

Gianni Antonio Palumbo

DI ALCUNI EPISODI DELLA RICEZIONE DELL'*ARCADIA* TRA XVIII E XIX SECOLO

«**D**i questo Virgilio napoletano non è rimasta viva che qualche sentenza felicemente espressa»,¹ affermava De Sanctis in maniera tranciante, riferendosi all'*Arcadia* sannazariana, nella sua *Storia della letteratura italiana*. Tale giudizio costituiva il significativo punto di arrivo di un atteggiamento ambivalente degli intellettuali tra Settecento e Ottocento – e in particolar modo di questi ultimi – nei confronti di uno dei più celebri prosimetri della letteratura italiana.

Proveremo, nei limiti del possibile, data la vastità e complessità dell'argomento, a proporre alcune tappe importanti della ricezione sette-ottocentesca della produzione sannazariana, limitandoci all'opera di matrice bucolica, senza affrontare, invece, se non di sfuggita, le sorti della produzione latina e delle restanti opere in volgare.

Un elemento comune agli studi e alle edizioni settecentesche era il particolare apprezzamento rivolto alla secentina realizzata per i tipi di Comino Gallina, arricchita dalle annotazioni del commentatore cinquecentesco Tommaso Porcacchi, effettivamente – per quanto abbiamo potuto constatare – generalmente più apprezzato dalla comunità intellettuale rispetto a Sansovino, celebre per aver elaborato un lezionario delle dizioni oscure, e del Massarengo, spesso apertamente contestato. Anche Giovan Mario Crescimbeni, nell'*Istoria della volgar poesia*, mostrava particolare apprezzamento per la stampa Gallina (ma non deprezzava nemmeno i commenti di Sansovino e Massarengo); pur molto elogiando il Sannazaro, non si spendeva in particolari osservazioni sull'*Arcadia*. La sua ammirazione traspariva tuttavia nell'aggettivo 'leggiadrissima', adoperato per definire l'opera, e nell'attitudine confutatoria verso i detrattori, in particolar modo contro il Giraldi Cinzio che, nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, tacciava Sannazaro e Boccaccio di aver ecceduto in epiteti o, per dirla con Crescimbeni, in «soverchie annotazioni». Crescimbeni obiettava al letterato ferrarese il fatto che uno dei fattori di 'vaghezza' del genere pastorale fosse proprio la 'sovrabbondanza'; oltre al Giraldi, l'autore della *Istoria della volgar poesia* menzionava in più anche un altro studioso che «poca affezione» aveva dimostrato verso l'*Arcadia*, Benedetto Fioretti, noto come

¹ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, I, Firenze 1965, 468.

Udeno Nisiely.² L'intellettuale, vissuto a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, nei suoi *Proginnasmi poetici*, aveva confessato di provar talora fastidio nella lettura del prosimetro, vuoi «per lo continuo incontro di parole latine» – capaci di rendere tale poesia «assai pedantesca» – e per quella «peregrinità elocutoria»³ ingiustificabile in un'opera deputata a trattare vicende pastorali. Non aveva mancato anche di rilevare la presenza di 'barbarismi', cioè vocaboli linguisticamente non ortodossi, vizio formale che – a suo avviso – accomunava Sannazaro all'Ariosto.

Nel 1720, una significativa edizione dell'*Arcadia* per i tipi di Felice Mosca pubblicava il testo sannazariano con le note di Porcacchi, Massarengo e Sansovino, corredati dalla *Vita* scritta dal gallipolino Crispo.⁴ Nell'*Avviso al Lettore*, Mosca evidenziava di aver compiuto la scelta di separare le sezioni dell'opera sannazariana dal rispettivo commento, peraltro 'diboscato'; a suo avviso, infatti, l'eccesso di annotazioni all'opera, se pubblicate – *more solito* – accanto al testo, avrebbe impedito di gustarne la qualità.

Un momento particolarmente importante della tradizione settecentesca dell'*Arcadia* era però rappresentato dall'edizione di Giuseppe Comino nel 1723. Il testo era – a detta dei curatori – ricondotto alla vera lezione ed era corredato, ancora una volta, dalle annotazioni di Porcacchi, Sansovino e Massarengo.⁵ Il lavoro filologico era stato condotto da Giovanni Antonio e Gaetano Volpi, quest'ultimo nelle vesti di revisore, correttore e illustratore. Un sodalizio felice, come evidenziava Lorenzo Baldacchini, quello tra il senso estetico del Comino e la preparazione filologica dei fratelli Volpi. Non è casuale che le edizioni successive dell'*Arcadia* abbiano manifestato la tendenza a rifarsi al testo dei Volpi. Nella *Prefazione*, i cura-

² G.M. Crescimbeni, *L'Istoria della Volgar Poesia scritta da Giovan Mario Crescimbeni, Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia*, IV, Antonio De' Rossi, Roma 1714, 333.

³ B. Fioretti, *Proginnasmi poetici di Udeno Nisiely, accademico apatista*, III, Zanobi Pignoni, Firenze 1627, 249.

⁴ L'edizione era così intitolata: *L'Arcadia di M. Giacomo Sannazaro colle antiche annotazioni di Tommaso Porcacchi, Francesco Sansovino e Giambattista Massarengo, insieme colle Rime dell'Autore ed una Farsa del medesimo non istampata altre volte, in questa edizione, accresciuta della Vita dell'istesso, scritta da Giovan Battista Crispo ed oggi la prima volta supplita, corretta ed illustrata*, Felice Mosca, Napoli 1720.

⁵ *Le opere volgari di Mons. Jacopo Sannazaro, cavaliere napoletano, cioè l'Arcadia a sua vera lezione restituita, colle Annotazioni del Porcacchi, del Sansovino e del Massarengo; le Rime, arricchite di molti componimenti, tratti da Codici manoscritti ed impressi; e le Lettere, novellamente aggiunte. Il tutto con somma fatica e diligenza, dal Dottor Giovanni Antonio Volpi e da Gaetano, di lui fratello, riveduto, corretto ed illustrato, come apparisce nella Prefazione al Lettore*, Giuseppe Comino, Padova 1723. L'edizione veniva dedicata al senatore veneto Michele Morosini. L'esperimento della riedizione dell'*Arcadia* faceva peraltro seguito alla stampa, nel 1719, delle opere latine del Sannazaro, sempre per i tipi del Comino e per le cure dei Volpi. Era, infine, allegata anche la *Dichiarazione sommaria di tutte le voci latine redatta dal Sansovino, anch'essa ovviamente emendata e integrata*.

tori sminuivano il valore della precedente edizione Mosca; lasciavano, ironicamente, al giudizio del lettore la possibilità di valutare «con qual finezza di correzione, e nobiltà di carta» la precedente operazione fosse stata compiuta. Era ripubblicata anche la *Vita* del Crispo, con alcune emendazioni che i Volpi evidenziavano di aver effettuato con la generosa collaborazione di Pier Caterino e Apostolo Zeno. In cosa consisteva l'opera di restituzione dell'*Arcadia* alla vera lezione? In sostanza, si trattava di una riconduzione del testo, come sottolineavano i fratelli, alla *facies* della summontina del 1504, riparando ai guasti di Porcacchi e Sansovino, definiti dai curatori come individui «mezzanamente dotti». ⁶ Rispetto alla summontina, i fratelli dichiaravano di aver compiuto interventi che potevano considerarsi ben poca cosa; ⁷ avevano a loro dire purgato l'opera da qualche rozzezza, attribuibile agli impressori o, in ultima battuta, a un'imperfetta cognizione della toscana favella da parte dell'autore stesso. Si trattava, tra l'altro, di opera giovanile, successivamente abbandonata da Jacopo, che non s'era curato «di ridurla a quell'ultima finezza, che col suo raro ingegno e giudizio potea facilmente procurarle». Molto duro era anche il giudizio dei Volpi sulle annotazioni dei tre commentatori canonici, riprodotte per giovare più al lettore medio che agli esperti. Si trattava, infatti, del frutto del lavoro di uomini «di mediocre talento», frettolosi e per questo frequentemente indotti a 'pigliar granchi'. ⁸ Del resto, i loro commenti si limitavano all'esposizione delle favole antiche, allo scioglimento di vocaboli ritenuti difficoltosi e alla segnalazione di mutuazioni da Virgilio, senza mai oltrepassare i limiti di un'«ordinaria erudizione». In particolare, le annotazioni del Massarengo erano state integrate da alcune precisazioni, volte a correggere errori che avrebbero potuto far cadere in trappola lettori più inesperti. In più, i Volpi avevano redatto anche un'operina recante un rimario sdruc-ciolo sannazariano, che potesse risultare utile agli appassionati di composizione in tale tipologia di versi. Un simile lavoro era già stato sperimentato – si pensi all'edizione Gallina –, ma i filologi non mancavano di operare una *deminutio* dei precedenti tentativi.

⁶ Secondo i Volpi, Porcacchi e Sansovino, nelle loro intenzioni di 'riformare' e 'correggere' il testo, avevano commesso più guasti che altro, spesso intervenendo a modificare *loci* corretti, che avevano quale unico neo il non essere stati da loro ben intesi. Si veda, a tal proposito, G.A. e G. Volpi, *Prefazione*, ivi (carte non numerate).

⁷ «Per esempio abbiamo voluto che si legga nel nostro Testo 'cortecce', non 'cortecci', come fa malamente nell'Edizion del Summonte; 'dono' e non 'duono'; 'platano' e non 'piatano'; 'sollazzare' e non 'sollacciare'; 'sinistro' nelle "Prose" e non 'sinestro', che pare adoperato da' Poeti in grazia della rima, come dal Petrarca in fine del Cap. 2° del *Trionfo d'Amore*. "E quella che la penna da man destra, / Come dogliosa e disperata scriva, / E 'l ferro ignudo tien dalla sinistra"; 'superbo' e non 'soperbo'; 'medesimo' e non 'medesimo', che par più proprio del verso e simili piccole mutazioni abbiamo introdotte in qualche altra voce e così pure in certe antiche terminazioni di verbi, adoperate fuor di regola e d'uso» (ivi, c. n. n.).

⁸ E anche a mostrar «sovente lucciole per lanterne».

Anche Quadrio, Tiraboschi e Gravina vollero esprimere le loro valutazioni sul prosimetro sannazariano. Quadrio, nella *Storia e ragione di ogni poesia* (1741), conferiva a Sannazaro l'etichetta di «principe de' volgari bucolici». ⁹ Tuttavia, le critiche del Nisiely cominciavano a sedimentare e così tornavano la taccia di «peregrinità elocutoria» e dell'indulgere a barbarismi (quali 'starnosi' e 'parnosi'), ¹⁰ difetti peraltro giustificabili, a detta del Quadrio, con l'impervietà delle rime sannazariane (è probabile si alludesse alla difficile pratica delle rime sdruciole).

Gravina, in *Della ragion poetica*, definiva Jacopo «splendore della italiana lingua e della latina poesia». ¹¹ Nel *Regolamento degli studi di nobile e valorosa donna all'eccellentissima principessa Isabella Vecchiarelli Santacroce*, ¹² egli dedicava spazio – nel suo progetto pedagogico al femminile – anche all'*Arcadia*, degnissima d'esser letta, perché «sotto pastoral costume e con pastoral semplicità di stile» Sannazaro aveva dato espressione a una «mirabil tenerezza di affetti».

Elogiativo fu anche Tiraboschi che, nella *Storia della letteratura italiana*, definì l'*Arcadia* «Una delle opere più leggiadre di cui la nostra lingua si vanti». Sannazaro non era stato di certo l'inventore dei versi sdruciole né tantomeno del prosimetro, ma si era di fatto espresso nell'uno e negli altri in modo tale che pochi scrittori potevano eguagliarlo. Tiraboschi elogiava «L'eleganza dello stile, la proprietà e la sceltatezza delle espressioni», evidenziando come «le descrizioni, le immagini, gli affetti, tutto» fosse «nuovo e originale nell'*Arcadia*». ¹³

Nel 1806 compariva la prima edizione, per i tipi della milanese Società tipografica de' classici italiani, curata da Luigi Portirelli, accompagnata da una *Vita di Sannazaro* scritta da Giovan Battista Corniani. ¹⁴ Nella lettera premessa all'edizione, Portirelli evidenziava di voler destinare le sue annotazioni, più che a un pubblico di specialisti, a giovani studiosi. Egli stesso dichiarava di molto aver mutuato da Porcacchi, Sansovino e Massarengo, così come aveva potuto usufruirne dall'edizione – adottata come base – Comino-Volpi. Portirelli segnalava, inoltre, a testimonianza del valore dell'edizione da lui annotata, il pregio dello scritto del Corniani, che a suo

⁹ F.S. Quadrio, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia volume secondo, di Francesco Saverio Quadrio della Compagnia di Gesù, nel quale tutto ciò che alla Narrativa o Melica si appartiene è ordinatamente mostrato*, II, Francesco Agnelli, Milano 1741, 610.

¹⁰ Ivi, 604.

¹¹ Di Gian Vincenzo Gravina giuriconsulto *Opere italiane*, nella stamperia di Giuseppe Raimondi a spese di Antonio Cervone, Napoli 1757, 36.

¹² Ivi, 256.

¹³ G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana del Cavaliere abate Girolamo Tiraboschi, consigliere di S.A.S. il Signor Duca di Modena*, VII (Dall'anno MD all'anno MDC), s.e., Venezia 1796, t. VII, parte terza, 1162.

¹⁴ *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano 1806.

avviso ben poteva sostituire la tradizionale vita di Giovan Battista Crispo. Biografia ch'egli dichiarava di aver letto con noia e fatica e di cui ricordava peraltro i numerosi errori, già segnalati nell'edizione Volpi. Quanto alle annotazioni del Portirelli, è da dire com'esse sortissero una certa fortuna e fossero oggetto di riproposizioni.¹⁵ Ragione del loro successo fu il carattere succinto e quindi d'agevole consultazione delle stesse. In realtà, un attento spoglio delle note del Portirelli ne rivela subito il carattere più che altro erudito e antiquario. Egli si sofferma a sciogliere dubbi su miti e nomi geografici, narra fatti storici necessari per cogliere i riferimenti sannazariani; poco concede, invece, alla valutazione critica e nelle annotazioni non mancano alcuni errori. Ci piace in ogni caso segnalare degli elementi interessanti. A proposito dell'egloga prima, Portirelli ipotizzava la ragione alla base dell'uso dei versi sdruccioli. «L'umiltà del soggetto poetico» doveva infatti essere «espressa con semplici idee, con facili parole, con versi scorrevoli e languidi anzi che sostenuti e gravi», e tra i versi «scorrevoli e languidi» erano certamente da annoverarsi gli sdruccioli. Ecco perché, salvo alcuni casi, Sannazaro ne aveva privilegiato l'uso, tra l'altro aderendo al *modus operandi* del modello, dal momento che «per questo medesimo fine» Virgilio «ne' suoi versi buccolici» aveva adoperato i dattili più frequentemente.¹⁶

Virgilio era senz'altro la fonte su cui maggiormente Portirelli si soffermava; non mancavano, tuttavia, riferimenti anche alla fortuna dell'opera sannazariana. Potremmo a tal proposito citare un'annotazione alla prosa IV, con il momento, delicatissimo, di Amaranta che, colta da emozione per aver sentito pronunciare il suo nome in un canto d'amore, lascia cadere i fiori che reca con sé, introducendo una deliziosa nota coloristica. Il commentatore riteneva che tale momento fosse stato imitato dal Tasso, nell'atto II, scena II, dell'*Aminta*, «con non minore verità e leggiadria».¹⁷

Qualche elemento in più rispetto al gusto dell'esegeta emergeva nel commento all'egloga VI, di cui lo studioso segnalava la bellezza nell'accostamento alla trattazione di un tema come il passaggio dall'innocenza dei tempi antichi alla malizia del presente.¹⁸ Nella prosa settima, Portirelli mostrava di risentire di un'idea diffusa all'epoca, ossia che l'esilio in terre straniere di cui parlava Sincero facesse riferimento al soggiorno sannazariano in Francia. L'occasione offriva il destro all'esegeta per una *comparatio* tra le

¹⁵ Si pensi all'edizione fiorentina del 1826, stampata dalla Tipografia delle Bellezze della Letteratura Italiana, e a quella, veneziana, del 1828, per opera della Tipografia di Alvisopoli.

¹⁶ «Sia d'esempio il principio dell'Egloga I», concludeva Portirelli, in *Annotazioni ad Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui Vita...*, 12.

¹⁷ Ivi, 43.

¹⁸ Semplici ma dirette le sue parole a tal proposito: «Tutta quest'egloga, dove si descrive l'innocenza de' tempi antichi, e la malizia che a quella è subentrata, è veramente bella» (ivi, 68).

italiche lettere e le francesi, risolta a favore delle prime.¹⁹ Altre osservazioni di carattere estetico ricorrevano nel commento alla prosa IX, quella che, nel racconto di Opico, introduceva la figura di Enareto, ossia Giuniano Maio.²⁰ Per Portirelli, che in questo concordava con Porcacchi, felice era già l'apertura, con la cura dedicata da Sannazaro alla descrizione della sera, compiuta in modalità adeguate al genere pastorale. Nella perizia dello scrittore rientrava anche la vaghezza spesso caratteristica delle informazioni fornite da Opico («significommi ancora per nome alcuni uccelli» e poi ancora «Similmente mi disse non so che animale»),²¹ pienamente in linea con l'atto di richiamare alla memoria nomi di popoli o erbe di cui aveva udito menzione tempo prima, ma che poteva non ricordare alla perfezione. Un'eccessiva precisione nell'elencazione delle conoscenze e degli attributi del mago Enareto sarebbe, infatti, risultata poco credibile. Quanto al passaggio, poi, della medesima prosa in cui si salutava l'apparire dei raggi del sole,²² lo studioso segnalava come la fonte dovesse rintracciarsi nel libro IV delle *Metamorfosi* di Ovidio (vv. 81-82), ma che, nella circostanza specifica, l'imitatore avesse vinto l'imitato, perché Ovidio aveva rappresentato piuttosto il mattino che l'Aurora, sostenendo che il sole avesse già «seccate le rugiadose erbe». Sannazaro, invece, più conformemente a natura, aveva mostrato come le «lucide gocce della fresca brina» non fossero ancora «riseccate nelle tenere erbe».²³

Nell'egloga IX, a proposito del passaggio in cui Ofelia per errore chiamava Fillida la propria amata anziché Amaranta, invece di pensare all'idea di un errore di stampa, Portirelli giustificava, con qualche contorsionismo, l'anomalia spiegando come, in fin dei conti, si trattasse sempre di *senbal* e non dei nomi effettivi delle donne in questione. E quindi «non dee parere strano che alla stessa persona or venga dato il nome di Silvia o di Clori, or quello di Filli o di Amaranta». Consigliava, però, saggiamente ai giovani

¹⁹ «D'altronde allora particolarmente erano ancor bambine e deboli le lettere in Francia, e già adulte e vigorose in Italia; nè mai qualunque parte della Francia potrà offrire agli occhi de' riguardanti le delizie e le amenità dell'Italia, e massime di quella parte a cui anelava il Sanazzaro. Circa l'anzianità e preminenza delle lettere Italiane sovra le Franzesi, senz'estenderci di soverchio, basti il dire, che nelle sole Poesie Pastorali, tutti i Letterati leggono ancora con frutto e con piacere le Egloghe Latine del Pontano, del Sanazzaro e di altri di que' tempi, non che quest'Arcadia, che abbiamo fra le mani; ma nissuno nè pure dei Franzesi legge un Remigio Belleau, quantunque essendo posteriore al Sanazzaro, abbia preso a questo le migliori cose, di cui, come di bellissimi fiori, ha sparso le sue Pastorali Giornate» (ivi, 80).

²⁰ Maestro dello stesso Sannazaro, erudito e *coniector somniorum*.

²¹ Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Roma 2020, 202.

²² Il riferimento è a «venuto il chiaro giorno e i raggi del sole apparendo ne la sommità di alti monti, non essendo ancora le lucide gotte de la fresca brina riseccate ne le tenere erbe» (Sannazaro, *Arcadia*, ed. Vecce, 198).

²³ Portirelli, *Annotazioni...*, 119.

scrittori di evitare l'artificio di «scambiare sì facilmente cotesti medesimi nomi in uno stesso componimento». ²⁴

Qualche elemento di interesse offrivano anche le annotazioni alla prosa e all'egloga undicesima. Portirelli sottolineava ancora l'imitazione virgiliana ed evidenziava, a proposito del *topos* dei «giochi in memoria» (già omerico), che Ergasto stava a Massilia come Enea ad Anchise. Allo studioso sembrava molto appropriato il fatto che Ergasto avesse detto che non senza la volontà degli dei lui e i suoi compagni erano giunti sul luogo in cui era sepolta Massilia per poterla onorare a un anno di distanza dalla sua morte. Questo gli appariva in linea con l'indole dei pastori, indotti per 'semplicità' ad attribuire ogni cosa alla volontà celeste. Se tali dettagli acuiavano l'impressione di *pietas filiale* di Ergasto, Portirelli esprimeva invece perplessità su un «ni fallor» presente nel discorso di Enea. L'insicurezza sulla data di morte del padre, importante dal punto di vista emotivo, gli sembrava poco in linea con le caratteristiche del personaggio virgiliano. ²⁵

Portirelli, poi, evidenziava di convenire con un'osservazione del Giovanni Battista Massarengo, pur reputandolo, generalmente, «Poco giudizioso e nojosissimo [...] nelle sue annotazioni». ²⁶ Massarengo, infatti, aveva considerato una finezza il fatto che Ergasto avesse adoperato il possessivo 'vostra' in riferimento alla madre Massilia, quasi a voler indurre gli 'ascoltanti' a onorare la donna «come cosa lor propria» («vostra fu, perchè vi amava; vostra, perchè vi onorava, vi consigliava, vi faceva beneficj»), ²⁷ non solo in quanto madre del pastore loro compagno. Confermava poi – come lo stesso Massarengo aveva intuito e dichiarato nelle sue note – l'idea

²⁴ «Io però non consiglierai i giovani a scambiare sì facilmente cotesti medesimi nomi in uno stesso componimento; e massime se il discorso venisse diretto alla persona, il cui nome si volesse mutare; poichè non nominandosi allora cotale persona, che per renderla ognor più attenta al nostro discorso, la mutazione del nome richiamerebbe a se parte dell'attenzione. Questo riflesso può servire a difendere il nostro Sanazzaro, che cambia il nome della innamorata d'Ofelia, mentre questi non fa che una narrazione» (ivi, 129). A tal proposito, si vedano invece I. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano 1990, 161-162, n. 88: «*Fillida*: forse è errore per 'Amaranta' (cfr. v. 82). Infatti V. recita: "Anci Amaranta mia..." e l'esemplare di N. della Biblioteca Nazionale di Roma reca la correzione a penna, di mano antica, *Fillida* > "Amaranta"». Precisiamo che per V. l'editore intendeva il *Libro Pastorale nominato Arcadio de Iacobo Sannazaro*, Venezia 1502 (Bibl. Vaticana, Capponi IV. 477) e per N. l'*Arcadia del Sannazaro... novamente in Napoli restampata*, [1505?] (Roma, Bibl. Nazionale, 69.5.B.6).

²⁵ «Al contrario mi disgusta in Virgilio quella spezie di dubbio, ch' Enea esprime colle parole *ni fallor* sul preciso giorno della morte di suo padre. Enea che ci viene sempre offerto col carattere di uomo grande sì, ma insieme pio e buono, e che avendo assai-simo amato il padre suo fu preso da acerbissimo dolore per la morte di lui, secondo ciò ch'egli stesso ne dice, come mai non dovea di tal giorno conservare un'infelice memoria?» (Portirelli, *Annotazioni...*, 174).

²⁶ Ivi, 174. In quest'opera di ridimensionamento del valore delle annotazioni di Massarengo, Portirelli appariva in linea col giudizio dei fratelli Volpi.

²⁷ *Ibidem*.

che dietro Ergasto potesse celarsi un altro doppio del Sannazaro che, non a caso, nella V egloga avrebbe invece onorato il proprio padre.²⁸ Sull'egloga da Ergasto dedicata a sua madre, il critico faceva un'osservazione interessante. Sannazaro avrebbe rinunciato ai versi sdrucchioli, optando per i piani, «per meglio e più fortemente esprimere le varie passioni, da cui sono commossi i pastori, ch'egli introduce a cantare».²⁹ Questa strategia, non a caso, ricorreva, a suo parere, nei testi di maggiore intensità: il canto di Galicio per Amaranta nell'egloga III, la gara tra Elpino e Logisto nella IV, il lutto di Ergasto per Andrògeo, suo padre, nella V, e ancora la VII egloga, in cui Sincero non riesce a «trovar quiete per l'amore che lo martira».³⁰

Non mancavano peraltro nel commento errori di vario genere: uno di questi era per esempio rappresentato dall'asserzione che, nell'epilogo *alla Sampogna*, l'accidente di cui si 'lagnasse' Sannazaro fosse la «morte prematura della propria moglie», cagione efficacissima «della dolorosa ed inconsolabile vita ch'egli sosteneva».³¹ Errore che Filippo Pagano, nella sua lunga introduzione a un'edizione Nistri del 1840, avrebbe severamente bacchettato, dal momento che Sannazaro era notoriamente celibe.³²

Era introdotta nell'edizione Portirelli, come già detto, la *Vita* di Giambattista Corniani,³³ commediografo, saggista e critico letterario lombardo, autore, agli inizi dell'Ottocento, de *I secoli della letteratura italiana dopo il suo*

²⁸ «Lo stesso Massarengo sospetta, che 'l Sanazzaro sotto persona di Ergasto intenda per Massilia la propria sua madre. Se il Massarengo non avesse ignorato, com'egli medesimo confessa, che il nome della madre del nostro Autore fu *Masella*, da Tomasella, diminutivo napoletano di *Tomassa*, si sarebbe vie maggiormente confermato nel suo sospetto. E quando così si voglia credere, non è fuor di ragione il sospettare parimenti, che come qui onora la memoria della madre, così colla canzone cantata pur da Ergasto nell'Egloga Quinta sopra la sepoltura di Androgéo, abbia voluto onorare quella del padre» (*Ibidem*).

²⁹ Ivi, 181.

³⁰ *Ibidem*. Portirelli esprimeva poi approvazione per l'iterazione, in una sorta di refrain, di «Ricominciate Muse il vostro pianto», perché, come nei brindisi per maggior «allegrezza e festa», così anche in questo contesto luttuoso la ripetizione contribuiva ad accentuare la sensazione di commozione del lettore.

³¹ Ivi, 215.

³² «Cade qui in acconcio fermare il lettore, perchè ponga mente al grave errore, in che cadde il sig. Portirelli nell'ultima delle sue *annotazioni*. Ivi asserisce, aver il Sannazaro nelle sue parole indirette alla Sampogna in fine della sua *Arcadia*, imposto a questa silenzio, per la morte sopravvenuta della propria moglie. Niuno ignora, che il Sannazaro visse sempre celibe, e che tale pur morì: nè vi ha luogo a dubitare, che il tristo caso della morte di Federigo sia veramente quello, di che intende parlare» (F. Pagano, *Cenni sulla vita e sulle opere del Sannazaro*, in *Arcadia di Messer Jacopo Sannazaro restituita alla sua vera lezione*, Pisa 1840, IX-X).

³³ In relazione alla fioritura e alle caratteristiche delle vite di Sannazaro, rinviamo a V. Caputo, «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano 2012, 40-62.

Risorgimento. Nelle osservazioni sul nostro autore avanzate dal Corniani, spiccava l'idea che Sannazaro, nella «ruvidezza del Quattrocento», fosse riuscito a portare la prosa e il verso italiano e latino a un grado di eccellenza maggiore rispetto ai suoi contemporanei.³⁴ La ricostruzione del Corniani molto si fondava sul racconto di Azio Sincero nella prosa settima e quindi peccava di errori di adesione sentimentale e di cedimenti alla mitografia personale costruita dall'autore stesso, intrisa – inutile dirlo – di suggestioni beatriciane legate all'azione modellizzante esercitata da un altro prosimetro, la *Vita Nuova*. Entrando nel merito di giudizi di valore sull'*Arcadia*, Corniani evidenziava come «le descrizioni della campagna» risultassero sempre «dilettevoli e lusinghiere», perché tendenti a ridestare in noi «quella originaria dolcissima propensione verso i tempi della innocenza sopita bensì in molti cuori dai fattizj piaceri, ma non mai del tutto estinta».³⁵ Interessanti le considerazioni in merito alle condizioni dei protagonisti tipici della poesia pastorale, indotti a divenire partecipi della 'mansuetudine' delle greggi sempre dinanzi ai loro occhi, in un ottundimento delle passioni³⁶ per nulla paragonabile alla farandola di sensazioni tipiche della vita cittadina. Eppure, se ancora Berchet nella *Lettera di Grisostomo* avrebbe continuato a sostenere l'idea dell'«ottentoto» 'istupidito' da una vita sempre uguale e vicina alla brutta animalità, non era molto di là dal venire la smentita poetica del pastore di Leopardi che, nel sublime *Canto notturno*, si poneva e poneva alla Luna e alle greggi domande di senso, arrivando a mettere in dubbio l'idea che gli animali, mero istinto, fossero esenti dal *Weltschmerz*.

Rispetto alle veneri della prosa sannazariana, Corniani riteneva che egli avesse rilanciato quella scrittura 'imbarbarita' «dai Filelfi, dai Landini, dai Palmieri, dai Savonarola ecc.» e che il napoletano sapesse coniugare l'eleganza del Boccaccio con «il candore de' Trecentisti», evitandone «i rancidumi abrogati dall'uso».³⁷ Corniani individuava anche alcuni passi a suo avviso di particolar pregio: la prosa di descrizione del Partenio, quella relativa alle feste in onore di Pale e l'esaltazione della bellezza di Amaranta. Sosteneva come non si potesse far di meglio con il pennello. Sannazaro avrebbe, secondo Corniani, liberato la poesia italiana dalla 'rude ipoteca' del Tebaldeo, dopo averla ripulita nelle acque della Sorgue.

Altra figura meritevole di attenzione è Francesco Saverio Salfi. Sacerdote, aveva abbandonato la condizione ecclesiastica e partecipato al governo provvisorio della Repubblica napoletana. Emigrato in Francia, s'era

³⁴ G.B. Corniani, *Elogio di M. Jacopo Sannazaro scritto dal consigliere Gio. Battista Corniani*, in *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui Vita...*, IX.

³⁵ Ivi, XIV.

³⁶ Corniani parla della loro totale estraneità alle «passioni raffinate, e laceratrici della società» (Ivi, XV).

³⁷ *Ibidem*.

rivelato appassionato divulgatore della letteratura italiana in territorio oltralpe. Aveva completato l'opera storico-letteraria di Ginguené, affrontando anche in francese la trattazione dell'opera sannazariana. Nell'*Histoire littéraire d'Italie. Tom.10-14, continuée par F. Salfi*, egli presentava molte delle informazioni che avrebbe pubblicato anche nel *Ristretto della letteratura italiana* (1883), ma abbozzava anche un confronto col Boccaccio. Nell'*Ameto* i versi apparivano un ornamento accessorio se rapportati alle prose, d'importanza ben maggiore; nell'*Arcadia*, a suo avviso, le egloghe costituivano invece l'elemento principale. Questo però non toglieva valore alla prosa, che sarebbe bastata da sé a guadagnare a Jacopo «le titre d'écrivain le plus correct et le plus élégant de son siècle». ³⁸ Lo distingueva dal Boccaccio anche la costruzione meno «embarrassé», prolissa; il suo stile appariva infatti armonioso, «coulant», ossia «fluente», sebbene, a tratti, sovrabbondante e «trop fleuri». A lui e non a Bembo Salfi attribuiva il merito di aver restituito correttezza ed eleganza allo stile volgare. Forse anche suggestionato dalla propria esperienza biografica, il letterato riteneva che l'*Arcadia* andasse identificata con la Francia. ³⁹ Nel riassumere la trama dell'opera, esprimeva alcuni giudizi di valore, apprezzando, per esempio, la 'dipintura' nella prima egloga dell'incontro tra Ergasto e la ninfa, di cui lodava la perfezione. ⁴⁰ Non altrettanto positivo il giudizio sulla seconda egloga, in relazione ai vv. 117-133, con Montano che invitava i pastori a riscaldar sé stessi e le mandrie al fuoco che bruciava nel suo cuore, mentre Uranio esortava ad attingere acqua dai fiumi delle sue lacrime. Il passo, bollato come «une telle absurdité», ⁴¹ gli appariva fastidiosa anticipazione di metafore concettose che, di lì a un secolo, avrebbero 'defiguré' il Parnaso italiano. Degna di lode gli sembrava invece l'egloga di Galizio, innalzata alla figura, delicatissima, di Amaranta, una delle migliori liriche sannazariane, per il Salfi. Se talune immagini erano, all'epoca dello studioso, divenute ormai convenzionali nella lirica italiana, a suo avviso non potevano considerarsi tali quando Sannazaro aveva composto l'*Arcadia*. ⁴² Curioso il giudizio sul quarto componimento poetico: «Malheuresement», esordiva Salfi, Logisto ed Elpino si erano lanciati in una sestina doppia e, pertanto, «doublement ennuyeuse», in cui l'artificio metrico ostacolava il fluire del pensiero, senza minimamente contribuire al conseguimento di un'espressione armoniosa. ⁴³ Per fortuna, chiudeva Salfi, nonostante l'esempio del

³⁸ F. Salfi, *Histoire littéraire d'Italie, de P. L. Ginguené, membre de l'Institut, etc., continuée par F. Salfi, ancien professeur dans plusieurs universités d'Italie, etc.*, X, Paris 1823, 92.

³⁹ Riferendosi a Sincero, scriveva: «Il arrive aux forêts de l'Arcadie, qui, pour lui, figure la France» (ivi, 94).

⁴⁰ «Le tableau que fait le poète de cette rencontre inattendue est vraiment pittoresque et parfait» (ivi, 95).

⁴¹ Ivi, 96.

⁴² Ivi, 97.

⁴³ *Ibidem*.

Petrarca, «l'oreille» e «le bon sens» avevano portato alla graduale scomparsa dal nostro Parnaso di tali combinazioni difficili e poco gradevoli.

A proposito dei versi dedicati alla madre, Salfi ne elogiava la dolcezza, tipica peraltro di quei componimenti votati al rimpianto degli affetti familiari. Quanto alla conclusione del testo, si poteva ravvisare un evidente fraintendimento. La morte di Filli era infatti considerata come la morte non di Adriana, moglie di Pontano, ma dell'amata stessa di Jacopo, tanto che poi l'intellettuale finiva con l'individuare, tra i mascheramenti dell'autore, non solo Sincero ed Ergasto, ma anche, errando, Meliseo. Questa parcellizzazione dei dati autobiografici sannazariani nuoceva, secondo Salfi, al buon esito dell'opera, ma era un'ulteriore riprova della composizione separata dei testi delle egloghe.⁴⁴ Il letterato cosentino chiudeva definendo Sannazaro terzo più grande poeta bucolico dopo Teocrito e Virgilio.

Potremmo continuare a lungo a menzionare studiosi e giudizi sull'*Arcadia* tra Settecento e Ottocento.

William Roscoe, storico e politico, nella *Vita di Leone X* (1805), scrisse che «non si legge or più senza provare involontariamente quel languore, che cagionano sempre le opere assai lunghe, e poco interessanti».⁴⁵ Identificava quali motivi di tale fallimento l'infelice commistione di prosa e versi e in particolare il tenore di un «prosa poetica» priva di forza e di grazia. Anche l'eccessiva ripetizione dei versi sdruciolati gli era risultata fonte di profondo fastidio, per l'assenza di *varietas*. In più egli ravvisava difetti nel piano dell'opera e nelle connessioni della sua architettura, accanto alla «mancanza totale di contrasto ne' caratteri, e nei sentimenti».⁴⁶ Una posizione piuttosto dura, per nulla condivisa da Monsignor Francesco Colangelo, che nella sua *Vita di Giacomo Sannazaro*, pubblicata «da' torchi di Angelo Trani», avrebbe controbattuto, punto per punto, alle critiche di William Roscoe. In primo luogo, egli rimarcava la diversa sensibilità degli inglesi, sottolineando la teatralità degli omicidi loro necessaria perché potessero «piangere tragicamente», laddove a un italiano «basta un verso, una

⁴⁴ «L'auteur termine son roman en s'adressant à son chalumeau. Il prend congé de lui, et en le suspendant à un arbre, il lui recommande de demeurer toujours dans les forêts, et de leur apprendre à répéter sans cesse le nom de *Filli*. On voit que *Sannazaro*, dans cette espèce de roman, a voulu faire jouer à divers bergers quelque rôle dans le récit de ses aventures. Il se fait représenter tantôt par *Sincero*, tantôt par *Ergasto*, et tantôt par *Meliseo*. Sans doute son roman aurait été plus intéressant s'il n'en avait partagé les scènes entre plusieurs personnages; et cela prouve encore davantage ce que nous avons avancé, que la plupart de ses Églogues étaient déjà composées lorsque l'auteur entreprit de leur donner un plan» (ivi, 105).

⁴⁵ W. Roscoe, *Vita e pontificato di Leone X di Guglielmo Roscoe, autore della vita di Lorenzo de' Medici, tradotta e corredata di annotazione e di alcuni documenti inediti dal conte cav. Luigi Bossi Milanese, ornata del ritratto di Leone X e di molte medaglie incise in rame*, I, Milano 1816, 99.

⁴⁶ *Ibidem*.

voce, un gesto per tutta commovergli l'anima sensibile». ⁴⁷ Del resto, gli Arabi avevano trovato debole per la loro «orientale fantasia» la poesia di Omero, Orazio e Pindaro, ma ciò nulla poteva detrarre al merito di questi «sommi poeti». Quanto al «poco interesse» dell'opera, Colangelo affermava di stentare a capire cosa Roscoe considerasse interessante, quando si tratta del genere bucolico. «L'interesse delle cose bucoliche nasce dal rappresentare pastori, che parlino da pastori, che vivano co' campestri costumi, e che vestano di corrispondenti immagini ancor campestri i loro amori, le loro usanze, i lor piaceri». Non mancava di far del sarcasmo nel momento in cui, a ridicolizzare l'avversario, così si domandava: «Forse vorrà il Signor Roscoe, che i pastori trattino delle leggi dell'attrazione, e del metodo diretto ed inverso delle tangenti?». ⁴⁸ Quanto all'alternanza di prosa e verso, essa era, a suo avviso, strettamente legata alla materia prescelta, cioè all'intenzione di rendere l'intreccio di conversazioni, occupazioni e canto proprio della vita pastorale. Di certo Sannazaro non avrebbe potuto pennellare i suoi personaggi esclusivamente dediti a modulare egloghe «sino a creparne, come dicesi della cicala». ⁴⁹ Insomma, la «saggia economia» che l'aveva indotto all'alternanza di prosa e versi era proprio fonte di quella *varietas* di cui, peraltro, Roscoe lamentava l'assenza nel prosimetro. Quanto alla fastidiosa eccedenza di versi sdrucchioli, al Colangelo tale querimonia appariva decisamente eccessiva per un numero limitato di egloghe, dodici, neppure tutte costruite con versi sdrucchioli!

In realtà, l'atteggiamento di Roscoe era piuttosto diffuso e indicativo di come l'opera fosse lontana dal gusto che andava gradualmente affermandosi nel secolo XIX. Menzioneremo a tal proposito solo qualche esempio, a nostro avviso decisamente eloquente in tal direzione, ovviamente senza pretesa alcuna di esaustività. Sannazaro era citato con sufficienza, e solo per la produzione latina, a riprova di quanto sia «scarsa e breve la gloria fondata sulla imitazione», dalla de Staël in *Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*. ⁵⁰ Berchet, nella già citata *Lettera semiseria*, abbozzava una difesa, che sapeva tanto d'ironia, del Sannazaro del *De partu virginis*, confrontato con l'atteggiamento del Boccaccio del Nastagio degli Onesti. L'introduzione di «invenzioni eterogenee» nel poema cristiano, con la mescolanza di naiadi e driadi alle cose della fede, operata «col solo, innocente e manifesto proposito di sbizzarrirsi in fantasie poetiche», era ben poca cosa se messa al confronto con l'atto di falsare la morale della religione compiuto nell'«infame novella della pineta di Ravenna», in cui accade che

⁴⁷ F. Colangelo, *Vita di Giacomo Sannazaro, poeta e cavaliere napoletano*, Napoli 1819, 139.

⁴⁸ Ivi, 140.

⁴⁹ Ivi, 141.

⁵⁰ M. de Staël, *Volgarizzamento di un discorso della baronessa di Stael sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, in *Orazioni, discorsi e scritti di critica di Pietro Giordani, preceduti da un discorso intorno allo stato attuale della letteratura italiana del conte Giovanni Marchetti*, Napoli 1836, 341.

«la giustizia di Dio punisca di ripetute morti acerbissime una donna, perché costantemente ricusò di amare».⁵¹

Nel 1823, nella *Lettera a Cesare d'Azeglio sul Romanticismo*, Manzoni sottolineava l'inattualità dei pastori rappresentati dal Sannazaro e adduceva l'*Arcadia* a esempio peraltro di come «dall'imitazione cieca si sdrucchiola facilmente nella caricatura»; il riferimento era alla stucchevole produzione dell'omonima accademia.⁵² Se tutti conoscono il giudizio manzoniano udito dall'Imbriani, e divenuto proverbiale, Villani non ha mancato di stabilire un suggestivo parallelo tra l'addio di Sincero alla sua terra e quello di Lucia ai monti alla fine del capitolo ottavo dei *Promessi sposi*.⁵³ Se anche Giacomo Leopardi non si esimeva dal bacchettare più volte il nostro Azio Sincero, gli studi di Corti, Agosti, Tateo, Bigi, Vecce⁵⁴ hanno evidenziato riprese lessicali, consonanze di atmosfere, il debito insomma del Recanatese nei confronti del prosimetro e delle rime sannazariane.

De Sanctis, nella sua *Storia della letteratura italiana*, lodava le figure tasciane di Armida ed Erminia, vedendo in loro «compiersi la donna», non il fastidioso femminino dell'angeletta che mostra la via che al ciel conduce, l'ideale beatriciano – insomma – e parzialmente laurano (secondo il critico irpino, esso riviveva, peraltro, in Sofronia e Clorinda), ma quello «più umano, idillico ed elegiaco».⁵⁵ Se la pastorella Erminia, di cui la forza era insita proprio nella debolezza che la contraddistingueva, era madre di tutte le Filli e Amarilli che sarebbero venute dopo (peraltro diversissime dal modello), né Boccaccio né Poliziano né Molza né Sannazaro, nel loro pennellare figure femminili idilliche, erano precedentemente riusciti secondo De Sanctis ad approssimarsi al «mondo lirico» di quella creatura.⁵⁶ Per non parlare poi di un passaggio famosissimo: «Era verso la fine del secolo. Il Pontano bamboleggiava in versi latini e il Sannazaro sonava la sampogna,

⁵¹ G. Berchet, *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, in Id., *Opere*, a cura di M. Turchi, Napoli 1972, 478.

⁵² A. Manzoni, *Sul Romanticismo. Lettera al marchese Cesare d'Azeglio*, in Id., *Scritti di teoria letteraria*, a cura di A. Sozzi Casanova, con introduzione di C. Segre, Milano 1997, 170.

⁵³ G. Villani, *Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà*, in «Parole rubate – Purloined Letters», 14 (2016), 131-157.

⁵⁴ M. Corti, *Passero solitario in Arcadia*, in «Paragone», 194 (1966), 14-25, ora in Ead., *Metodi e fantasmi*, Milano 1969, 195-207; S. Agosti, *Per un repertorio delle "fonti" leopardiane: Iacopo Sannazaro*, in «Paragone», 210 (1967), 99-103; F. Tateo, *Leopardi e il Quattrocento*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Settecento*, Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1976), Firenze 1978, 151-214; C. Vecce, *Leopardi e Sannazaro*, in *Leopardi e il '500*, a cura di P. Italia, prefazione di S. Carrai, Siena 2010, 9-25. Si veda anche M. Landi, *L'Arcadia in antologia: affioramenti eglogistici nelle sillogi di rime quattro-cinquecentesche*, in I «Sonetti et canzoni» di Iacopo Sannazaro. Atti del XVIII Convegno internazionale di Letteratura italiana «Gennaro Barbarisi» (Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018), in «Quaderni del Gargnano», 4 (2020), 161-181.

⁵⁵ De Sanctis, *Storia della letteratura italiana...*, II, 204.

⁵⁶ Mondo «che si effonde con una dolcezza melanconica tra onde musicali» (*ibid.*).

e la monarchia disarve, come per intrinseca rovina, al primo urto dello straniero». ⁵⁷ Eppure quella «sottile, sia pure un po' splenetica, tristezza del vivere» di cui parlava Maria Corti, ⁵⁸ quel sentore di caducità ch'è il basso continuo dell'*Arcadia*, quello stupore incessante dinanzi alla vita – la bellezza pudica di Amaranta – e alla Natura e l'urlo nero' di quella sampogna oscillante alle «fronde dei salici» di ogni tempo rimangono tuttora le chiavi di un fascino che, al di là dei fattori di convenzionalità presenti nell'opera e della sovrabbondanza esornativa, vibra ancora oggi nella riproposizione dell'heideggeriana contesa tra Verità e Nascondimento che l'Arte sempre offre.

Breve sintesi: Il contributo esamina alcuni episodi della ricezione dell'*Arcadia* sannazariana tra XVIII e XIX secolo, con peculiare attenzione alle forme del commento e alla critica letteraria. Fulcro della trattazione le annotazioni di Luigi Portirelli nell'edizione del 1806 per la Società tipografica de' classici italiani.

Parole chiave: Giovan Battista Corniani; Fortuna editoriale; Luigi Portirelli; Rinascimento; Francesco Saverio Salfi; Jacopo Sannazaro; Storia della critica letteraria; Gaetano Volpi; Giovanni Antonio Volpi.

Abstract: The essay examines some moments of the reception of Sannazaro's *Arcadia* between the Eighteenth and Nineteenth centuries, with particular attention to commentaries and literary criticism. The author dwells on the annotations of Luigi Portirelli in the 1806 edition for the Typographic Society of Italian Classics.

Keywords: Giovan Battista Corniani; Editorial History; Luigi Portirelli; Renaissance; Francesco Saverio Salfi; Jacopo Sannazaro; History of literary Criticism; Gaetano Volpi; Giovanni Antonio Volpi.

⁵⁷ De Sanctis, *Storia della letteratura italiana...*, I, 469. Del Sannazaro, aveva scritto, con gran durezza: «Nè della sua *Arcadia* è oggi la lettura cosa tollerabile, e per la rigidità e artificio della prosa monotona nella sua eleganza, e per un cotal vuoto e rilassatezza di azione e di sentimento, che esprime a meraviglia quell'ozio interno, che oggi chiameremmo noia, e allora era quella placidità e tranquillità della vita, dove ponevano l'ideale della felicità» (ivi, 468).

⁵⁸ Corti, *Passero solitario...*, 205.