Βιργιλίου*, ΜΙΕΤ Αθήνα.

- Ράιος, Δ. (2001), *Η Μέλισσα και ο Λυκάνθρωπος: μια αλληγορία της πολιτικής σύγκρουσης στα χρόνια του Νέρωνα*, Ιωάννινα.
- Riccucci, M. (2000), “Iacopo Sannazaro e la scelta del genere bucolico, *La Corona d’ Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo, Vol. II*, Paparo, Napoli: 1575 – 1602.
- Sansovino, F. (1820), *L’ Arcadia di messer Jacopo Sannazaro*, Pisa.
- Scherillo, M. (1888), *Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Torino.
- Scherillo, M. (1926), *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana, vol. II*, parte prima: L’ Umanesimo – Pontano – Poliziano, Milano.
- Segal, Ch. (1966), “Orpheus and the Fourth Georgic: Vergil on Nature and Civilization”, *AJP* 87: 307 – 25.
- Segal Ch. (1974), Simichidas’ Modesty: Theocritus, Idyll 7, 44,” *AJP* 95: 128 – 136.
- Segal, Ch. (1974), “Death by Water: A Narrative Pattern in Theocritus”, *Hermes* 102: 20 – 38.
- Segal, Ch. (1981), *Poetry and Myth in Ancient Pastoral*, New Jersey.
- Stehle, E. M. (1974), “Virgil’s Georgics: The Threat of Sloth”, *TAPA* 104: 347 – 69.
- Smith, N. (2001), “The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro’s “Eclogae Piscatorie” (Naples, 1526), *Humanistica Lovaniensia* 50: 199 – 219.
- Σταμάτης, Κ. (2008), *Αρκαδία: ποιμενικό μυθιστόρημα, παράρτημα επετηρίδας «Μάραθα»*, Αθήνα.
- Tateo, F. (2004), Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, in *Lorenzo Poliziano Sannazaro nonché Poggio e Pontano*, introduzione e cura di F. Teteo, Roma: 733 – 871.
- Τσόλκας, Ι. (2015), *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας. Φιλολογική, ιστορική και κοινωνικοπολιτική προσέγγιση*, Αθήνα.
- Unglaub, J. (1997), “The “Concert Champêtre”: The Crises of History and the Limits of Pastoral,” *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Vol. 5: 46 – 91, 93 – 96.
- Van Sickel, J. B. (1975), “Epic and Bucolic (Theocritus, Id. VII; Virgil, Ecl.I)”, *QUCC* 19: 45 – 72.
- Vecce, C. (2013), *Iacopo Sannazaro Arcadia*, Carocci editore.
- Villani, G. (1989), *Per l’ edizione dell’ Arcadia del Sannazaro*, Roma.

- - (1996), "Iacopo Sannazaro", *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Salerno Editrice, Roma: 763 – 802.
- - (2009), "Processi di composizione e decomposizione nell' "Arcadia" di Sannazaro," *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XII: 49 – 76.
- - (2012), "Sul 'manoscritto-base' del Libro pastorale nominato Arcadio", *Per leggere*, 23: 91 – 132.
- Volk, K. (2008), *Vergil's Eclogues*, Oxford University Press.
- Volpi (1723), *Le opere volgari di M. Jacopo Sanazzaro cavaliere napoletano, cioè l' Arcadia, alla sua vera lezione restituita, colle annotazioni del Porcacchi, del Sansovino e del Massarengo*, a cura di Giovanni Antonio e Gaetano Volpi, Giuseppe Comino, Padova.
- White, H. (1977), "A Case of Arte Allusiva in Theocritus", *AC* 46: 578 – 579.
- Winterbottom, M. (1976). "Virgil and the Confiscations," *G&R* 23: 55 – 59.
- Wiseman, T. P. (1982), "Calpurnius Siculus and the Claudian Civil War," *JRS* 72: 57 – 67.
- Wright, J. R. G. (1983), "Virgil's Pastoral Programme. Theocritus, Callimachus and Eclogue I", *PCPS* 29: 107 – 60.