

Gianni Antonio Palumbo

LA PERCEZIONE DELL'OPERA DI SANNAZARO TRA MANUALISTICA, CRITICA E STORIA DELLA LETTERATURA NELL'OTTOCENTO

Nel Settecento gli studi sull'*Arcadia* non erano stati silenti, aggiungendo tasselli interessanti quali l'edizione di Giuseppe Comino del 1723, sorretta dal lavoro filologico dei fratelli Giovanni Antonio e Gaetano Volpi,¹ e il pur apprezzabile sforzo di commento di Luigi Portirelli,² pubblicato agli inizi del secolo successivo e poi più volte riprodotto. Accanto a questo fervore e ai giudizi positivi, seppur con qualche annotazione a margine, di Quadrio, Gravina, Tiraboschi, non erano mancate occasioni di *deminutio* del prosimetro sannazariano.³ Pubblicando a Cremona nel 1784, per i tipi di Lorenzo Manini, l'*opera omnia* dell'Algarotti, nel momento in cui tesseva nel tomo X l'elogio dello scrittore veneziano, il conte Giovanni Battista Giovio scriveva, a proposito dei *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*, che i lettori del volume non si sarebbero sentiti dolere le orecchie per i difetti tipici dei «periodi de' contorti asolani, e della sdrucchiola arcadia del Sannazaro. Era uno sfinimento il dover sempre leggere quella vuota pienezza di frasi lentamente strascinate quasi tarde matrone col guardinfante».⁴

¹ *Le opere volgari di Mons. Jacopo Sannazaro, cavaliere napoletano, cioè l'Arcadia alla 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.

² *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano 1806.

³ Cfr. a tal proposito G.A. Palumbo, *Di alcuni episodi della ricezione dell'"Arcadia" tra XVIII e XIX secolo*, in «Rinascite della modernità», 1 (2021), *Fortune della cultura napoletana del Rinascimento fra Sette e Novecento*, a cura di C. Corfiati, L. Mitarotondo, 61-74.

⁴ *Elogio del Conte Francesco Algarotti Cavaliere dell'Ordine del Merito, e Ciambellano di Sua Maestà Prussiana scritto dal Conte Giovanni Battista Giovio Cavaliere del s.m. Ordine di S. Stefano, e Ciambellano di S.M.I.R.A. ecc.*, in *Opere del Conte Algarotti Cavaliere dell'Ordine del Merito, e Ciambellano di S.M. il Re di Prussia*, tomo X, che contiene le sue cose inedite, Cremona 1784, 12.

Tra le voci levatesi contro il capolavoro sannazariano varrà la pena di ricordare la più celebre, quella del Giuseppe Baretti che proclamò guerra all'arcadico e al boccaccevole. Allo Scannabue il critico faceva dichiarare che non era più sufficiente ai suoi tempi l'autorità di Sannazaro né dell'Ariosto per far digerire i versi sdrucchioli. Si era giunti, infatti, a una fase storica in cui gli uomini avevano cominciato ad attribuir maggior «fede alle loro sensazioni, che non alle autorità degli Ariosti e de' Sannazari».⁵ Nella sua recensione alle egloghe del Filicaja, Aristarco aveva poi marcato l'accento sulla monotonia del genere bucolico; bastava leggere Teocrito per avere un'idea nitida di quel tipo di componimento. Nulla aggiungevano al genere – giudizio ingeneroso – né le egloghe virgiliane né le successive, tra le quali Baretti faceva rientrare anche la produzione di Tasso e Sannazaro e, in coda, le «tante e tante villesche scempiaggini scritte da que' tanti pastorali poetastri prodotti dalla nostra sempre ridicola Arcadia».⁶ Con questa noticina Baretti tornava a uno dei suoi bersagli preferiti, il mostruoso moderno bosco del Parrasio, su cui resta memorabile la stroncatura, nel primo volume, delle *MEMORIE STORICHE dell'Adunanza degli Arcadi di M. G. M. (n.d.a. Michel Giuseppe Morel) Custode generale d'Arcadia*.⁷

Se il giudizio del Settecento fu tutto sommato ambivalente con significative punte di apprezzamento,⁸ nel corso dell'Ottocento l'*Arcadia* scontò un doppio pregiudizio. Quello di matrice romantica condannava la tendenza all'imitazione, l'affettazione di spontaneità e il ponderoso apparato classicheggiante. Quello di stampo positivistico obiurgava la sostituzione del reale con un mondo artificioso, laddove sarebbe bastato, per alimentare la *sampogna* sannazariana, che l'autore traesse l'ispirazione da uno dei paesaggi più suggestivi dell'orbe terracqueo. Certo, il clima favorito dalla Scuola storica fece fiorire numerosi studi sull'opera, tra cui non possiamo non menzionare l'edizione di Michele Scherillo⁹ e le monografie di

⁵ G. Baretti, *Recensione a "Saggio di commedie filosofiche con ampie annotazioni, di A. Agatopisto Cromaziano. In Faenza 1754"*, in Id., *La Frusta Letteraria*, a cura di L. Piccioni, n. 18, Bari 1932, II, 76.

⁶ Id., *Recensione a "Egloghe del sig. senatore Vincenzo Filicaja. Prima edizione. In Ferrara 1760, per il Gardi, in 4°"*, in Id., *La Frusta Letteraria*, a cura di L. Piccioni, n. 14, Bari 1932, I, 383.

⁷ Id., *Recensione a "Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi di M. G. M. Custode generale d'Arcadia. In Roma, 1761, nella Stamperia de' Rossi, in 8°"*, ivi, n. 1, 9-13.

⁸ Si pensi alle parole di G. Tiraboschi, in *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), Venezia 1796, VII, parte terza, 1162.

⁹ M. Scherillo, *Arcadia di Jacobo Sannazaro*, Torino 1888. Lo studioso evidenziava ripetutamente la dipendenza sannazariana dal modello boccacciano, soprattutto dall'*Ameto*, con l'osservazione che Sannazaro aveva sfrondata «il fogliame troppo affollato e alle volte soffocante del Boccaccio» (ivi, CXVII). Scherillo riassumeva significativamente la differenza tra i romanzi di Boccaccio e quello di Sannazaro con l'immagine di un gran bazar e di un piccolo bazar di villaggio. Ai primi assimilava le opere boccacciane «dove

Torraca,¹⁰ studiosi tra l'altro accomunati nella recensione che Francesco Flamini realizzò a salutare i loro contributi scientifici sulla «Rivista critica della letteratura italiana». In quello scritto, il critico letterario bergamasco, lodando il lavoro di Scherillo, evidenziava come fosse «senza dubbio la illustrazione più ampia dell'*Arcadia*, che nel presente fervore d'indagini erudite gli studiosi potevano desiderare», nonché valido fondamento per chi se ne sarebbe occupato in futuro.¹¹ In certi punti, a suo avviso, sarebbe stata preferibile un po' più di parsimonia, soprattutto in relazione all'insistenza su questioni scarsamente dimostrabili e documentabili quali i «sentimenti giovanili» di Sannazaro; riteneva, da un punto di vista ecdotico, che il lavoro fosse stato condotto in maniera «fedele alle forme idiomatiche napoletane».¹² La sezione più originale del volume era individuata nei capitoli VI-XI e nel commento al testo sannazariano, che recava «uno studio amplissimo delle fonti classiche e medievali dell'*Arcadia*».¹³

A questo certosino lavoro, che Flamini lodava accanto a quello di Torraca su *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*, lo studioso aggiungeva anche ulteriori tasselli, muovendo dalla prosa IV e dalla successiva egloga per individuarvi elementi non sempre segnalati dai due autori recensiti e dimostrare – attraverso un'argomentazione stringente – quanto la sezione fosse debitrice degli idilli I e VIII di Teocrito, delle egloghe III e VII di Virgilio e delle egloghe seconda e sesta di Calpurnio. Su quest'ultimo lo studioso compiva un breve *excursus* per documentare come si trattasse di fonte plausibile, non ignota già ben prima della scoperta del Bracciolini. Le sue precisazioni servivano – puntualizzava – non a palesare demeriti degli studiosi, ma a corroborare l'idea sostenuta dallo stesso Scherillo che quello

l'occhio si perde per non potersi fermare sur un oggetto senza esser distratto dal luccichio di molti altri ninnoli vicini. L'*Arcadia*, invece, rassomiglia al piccolo bazar di villaggio, dove, a volersi fermare, si può ammirare e magari studiare tutto minutamente, senza paura di tentazioni. L'uno e l'altro negozio si riforniscono spesso alle stesse fabbriche, quando il bazar di villaggio non si rifornisca più volentieri all'altro di città» (ivi, CXXXV). A proposito di quanto scrive Scherillo in merito all'imitazione boccacciana, ci pare utile rammentare le osservazioni di Saccone: «il proprio dello scrittore napoletano quasi trova un emblema in quel disseccamento della polpa boccacesca, cioè a dire in un'operazione che ha certo senso qualificare classicistica, ma solo se si chiarisce che il fine, e il risultato, è la riduzione irrealistica e, quel che più conta, l'astrazione lirica», E. Saccone, *L'"Arcadia" di Iacopo Sannazaro: Storia e delineamento di una struttura*, in «Modern Language Notes», 84 (1969), 1, 54.

¹⁰ Si vedano F. Torraca, *La materia dell'"Arcadia" del Sannazaro*, Città di Castello 1888 e Id., *G'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro. Ricerche*, Roma 1882.

¹¹ F. Flamini, *Recensione* a «M. Scherillo, *Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Torino, Loescher, 1888 – 8°, pp. CCXIV-370» e «F. Torraca, *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*. Città di Castello, Lapi, 1888 – 8°, pp. 130», in «Rivista critica della letteratura italiana», 5 (1888), 115.

¹² *Ibid.*

¹³ Ivi, 116.

sannazariano fosse un «lavorio d'intarsio, di mosaico, di decomposizione e di ricomposizione». ¹⁴

Cadeva poi nel discorso il celebre giudizio manzoniano, veicolato da Imbriani, che definiva l'*Arcadia* una «scioccheria» (ma Villani ha dimostrato come il lombardo ne fosse, di fatto, non poco influenzato). ¹⁵ A tale asserzione Flamini non sentiva di poter in fondo dar torto. Potevano pure affannarsi Scherillo e Torraca a riportare Poliziano come esempio di felicissima declinazione del procedimento imitativo; l'*Arcadia* non aveva, a suo dire, dalla sua «l'arte meravigliosa del cortigiano mediceo», immersa com'era in «un mondo fattizio, popolato da personaggi sbiaditi, tipici, uniformi». ¹⁶ Essa era poeticamente giudicata inferiore alle egloghe pescatorie dello stesso autore e non risultava metricamente felice nemmeno nella fattura delle prose, perché «nel periodare il Sannazaro si strascica ansimante sulle orme del Boccaccio». ¹⁷ Tornava l'idea di Giovio di un senso quasi di stanco “trascinamento” nell'*allure* dell'*Arcadia*. Insomma si trattava – a detta di Flamini – tutt'altro che di “squisita” opera d'arte; il prosimetro era semmai indicativo della tendenza rinascimentale ad «ammirare, trascelto e fedelmente riprodotto, il bello degli antichi». ¹⁸

Sull'apporto offerto agli studi sannazariani dalla figura di Francesco Torraca, nella qualità del lavoro filologico e di individuazione delle fonti ma anche nella sottolineatura dei suoi limiti nel rapportarsi al concetto di imitazione, segnaliamo il recente saggio di Francesco Tateo *Francesco Torraca e gli imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro*, incentrato sul volume romano del 1882. ¹⁹

Il quadro degli studi ottocenteschi sulla figura e l'opera di Sannazaro si arricchiva – oltre ai citati Scherillo e Torraca –, e per limitarci a pochi altri esempi ben noti, ²⁰ dei contributi di Erasmo Percopo, che agli inizi del Novecento in *Per la giovinezza del Sannazaro*, edito in una miscellanea in onore di Arturo Graf, si muoveva nello sdrucchiole terreno della ricerca

¹⁴ Ivi, 119. Tale lavoro appariva pienamente in linea con «la tendenza caratteristica degli uomini del quattrocento a raccogliere, a ordinare e a riprodurre fedelmente l'antico». L'espressione di Scherillo citata da Flamini e riportata nel testo era nell'Introduzione di Scherillo, *Arcadia di Iacopo Sannazaro...*, CLVI.

¹⁵ G. Villani, *Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà*, in «Parole rubate – Purloined Letters», 14 (2016), 131-157.

¹⁶ Flamini, *Recensione...*, 119.

¹⁷ Ivi, 120.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Cfr. F. Tateo, *Francesco Torraca e gli imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro*, in «Rinascite della modernità», 1 (2021), *Fortune della cultura napoletana del Rinascimento fra Sette e Novecento...*, 75-82.

²⁰ Potremmo citare ancora F. Colangelo, *Vita di Giacomo Sannazaro poeta e cavaliere napoletano*, Napoli 1817; F. Gabotto, *La fede di Iacopo Sannazaro*, Bologna 1891; *Le opere latine di Azzo Sincero Sannazaro recate in versi italiani col testo a fronte, e d'illustrazioni fornite da Filippo Scolari*, Venezia 1844 e non pochi altri studi.

archivistica per riconsiderare alcune date all'interno della biografia del Nostro. Il suo lavoro sarebbe poi approdato al volume *Vita di Jacobo Sannazaro*, edito nel 1931 dalla Società Napoletana di Storia Patria.²¹

Conosciuto è anche il giudizio tranciante di Enrico Nencioni nel saggio *La lirica del Rinascimento*. Il concetto, che ricorrerà come un mantra negli scritti dei detrattori, era sostanzialmente quello che era impensabile che un uomo che «viveva nel più luminoso paesaggio d'Italia» non fosse in grado di dipingerne la sostanza. Le sue descrizioni di Napoli infatti erano mere trascrizioni dal Boccaccio; per parte sua Jacopo non sapeva che «intravedere uomini e cose come fantasmi in un sogno!» Fantasmi, a dire di Nencioni, incapaci di suscitare qualunque interesse nel lettore; nonostante dietro di loro si celassero poeti viventi e persino la madre e l'amata di «Sannazaro», l'esito era raggelante: l'autore aveva pressoché «paralizzato» tutti e tutto «con le sue frasi latine», e tutti e tutto «mummificato coi suoi periodi boccaccevoli». ²² Nencioni si spingeva addirittura ad assumere l'*Arcadia* a simbolo del «lato debole, anzi cattivo dell'epoca» in cui Sannazaro operò: essa incarnava «il lato *sofistico* del Rinascimento» nella «cieca idolatria del classicismo». ²³

Un ulteriore percorso di ricerca può essere condotto tra le pagine della manualistica e dei volumi di storia letteraria.

Tra i prodotti della Scuola storica, uno dei più noti è il *Manuale della letteratura italiana* di Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci (1892-1895). L'opera di Sannazaro era affrontata nel secondo dei cinque volumi. Dopo rapidi accenni alla biografia e alle altre opere, il manuale si soffermava sulla maggiore, l'*Arcadia*, partendo da informazioni strutturali. Non mancavano, dopo una rapida sintesi della trama, riferimenti alle vicende compositive ed editoriali e, in particolare, tra quest'ultime, alla stampa «abominevolmente scorretta» e «deforme» (così la definì Scherillo) di Bernardino da Vercelli, «trascuratissima» al punto da suscitare «grande ira e dolore del poeta», ²⁴ e all'edizione Summonte del 1504, su cui era esemplato il testo che si riportava nel manuale.

Le notazioni di carattere critico avevano valore ancipite. Si elogiavano il «sentimento idillico assai delicato» e la presenza di «molteplici ricordi

²¹ E. Percopo, *Per la giovinezza del Sannazaro*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo 1903, 775-788; Id., *Vita di Jacobo Sannazaro*, a cura di G. Brognoligo, Napoli 1931.

²² E. Nencioni, *La lirica del Rinascimento*, in Id., *Saggi critici di letteratura italiana di Enrico Nencioni preceduti da uno scritto di Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Successori Le Monnier, 1898, 51-52.

²³ Ivi, 52-53.

²⁴ A. D'Ancona, O. Bacci, *Iacopo Sannazaro*, in *Manuale della Letteratura italiana compilato dai professori Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci*, II, Firenze 1894², 111.

classici», al punto che – si sottolineava – l'*Arcadia* aveva suscitato ammirazione in contesti europei; non si mancava però di lamentare il difetto di una lingua che «sa d'artificioso e pedantesco, nè è al tutto scevra di forme crudamente latineggianti e dialettali». ²⁵ In questo, gli estensori facevano proprie critiche che s'erano udite riecheggiare, per esempio, da Benedetto Fioretti nei *Proginnasmi poetici*, dove la poesia sannazariana era stata definita «assai pedantesca» e si era parlato anche di «peregrinità elocutoria». ²⁶ Nel *Manuale* era rimarcata ancora la mancanza di un «vero e vivo sentimento della natura, che la vita nelle campagne ubertose e gaie non seppe ispirare al troppo culto poeta». ²⁷ Insomma, il giudizio risentiva del preconcetto che Sannazaro avesse sostituito alla fedeltà alla natura una tendenza alla rappresentazione artificiosa, in cui le qualità dello stile e l'estrinsecazione del processo imitativo finivano col ricoprire carattere soverchio. Questo giudizio riduttivo compariva ancora in altre opere del solo D'Ancona. Nei *Saggi critici*, per esempio, parlando di Serafino Aquilano e dell'egloga dei pastori Tirinto e Menandro, ²⁸ il critico veniva fuori con la riprovazione di «quelle rime sdrucchiole, che il Sannazaro con sì poco buon giudizio aveva consacrate al genere pastorale». ²⁹

Quanto alle scelte antologiche, i manualisti optavano per l'Ecloga V, ovvero il *Lamento in morte del pastore Androgéo* e *Il viaggio sotterraneo dall'Arcadia a Napoli* [Prosa XII], ottima scelta perché consente, pur nella dipendenza dal modello classico (il viaggio di Aristeo), ³⁰ di saggiare la componente visionaria dell'*Arcadia*. Era dunque antologizzata la sezione narrativa del viaggio sotterraneo dall'Arcadia a Napoli, che muoveva dal girovagare di Sincero sino all'arrivo «alla falda di un monte», dove il protagonista era raggiunto da «una giovane donzella nell'aspetto bellissima, e nei gesti e nell'andare veramente divina». ³¹ Non è ozioso sottolineare come tali opzioni – che offrono due *specimina* indicativi della natura prosimetrica – siano molto lontane da quelle attualmente prevalenti, che di solito prevedono l'antologizzazione del Prologo, della Prosa prima o dello splendido

²⁵ *Ibid.*

²⁶ B. Fioretti, *Proginnasmi poetici di Udeno Nisieli, accademico apatista*, III, Firenze 1627, 249.

²⁷ D'Ancona, Bacci, *Iacopo Sannazaro...*, 111.

²⁸ Il riferimento è a S. Aquilano, *Egloga prima. Tyrinto e Menandro*, in *Opere dello elegantissimo poeta Seraphino Aquilano con molte cose aggiunte di nuovo*, Venezia 1576, 48v-52v. Si veda l'edizione moderna S. Aquilano, *Sonetti e altre rime*, a cura di A. Rossi, Roma 2005, 281-294.

²⁹ A. D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana*, in Id., *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona 1884, 164.

³⁰ Su quest'aspetto rinviamo a C. Vecce, *Viaggio in Arcadia*, in I. Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Roma 2020, 9-41.

³¹ Iacopo Sannazaro, *Il viaggio sotterraneo dall'Arcadia a Napoli* [Prosa XII], in D'Ancona, Bacci, *Iacopo Sannazaro...*, 114.

Congedo *Alla Sampogna*. Non è da escludere, come ci suggerisce Sebastiano Valerio, che in tale opzione abbia influito l'interesse, ancora fortemente vivo nell'Ottocento, verso gli scavi di Pompei, iniziati nel 1748. «Strana per certo et orrenda maniera di morte, le genti vive vedersi in un punto tórre dal numero de' vivi! Se non che finalmente sempre si arriva ad un termino, né più in là che alla morte si puote andare». ³² In questo passaggio Sannazaro riprendeva – come ha evidenziato Gérard Marino ³³ – un luogo delle *Naturales quaestiones* senecane, VI, 1, 8, ma, raggiungendo, a nostro avviso un'espressività e un'intensità gnomica anche superiori all'ipotesito.

C'è da rilevare come lo spazio destinato a Sannazaro corresse da p. 109 a p. 118 del *Manuale* e fosse nettamente inferiore agli altri grandi quattrocentisti: venti pagine per Alberti, ventitré per Pulci, diciotto per Boiardo, tredici per Lorenzo e per Poliziano. Anche la scelta antologica, rispetto ai nomi citati, era decisamente contratta.

Un passo dell'*Arcadia* fu ancora riprodotto nella *Crestomazia italiana ortofonica compilata da Aristide Baragiola*, lombardo, allora lettore di lingua italiana all'Università di Strasburgo. ³⁴ Dapprima destinata ai lettori della Grammatica del già citato autore, essa si proponeva come obiettivo l'ortofonia, cioè l'acquisizione della corretta pronuncia di vocaboli italiani, attraverso l'offerta di un florilegio di testi che conducesse il lettore «dalle rive dei ridenti laghi lombardi e dai paesaggi alpestri alle onde marine, ai poggi ameni della Toscana, ai fuochi del Vesuvio e dell'Etna», ³⁵ in un intreccio di lingua, cultura e civiltà. L'antologia era organizzata per generi o per tipologie testuali. Nella sezione dedicata alle descrizioni, in abbinamento con un *Duello col bastone e lo scudo* tratto dal *Marco Visconti* di Tommaso Grossi, veniva riportata una generica *Lotta* di Sannazaro, con testo esemplato sull'edizione del 1504. Il passo in questione era tratto dalla prosa XI, ricca di memorie del Virgilio eneidico. Anche in questo caso, si trattava di una scelta diversa da quelle oggi dominanti nelle sezioni antologiche manualistiche concernenti l'*Arcadia* ma, data la natura della sezione stessa, non poteva che essere privilegiato un passo descrittivo.

³² Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, Introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2020, 298.

³³ G. Marino, *Commento alla prosa XII*, in I. Sannazaro, *Arcadia/Arcadie*, Édition critique par F. Erspamer, Introduction, traduction, notes et tables par G. Marino, avec un préface de Y. Bonnefoy, Paris 2004, 379.

³⁴ Linguista italiano, dopo l'esperienza in Svizzera e in Francia, divenne professore ordinario di Lingua e letteratura tedesca nell'anno 1917-1918 all'Università di Padova. Cfr. M. Iacobo Sannazaro, *Lotta*, in A. Baragiola, *Crestomazia italiana ortofonica. Compilata dal dottore Aristide Baragiola, lettore di lingua italiana all'Università di Strasburgo. Prosa*, Strasburgo 1881, 73-76.

³⁵ A. Baragiola, *Ai lettori*, in Id., *Crestomazia italiana ortofonica...*, VII.

Nel primo volume del suo *Manuale della letteratura italiana*, Francesco Ambrosoli, critico letterario comasco, traduttore dal greco, dal latino e dal tedesco (di Schlegel), dedicava una sezione a Sannazaro. L'*Arcadia* era definita una «specie di romanzo pastorale». Nelle prose, per Ambrosoli, in questo in linea col biografo Corniani, essa aveva rinnovato la «purezza del Trecento»;³⁶ nella seconda edizione del *Manuale* (1863), Ambrosoli precisava come, nonostante non raggiungesse «pienamente la naturalezza e la semplicità di quel secolo»,³⁷ Sannazaro non era caduto negli eccessi di artificio propri di Boccaccio. Tornava nel suo discorso una vulgata degli elogi settecenteschi³⁸ (e non solo): l'abilità nella fattura di versi sdrucchioli. Anche se in questo campo traspariva la «maestria» dell'autore, era pur vero – sottolineava Ambrosoli – che, per salvare le rime, il poeta aveva dovuto talora far ricorso a «latinismi che la lingua non ha poi adottati»;³⁹ sempre nel 1863 avrebbe precisato come si trattasse di «latinismi nè belli, nè chiari, nè felicemente dedotti» («*irascere, limula, erroneo, comonico*»⁴⁰ e via discorrendo), che sarebbero suonati ridicoli a un pubblico ottocentesco.

La sezione antologica di Ambrosoli era più nutrita rispetto al D'Ancona-Bacci. Annoverava la Prosa I, con la descrizione del Monte Partenio, comune sia all'edizione del 1832 che a quella del '63. Presenti nei due snodi editoriali citati erano il canto per Androgéo come in D'Ancona (anche Leopardi lo sceglierà, insieme all'egloga VI, per la *Crestomazia poetica*),⁴¹ le

³⁶ F. Ambrosoli, *Jacopo Sannazaro*, in Id., *Manuale della letteratura italiana compilato da Francesco Ambrosoli*, II, Milano 1832, 67.

³⁷ Id., *Jacopo Sannazaro*, in Id., *Manuale della letteratura italiana compilato da Francesco Ambrosoli*, seconda edizione riveduta e accresciuta dall'autore, quattro volumi, I, Firenze 1863, 381. Sul manuale dell'Ambrosoli, rinviamo alle osservazioni di Carducci: cfr. L. Cantatore, *La proposta educativa nelle Letture italiane di Carducci e Belli*, in *Il canone letterario nella scuola dell'Ottocento. Antologie e manuali di letteratura italiana*, a cura di R. Cremante e S. Santucci, Bologna 2009, 217-238.

³⁸ Si pensi, a titolo di esempio, a *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), parte III, s.e., Venezia 1796, 1162.

³⁹ Ambrosoli, *Jacopo Sannazaro...*, 68.

⁴⁰ Id., *Jacopo Sannazaro...*, 382.

⁴¹ Si veda G. Leopardi, *Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti, e distribuiti secondo i tempi degli autori, dal conte Giacomo Leopardi*, Milano 1828, 17-21. In quella prosaica Leopardi scelse il celebre passo dell'amata di Carino che si specchia (*Fontana*), al centro delle critiche rivolte a Imbriani da Scherillo, unitamente alla già citata sequenza della lotta (*Giuochi pastorali*). Cfr. I. Sannazaro (sic), *Giouchi pastorali e Fontana*, in G. Leopardi, *Crestomazia italiana cioè scelta di luoghi insigni o per sentimento o per locuzione raccolti dagli scritti italiani in prosa di autori eccellenti d'ogni secolo per cura del conte Giacomo Leopardi*, Milano 1827, 101-104; 120-121. Per la risposta di Scherillo all'apprezzamento di Imbriani, anche in reazione al famoso giudizio tranciante del Manzoni, della sequenza della fontana cfr. Scherillo, *Arcadia di Jacobo Sannazaro...*, CXXXVIII-CXXXIX. In primo luogo, lo studioso obiettava a Imbriani che «trovare un piccolo particolare, magari bello e nuovo, non basta da solo a salvare

“descrizioni di cacce” dalla prosa VIII e uno stralcio dall'undecima come nel lavoro ortofonico, erroneamente registrato quale appartenente alla Prosa II nell'edizione del 1832. Quest'ultima recava in più la *Festa di Pale Dea dei pastori* (Prosa III). Lo spazio dedicato a Sannazaro ammontava a circa diciassette pagine nell'edizione del 1832⁴² e si riduceva a dieci negli anni Sessanta.⁴³

Continuando questa indagine tra le storie letterarie, ed esplorandone alcune prive di sezione antologica, si rileva come Giuseppe Maffei⁴⁴ nella sua *Storia della letteratura italiana* (1825) si occupasse del Nostro nel capitolo sui poeti bucolici. Dopo aver fornito informazioni di carattere biografico, esprimeva il suo giudizio sull'autore, lodando le descrizioni sannazariane, vivissime, e in particolare la prosa I, la descrizione della festa di Pale e la pagina delle bellezze di Amaranta. Maffei sottolineava come l'elocuzione fosse elegante ma artificiosa, e a tratti tendente all'uniformità. Riteneva – giudizio comune a più letterati – che il frequente ricorso ai versi sdruciolati avesse rappresentato una sorta di gabbia che costringeva di quando in quando Sannazaro ad avvalersi di «latinismi e di modi vietati».⁴⁵

Sbrigativo ma elogiativo il *Breve compendio di storia della letteratura italiana* di Carlo Adami, che ricordava dell'*Arcadia* di Sannazaro l'«affettuosità di poesia, di lingua e di stile» e menzionava il *De partu Virginis* che, insieme ad altri scritti latini, lo avrebbe reso uno dei poeti più «distinti» in tal campo.⁴⁶

un'opera d'arte e a conferir vera gloria ad un uomo»; in secondo luogo, l'espedito non gli pareva poi così originale, dato che affondava le radici nella favola stessa di Narciso, oltre che nella novellistica europea. Non sarebbe, a nostro avviso, da escludere neppure una memoria del *Lai de l'ombre*, per il quale rinviamo a P. Trovato, *La tradizione manoscritta del Lai de l'ombre. Riflessioni sulle tecniche d'edizione primonovecentesche*, in «Romania», 131 (2013), 523-524, 338-380.

⁴² Ambrosoli, *Jacopo Sannazaro...*, 66-82.

⁴³ Id., *Jacopo Sannazaro*, 380-389.

⁴⁴ Abate (Cles, 27 maggio 1775- Monaco di Baviera, 15 maggio 1858), fu autore di una *Storia della letteratura italiana* (1825).

⁴⁵ G. Maffei, *Storia della letteratura italiana dall'origine della lingua fino al secolo XIX del cavaliere Giuseppe Maffei*, II, Milano 1825, 222.

⁴⁶ C. Adami, *Breve compendio di storia della letteratura italiana proposto dal professore abate Carlo Adami ex vice-prefetto onorario del Ces. R. Ginnasio di Padova*, Trieste 1854, 31. Destinatari dell'opera apparivano in particolar modo quegli studiosi che sarebbero stati impegnati nella pratica della docenza ginnasiale: «Ho qui compendiate una breve Istoria della Italiana Letteratura, perchè torni d'utile a quegli studiosi, che vi si deggiono particolarmente applicare, ora che la Sapienza di Chi ci regge ha voluto, che in ogni Ginnasio Superiore vi sia per essa una Cattedra d'insegnamento speciale» (ivi, 5).

Celebre poi è il caso della *Storia della letteratura italiana* (1865) di Cesare Cantù, che diede adito a una polemica con De Sanctis⁴⁷ proprio in relazione alla valutazione di scrittori cinquecenteschi (in particolar modo Ariosto). Inutile dire che essa era pesantemente riduttiva sull'opera sannazariana. Muovendo dal pregiudizio che l'affettazione peggiore sia quella di semplicità che connota il genere bucolico, Cantù evidenziava quanto la letteratura pastorale fosse «un genere falso che nulla istruisce». In questo tipo di produzione si andava a operare una soppressione o un'alterazione della realtà del mondo campestre, ché la monotonia che la caratterizzava non sarebbe stata di per sé sufficiente ad alimentare la *varietas* necessaria a rendere dilettevole un'opera letteraria. Si trattava di un genere «buono per tempi riposati, rimedio di anime malaticcie, non pascolo di sane, che presto ne rimangono satolle, malgrado la bellezza della forma». Sannazaro aveva peraltro – a detto del saggista – imitato qualcosa che in Portogallo già era diffuso, una commistione di «versi manierati, e prosa rabberciata di latinismi, a zeppe, a parentesi, a trasposizioni»...⁴⁸ Su questa osservazione di Cantù, viene però spontaneo rilevare che le maggiori attestazioni a noi note dell'egloga nella letteratura portoghese (Francisco de Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, Christovam Falcão e Luís Vaz de Camões) non sono affatto anteriori a Sannazaro.⁴⁹ Tornando a Cantù, egli continuava col dire che a nulla era valso il fatto che potessero fungere per lui da fonte di ispirazione le spiagge di Mergellina, «le più belle che il sole indori», e in questo un ruolo determinante era dettato dall'influenza teocritea (ecco tornare il

⁴⁷ Sul giudizio di Cantù si veda anche D. De Liso, *Iacopo Sannazaro nella critica letteraria del secondo Ottocento*, in *Iacopo Sannazaro: la cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, Convegno internazionale di studi, Napoli, 27-28 marzo 2006, a cura di P. Sabbatino, Firenze 2009, 389-395, ma anche F. Danelon, *Cesare Cantù storico della letteratura italiana*, in *Cesare Cantù e dintorni*, a cura di M. Dillon Wanke e L. Bani, Milano 2007, 21-43. Sul riduttivo giudizio desanctisiano si veda anche Palumbo, *Di alcuni episodi della ricezione dell'Arcadia tra XVIII e XIX secolo...*, 73-74. Della *deminutio* desanctisiana, ci si limiterà in questa sede a ricordare il famoso passaggio: «Il Pontano bamboleggiava in versi latini e il Sannazaro sonava la sampogna, e la monarchia disparve come per intrinseca rovina, al primo urto dello straniero» (F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, volume secondo, Napoli 1870, 7).

⁴⁸ C. Cantù, *Scadimento e rinnovazione dell'italiano*, in *Storia della letteratura italiana compilata da Cesare Cantù*, Firenze 1868, 136.

⁴⁹ Lo stesso Cantù scriveva: «regnando il grande Emanuele, Bernardino Ribeyro, vittima d'un amore misterioso e senza speranze, modulava affettuosa melanconia. Nel suo romanzo *l'Innocente fanciulla*, la prosa portoghese si elevò primamente ad esprimere sentimenti passionati. Introdusse l'egloga, abusata poi dalla sua nazione, collo sdulcinato belar di pastori, per quanto soavi sieno le pitture, e ispirate da situazioni incantevoli, quali le rive del Tago, del Mondego o del mare» (Id., *Letteratura portoghese*, in *Storia universale scritta da Cesare Cantù*, vol. XV, epoca XV, parte II, Torino 1844, 615). Ricordiamo che proprio Bernardim Ribeiro era nato a Torrão, Alentejo, intorno al 1482, in un periodo in cui il progetto dell'*Arcadia* stava già prendendo vita (cfr. F. Erspamer, *Introduzione*, in *Iacopo Sannazaro, Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano 1990, 27-33).

pregiudizio baretiano). Aggiungeva anche che lo stesso Teocrito «non avea studiato la natura», forgiando «pastori colti d'ingegno e raffinati di sentimento».⁵⁰

Il riferimento a Sannazaro ritornava, e non certo con valore positivo, in altro passaggio della *Storia* di Cantù, in cui, parlando dell'«indole della letteratura del Cinquecento», lo scrittore discettava sul potere mefitico dell'imitazione. Rucellaj 'lucidava' la sua *Rosmunda* sulle tragedie dell'antichità e per le *Api* si lasciava guidare dalla fonte del Virgilio georgico; il Sannazaro, che aveva dinanzi a sé il paesaggio mozzafiato del più bel golfo del mondo, «canta l'Arcadia» (e il sottotesto era ben chiaro: sostituzione di un mondo di carta all'osservazione della Natura), per non parlare del fatto che avesse trasferito «gli Dei dell'Olimpo nella casta cella di Nazaret» (ovvio è il referente nell'opera sannazariana). Insomma, Cantù arrivava addirittura a scomodare un paragone mitologico, con l'«Ercole del genio italiano», che, diversamente da quanto accaduto nella vulgata, finiva strangolato dalle serpi inviate da Era e le serpi che lo strozzavano erano quelle dell'imitazione.⁵¹

Nei *Principj di letteratura italiana* (1865) del sacerdote veronese Luigi Gaiter, compariva solo il *De partu Virginis* accomunato ai *Lusiadi* di Camoens per il giudizio di «ridicolaggine» legato all'aver coniugato mitologia e cristianesimo.⁵²

Paolo Emiliani Giudici, siciliano, nel secondo volume della sua *Storia della letteratura italiana*, pregna di ardori risorgimentali, citava Sannazaro come esempio di un affinamento letterario che faceva non più di Firenze l'unico cuore pulsante della nostra Penisola: da tutto lo Stivale venivano fuori «monumenti letterari» in grado di «gareggiare» con il capoluogo toscano. Lo storiografo citava così Sannazaro (nella grafia con doppia z), di cui ricordava la produzione latina, precisando che fosse «tra i latinisti a musaico il più spontaneo ed il più virgiliano di tutti» e che, quanto all'*Arcadia*, le sezioni poetiche erano da considerarsi «tra le barbare produzioni del quattrocento la più leggiadra e la più prossima alla eleganza del Petrarca». La prosa di quel romanzo definito «artifiziosissimo» era «la più armoniosa e la più gentile fra gli scritti novellamente comparsi».⁵³ Certo, qua e là si coglieva anche qualche fattore di *deminutio*, in linea con l'innesto

⁵⁰ Cantù, *Scadimento e rinnovazione...*, 136.

⁵¹ Ad esse «si posposero le patrie memorie; si dissociarono le lettere dalla vita civile; si cercò ispirazione tutt'altronde che dalla storia e dai sentimenti del proprio paese; laonde mancò l'alleanza del genio che crea col gusto che sceglie» (C. Cantù, *Indole della letteratura del Cinquecento*, in Id., *Storia della letteratura italiana compilata da Cesare Cantù...*, 244).

⁵² L. Gaiter, *Principj di letteratura italiana*, Verona 1856, 556.

⁵³ P. Emiliani Giudici, *Storia della Letteratura Italiana*, quarta impressione, vol. 2, Firenze 1865, lezione undecima, 4. Queste osservazioni lo portavano a sviluppare la tesi che «allo ingegno italiano nelle epoche susseguenti non altro rimanesse che perfezionare o continuare le forme letterarie già esistenti».

della letteratura del periodo in una prospettiva di decadenza; per esempio, quando Emiliani Giudici evidenziava di ammirare, sì, Sannazaro e con lui Baldi, Rota e l'*Aminta* di Tasso, ma che «le pitture della vita rustica fatte da' moderni»⁵⁴ non si potevano assimilare a quelle prodotte dalla letteratura greca (ed ecco che si tornava a Teocrito).⁵⁵

Altro manuale ottocentesco che abbiamo esaminato è la *Letteratura italiana* di Cesare Fenini, professore nel Regio Liceo Parini, pubblicata nel 1878 da Hoepli. Nell'avvertenza Al Lettore, l'autore evidenziava come il suo non si ripropone di essere «un trattato di Storia letteraria»: lo denunciava la mole, ma anche «il nome poverissimo dell'autore» che, peraltro, non mirava neppure a una destinazione popolare. Definiva il suo piuttosto un «sommario» teso a dimostrare «due principi [...] capitali»: il primo era che nulla accada in modo «accidentale e fortuito», ma vi siano nelle storia leggi costanti; il secondo era l'intreccio strettissimo tra Storia letteraria e Storia politica, che «si rispondono per un sistema razionale di vicendevoli ripercussioni». ⁵⁶ Sannazaro era citato proprio *en passant*, alla stregua di un epigono di Boccaccio, e per la precisione dell'*Ameto*. Era in compagnia del Menzini e di un Bembo che, nonostante il suo peso negli sviluppi della storia letteraria, era menzionato solo in un'altra occasione e non certo con valenza positiva. Era, infatti, annoverato, insieme al Di Costanzo, tra «celebrati sonettieri» che «imitando svenevolmente il Petrarca, rendevano spregevole l'amore, perché lo cantavano senza sentirlo e mascheravano, sotto le larve di un platonismo posticcio, le abitudini dissolute e l'epicureismo carnale della loro vita». Gruppo da cui si staccavano le petrarchiste Colonna (e il suo gruppo) e Stampa, «nobili ma ristrette eccezioni». ⁵⁷ Anche qui si potrebbe cogliere, in filigrana, un ulteriore pregiudizio, seppur fatto valere questa volta in direzione positiva, in merito al fatto che la letteratura delle donne sia incline – direbbe Croce – al «sentimento che si sfoga» e pertanto più sincera.

Elogiativo era invece il *Disegno storico della letteratura italiana: dall'origine fino a' nostri tempi*, opera del filologo lucchese Raffaello Fornaciari, docente

⁵⁴ Ivi, lez. XXI, 415.

⁵⁵ Lo stesso Settembrini, nelle sue *Lezioni*, risentiva di questo pregiudizio: «In Teocrito la coscienza è pastorale, la forma è indifferente: il sentimento delle bellezze naturali è pieno, intero, è la sostanza dell'opera, la quale si svolge in dialogo, in narrazione, o in altra forma indifferente. In Virgilio, per contrario, il contenuto è indifferente, la forma è pastorale» (L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli da Luigi Settembrini*, vol. I, Napoli 1866, 206). Rinviamo a P. Cosentino, *L'umanesimo meridionale nelle pagine di De Sanctis, Settembrini, Torraca*, in «Rinascite della modernità», 1 (2021), *Fortune della cultura napoletana...*, 21-38.

⁵⁶ C. Fenini, *Letteratura italiana di Cesare Fenini, Professore nel R. Liceo Parini*, Milano-Napoli-Pisa 1878, V-VI.

⁵⁷ Ivi, 132.

prima di latino e greco e poi di italiano in istituti secondari toscani. Sebbene pesasse sul giudizio generale relativo alla letteratura quattrocentesca l'idea che si trattasse di un momento di transizione tra lo splendore del Trecento e quello del pieno Rinascimento, Fornaciari ascriveva a Sannazaro il merito – diceva lui – di aver «creato un nuovo genere di letteratura», trattando la prosa «con eleganza e artificio». L'*Arcadia* era definita «romanzo fantastico-pastorale»; l'aggettivazione era sempre positiva. Le descrizioni erano «ornatissime», l'operetta «assai bella» seppur «nel suo genere» e – sottolineava Fornaciari – essa «godè un'immensa fama» che non fu limitata al contesto della penisola italiana, ma ebbe dimensione europea.⁵⁸

Nella sua storia letteraria, Giovanni Antonio Venturi affrontava l'opera di Sannazaro senza darne un giudizio negativo; ne sottolineava l'elocuzione «purissima»; ne segnalava i modelli, non solo nell'*Ameto* di Boccaccio ma anche in Teocrito, Virgilio, Ovidio e altri. Non mancava di concludere però il capitolo, che riguardava il Quattrocento italiano, con l'osservazione che «La letteratura italiana nel sec. XV non va gloriosa dei sommi capolavori del secolo precedente», ma che avrebbe «prenunziato» «la ricca e varia e nazionale letteratura, che di tanto splendore rifulgerà nel Cinquecento».⁵⁹

Chiudiamo questa rassegna con una voce femminile del panorama degli studi letterari. Nella lezione ventesimaquinta de *I primi quattro secoli della letteratura italiana*,⁶⁰ volume secondo, la scrittrice narnese Caterina France-

⁵⁸ R. Fornaciari, *Disegno storico della letteratura italiana: dall'origine fino a' nostri tempi*, sesta edizione interamente rifatta, Firenze 1891, 89-90. Di Sannazaro si ricordava anche la produzione farsesca, oltre a quella latina. Dal DBI: «il fortunato *Disegno storico della letteratura italiana* (Firenze 1874) del F., che costituisce il primo esempio postunitario di manuale di storia letteraria italiana per le scuole superiori, pur mutuando scrupolo filologico e bibliografico dal metodo e dalle ricerche della scuola storica, ha il suo tratto caratterizzante proprio nell'attenzione alla connotazione stilistica degli autori e allo svolgimento della lingua letteraria (...) Della tradizione letteraria italiana il momento più originale viene significativamente indicato nel periodo che va dal Trecento al pieno Cinquecento, approfonditamente esaminato nel successivo manuale *La letteratura italiana nei primi quattro secoli (XIII-XVI). Quadro storico* (*ibid.* 1885), inizialmente nato come rifacimento del *Disegno*, poi concluso come opera a sé (e di qui le incongruenze e le sproporzioni espositive rimproverate al F. in una severa recensione di O. Bacci nel *Giornale storico della letteratura italiana* di quell'anno)», D. Proietti, *Raffaello Fornaciari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 49 (1997), fruito on line in [https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-fornaciari_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-fornaciari_(Dizionario-Biografico)/), alla data del 26/10/2024.

⁵⁹ G.A. Venturi, *Storia della Letteratura Italiana*, Firenze, Sansoni, 1929, 94-95 (l'opera risaliva a fine Ottocento e fu più volte ristampata).

⁶⁰ In linea con il pensiero giobertiano, Franceschi Ferrucci propugnava una letteratura che superasse la dialettica tra vero, buono e bello, individuando in quest'ultimo una componente intellettuale e un'altra sensibile; cercava di rinsaldare fenomeni letterari e accadimenti sociali in una prospettiva unitaria, propugnando un classicismo che non doveva confondersi con il superficiale «amore per l'imitazione», ma doveva alimentarsi

schi Ferrucci si accostava alla trattazione del genere pastorale, che – sottolineava – aveva ricevuto un importante rinnovamento da parte di Torquato Tasso. L'interpretazione della diffusione del genere in età umanistico-rinascimentale (con analogie nell'età augustea) era da Franceschi Ferrucci condotta su un curioso garbuglio di ragioni sentimentali e politiche, che è ulteriore testimonianza dell'intreccio tra scrittura delle donne e «generoso anelito»⁶¹ a una solida identità nazionale nel Risorgimento e nel periodo immediatamente post-risorgimentale. Non a caso, nell'ambito dei lavori del PRIN 2022 *Scrittura delle donne e identità nazionale*, Sebastiano Valerio, *principal investigator*, sta conducendo le sue ricerche proprio su tale figura e sulla sua storia letteraria. «È da notare che i poeti bucolici vissero tutti ne' palagi dei principi» – esordiva la studiosa – e il sottotesto era legato alla diffusione di tale genere in tempi in cui «prostrati gli animi, si piegavano i popoli facilmente alla servitù»;⁶² questa 'enervatura' aveva radici nella «mollezza» spirituale. Non mancava però quella tensione verso il bene perduto per cui il vecchio si strugge pensando al temps jadis, lo «sventurato» al tempo felice e – si precisava poco oltre – la madre al ricordo della figliuola perduta. In quest'ultima annotazione forse ebbe luogo l'esperienza del lutto per la morte della figlia Rosa, di cui, mentre attendeva alla pubblicazione dei primi due volumi della sua storia letteraria, Franceschi Ferrucci curava una biografia e l'edizione di alcune opere in *Rosa Ferrucci e alcuni suoi scritti pubblicati per cura di sua madre*, Barbera, Firenze 1857. Insomma, la caduta dall'Eden induceva alla costruzione di un altro paradiso, artificioso, proiettato in uno spazio e in un tempo lontani, in una società plasmata secondo conformità «alla semplicità e all'innocenza della natura». Interessante era il ricorso alla similitudine del prigioniero che, «stanco di ritrovarsi fra mure anguste [...] col pensiero trasvola fuori di quelle».⁶³ Poste queste premesse, l'*Arcadia* secondo Franceschi Ferrucci mancava di quella «semplicità» che il genere pastorale richiederebbe e ciò avveniva a causa di uno stile «qua e là lezioso ed ammanierato».⁶⁴ Sannazaro aveva un bel dire di gradire «i selvatici uccelli sopra i verdi rami cantando» piuttosto che la melodia degli «ammaestrati» «dentro le vezzose et

di profondità ideale. Cfr. S. Valerio, *Letteratura e identità culturale nelle lezioni di Letteratura italiana di Caterina Franceschi Ferrucci*, in *Escritoras en la "Querelle des femmes"*, a cura di S. Bartolotta, M. Tormo-Ortiz, Madrid 2023, 133-144.

⁶¹ Prendiamo in prestito quest'espressione da Croce riferita alla ricezione di Leopardi nel Risorgimento; si veda B. Croce, *Leopardi*, in Id., *Poesia e non poesia, Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari 1923, 104, poi ripubblicato come *Giacomo Leopardi*, in Id., *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*, a cura di M. Sansone, Bari 1961, 69.

⁶² C. Franceschi Ferrucci, *Lezione ventesimaquinta*, in *I primi quattro secoli della letteratura italiana dal secolo XIII al XVI. Lezioni di Caterina Franceschi Ferrucci*, vol. 2, Firenze 1858, 395.

⁶³ Ivi, 396.

⁶⁴ Ivi, 397.

ornate gabbie». ⁶⁵ Gli odori percettibili nel prosimetro erano non quelli tipici delle «selvose chine de' monti», ma semmai quelli dei profumati capelli «ben lisciati» dei cortigiani. Certo, al di là di queste notazioni critiche, riconducibili a un «soverchio dell'ornamento» che fa a tratti «vizioso» lo stile, Franceschi Ferrucci sottolineava la purezza della lingua, la verità nella «descrizione dei giuochi pastorali» (tratto che dovè essere comune se la prosa XI col suo epos idillico fu ben antologizzata, pur, essendo, paradossalmente tra le più interessate al processo imitativo), la presenza di belle sentenze morali e la vividezza cromatica della dipintura dei «varii aspetti della campagna». ⁶⁶ Sicuramente, muovendo a una comparazione, si coglie subito che ben più positivo era il giudizio sulla pastorale tassiana, di cui Franceschi Ferrucci, quasi memore del trattato castiglionesco, segnalava più volte la grazia (ed è curioso che sulla stessa lunghezza d'onda sarebbe stato Dino Terra, recensendo sul «Quadrivio», negli anni del fascismo, l'Aminta al Giardino di Boboli andata in scena per la regia di Renato Simoni). ⁶⁷ Anche Tasso, però, risentiva talora di eccessi di «pompa di stile» e poi, e questa è una nota di costume, la compassata Caterina alludeva ad alcuni passaggi poco pudichi, tali che «nè una madre può permetterne la lettura alle sue figliuole, finchè rimane qual è, nè alcun giovinetto dee leggerlo per intero». ⁶⁸

Resta la forte impressione che il diciannovesimo secolo, al di là del contributo dato allo scavo delle fonti, di cui traccia significativa si trova ancora nei più recenti commenti dell'*Arcadia* (penso alla bellissima edizione Vecce), si sia mantenuto ben al di qua di una reale comprensione del prosimetro sannazariano, ⁶⁹ in cui pure alcuni – Settembrini, per esempio

⁶⁵ Sannazaro, *Arcadia...*, ed. Vecce, 57. Sull'incipit dell'*Arcadia* cfr. C. Corfiati, *Iacopo Sannazaro. "Arcadia", L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al Cinquecento*, a cura di P. Guaragnella e S. De Toma, Lecce 2011, 167-174.

⁶⁶ Ivi, 397.

⁶⁷ D. Terra, *L'Aminta a Boboli*, in «Il Quadrivio», 11 giugno 1939-XVII, 33, 1. Su Dino Terra giornalista, si vedano D. Marcheschi, *La figura e le opere di Dino Terra. Originalità e complessità di un protagonista del Novecento letterario*, Ead. (a cura di), *La figura e le opere di Dino Terra nel panorama letterario ed artistico del '900*, Venezia 2009, 7-38; Ead., *Collaborare ai giornali: Dino Terra, l'impegno di uno scrittore*, Venezia 2017, 19-40; il numero monografico della rivista diretta da Amedeo Anelli, «Kamen'», 51, 2017; A.R. Daniele, *Dino Terra sui giornali: una gentile e affilata penna estetica*, in D. Marcheschi (a cura di), *Letteratura e giornalismo. Vol. III Giornalisti o scrittori*, Venezia 2019, 51-65; G.A. Palumbo, *Dino Terra e l'esperienza del «Quadrivio»*, in D. Marcheschi (a cura di), *Letteratura e giornalismo. Vol. V Giornalisti o scrittori?*, Venezia 2024, 71-90.

⁶⁸ Ivi, 398.

⁶⁹ E, del resto, come scrive Rita Marmoto, «O texto bucólico é, portanto, um texto aberto, não só em virtude de a sua interpretação requerer a participação activa do leitor, como também em virtude de prever leituras diversificadas», R. Marmoto, *A Arcadia de Sannazaro e o bucolismo*, Préfacio A. Pinto de Castro, Coimbra 1996, 21.

– riuscirono a cogliere la «dolcezza d'affetto»⁷⁰ e in cui Carducci ravvisò, pur individuandone alcuni limiti, una delle opere «più significative ed efficaci, se non delle più originali, del Rinascimento». ⁷¹ Sarebbe stato il Novecento, pur continuando ad approfondirne «i rapporti con l'istituto bucolico [...] nel computo della partita doppia, dove c'è un dare e un avere»,⁷² a farne emergere «forma e significato»⁷³ nonché la «modernità», per recuperare il titolo di un contributo di Becherucci,⁷⁴ a squadernarne le contraddizioni, a scoprire Napoli dove altri – con una certa miopia – avevano visto la Francia.⁷⁵ A cogliere il vero significato di quei riti che chiudono ogni ciclo: la pratica decontaminatoria delle Palilie, il tributo ad Androgèò, lo strano *remedium* del Giuniano-Enareto su Clonico. Quel Giuniano *conietor somniorum* che di Sannazaro fu maestro. Riti per stornare la minaccia dei lupi che aveva preso corpo nelle egloghe stravaganti⁷⁶ e si era estesa all'in-

⁷⁰ L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli da Luigi Settembrini*, vol. 2, Napoli 1868, 44: «Eppure l'Arcadia non ha altre finzioni che i nomi, ed è un'opera piena di affetto. Se fosse stampata senza le sciocchissime note del Porcacchi, del Sansovino e del Massarengo, ma con brevi ed opportune dichiarazioni ella parrebbe tutt'altra cosa. Quando sapete che Massilia è la madre del Sannazaro chiamata Masina e da lui teneramente amata, che la bella Amaranta così felicemente dipinta è la sua cara Carmosina, che Fronimo è Gian Francesco Caracciolo, che Meliseo è il Pontano, e che gli altri pastori sono altri uomini di conto, che quei dolori e quei lamenti sono i dolori ed i lamenti di quelli che vedevano la patria conquistata dallo straniero, allora l'Arcadia vi pare un'altra opera, e quel latinismo vi offende meno».

⁷¹ G. Carducci, *Su L'Aminta di T. Tasso saggi tre di Giosuè Carducci con una pastorale inedita di G.B. Giraldi Cinthio*, Firenze 1896, 20.

⁷² M. Corti, *Metodi e fantasmi*, Milano 1969, 285-287.

⁷³ Cfr. G. Velli, *Sannazaro e le «Partheniae myricae»: forma e significato dell'«Arcadia»*, in Id., *Tra lettura e creazione. Sannazaro-Alfieri-Foscolo*, Padova 1983, 1-56.

⁷⁴ I. Becherucci, *Modernità dell'«Arcadia»*, in Ead., *L'alterno canto del Sannazaro. Primi studi sull'Arcadia*, Lecce-Brescia 2012, 47-59.

⁷⁵ Tra questi, per esempio, Salfi; 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, chez P. Dufart, Paris 1823, 94: «Il arrive aux forêts de l'Arcadie, qui, pour lui, figure la France».

⁷⁶ A tal proposito non è ozioso rammentare quanto scrive Enrico Fenzi: «Piuttosto, si mettano in serie le magiche crudeltà che sono nelle prose IX e X con le crudeltà venatorie della prosa VIII; si ricollegli il tutto alla notturna e labirintica trama che avvolge il testo, sin dal principio, e si avrà la misura piena del fatto, a parer mio incontestabile, che l'Arcadia è una delle opere più nere della nostra letteratura», E. Fenzi, *L'impossibile Arcadia di Iacopo Sannazaro*, in «Per leggere. I generi della lettura», 8 (2008), 15, 169. Nella prospettiva degli orizzonti minacciosi da stornare (individuali e/o collettivi), ci piace inoltre ricordare, a proposito dell'invocazione alle Ninfe della prosa XII, le parole di Francesco Tateo sull'anelito alla pace: «Ancora in una eloquente, ma ispirata preghiera torna il tema dell'espiazione e della pace, cui l'anima aspira dopo il travaglio dell'esperienza fortunosa della vita» (F. Tateo, *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari 1974, 62).

tero progetto come un *Leitmotiv* giustificato dai modelli; canti che da Napoli conducevano in Arcadia e dall'Arcadia a Napoli. Ultimi vessilli eretti contro la fine di un sogno che non avrebbe purtroppo tardato a materializzarsi, costringendo all'addio a una Sampogna⁷⁷ che forse in altra Arcadia, non in quella aragonese, avrebbe rinnovato la magia di una musica oramai dismessa.

Breve sintesi: L'intervento sonda la percezione della figura e dell'opera di Jacopo Sannazaro, soprattutto dell'*Arcadia*, nella produzione manualistica, nella scrittura storico-letteraria e critica dell'Ottocento, con particolare, ma non esclusiva, attenzione alla seconda metà del secolo. Tra gli *specimina* presi in considerazione vi sono il *Manuale della letteratura italiana*, allestito da Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci per i tipi dell'editore Barbera, il *Manuale della letteratura italiana* di Francesco Ambrosoli, la storia letteraria di Paolo Emiliani Giudici e *I primi quattro secoli della letteratura italiana* di Caterina Franceschi Ferrucci. Emerge come il diciannovesimo secolo, pur avendo dato un contributo imprescindibile e fecondo allo scavo delle fonti (si pensi per esempio all'imponente lavoro di Scherillo o alle monografie di Torraca), si sia non di rado mantenuto al di qua di una reale comprensione del prosimetro sannazariano, in cui pure alcuni, come Settembrini, riuscirono a cogliere la «dolcezza d'affetto».

Parole chiave: Ottocento, Iacopo Sannazaro, Alessandro D'Ancona, Orazio Bacci, Francesco Ambrosoli, Paolo Emiliani Giudici, Francesca Franceschi Ferrucci, Manuali di Letteratura italiana

Abstract: The paper explores the perception of the figure and work of Jacopo Sannazaro, especially of the *Arcadia*, in the handbooks, historical-literary and critical writing of the Nineteenth century, with, but not exclusive, attention to the second half of the Century. Among the *specimina* taken into consideration are the *Manuale della letteratura italiana*, by Alessandro D'Ancona and Orazio Bacci for the publisher Barbera, the *Manuale della letteratura italiana* by Francesco Ambrosoli, the literary history of Paolo Emiliani Giudici and *I primi quattro secoli della letteratura italiana* by Caterina Franceschi Ferrucci. It emerges that the Nineteenth Century, although having made an essential and fruitful contribution to the excavation of sources (see the imposing work of Scherillo or the monographs of Torraca), has often remained beyond the real understanding of the Sannazar pro-symeter, in which even some, like Settembrini, managed to grasp the «dolcezza d'affetto».

⁷⁷ Importanti, in merito a questo punto d'arrivo, le osservazioni di Marina Riccucci, che scrive: «le proposizioni dei §§ 31-32 della settima prosa dell'*Arcadia* dicono con cristallina chiarezza e prima di tutto che in un futuro prossimo lo strumento di cui Sincero si servirà non sarà più la sampogna, ma le sonore trombe. La puntualizzazione non è irrilevante, lo vedremo, e ci porta diritti alle pagine finali del prosimetro, nel congedo A la sampogna.», M. Riccucci, *L'urgenza di dire "altro" e una "lunga fedeltà": appunti per una storia della poesia sannazariana*, in «Quaderni di Gargnano», 4 (2020), 410.

Keywords: Nineteenth Century, Ottocento, Iacopo Sannazaro, Alessandro D'Ancona, Orazio Bacci, Francesco Ambrosoli, Paolo Emiliani Giudici, Francesca Franceschi Ferrucci, Handbook of Italian Literature