

Francesco Tateo

FRANCESCO TORRACA E GLI IMITATORI STRANIERI DI IACOPO SANNAZARO

L'enorme fortuna dell'autore dell'*Arcadia*, il più rappresentativo poeta volgare della Napoli rinascimentale, lo ha designato custode della topica idillica e lirica nei secoli successivi, ma non gli ha offerto un posto significativo nella storia della critica letteraria. Si pensi che manca il suo nome nel repertorio del Binni¹ dei classici nella storia della critica, diffuso negli anni culminanti di questa moda accademica, e che a Benedetto Croce² non rimase altro modo che proporre la formula della poesia della letteratura per non lasciarsi sfuggire un poeta sfuggente ai parametri psicologico-morali della sua estetica.

Dopo l'apoteosi accademica sei-settecentesca del romanzo pastorale per eccellenza, e le ben note sferzate del Baretti agli imitatori, da cui in parte muovono la tacita e impietosa stroncatura di un Manzoni (*l'Arcadia: una scioccheria*)³ e lo scivolone di un De Sanctis (la lettura dell'*Arcadia* sarebbe cosa non più tollerabile, noiosa),⁴ l'interpretazione del Sannazaro volgare ebbe un momento di seria riflessione negli anni Ottanta dell'Ottocento, quando la scuola storica ebbe di che lavorare sulle pagine sannazariane piene almeno di reminiscenze classiche e trecentesche e di suggerimenti poetici indiscutibili, ossia di storia. Michele Scherillo⁵ e Francesco Torraca, che avevano assorbito la lezione romantica senza smarrire la tradizione del classicismo settecentesco, anzi fortificandola con la positività della ricerca erudita, sopportarono bene quel precipitato di cultura antiquaria scoprendone già la suggestione linguistica e la testimonianza di un momento critico della formazione nazionale, una volta superata la prevenzione toscana e avvertite già le ragioni rivendicative dei centri regionali, che andavano differenziando dal De Sanctis, dopo l'Unità, anche il punto di vista di storici stranieri come Adolf Gaspary ed Eberhard Gothein.

¹ *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, Firenze 1932 e successive edizioni.

² Ci si riferisce all'ed. Joviani Pontani *Carmina*, a cura di J. Oeschger, Bari 1948.

³ Il giudizio è riferito in V. Imbriani, *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta*, in Id., *Alessandro Manzoni. Ricordi e Testimonianze*, Bologna 1982 (I^a ed. 1873), 78; cfr. G. Villani, *Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà*, in «Parole rubate/Purloined Letters», 14 (2016), 131-157.

⁴ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli 1870, II, p. 6.

⁵ Vd. Jacobo Sannazaro, *Arcadia*, secondo i manoscritti e le prime stampe, con note ed introduzione a cura di M. Scherillo, Torino 1888.

La disponibilità a rilevare nello stile il buon gusto e l'evidenza della descrizione rapida ed efficace, ad apprezzare l'aggettivazione pittorica come fonte di emotività, fece privilegiare al Torraca la 'materia' dell'*Arcadia*,⁶ un termine – quello di 'materia' – che egli usava quasi con provocazione positivistica alla pari di quelli di 'causa' ed 'effetto', ma che si riferiva sia al testo come tale e al suo 'concetto' – come si diceva allora – sia alle sue evocazioni. Di qui l'interesse per l'imitazione e la ricerca delle fonti sospesa fra registrazione filologica e gusto per il ritrovamento di una riscrittura creativa. Dopo quello scorcio di secolo le sorti della fortuna sannazariana furono affidate allo sporadico interesse di latinisti, prima che il rinnovato studio dell'Umanesimo dalla metà del secolo scorso facesse privilegiare l'altro Sannazaro (mi riferisco all'antologia dei *Poeti latini del Quattrocento*, 1952, e alla magistrale edizione del *De Partu Virginis*, 1988, di Alessandro Perosa),⁷ e l'interesse agguerrito dei linguisti producesse il fondamentale libro di Gianfranco Folena del 1952⁸ e gli studi immediatamente successivi di Maria Corti sulla questione cronologica e redazionale nel contesto del genere bucolico,⁹ il volto grammaticale e retorico del poeta volgare. Non è un caso che le due riprese sannazariane nascessero sull'onda montante di due specifici e diversi filoni nazionali di studi, umanistico e linguistico, mentre una vera e propria operazione di recupero della cultura napoletana del Rinascimento furono, dopo la biografia del Percopo, 1931,¹⁰ pregevole epigono della ricerca positivistica su "vita ed opere", l'edizione delle *Opere volgari* di Alfredo Mauro, accanto alle ricerche erudite di Antonio Altamura tra gli anni '50 e '60.¹¹

Entrambi, questi due studiosi 'napoletani' (è importante tener presente la provenienza), nonostante il versante diverso dei loro studi, il volgare antico e il latino medievale-umanistico, erano allievi di Francesco Torraca, il quale a suo tempo era passato da una tesi di laurea su Quinto Ennio ad una carriera di italianista, ed entrambi avevano seguito le orme del Croce

⁶ F. Torraca, *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*, Città di Castello 1888.

⁷ Jacopo Sannazaro, *De partu Virginis*, a cura di Ch. Fantazzi e A. Perosa, Firenze 1988.

⁸ G. Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, con una premessa di B. Migliorini, Firenze 1952.

⁹ M. Corti, *Le tre redazioni della Pastorale di J. P. de Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'Arcadia*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 131 (1954), 305-351, Ead., *L'impasto linguistico dell'Arcadia alla luce della tradizione manoscritta*, in «Studi di filologia italiana», 22 (1964), 587-619 e infine Ead., *Il codice bucolico e l'Arcadia di Jacobo Sannazaro*, in Ead., *Metodi e fantasmi*, Milano 1969, 281-304.

¹⁰ E. Percopo, *Vita di Jacobo Sannazaro*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», 56 (1931), 87-198.

¹¹ Iacopo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari 1961, ma vd. anche A. Mauro, *Le prime edizioni dell'Arcadia del Sannazaro*, in «Giornale italiano di filologia», 2 (1949), 341-351; di Antonio Altamura vd. in particolare *Jacopo Sannazaro, con appendici di documenti e testi inediti*, Napoli 1951, e ristampe, *Studi e ricerche di letteratura umanistica*, Napoli 1956 e *La tradizione manoscritta dei carmina del Sannazaro*, Napoli 1957.

erudito e storico del Mezzogiorno, l'uno inserendosi nel progetto laterziano degli «Scrittori d'Italia» con l'edizione sannazariana, già pronta nel '53 e destinata a subire fino al '61 i postumi della scomparsa crociana, l'altro con l'edizione dell'epistolario galateo, cioè di un salentino che proprio il Croce aveva fatto entrare nel canone dei grandi umanisti meridionali.¹² Allievo di Torraca, loro quasi coetaneo ed amico, era stato anche Mario Sansone, che avrebbe scritto sul Settecento napoletano con vero piglio di storico, nonostante la svolta verso la critica estetica del suo magistero, ma che a suo tempo aveva svolto la tesi con Torraca su Gerolamo Seripando, ossia un dotto dell'*entourage* sannazariano. «In quella Napoli» – potrei dire parafrasando la prosa VII dell'*Arcadia* – «nacqui io» come studioso alle prime armi, perché Sansone, quando mi assegnò la tesi su Iacopo Sannazaro, ricordava la tradizione dei suoi studi giovanili, sollecitato dalla recentissima pubblicazione dell'originale ricerca del Folena sulla crisi linguistica del Quattrocento (1952), e tuttavia parlandomi del dibattito critico che Sannazaro aveva dovuto affrontare per sostenere nella cerchia dei teologi il suo poema virgiliano.

Di qui la mia intenzione di spostare l'interpretazione della crisi sannazariana dai confini interni all'*Arcadia* e dai confini interni al *De partu Virginis*, due mondi separati da due secoli contigui quasi fossero due gruppi disciplinari, al 'rapporto' fra i due momenti e alle *Piscatoriae* che ne rappresentano il punto d'incontro o di scontro, cioè alla ricostruzione di un Sannazaro religioso quando fa il bucolico e bucolico quando fa il religioso, cioè un poeta umanista in crisi endemica fra religiosità classica e mito cristiano.¹³ L'approfondimento in senso filologico ed erudito, ma soprattutto esegetico, del Sannazaro volgare, avvenuto a partire dal 2000, ha fatto fare ormai un balzo tale agli studi sannazariani da farci dimenticare il problema celato sotto le stroncature di Manzoni e di De Sanctis. Non tanto, però, da non indurre un finissimo studioso quale Gianni Villani, recentissimamente, a riportare il discorso sul problema dell'imitazione tanto caro ai positivisti, e dimostrare con confronti indiscutibili e sottili, come Manzoni avesse presente, proprio in momenti impegnativi del suo romanzo (si pensi almeno all'*Addio ai monti*) il testo italiano e perfino latino del Sannazaro.¹⁴

La questione è posta dal Villani in termini assai delicati fra argomentazioni di ordine storico, circa la posizione tenuta dal Manzoni fra *Arcadia*, Illuminismo e Romanticismo; di ordine filologico, circa quel che avrebbe

¹² Antonio De Ferrariis Galateo, *Epistole*, ed. critica a cura di A. Altamura, Lecce 1959.

¹³ Vd. F. Tateo, *La crisi culturale di Jacobo Sannazaro*, in Id., *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari 1967, 11-109. I risultati, quali che fossero, della mia tesi di laurea uscirono fra il 1957 e il 1967: Maria Corti mi diede atto che erano più decenni che non ci si occupava del Sannazaro sul piano critico.

¹⁴ Villani, *Da Sannazaro a Manzoni*.

realmente detto Manzoni, e in quale circostanza, dato che il suo giudizio ci è pervenuto attraverso la testimonianza indiretta dell'Imbriani; di ordine interpretativo, circa la distinzione che lo stesso Manzoni potrebbe aver fatto considerando vuoto il romanzo pastorale secondo la prospettiva romantica, ma in parte recuperabile, giacché la stessa lettera sul Romanticismo riteneva degni di apprezzamento certi aspetti del classicismo. Ma proprio per questo (e in considerazione del fatto che le cosiddette imitazioni manzoniane dall'*Arcadia* riguardano quel che diremmo l'arte della descrizione, l'*ekphrasis*, in cui certamente Sannazaro è un maestro e ha costituito un modello che non poteva non pervenire direttamente o indirettamente al nostro grande romanziere) possiamo ritenere il fenomeno come esemplare della riscrittura quale oggi noi la intendiamo e che è altra cosa dall'imitazione nel senso retorico della parola. Anzi si potrebbe dire, proprio partendo dall'analisi del Villani, che il Manzoni abbia conservato il suo giudizio sul Sannazaro, dimostrando, in gara con lui, come i medesimi tratti descrittivi potessero essere messi al servizio di ben altra sostanza poetica. Ed è bellissimo, proprio considerando la fortuna della cultura napoletana del Rinascimento, che l'*Addio all'Arcadia*, il momento cruciale del romanzo sannazariano proveniente dalla decima egloga virgiliana, che servì al Sannazaro da filo conduttore del racconto, figuri nel momento lirico più alto del narratore lombardo, e che vi figuri nella maniera ambigualmente ma seriamente ironica, che ne smorza o ne esalta la letterarietà («questi ma forse non proprio questi erano i pensieri di Lucia»).

Francesco Torraca rincorreva evidentemente una imitazione del livello manzoniano, per rimanerne poi ripetutamente deluso, quando volle cercare le tracce del poeta napoletano nella letteratura straniera dei secoli XVI e XVII.¹⁵ Nella sua prospettiva di positivista l'indagine, veramente straordinaria, si risolveva in un confronto ineccepibile, dove era netta la differenza fra la traduzione di versi e perfino di interi componimenti del Sannazaro in un'altra lingua europea, e talora il tentativo di discostarsene in parte, o raramente in tutto, fra la trasposizione di frasi o di concetti, cioè della cosiddetta materia, e quello che avrebbe dovuto essere una classica imitazione, cioè creativa. L'idea della riscrittura creativa era insomma il punto di riferimento sotteso, quella che invece risultava, sia pure non sempre, nel confronto fra Sannazaro e i modelli di Virgilio, Dante, Petrarca, Boccaccio. Giancarlo Mazzacurati ha perfettamente definito la non facile oscillazione di Torraca fra la scuola storica e le prospettive novecentesche della critica, fra filologia ed estetica, e ha chiarito come l'aspirazione ad

¹⁵ F. Torraca, *Gli imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro. Ricerche*, Roma 1882.

una sintesi si trasformasse in pratica in una separazione di momenti critici.¹⁶ Lo scompenso è particolarmente visibile nel nostro caso, nel confronto cioè fra testi dall'*Arcadia* e dalle *Rime* e loro imitazioni da parte di letterati stranieri, perché il giudizio si riduce il più delle volte a misurare il grado di mera traduzione o di superficiale cambiamento senza tener presente quella sottile fascia che distingue o congiunge la modifica dovuta alla diversa struttura della lingua di arrivo dalla invenzione parallela, quella che classicamente è l'emulazione, il plagio dall'imitazione vera; anche se, generalmente, non c'è da dubitare del gusto sicuro con cui Torraca sferza le cadute di stile o sopporta certi sforzi volenterosi ma fiacchi, dove è sottinteso, più che svolto in una interpretazione, l'apprezzamento del critico per l'originale sannazariano.

Infatti, ora egli guarda con rispetto agli esiti dell'imitatore, come a proposito di Garcilaso, ma trova che nella più originale delle sue egloghe in parecchi particolari vi sia evidente l'imitazione di Sannazaro, perché anche Garcilaso talora traduce piuttosto che imitare; ora si avvede delle somiglianze tenendo poco conto di slittamenti, dislocazioni, scambi tra prosa e verso, passaggi dal dialogo al monologo, che sono comunque forme di originalità, e trascura sostanzialmente la stessa sua sensazione che la fonte reale sia il comune archetipo classico; ora parla di modificazioni poco profonde, di ricezione della sola 'materia'; ora ritiene una «maniera singolare», quindi inopportuna, che l'imitatore scomponga e sposti l'ordine del modello; ora trova, per esempio, che tre versi sannazariani siano «distesi alla meglio» in una quartina, e – bisogna dire con indiscutibile gusto – si accorge di riduzioni e amplificazioni dovute a semplice necessità pratica del compositore.

Accade, per far solo un esempio limite del modo riduttivo con cui è operato il confronto, che nel caso di un sonetto praticamente parafrasato in francese da Philippe Desportes, risultino al Torraca tutte diverse la seconda quartina e la seconda terzina, segnalate come tali quasi a concedere all'imitatore qualche merito per essersi almeno in parte astenuto dal tradurre, laddove sembrerebbe piuttosto che la riscrittura permanga cambiando il senso del componimento: infatti la metafora del 'labirinto' intorno alla quale era tessuto il testo di partenza, dovette apparire troppo specifica all'imitatore per mettersi a gareggiare con lui riproducendo la stessa metafora, che fu trasferita nell'ultima terzina, trasformata e raddoppiata, nell'analoga metafora del 'caos'.

Sannazaro cantava infatti:

¹⁶ G. Mazzacurati, *La critica del Torraca e la 'seconda scuola' del De Sanctis*, in *Letteratura italiana. I critici*, Palermo 1969, II, 1066-1077: 1074.

Né trovo chi sì ben mi indirizze o guide
 Per questo labirinto, in ch'io languisco,
 Come i bei lumi, onde a tutt'or nudrisco
 L'alma, che del suo mal piangendo ride.
 [...]
 Tante grazie del ciel, tanti diletti
 Occhio non colse mai sotto una fronte
 Né tanti lacrimosi, e mesti oggetti.

E il poeta francese:

D'aise et d'ennuy mon ame est toute emue
 Quand je puis voir ces *beaux yeux amoureux*;
 De cent couleurs mon visage se mue,
 Je tremble tout, e suis aventureux.
 [...]
 Comme au *chaos* tout se mesloit ensemble
 Ainsi cet oeil cent contraire assemble
 Dans le *chaos* de mon entendement.¹⁷

Il *topos* sannazariano della necessità di una guida per potersi orientare di fronte al labirinto di tante grazie, una guida come gli occhi stessi della donna, riaffiora nel testo francese nel motivo di un disorientamento assoluto, un caos che occupa la mente di fronte a un'infinità, a un caos di colori mescolati insieme, ma dislocato nella terzina; frattanto l'endiadi *indirizzi o guide* e l'antitesi di *pianto e riso* dell'anima con cui si apre e si chiude la quartina sannazariana sono sostituite in francese dalle antitesi di piacere e affanno, timore e coraggio collocate nella quartina corrispondente, ugualmente in forma di chiasmo ad apertura e chiusura di essa. Gli occhi invocati come guida diventano quelli che disorientano. Il modello sannazariano, insomma, era tutto presente ma trattato con una notevole sensibilità di petrarchista, sulla via di un più marcato manierismo.

Eppure del manierismo francese il Torraca si era accorto, quando, entrando nel merito, aveva rintuzzato il Sant-Beuve per aver rimproverato Mellin de Saint Gelais per essere scivolato dalla leziosaggine francese (la *mignardise*) nell'affettazione italiana,¹⁸ non considerando quanta poca affettazione ci fosse in Sannazaro di fronte alla stiracchiatura del poeta francese, quando costui si era allontanato dal Sannazaro per un'antitesi che opponeva alla durata della neve sui monti la durata della sua fiamma. Una riflessione sulla differenza fra leziosaggine e affettazione sarebbe stato un importante capitolo di storia della cultura sulla traccia stilistica in voga alcuni decenni successivi.

¹⁷ Torraca, *Gl'imitatori stranieri...*, 38-39.

¹⁸ Ivi, 31.

Insomma, l'equivoco dell'imitazione come mancata originalità e dell'originalità come assenza di imitazione permane in tutto il saggio, che sembra un tipico prodotto della ricerca positivista, un'applicazione di analisi delle fonti sbarrata verso la più moderna critica della riscrittura, col risultato di una doviziosa raccolta di materiale assai valido per indagare sullo statuto della traduzione e dell'imitazione nel senso più moderno del termine. Gli alunni che ripubblicarono il saggio dopo molti anni, nel 1928,¹⁹ in pieno trionfo dell'estetica, intesero forse riconoscergli la poderosa ricerca e l'immensa cultura, oppure lo smascheramento di molta poesia europea in funzione patriottica – per così dire –, o piuttosto l'importante scoperta della funzione avuta dal napoletano Sannazaro, come illustre rappresentante del Rinascimento 'italiano', nello sviluppo del Rinascimento europeo.

Perché quest'ultimo era in effetti l'assunto del saggio, portato a ridosso dell'Unità d'Italia, con lo sguardo rivolto all'ideologia del primato degli Italiani di giobertiana memoria, e con una curiosa punta polemica proprio verso uno degli aspetti più importanti della scuola storica, la riscoperta del Medioevo e l'interesse per le fonti europee della letteratura italiana dei primi secoli. Hippolyte Taine aveva applicato all'Italia del Rinascimento l'idea naturalistica per cui lo sviluppo di una civiltà si arresta e passa altrove quando si è compiuto il ciclo, e Torraca richiamava invece l'attenzione degli studiosi italiani sui frutti di quel Rinascimento 'esportato' – diceva con immagine positiva – e sulla necessità di non trascurare la gloria di essere stati protagonisti di quel Rinascimento innovatore, rischiando di smarrirne le tracce, se non se ne rinnovasse il ricordo. E a noi interessa che egli lo avesse fatto a proposito di un protagonista della cultura napoletana, che dopo la sbandata romantica poteva tornare ad essere protagonista della complessiva storia culturale italiana.

Breve sintesi: Alla rivalutazione tardo ottocentesca della poesia sannazariana, che superò con lo studio della vita e delle opere, e soprattutto delle fonti del testo, la sufficienza romantica, diede un notevole apporto Francesco Torraca, che s'impegnò anche nel valutare l'imitazione straniera del poeta napoletano, quasi a far risultare la superiorità della tradizione poetica italiana, con un metodo a volte stilisticamente raffinato, a volte limitato da un concetto positivista dell'imitazione.

Parole chiave: Philippe Desportes; Jacopo Sannazaro; Storia della critica letteraria; Traduzione; Francesco Torraca; Umanesimo napoletano.

Abstract: Francesco Torraca participated very actively to the revaluation of Sannazaro by the study of his life and works, and mostly of text's sources against the unfavourable romantic opinion. He also dedicated an ample essay to evaluate

¹⁹ F. Torraca, *Scritti vari raccolti a cura dei discepoli*, Milano 1928, 109-193.

the European imitation of the Neapolitan poet, almost to demonstrate the superiority of the poetic Italian tradition through a method sometimes stylistically refined, sometimes limited by a positivistic concept of imitation.

Keywords: Philippe Desportes; Jacopo Sannazaro; History of literary Criticism; Translations; Francesco Torraca; Neapolitan Humanism.