

## EPISODI DELLA FORTUNA DEL SANNAZARO LIRICO: EDIZIONI E STUDI FRA SETTE E OTTOCENTO\*

*Giacomo Vagni*

Per ripercorrere quella che sarebbe forse più corretto chiamare la *sfortuna* critica del Sannazaro lirico in età moderna, si può partire da quanto Enrico Carrara – già editore dell'*Arcadia* per Utet nel 1926 e autore di un'agile monografia sul poeta per Paravia nel 1932 – registrava nel 1936 a proposito delle rime:

Scarseggiando le notizie atte a farcele intendere nei loro riferimenti reali, sia le politiche, o encomiastiche, o amicali, sia le amorose (perché del suo “sedicenne amore” proprio non sappiamo nulla), ci appaiono solo come rapsodie petrarchesche in cui il risonare di spunti, di cadenze, d'interi versi del modello, ci disturba anziché dilettarci. Per ciò forse nessuno le ha propriamente studiate, e restano ancora preziosa miniera di ricerche.<sup>1</sup>

\* La ricerca è stata sviluppata nell'ambito del progetto “Lirici del Cinquecento da Crescimbeni a Croce. Il petrarchismo come mito fondativo della modernità letteraria italiana”, finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero, sussidio Ambizione PZ00P1\_174066.

<sup>1</sup> ENRICO CARRARA, *Sannazaro, Iacopo*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XXX, 1936, pp. 737-40: 738.

*I «Sonetti et canzoni» di Iacopo Sannazaro*, a cura di G. Baldassari e M. Comelli, Milano, Università degli Studi, 2020

“Quaderni di Gargnano”, 4 – <https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>  
ISBN 9788855263597 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-04-17



L'annunciata edizione delle opere volgari nella primonovecentesca "Biblioteca degli scrittori meridionali" non era andata in porto,<sup>2</sup> e nel 1961 Alfredo Mauro avrebbe finalmente pubblicato le liriche volgari osservando che «ormai è più di un secolo che più non si ristampano».<sup>3</sup> Alcuni nodi di tale duratura sfortuna – *in primis* la mancanza di un'edizione del canzoniere autonoma e dotata di commento – durano ancora.<sup>4</sup> Senza pretendere di tracciare un quadro generale sintetico e completo degli studi e delle edizioni sul Sannazaro lirico fra Sette e Ottocento, vorrei riportare l'attenzione su due passaggi che mi è parso avessero un certo valore rappresentativo.

### 1. Edizioni fra Emilia e Veneto all'inizio del Settecento

È quasi un luogo comune che le nostre conoscenze di lirica cinquecentesca si fondino sugli studi eruditi del Settecento. Per quanto riguarda le iniziative editoriali, addirittura, ci si potrebbe quasi accontentare, con accettabile approssimazione, di quanto prodotto nei primi quattro decenni del secolo fra Emilia e Veneto: fra Bologna e Modena da una parte, e fra Venezia, Padova e Verona dall'altra. Ai circoli eruditi e arcadici fioriti in quest'area risale una parte considerevole delle edizioni ancor oggi fondamentali per la poesia dei cosiddetti petrarchisti. Ciò vale, in larga misura, anche per il Sannazaro lirico.

<sup>2</sup> LUIGI TANSILLO, *Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2012, I, p. 13.

<sup>3</sup> IACOBO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, p. 449 (a questa edizione si farà poi sempre riferimento, con la sigla *SeC* seguita da un numero arabo, per identificare i componimenti del canzoniere e con l'abbreviazione MAURO per gli apparati).

<sup>4</sup> Si vedano in proposito, ad esempio, le puntuali e condivisibili considerazioni di T.R. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali della "princeps" delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85 dei "Sonetti et canzoni"* (2016), in ID., *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018, pp. 13-47: 13-14.

In un saggio sulla ricezione di Sannazaro in età arcadica, Concetta Ranieri ha osservato che nel Settecento «l'attenzione critica, escluso il Tiraboschi, [...] si focalizza essenzialmente sul poema religioso del *De partu Virginis*».<sup>5</sup> L'importanza del Sannazaro latino, e del poema sacro in particolare, non si registra soltanto in ambito critico, ma anche in quello editoriale, e ben oltre l'età arcadica. In un primo sommario censimento, ho contato cinque diverse traduzioni italiane del *De partu Virginis* pubblicate nel Settecento, alcune con più ristampe, e sei nell'Ottocento, con un'ultima appendice nel 1901.<sup>6</sup> Più ridotta, ma comunque significativa, la trafila delle *Eglogae piscatoriae*, con una traduzione padovana del 1768 e tre diverse traduzioni ottocentesche.<sup>7</sup> A queste si affianca la duratura fortuna europea delle opere latine in lingua originale: per citare soltanto le due imprese più prestigiose, ricordo gli *Opera latina omnia* con data Amsterdam 1689, con cinque ristampe ravvicinate fra Napoli (1699, 1718 e 1732), Francoforte (1709) e Parigi (1725), e i *Poemata* pubblicati dai fratelli Volpi a Padova nel 1719 e poi più volte ristampati anche oltre la fine del secolo (Padova 1719, 1731 e 1751; Venezia 1746, 1752 e 1760; Bassano 1782 e 1805).

<sup>5</sup> CONCETTA RANIERI, *Jacopo Sannazaro e l'Arcadia: interpretazioni critiche e fortuna editoriale nel secolo XVIII*, in *Tre secoli dell'Arcadia*. Catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1990, a cura del Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma, Vallicelliana, 1991, pp. 23-32: 28.

<sup>6</sup> Queste, in estrema sintesi, le traduzioni a me note pubblicate (o ripubblicate) fra Sei e Settecento: Michelangelo di San Giuseppe (Napoli 1650); Giovanni Giolito (Napoli s.d.; Verona 1732); Niccolò Tortorelli (Napoli 1717); Francesco Scotti (Napoli 1758); Lodovico Bigoni (Brescia 1756); un discorso a parte meriterebbe la più ambiziosa edizione con testo latino e traduzione dell'arcade e cruscante Giovanni Bartolomeo Casaregi (Firenze 1740; Palermo 1781; Napoli 1851). Queste invece le traduzioni ottocentesche: Giuseppe Lazzari (Venezia 1816); Scipione Colelli (Roma 1818); Bernardo Trento (Padova 1819); Domenico Bartolini (Napoli 1828); Lodovico Ortolani (Forlì 1841); Jacopo Monico (Venezia 1862); Giulio Cantimorri (Sansepolcro 1901). A queste si possono aggiungere una traduzione francese (Parigi 1838) e l'edizione critica curata da August Hübner (Nissae 1848).

<sup>7</sup> Domenico Scipioni (Padova 1768); Filippo Scolari (Venezia 1813); Luigi Biondi (Torino 1823; Genova 1824); Luigi Grilli (Città di Castello 1899).

Alfredo Mauro afferma di aver rinvenuto tredici edizioni settecentesche delle rime di Sannazaro, sempre pubblicate insieme all'*Arcadia*.<sup>8</sup> Se ci fermiamo al dato bruto e non sgrossato del numero di emissioni, gli *opera omnia* latini e volgari *grosso modo* si corrispondono, a testimonianza di un ritorno di interesse per l'insieme dell'opera sannazariana, in connessione col più generale rilancio della poesia rinascimentale a inizio Settecento. Proprio nella valorizzazione del Sannazaro lirico in questa prospettiva, con la sua annessione alla parte alta del canone cinquecentesco, mi pare consista l'eredità più duratura e influente attribuibile all'età arcadica. Sebbene nelle antologie otto-novecentesche studiate da Amedeo Quondam il nostro per lo più non sia censito in nome della sua pertinenza quattrocentesca,<sup>9</sup> l'immagine di Sannazaro "poeta del Cinquecento" riemerge con singolare persistenza lungo tutto il percorso bisecolare che qui si considera.

Crescimbeni ricorda più volte Sannazaro come uno dei poeti che nel "buon secolo" avevano riportato in vita la più genuina tradizione petrarchesca. Nelle prime battute del dialogo I della *Bellezza della volgar poesia*, con apparente noncuranza, l'abate marchigiano colloca sulle «onorate vestigia» del Petrarca «il Bembo, il Casa, il Tansilio, il Sannazaro, il Caro, e la divina Marchesana di Pescara, e cento altri del passato Secolo».<sup>10</sup> Questo tipo di stringati elenchi, significativi nel loro offrire una

<sup>8</sup> MAURO, p. 449: «dopo una eclissi di più che 70 anni (dal 1646 al 1720 ne fu fatta una sola edizione, nel 1672), 13 edizioni nel Settecento e 2 nell'Ottocento, nel 1820 e nel 1851» (nel novero, evidentemente, non si distingue fra nuove edizioni e semplici ristampe).

<sup>9</sup> AMEDEO QUONDAM, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 62-64.

<sup>10</sup> *La bellezza della volgar poesia spiegata in otto dialoghi da Giovanni Mario de' Crescimbeni custode d'Arcadia, con varie notizie, e col catalogo degli Arcadi*, in Roma, per Gio. Francesco Buagni, 1700, p. 5 (cfr. ora GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia. Con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini*, edizione a cura di Enrico

rappresentazione sintetica e quasi iconica di chi potesse essere riconosciuto come più altamente rappresentativo di un dato fenomeno letterario, permettono di misurare, con una prima empirica approssimazione, le variabili quotazioni dei lirici cinquecentisti lungo il contrastato percorso della loro ricezione critica. In forma analoga il giudizio si ritrova, ancora in posizione d'esordio, nella sintesi storiografica che introduce il primo volume dei *Comentari*:

Nel secolo XVI [...] lo stile del Petrarca nel Lirico acquistò il suo primiero splendore col mezzo de' famosissimi Bembo, Guidiccioni, Sannazaro, Casa, Costanzo, Tansillo, e di moltissimi altri, anzi infiniti, essendo stato uniforme lo stile in tutti i Compositori di quel secolo, che da noi però con dovere nella nostra Istoria vien chiamato d'Oro; né, che dalla forza, e scelta de' sentimenti, e dalla felicità della condotta, distinguendosi l'un Poeta dall'altro.<sup>11</sup>

Per il primo custode d'Arcadia, Sannazaro era il primo dei poeti dell'aureo Cinquecento, e non l'ultimo dell'impoetico Quattrocento: un

Zucchi, Bologna, I Libri di Emil, 2019, p. 94). Già nell'*Istoria*, Sannazaro era il primo dei poeti che «fiorirono» nell'anno 1500, subito seguito da Bembo, Ariosto e Castiglione (*L'istoria della volgar poesia scritta da Giovanni Mario de' Crescimbeni detto tra gli Arcadi Alfesibeo Cario, Custode d'Arcadia. All'Altezza Serenissima di Ferdinando Gran Principe di Toscana*, in Roma, per il Chracas, 1698, pp. 96-97).

<sup>11</sup> *Comentari di Gio. Mario de' Crescimbeni [...] intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia. Volume Primo...*, in Roma, per Antonio de Rossi alla Piazza de Ceri, 1702, p. 32 (a questi si aggiungevano, secondo la bipartizione crescimbeniana fra linea "petrarchista" e linea "chiabresca", i più eccellenti promotori cinquecenteschi dello «stile Lirico alla maniera de gli antichi Maestri Greci [...]: il Trissino, l'Alamanni, e Bernardo Tasso»). Nello stesso volume, Sannazaro è indicato quale iniziatore del genere elegiaco in terzine volgari: «il più antico Poeta Toscano, che di proposito mettesse in uso il vero carattere dell'Elegia, benché non si valesse di questo nome, fu Jacopo Sannazaro, il quale ne fece tre bellissime, l'una in morte del Marchese di Pescara, la quale incomincia *Scorto dal mio pensiero tra sassi, e l'onda*. L'altra in morte di Piero Leone, o Leonio, Spolefino, Letterato famosissimo, che incomincia *La notte, che dal Ciel cara d'oblio*, e finalmente la terza per la morte di Cristo Nostro Signore, intitolata *Lamentazione*, e incominciante *Se mai per meraviglia alzaste il viso*» (ivi, p. 133).

simile giudizio critico, espresso in una forma per così dire cronologica, è confermato nella sintetica e a suo modo solenne conclusione del primo volume dei *Comentari*, ove Crescimbeni tornava a fissare il canone degli autori-modello per la poesia lirica:

l'Istoria [...] per quel che riguarda ciò, che dee seguitarsi, riceve la sua pienezza da i secoli XIV e XVI che fiorirono que' grandi Uomini, i quali anno renduta la nostra Poesia al sommo bella, e pregevole; ed eglino sono Dante, M. Cino, il Petrarca, e Buonaccorso da Montemagno, il Bembo, il Sannazaro, l'Ariosto, il Trissino, l'Alamanni, il Casa, ambedue i Tassi, il Tansillo, il Caro, il Costanzo, il Guidiccioni, e molti altri, a i quali si possono aggiungere Lorenzo de' Medici, Agostino da Urbino, e Agnolo Poliziano, che nel secolo XV furono i primi a ritornarla al suo splendore, che aveva patito dopo il Petrarca grandissimo decrescimento.<sup>12</sup>

Se è vero, poi, che l'attenzione del Muratori critico e teorico si focalizza con maggiore attenzione sulla produzione latina, tanto che Sannazaro non compare nella selezione antologica del libro IV della *Perfetta poesia*, va ricordato che nella stessa opera egli era ricordato non solo fra i moderni poeti latini capaci di tenere testa agli antichi, ma era anche incluso nell'elenco dei maggiori autori di prosa e poesia volgare:

Né tampoco il risorgimento della Latina arrecò pregiudizio all'Italiana, essendo più tosto vero, che meglio, e men rozzamente per l'ordinario hanno scritto nell'Italico Idioma quegli, che più perfettamente possedevano il Latino, siccome nel Petrarca, nel Boccaccio, nel Passavanti, nel Sannazaro, nel Bembo, in Monsignor della Casa, nel Pigna, nel Muzio, nello Sperone, in Claudio Tolomei, nel Gibaldi, nel Castelvetro, e nel

<sup>12</sup> Ivi, p. 389.

Caro, ne' due Tassi, nel Card. Pallavicino, nel Segneri, nel Maggi, e in altri Autori può scorgersi.<sup>13</sup>

Tale situazione ha un preciso riscontro nella *Scelta di sonetti e canzoni* pubblicata a Bologna nel 1709, uscita sotto il nome del prematuramente scomparso Agostino Gobbi, dietro (o accanto) al quale si celava il maggiore fra i lirici petrarchisti della Colonia Renia, Eustachio Manfredi.<sup>14</sup> Con il fine di raccogliere «in un corpo solo» i testi essenziali per «chi intende di dar opera alla lirica Toscana poesia», Manfredi e Gobbi ripubblicavano «le rime de' più celebri fra' nostri poeti, e specialmente fra gli antichi», divenute ormai troppo rare e quasi introvabili, e aggiungevano

<sup>13</sup> Si veda rispettivamente LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, 2 voll., a cura di Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, I, 1971, p. 277 e II, 1972, p. 636. Sul tema, si rimanda a CORRADO VIOLA, *Il canone di Muratori*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 193-208.

<sup>14</sup> *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo. Parte prima, che contiene i rimatori antichi, del 1400, e del 1500, fino al 1550*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1709. Così ANDREA DONNINI, *Eustachio Manfredi rimatore*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 178 (2001), pp. 205-57: 216 n. 53: nel primo volume «la prefazione anonima è di Manfredi così come l'importante bibliografia. È da ritenersi che anche la scelta dei componimenti sia stata sostanzialmente di Manfredi per quanto riguarda i primi due volumi dedicati a rimatori dal Duecento al Seicento. Per l'ultimo volume che accoglie rime di contemporanei la cura fu palesemente di Manfredi, essendo il Gobbi morto nel 1709». Più prudente (ma vago): UGO BALDINI, s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXVIII, 2007, pp. 668-76: «Nel collegio di palazzo Montalto promosse edizioni di poeti (A. Di Costanzo, L. Tansillo, [F.]M. Molza), patrocinò la *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo* di A. Gobbi (Bologna 1709-11), cui forse collaborò»; sul Manfredi "teorico" e storico della tradizione letteraria si veda anche ILARIA MAGNANI CAMPANACCI, *Le "Postille" di Eustachio Manfredi alla "Perfetta Poesia" di Lodovico Antonio Muratori*, in "Studi e problemi di critica testuale", 32 (1986), pp. 103-32 e ANDREA CAMPANA, *Eustachio Manfredi e le dinamiche della poesia d'occasione*, Bologna, Pàtron, 2018. Sulla raccolta, C. VIOLA, *Antologie del Settecento*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2016, pp. 249-87, in particolare pp. 274-81.

quelle «d'altri più classici, ma non così rari poeti, come del Petrarca, del Bembo, del Sannazzaro, del Casa, di Torquato Tasso, del Chiabrera, del Marino, e d'altri simili».<sup>15</sup> Si confermava così operativamente la posizione di assoluto rilievo occupata nel panorama lirico cinquecentesco da Sannazzaro, annoverato con i soli Bembo, Casa e Tasso fra i classici di fortuna duratura e perciò facili da reperire.

Nella *Scelta* Sannazzaro apre la sezione “Rimatori dal 1500 sino al 1550”, ed è presente con venticinque testi (diciotto sonetti e sette canzoni). Gli unici altri autori in questa parte che arrivino a cifre analoghe sono Giovanni Guidiccioni (25), Francesco Maria Molza (33), Bernardo Tasso (37); e poco sotto Trissino (20) e Gandolfo Porrino (21).<sup>16</sup> Nella prima edizione, ai testi del nostro seguiva, dopo un sonetto di Ercole Strozzi, la selezione bembiana, di gran lunga la più ampia (72 testi, di cui 63 sonetti).<sup>17</sup>

Nell'antologia, secondo quanto afferma il *Discorso* introduttivo, la disposizione segue un ordine cronologico dotato di una valenza in senso largo critica:

Abbiamo dunque disposti gli autori per secoli, e quelli, che nello stesso secolo cadevano, abbiamo a un dipresso ordinati per gli anni, ne' quali fiorirono; e se in alcuni siamo stati incerti del tempo preciso, gli abbiamo riferiti a quell'età, alla quale par che il loro stile appartenga, nel che ogn'un vede, che la lunghezza del tempo, per cui ogni autore ha continuato a poetare, ci lasciava qualche arbitrio.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> *Scelta di sonetti, e canzoni*, pp. 5-6.

<sup>16</sup> Sull'antologia, e sul valore di queste rappresentazioni, cfr. QUONDAM, *Petrarchismo mediato*, pp. 26-31 e 67-68.

<sup>17</sup> Nelle edizioni successive il *corpus* sannazariano sarebbe rimasto immutato, mentre sarebbe leggermente evoluto il panorama circostante, fino ad arrivare nella quarta edizione del 1739 (I, pp. 207-33), all'aggiunta di una canzone di Angelo Colocci (*Dai Sonetti, e Barzel. di B. Cingulo. Canzone In Morte di B. Cingulo*) prima del sonetto di Strozzi (p. 237), e di un sonetto di Andrea Navagero (*Dalle sue Opere stampate in Padova*, 1718) prima della sezione bembiana.

<sup>18</sup> *Scelta di sonetti, e canzoni*, p. 17 (corsivo mio).



Il caso del Sannazaro lirico, con una stampa postuma del 1530 di materiale che risale in gran parte al secolo precedente, avrebbe potuto lasciare qualche margine di scelta – tanto più che il *tòpos* dell'amore giovanile come origine della scrittura lirica è precocemente attestato nelle biografie. Ma, come si è detto, la posizione di capofila del secolo aureo quale immediato precursore di Bembo, e come tale già partecipe della nuova fioritura linguistica e poetica, corrispondeva a un giudizio di valore che, recuperato dalle discussioni cinquecentesche, appare stabilmente condiviso fra i diversi poli del rinascendo petrarchismo arcadico ed erudito.<sup>19</sup>

Il *corpus* testuale sembra confermare la scelta di prima mano da parte del raccoglitore, che nella rubrica introduttiva segnala come fonte una non meglio specificata raccolta *Dalle Rime, e dall'Arcadia dell'Autore*. Tale selezione di prima mano, tuttavia, sembra essere stata tacitamente integrata dal confronto con un'antologia cinquecentesca: se dei venticinque testi riproposti nella *Scelta*, tutti tratti dal canzoniere a parte le egloghe III e V dell'*Arcadia*, nove non figurano nelle raccolte antiche, quattordici di essi si leggono nei *Fiori delle rime de' poeti illustri* curati da Girolamo Ruscelli nel 1558:<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Su questo punto, e più in generale, ha importanti osservazioni CARLO VECCE, *Leopardi e Sannazaro*, in *Leopardi e il '500*, a cura di Paola Italia, prefazione di Stefano Carrai, Pisa, Pacini, 2010, pp. 9-25, in particolare pp. 9-13.

<sup>20</sup> I testi 9 e 17 della *Scelta* si leggevano anche nel *Libro primo delle rime spirituali, parte nuouamente raccolta da più auctori, parte non più date in luce*, in Venetia, al segno della Speranza, 1550, cc. 9r-v, ove Sannazaro era presente con altri tre sonetti: *SeC 7 Non quel, ch'el volgo cieco ama, et adora*; *SeC 8 Apollo che con bruna, et mesta fronte* (incipit della *princeps*: «Almo splendor perché con mesta fronte»); e *SeC 97 Almo monte, felice et santa Valle*; Sannazaro è il secondo autore antologizzato, dopo i 27 sonetti di don Giovanni dal Bene. Nelle principali antologie cinquecentesche l'unico altro testo sannazariano a me noto (e riannesso al *corpus* delle disperse dai fratelli Volpi nel 1723) è *SeC 11 Presago di sì rara et degna sorte*, nelle *Rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, in Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1547, c. 47v (rubrica: *Del Sannazaro sopra uno armelino. Mandato in dono alla s. Veronica Gambarà*).

Giacomo Vagni

<i>Scelta</i>	<i>Sonetti et canzoni</i>	<i>Fiori</i> <sup>21</sup>
1. Ecco, ch'un'altra volta, o piagge apriche	34	1
2. Quante grazie vi rendo amiche stelle	36	2
3. Vaghi, soavi, alteri, onesti, e cari	39	3
4. Candida, e bella man, che sì sovente	40	
5. Cari scogli, dilette, fide arene	46	6
6. Parrà miracol, Donna, a l'altra etade	50	7
7. Senza 'l mio Sole in tenebre, e martiri	60	8
8. Son questi i bei crin d'oro, onde m'avvinse	61	9
9. Anima eletta, che col tuo fattore	5	
10. Lasso, qual'or fra vaghe donne, e belle	6	14
11. O sonno, o requie, e tregua de gli affanni	42	
12. Sì spesso a consolarmi il sonno riede	66	11
13. Mentre al mirar vost'occhi intento io sono	78	
14. Ite pensier miei vaghi a i dolci rami	45	
15. Interdette speranze, e van desio	81	19 <sup>22</sup>
16. Lasso me, non son questi i colli, e l'acque	82	18
17. È questo il legno, che del sacro sangue	96	
18. Venuta era Madonna al mio languire	64	
19. Alma beata, e bella	[ <i>Arcadia V</i> <sup>c</sup> ]	
20. O fra tante procelle invitta, e chiara	11	
21. Or son pur solo, e non è chi m'ascolti	41	
22. Amor, tu vuoi ch'io dica	53	21 <sup>23</sup>
23. Valli riposte, e sole	59	22
24. Sopra una verde riva	[ <i>Arcadia III</i> <sup>c</sup> ]	
25. Incliti spirti, a cui fortuna arride	69	24

<sup>21</sup> Traggio le informazioni, e la numerazione interna alla sezione sannazariana, dalla tavola delle rime preparata da Gianantonio Nuvolone e disponibile sulla banca dati "Lyra": <<http://lyra.unil.ch/books/14>> (ultima consultazione: 1/10/2020).

<sup>22</sup> Ma con incipit «Interrotte speranze...».

<sup>23</sup> Ma con incipit «Amor se vuoi...».

Il numero di testi selezionati nelle due antologie è quasi identico, dal momento che Ruscelli offriva in totale ventisei poesie sannazariane. La seriazione di Gobbi-Manfredi rispetta per lo più quella del canzoniere originale, ma presenta diverse eccezioni che non sembrano immediatamente razionalizzabili – fatta salva, ovviamente, la distinzione tra forme brevi e lunghe (i testi 19-25 della *Scelta*, come detto, sono tutti canzoni). Soprattutto nella selezione dei primissimi testi, però, la *Scelta* sembra seguire da vicino il precedente ruscelliano: dei primi otto sonetti, soltanto uno non compare nei *Fiori*. I primi tre sonetti dei *Fiori* che mancano in Manfredi e Gobbi (*SeC* 22 *D'un bel, lucido, puro, e freddo oggetto* = *Fiori* 4; *SeC* 29 *Al corso antico, a la tua sacra impresa* = *Fiori* 5; *SeC* 43 *Abi letitia fugace, abi sonno lieve* = *Fiori* 10) sono gli unici che, in questa parte della selezione ruscelliana, rompono la coerenza con l'ordine della raccolta sannazariana – il che sembrerebbe indicare che i due raccoglitori bolognesi seguissero senz'altro quest'ultima, senza mediazioni ulteriori. D'altra parte, la prima infrazione dei due antologisti settecenteschi, che inseriscono al nono e al decimo posto i sonetti *SeC* 5 e 6, sembra collimare con quanto avviene nei *Fiori*, che nella zona corrispondente presenta alcuni testi iniziali della “prima parte” del canzoniere sannazariano, riproducendo *SeC* 2 *Eran le Muse intorno al cantar mio* (*Fiori* 12) e *SeC* 3 *Mentre ch'Amor con diletto inganno* (*Fiori* 13) subito prima di *SeC* 6 *Lasso qualhor fra vaghe donne, e belle* (*Fiori* 14 e *Scelta* 10).<sup>24</sup>

Nel seguito, la *Scelta* mostra una corrispondenza più lasca col modello cinquecentesco, sebbene l'ordine dei testi sia per lo più ancora concordante, con due sole eccezioni di poco peso (le inversioni di *Fiori* 14-11 e 19-18). Le differenze di lezione, a partire da quelle degli incipit del son. 15 e della canz. 27, confermano che la fonte testuale fu una copia integrale del canzoniere anche per i testi comuni con Ruscelli: ma pare di

<sup>24</sup> Nella *Scelta*, poi, mancano i sonetti *Fiori* 15 = *SeC* 17; *Fiori* 16 = *SeC* 72; *Fiori* 17 = *SeC* 79; e, tra le forme lunghe, le sestine *Fiori* 20 = *SeC* 9; *Fiori* 23 = *SeC* 33; e le canzoni *Fiori* 24-26 = *SeC* 69, 75 e 89.

poter inferire che nel lavoro di selezione Gobbi e Manfredi abbiano voluto tener conto del precedente cinquecentesco, dando un avvio riconoscibile e in qualche modo già “canonico” alla loro proposta, quasi fosse una sorta di tacita citazione o di “autorizzamento”, punto di partenza e forma di garanzia della bontà dei criteri che avevano guidato la scelta anche di quanto, nell’insieme, si presentava come una (relativa) novità. Una simile modalità operativa corrisponderebbe bene, del resto, alla percezione della tradizione rinascimentale tipica del *milieu* arcadico-erudito veneto-emiliano, che la accettava volentieri come autorevole e necessario punto di riferimento purché non precludesse l’autonomo esercizio del “buon gusto”.

L’antologia ruscelliana e la sua impostazione, in ogni caso, dovevano far testo anche per il più ampio problema dell’identificazione di un canone da proporre all’imitazione dei poeti moderni. A Manfredi, così come già a Crescimbeni e Muratori, non doveva essere sfuggito che per due volte, nella dedica ad Aurelio Porcelaga che introduceva l’antologia, Ruscelli aveva incluso Sannazaro fra i massimi poeti del suo secolo, prima per raccomandare agli intendenti di apprendere la perfezione lirica dai «componimenti del Bembo, del Guidiccioni, del Sannazaro, del Molza, della Pescara, et di certi altri alquanto adietro, et di tant’altri poi più vicini a noi», e poi per spiegare di aver voluto scegliere il meglio non solo dalle antologie già circolanti, ma anche dai canzonieri d’autore:

Io adunque ho voluto, non solamente di quegli autori perfetti, che erano posti a confuso con gli altri in tanti volumi di tanti che si sono battezzati di diversi, ma ancora del Sannazaro, del Bembo, del Giraldis, del Tasso, del Martelli, dell’Alamanni, et d’altri chiari scrittori, che habbiano fin qui date rime in luce, toglier tutto quello, che mi sia paruto il migliore,

et finalmente ho fatta scelta non solamente de gli autori, ma ancora ne gli autori.<sup>25</sup>

I ringraziamenti che concludono la prefazione, dove figurano fra gli altri Giovan Gioseffo Orsi, Giusto Fontanini, Lodovico Antonio Muratori, Girolamo Baruffaldi, Pier Jacopo Martelli e Apostolo Zeno, confermano lo stretto legame di ambiente e cultura con il contesto in cui maturò la fondamentale edizione delle opere volgari stampata da Comino a Padova nel 1723.<sup>26</sup> Apostolo Zeno, in particolare, è una presenza costante nelle pubblicazioni cominiane di quegli anni: e a tre manoscritti della sua collezione (insieme a un codice della Libreria della Salute di Venezia e a uno del fiorentino Francesco Marmi) risale gran parte del materiale inedito posto in coda al canzoniere. Gli inediti seguivano e integravano la cosiddetta *Terza parte delle rime*, aggregata al *corpus* fin dall'edizione Zoppino del 1531, che i Volpi consideravano spuria ma conservavano, in carattere minore, per tener fede all'ambizione di

<sup>25</sup> Come si vede, tale opzione si ritrova praticata, *grosso modo* negli stessi termini, proprio nella *Scelta* di Manfredi e Gobbi. Le due citazioni sono tratte da *I fiori delle rime de' poeti illustri, nuouamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli. Con alcune annotazioni del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendimento delle sentenze, o per le regole & precetti della lingua, & dell'ornamento*, in Venetia, per Gio. Battista & Melchior Sessa fratelli, 1558, pp. [1]-[2] e [4]-[5], e si leggono anche in GIROLAMO RUSCELLI, *Dediche e avvisi ai lettori*, a cura di Antonella Iacono e Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2011, p. 172. Sul Ruscelli antologista, e su questi passi, cfr. FRANCO TOMASI, *Distinguere i "dotti da gl'indotti": Ruscelli e le antologie di rime*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*. Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), 2 tt., a cura di P. Marini e P. Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, 2012, II, pp. 571-604, in particolare pp. 584-87.

<sup>26</sup> Tale contesto, e la più ampia *respublica litterarum* in cui esso si inseriva, era chiamato a corresponsabile della scelta da Manfredi nel *Discorso*, ove si affermava che «nel dar giudizio delle rime per inserirle in essa, o per escluderle, non col nostro, ma con l'altrui sentimento ci siamo del tutto regolati; e raccogliendo diligentemente così dagli scritti, come dalla viva voce di molti eruditissimi uomini, quando in un'occasione, quando in un'altra quali fossero que' componimenti, che essi più apprezzassero, e quei, che reputassero di minor conto [...] secondo quel, che i più d'essi, e i più accreditati ne abbiamo veduto giudicare, così per noi si è fatto» (*Scelta di sonetti, e canzoni*, pp. 11-12).

raccogliere tutto ciò che la tradizione aveva reso disponibile.<sup>27</sup> Le ragioni dei dubbi sull'autenticità, a quanto pare, riposavano su ragioni "critiche" prima che propriamente filologiche, destinate in particolare dal capitolo *O lieta spiaggia, o solitaria valle*, sesto componimento della sezione:

Il precedente Capitolo attribuito al Sanazzaro, serve di principio alla decima *Elegia* di M. Lodovico Ariosto, toltane qualche piccola diversità. Una tale osservazione ci fa pensare, che i Componimenti contenuti in questa Terza Parte sieno stati malamente creduti del nostro Poeta; parendoci cosa molto lontana dal vero, che l'Ariosto, poeta ingegnossissimo, e fecondissimo d'invenzioni, abbia voluto rubare alquanti versi al Sanazzaro, per comparire adorno dell'altrui penne.<sup>28</sup>

La *Terza parte* era composta da cinque sonetti, un capitolo e tre canzoni: ad essa, come si è detto, i due editori aggiunsero una coda ulteriore, riproponendo prima la *Farsa di M. Jacopo Sanazzaro* pubblicata a Napoli dal Mosca nel 1719 e il sonetto *Presago di sì rara e degna sorte* (son. 11

<sup>27</sup> *Le opere volgari di M. Jacopo Sanazzaro cavaliere Napoletano; cioè L'ARCADIA, Alla sua vera lezione restituita, colle Annotazioni del Procacci, del Sansovino, e del Massarengo; le RIME, Arricchite di molti Componimenti, tratti da Codici MSS. ed impressi; e le LETTERE, novellamene aggiunte. Il tutto con somma fatica, e diligenza, dal Dottor Gio. Antonio Volpi, e da Gaetano di lui fratello, riveduto, corretto, ed illustrato...*, in Padova, presso Giuseppe Comino, 1723, pp. 19-20: «Quanto poi alla *Terza Parte* delle *Rime*, la quale alcuni vogliono attribuire al Sanazzaro, ed altri credono supposta, nel numero de' quali entriamo ancor noi; l'abbiamo fatta imprimere in carattere più minuto, per distinguerla dalle altre due, delle quali punto non si dubita, che non siano legittimi parti del nostro Poeta». Il sospetto era ribadito nella titolazione alla parte suddetta, a p. 417, ove anche si dichiarava la fonte: *Delle Rime di M. Jacopo Sanazzaro (come alcuni suppongono) Parte Terza; Tratta dall'Edizione delle Rime di esso Poeta fatta in Firenze per Bernardo Giunta l'anno 1533 nella quale si dice detta Terza Parte nuovamente aggiunta, e cavata dal proprio Originale dell'Autore.*

<sup>28</sup> *Le opere volgari*, p. 418. Il testo del capitolo ariostesco era riportato di seguito per intero, affinché «ciascheduno» potesse ricavarne «quel giudizio, che più gli parrà conveniente».

## Episodi della fortuna del Sannazaro lirico

nelle *Disperse* nell'edizione Mauro) cavato dalle *Rime di diversi* del 1547, e offrendo poi ai lettori una corposa sezione di quindici poesie inedite:<sup>29</sup>

Edizione Volpi	<i>Disperse</i> ed. MAURO
Sonetto I. Quando i begli occhi di Madonna, e 'l volto	12
Canzone I. Occhi lassi, piangete [ <i>madrigale</i> ]	13
Sonetto II. Ahi belle membra, che coperte siete	14
Sonetto III. Hai tolto agli occhi il suo beato obbietto	15
Canzone II. Lasso, morta è colei [ <i>madrigale</i> ]	16
Sonetto IV. Vogli, Padre del Ciel, che l'alma torni	17
Canzone III. Che pensi, o indietro guardi, anima trista?	18
Canzone IV. Spirto cortese, che sì bella spoglia	19
Canzone V. Mai non vo' più cantar, com'io soleva	1
Sonetto V. Qual anima ignorante, o qual più saggia	
Capitolo. Dura passion, che per amor sopporto	
Sonetto VI. Non mai più bella luce, o più bel sole	
Sonetto VII. Giorni mal spesi, e tempestose notti	20
Canzone VI. Perché piangi, alma, se del pianto mai	21*
Canzone VII. So ben, che non aita. <sup>30</sup>	

Dei sedici pezzi aggiunti alle estravaganti nella Cominiana, stando all'edizione più recente, undici erano dunque autentiche, una dubbia e quattro apocrife. Se consideriamo che Alfredo Mauro, due secoli e mezzo più tardi e con ben altri mezzi, ha potuto aggiungere alle estravaganti in tutto tredici rime autentiche e sei dubbie, scartandone otto apocrife, il risultato conseguito dai Volpi mi sembra notevole, e assai indicativo della competenza maturata nell'ambiente intorno a Zeno per quanto

<sup>29</sup> *Alcune Rime del Sanazzaro. Cavate ora la prima volta da varj Codici Manuscritti*, in *Le opere volgari*, pp. 430-36.

<sup>30</sup> Con rubrica: «La quale in un Codice MS. Cartaceo in 4 del Signor Apostolo Zeno, diverso da' due accennati, mettesi in dubbio se sia del Sanazzaro, o del Cotta: ma nel secondo di que' due è posta sicuramente come Poesia del suddetto Cotta».

riguarda la tradizione – manoscritta e a stampa – della lirica rinascimentale.<sup>31</sup>

Per il canzoniere di Sannazaro la Cominiana fu certamente la più importante – per non dire l'unica – iniziativa editoriale dell'età moderna prima dell'edizione Mauro, e sono evidenti le ragioni per cui essa rimase per i due secoli seguenti un punto di riferimento inaggirabile.<sup>32</sup> Acquistano perciò un interesse particolare i giudizi e le interpretazioni che essa veicolava. Per quanto riguarda la valutazione critica delle rime, i Volpi mantenevano un certo riserbo erudito, offrendo un fulmineo e per nulla dettagliato quadro sintetico in un passaggio della *Prefazione*, che indicava la propria preferenza per i testi lunghi e demandava per il resto al lettore competente il discernimento:

Tali Poesie non sono tutte di peso uguale: essendone alcune languide, e prive affatto di leggiadria, e per conseguenza indegne d'un tanto Poeta, che da se stesse gridano il loro poco valore a chiunque ha discernimento; e leggendosene fra esse per lo contrario alcune altre, e massime le Canzoni, piene d'ingegno, e di grazia poetica.<sup>33</sup>

Per il resto, le affermazioni esplicite si limitavano a notazioni puntuali ed estemporanee, che per lo più colpivano l'ampio corredo di paratesti cinquecenteschi al quale era demandato, in modo di fatto esclusivo, il vero *accessus* critico ai testi del maestro napoletano. Nella *Prefazione* i curatori affermavano di non aver «voluto tralasciare nulla di ciò» che era

<sup>31</sup> Cfr. la *Nota sul testo* relativa alle *Rime disperse* di MAURO, pp. 461-73, in particolare pp. 469-70.

<sup>32</sup> Lo stesso Alfredo Mauro, a proposito della «magnifica, monumentale edizione padovana» dell'*Arcadia* (ma il discorso vale anche per il canzoniere), affermava che i Volpi «apprestarono [...] un ricco, assai notevole strumento di lavoro, non mai poi superato: alla loro edizione si rifecero in seguito tutti gli studiosi del S[annazaro], come tutte le edizioni posteriori fino al 1840 o sono materiale ripetizione della loro o ne dipendono, direttamente o indirettamente, nel testo e nelle note» (MAURO, p. 429).

<sup>33</sup> *Le opere volgari*, p. [15].



stato stampato fino alla recentissima edizione napoletana di Felice Mosca, e di aver aggiunto «di più molte altre belle e curiose notizie, per comodo e piacer vostro [...]; non risparmiando né fatica, né spesa, affinché l'Opere d'un tanto Poeta comparissero adorne, e ben trattate, secondo il merito loro».<sup>34</sup> Nel riproporre le non inappuntabili "Annotazioni" cinquecentesche al prosimetro – spiegavano – all'ansia di completezza e alla volontà canonizzante si era aggiunta una preoccupazione pedagogica:

Le fatiche di Francesco Sansovino, di Tommaso Porcacchi, e di Giambattista Massarengo sopra l'Arcadia; benché molto più necessarie ai giovani studiosi, che dilettevoli agli uomini di consumata dottrina; non abbiamo contuttociò voluto tralasciare, soggettandoci alla noja ben lunga di rivederle, di ripulirle, e d'ammendarle ancora, dove bisogno il richiedeva; che non fu in pochi luoghi.<sup>35</sup>

Allo stesso modo avevano proceduto per le *Rime*, aggiungendo al testo tratto dall'edizione Blado 1530 gli unici apparati antichi disponibili, quelli dell'edizione curata da Sansovino nel 1561:

Premettiamo alle *Rime* alcune cose del Sansovino, tratte da una sua molto rara Edizione; cioè una Lettera Dedicatoria, un Discorso utile insieme e dotto, intorno alla maniera tenuta dal Sannazaro ne' suoi Componimenti, e gli Argomenti sopra la Prima, e Seconda Parte di esse

<sup>34</sup> Ivi, p. [11].

<sup>35</sup> Ivi, p. [13]. Così proseguiva poco più sotto: «I loro Autori (per quello che può giudicarsi da ciò che del suo ci lasciarono) furono uomini di mediocre talento, a' quali più caleva lo scrivere in fretta, e molto, che lo scriver bene: e con questa lor negligenza mostrarono sovente (com'è in proverbio) lucciole per lanterne, e pigliarono de' granchj solenni».

Rime, ne' quali però il buon Sansovino molte volte inciampa, dando a conoscere di non aver ben capito la mente del poeta.<sup>36</sup>

A causa dei numerosi errori, spiegavano i curatori, le *Annotazioni* del Sansovino erano state pubblicate in un blocco separato in coda ai testi, e non come rubriche dei singoli componimenti.<sup>37</sup> Maggiore pregnanza era invece riconosciuta alle due prose che, pubblicate in posizione incipitaria, assumevano la funzione di introduzione al canzoniere. Fin dall'esordio si trovava così autorizzata, per bocca di un cinquecentista, l'annessione di Sannazaro al più fulgido canone lirico del "secolo d'oro":

Le cose del Sannazaro [...] furono sempre lodate dagli uomini intelligenti; perciocché quantunque egli scrivesse in quell'età nella quale il Bembo (lume de' tempi nostri) cominciava a risplendere, nondimeno egli vinse ogn'altro de' più famosi Rimatori che si trovassero allora: e nelle sue Prose andò tanto innanzi, che si favellava solamente del Sannazaro.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> *Le opere volgari*, p. [14]. La fonte, *Le rime di m. Giacobo Sannazaro gentil'huomo napoletano con alcune brevi annotazioni intorno alle materie di Francesco Sansouino*, in Venetia, appresso F. Sansouino, 1561, è esplicitata nel regesto di edizioni sannazariane, a p. LXI.

<sup>37</sup> «Sono semplici argomenti, i quali si sono appartatamente ristampati in questa nostra Edizione a carte 327, non avendogli noi giudicati degni di comparire fra le Rime del Poeta nostro, per essere alquanto goffi, e per essere alcuni di essi falsi ed erronei» (*ibidem*). Di fatto, però, i Volpi si limitano a segnalare che Sansovino non aveva fornito un argomento alle canz. 2 e 15 e al sonetto 11 (qui, alla notazione sansoviniana che «Nel primo terzo usa fuoco, fuor di regola, come il Petrarca *despitto*, per la consonanza» aggiungevano: «Licenza; ma da fuggirsi. Qui manca l'argomento») e a correggere quello del son. 18: «Mostra, una donna dolersi della sua infelicità. Porte tartaree, ed infernali, forse perché era prigioniera. Il Sansovino prese un grosso sbaglio in questo suo argomento, mentre (come afferma il Crispo dopo la metà della Vita ch'egli scrive del nostro Poeta) fece il Sannazaro questo Sonetto sopra il furto fatto da un suo schiavo Etiope, il quale di tre pernici consegnategli dal padrone per portare a certa Signora, ne riserbò una per mangiarsela con un altro schiavo suo compagno» (*Le opere volgari*, pp. 328-29: le frasi in corsivo, come nell'originale, segnalano gli interventi dei curatori).

<sup>38</sup> *Le opere volgari*, p. 321 (dalla Lettera di M. Francesco Sansovino Alla Magnifica e Valorosa Madonna Zabarella Zabarella, Spirito Illustrè).

Il poligrafo cinquecentesco valorizzava, dello stile di Sannazaro, la varietà e l'altissima competenza classica, che aveva fatto sì che la mirabile «facilità» e la «purezza meravigliosa» che si riconoscevano nei sonetti non nuocessero alla «gravità» e «maestà» dell'insieme, e assegnava al Nostro nientemeno che il terzo posto, dopo Petrarca e Bembo, nel canone dei massimi poeti lirici italiani.<sup>39</sup> La costruzione dell'edizione Volpi mediava perciò l'accesso al canzoniere sannazariano attraverso il recupero di giudizi critici di metà Cinquecento che garantivano il diritto del suo autore a essere considerato fra i maestri del "secolo di Leone X". Ciò importava inevitabilmente un confronto, spesso risolto in una parziale assimilazione, con l'esperienza lirica bembiana, accentuando in entrambe la funzione "epocale" di spartiacque, e caricando la rappresentazione dei due poeti del valore simbolico di pionieristici iniziatori di una modalità di scrittura che rendeva accessibile ai moderni le fonti petrarchesche e certificava l'eccellenza della tradizione alla quale, secondo gli

<sup>39</sup> Ivi, pp. 324-25 (dal *Discorso del Sansovino*). Si vedano almeno alcune espressioni sintetiche: «Spiegò nelle Rime diversi suoi concetti, siccome si può veder leggendo; ma certo con molta gravità, variando tuttavia ne' ritrovati, e ne' modi delle locuzioni, come quegli che essendo eccellentissimo nella lingua latina, sapeva le bellezze de' Poeti, e le ricchezze ch'adornano i dicatori e di gloria e di lode» (p. 323); «egli ha una purezza meravigliosa, conciossiaché non affettando parole strane, non mettendo l'ordine dell'orazione alla rovescia, non stiracchiando le costruzioni con modi fastidiosi, ma servendosi de' vocaboli usati e comuni, e tirando il filo del parlare per lo suo verso, e facendo agevoli i periodi, mostra a' leggenti una schiettezza di dire pur troppo grande» (p. 324); «mantenendo egli intero lo spiegamento, o la testura con la quale egli veste il suo concetto, lo rende venerabile e grave con tanta maestà quanta si può vedere. Intorno poi alle descrizioni degli affanni amorosi, egli muove affettuosamente i leggenti con non sua piccola lode» (pp. 324-25); «Nelle comparazioni poi egli è tale, che non può desiderar più oltre, conciossiaché elle son proprie, e applicate a luogo, e a tempo con tanta destrezza, che leggendole l'uomo resta soddisfatto compiutamente; di modo che si può conchiudere che, poiché il valor di questo spirito illustre è tale, il primo luogo nelle cose amoroze sia del Petrarca, il secondo del Bembo, e il terzo del Sannazaro» (p. 325). Sul Sansovino si veda ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994.

auspici crescimbeniani, i contemporanei avrebbero potuto e dovuto rifarsi.

Una simile lettura era (implicitamente) corroborata dai frequenti accostamenti fra Bembo e Sannazaro nelle *onorevoli testimonianze di celebri letterati intorno alla Persona ed agli Scritti del Sanazzaro*, che con la *Vita* fungevano da premessa all'intera edizione.<sup>40</sup> Dopo un passo dell'«assai goffo e ridicolo» Liburnio dedicato allo stile dei «doi forbiti componitori», Sannazaro e Bembo erano accostati nei versi di Bernardino Tomitano (dal sonetto in morte del veneziano: «Saluta il gran Trifone, e quella onesta / Coppia, tra quei più saggi, e più graditi, / Sadoleto, e 'l divino almo Sincero»), Laura Terracina («Io per me bramerei per lodar voi / Divenir Dante, il Bembo, o il Sanazzaro») e Antonfrancesco Rainieri («Io sono Apollo, e questo quinci è Dante, / Che cantò Beatrice. Ecco il Petrarca, / Ch'arse di Laura. Ecco il Boccaccio amante; / Ecco il Bembo d'onor l'anima carca: / Il Sanazzaro è quel tutto elegante»), ed era riportato il passo ruscelliano sopra ricordato dalla dedica dei *Fiori* al Porcellaga, per chiudere infine con un ampio regesto bibliografico delle pagine crescimbeniane dedicate al nostro. I giudizi riportati si mantenevano per lo più a livello stilistico-linguistico, e ancor più di frequente si attestavano sulla generica ratificazione dell'eccellenza raggiunta in campo lirico dai due poeti. Nessuno rimarcava l'uscita ravvicinata delle prime edizioni di *Arcadia* e *Asolani* né di quelle, quasi contemporanee, dei due canzonieri: così che il modello, ancor oggi in voga, che fissa l'evoluzione della lirica cinquecentesca intorno alla «svolta del 1530» restava latente e non esplicitato, sebbene fosse in qualche modo già di fatto operante.

Proprio il ritorno, nei decenni successivi, di questo stesso confronto obbligato fra Sannazaro e Bembo nei termini di una contesa “primogenitura” del risveglio lirico cinquecentesco mi sembra che si possa leggere come un segno della perdurante fortuna del modello primo-settecentesco. Tale schema si dimostra ad esempio ancora attivo e influente – e

<sup>40</sup> *Le opere volgari*, pp. XLVI-LII.

proprio a partire da un riferimento all'edizione Volpi – all'altro capo del secolo, in un Tiraboschi che pure si mostra capace di considerazioni più attente alla precisa successione cronologica e generazionale:

Innanzi alla bella edizione Cominiana delle Poesie Italiane e Latine del Sannazaro si veggono ancora gli elogj, con cui molti Scrittori di esso han ragionato. Né si può certamente contrastargli la lode, ch'ei sia uno de' più colti Scrittori di Poesie Toscane, lode tanto più ancora pregevole, quanto più rara era a que' tempi tale eleganza. Anzi, come il Sannazaro nacque più anni prima del Bembo, così pare, ch'ei possa contrastargli in ciò quel primato di tempo, che alcuni gli accordano.<sup>41</sup>

## 2. Saggi critici nella Napoli dell'Ottocento

In largo debito con l'opera di Tiraboschi è ancora, qualche decennio più tardi, la *Vita di Giacomo Sannazaro poeta e cavaliere napolitano* di Francesco Colangelo, uscita in *Seconda edizione* a Napoli nel 1819. Futuro vescovo di Castellammare e Lettere, e discusso presidente della Pubblica Istruzione fra il 1824 e il 1831, Colangelo può ascrivere senza troppe riserve al fronte dei conservatori anti-giacobini – sebbene vada registrata, nella sua *Istoria dei filosofi e matematici napoletani* del 1833, una certa simpatia per Telesio, Campanella e Della Porta.<sup>42</sup> Egli fu per alcuni anni bibliotecario dei Girolamini: anche in questo si riallaccia a quella tradizione erudita settecentesca nella quale il volume su Sannazaro – la

<sup>41</sup> *Storia della Letteratura italiana del Cavaliere Abate Girolamo Tiraboschi {...}*. Seconda edizione modenese riveduta ed accresciuta dall'Autore, t. VII, *Dall'Anno MD all'Anno MDC*, p. III, in Modena, presso la Società Tipografica, 1792, p. 1213.

<sup>42</sup> Per queste e per le seguenti notizie cfr. MARIA AURORA TALLARICO, *Colangelo, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XXVI, 1982, pp. 695-97.

cui prima edizione era stata segnalata con commenti benevoli sulla “Biblioteca Italiana” –<sup>43</sup> cerca di inserirsi.

La *Prefazione*, aggiornata per la nuova edizione, dichiarava le due direttrici fondamentali che avevano motivato e strutturato il lavoro:

io ebbi in mira principalmente di rappresentare la rara, e meravigliosa fedeltà del Sannazaro verso il Re di Napoli Federigo di Aragona [...]. Volli ancora con quest'occasione rispondere all'ingiusta critica del dotto, e celebre Sign. Roscoe, il qual parlando del Sannazaro, e de' letterati Napolitani nella sua opera della *Vita* di Leone X, fe' desiderare quella maturità di giudizio, che tanto lo contraddistingue. [...] Procurai io il primo di alzar la voce in difesa del Pontano, del Sannazaro, e degli altri posteriori scrittori Napolitani, che il Roscoe taccia di negligenza nel non avere illustrata quell'epoca gloriosa della nostra letteratura.<sup>44</sup>

Si trattava dunque in sostanza di un'apologia dell'uomo di corte e del poeta, celebrando il primo per le sue straordinarie virtù morali e politiche in uno dei momenti più drammatici nella storia del Regno, e rivendicando l'eccellenza letteraria del secondo contro le critiche di uno “straniero” – pur rispettato e ammirato per la sua erudizione – come William Roscoe.

<sup>43</sup> «Il commentario del sig. Colangelo non può riuscire se non che dilettevole sì per la scelta erudizione e sì ancora per lo stile facile, disinvolto e corretto con cui è steso» (la breve recensione, non firmata, si legge in “Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura Scienze ed Arti compilato da varj Letterati”, t. 12, anno III [1818], pp. 449-50). Parole di apprezzamento vi erano espresse per le pagine biografiche, per quanto prive di sostanziali novità rispetto a quanto già noto attraverso le *Vite* stese da Crispo e da Volpi, e valorizzati erano anche gli spunti polemici contro il Roscoe a proposito dell'interpretazione del *De partu Virginis*. Il redattore si mostrava invece più cauto nei confronti del prosimetro («non molti per avventura concorderanno con l'autore che magnifica assai quell'*Arcadia* che a tutti è nota, e che pochissimi hanno la sofferenza di leggere per intiero»).

<sup>44</sup> *Vita di Giacomo Sannazaro poeta e cavaliere napolitano. Seconda edizione*, Napoli, da' Torchi di Angiolo Trani, 1819, pp. XVIII-XIX.

Nel capitolo X, dedicato allo *Stato della Poesia Italiana nel secolo XVI, e come la perfezionasse il Sannazaro*, Colangelo lamentava l'eccessiva fecondità, in quell'epoca, della «turba di servili e materiali imitatori», e celebrava per contrasto i pochi «veri imitatori del Petrarca» che «si possono ancora proporre come modelli degni d'imitazione». Fra questi, tradizionalmente la palma era assegnata a Pietro Bembo, che

fu uno de' primi di questo bel numero, perché mentre gli altri si smarriano sull'errato sentiero della poesia petrarchesca, ardì quasi solo di ritornare sulle vie del Cantore di Sorga, cui egli prese non solo ad imitare, ma a ricopiare ancora in se stesso. Ma siccome nelle sue opere latine una soverchia imitazione di Tullio il fece cadere in un'affettata maniera di scrivere, così nelle sue rime, mentre si sforzava di rinnovare il vero stile del Petrarca, mostra più tosto di seguir l'arte, che la natura. Ma lo sbandir, ch'egli fece l'usata rozzezza, e l'additare il diritto sentiero, giovò non poco a coloro che gli vennero appresso, e che seppero imitare i pregi del Bembo, e fuggirono i difetti.<sup>45</sup>

Cronologia alla mano – aggiungeva Colangelo riportando l'intero passo di Tiraboschi che ho citato più sopra – tale palma avrebbe dovuto più giustamente concedersi al Sannazaro: ma proprio tale pronunciamiento tiraboschiano era stato contestato dal Roscoe, secondo il quale la lettura dell'*Arcadia* era troppo noiosa per poter tributare all'autore un simile giudizio di eccellenza. Dopo aver contestato all'erudito inglese la sua incompiensione delle delicatezze dello stile italiano, e aver a lungo rivendicato la qualità del romanzo pastorale, Colangelo arrivava a trattare direttamente delle liriche volgari: non sorprenderà a questo punto che il giudizio fosse inaugurato dall'inevitabile confronto con la poesia bembiana, per poi precisarsi nell'assegnare a Jacopo il ruolo di capo-

<sup>45</sup> *Vita di Giacomo Sannazaro*, pp. 135-36. Il passo riprende, a tratti letteralmente, *Storia della Letteratura italiana del Cavaliere Abate Girolamo Tiraboschi*, p. 1132.

stipite del petrarchismo meridionale del Cinquecento avanzato (implicitamente indicato come il più eccellente dell'intero secolo):

Se il Bembo la vince sul Poeta Napoletano in ciò, che si appartiene ad eleganza e purità di stile; gli è però costantemente inferiore nel pregio della poetica invenzione, e nella vivacità dell'espressione. [...] Volle ancora il Sannazaro segnalarsi tra' primi coltivatori dell'Elegie in lingua italiana [...]. Di questo suo merito nella poesia italiana ne abbiamo ancora un altro contrassegno nella persona di Angiolo di Costanzo. Questo illustre scrittore, e poeta originale de' suoi tempi [...] singolarmente per la regolarità del disegno con cui distese i suoi Sonetti, e che fu preso a modello dall'*Arcadia* di Roma istituita per ristaurare dal guasto del secento il buon gusto poetico, uscì dalla scuola di Sannazaro, che col consiglio e coll'esempio lo indirizzò ne' primi suoi studj.<sup>46</sup>

Esplicito riferimento insieme a Tiraboschi, soprattutto nelle frequenti polemiche contro Roscoe e Sismondi, è Giambattista Corniani, autore de *I primi quattro secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento* (Bassano 1796, primo saggio dell'opera più nota *I secoli dell'italiana letteratura dopo il suo risorgimento*, in nove volumi usciti per la prima volta a Milano tra il 1804 e il 1813) e di un *Elogio* del Sannazaro pubblicato nell'edizione dell'*Arcadia* curata dalla milanese Società Tipografica de' Classici Italiani, che si apriva con un'affermazione che ne rendeva subito evidente la matrice critica e culturale:

Il Sanazzaro appartiene a due secoli, al Decimoquinto, ed al Decimosesto: uomo ammirabile, poiché in mezzo alla ruvidezza del quattrocento seppe portare la prosa e il verso Italiano e Latino ad un grado di eccellenza maggiore di quella, che il mondo ammirava ne' provetti suoi

<sup>46</sup> Ivi, pp. 162-63.



coetanei, e fu per avventura il primo che gettò i semi della floridezza del cinquecento.<sup>47</sup>

Per quanto nel volumetto di Colangelo acquisti già un certo rilievo quella valorizzazione della vita (e dell'opera) di Sannazaro in chiave "patriottica", che sarà una delle chiavi di lettura privilegiate della critica napoletana nei decenni successivi, l'impostazione del lavoro e i suoi modelli ci mostrano l'autore quale erede volenteroso ma non particolarmente innovativo della tradizione erudita "moderata" fiorita sullo scorcio del secolo precedente.

Tutt'altra aria, ovviamente, si respira a un cinquantennio di distanza nelle *Lezioni* di Settembrini, dove ai sottili distinguo fra "imitatori materiali" e "veri imitatori" di Petrarca subentra la squalifica dell'intera classe intellettuale del XVI secolo: «Che uomini erano costoro? Ingegnerosi e colti, ma con tutti i vizii dei servi; senza coscienza, senza pudore, facili a mutar padrone e servire chi più dava, bassi adulatori, nemici accaniti fra loro: tipo di essi quel Pietro Aretino che fu possibile soltanto in quei tempi».<sup>48</sup> Su uno sfondo del genere, la vicenda storica di Sannazaro era letta come luminosa eccezione, così da far spiccare per contrasto la sua figura: «fu cavaliere, fu scrittore, fu magnanimo uomo. Fra tante brutture che avremo a considerare, ora che mi viene innanzi quest'anima bella, lasciate che io la vagheggi un poco, e ne parli alquanto distesamente».<sup>49</sup> Alla nobile condotta, in un mondo corrotto e ripugnante, non poteva che corrispondere un'interiorità profonda e risentita: «nel Sannazaro v'è l'affetto, e un affetto cavalleresco, nobilmente sdegnoso, un

<sup>47</sup> *Arcadia di M. Jacopo Sanazzaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1806, p. IX.

<sup>48</sup> *Lezioni di Letteratura Italiana dettate nell'Università di Napoli da Luigi Settembrini*, 3 voll., Napoli, Stabilimento Tipografico Ghio - Antonio Morano, 1866-1872, II, 1868, p. 34.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 39.

amore di patria fervidissimo». <sup>50</sup> La nettezza di una simile impostazione – al costo delle contraddizioni di cui si dirà – dava adito ad alcune acquisizioni critiche non banali, in particolare nella considerazione del prosimetro, che guadagnava una speciale menzione in nome del suo forte coinvolgimento con la storia, appena mascherato dall'allegoria pastorale: «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». <sup>51</sup> La critica alle note dei tre cinquecentisti era assai diffusa fin dal Settecento, e si legge già nei Volpi che le avevano raccolte e ripubblicate. Ma invece che limitarsi a contestarne i molti errori o il poco giudizio, com'era uso, Settembrini ne rifiutava *in toto* l'impostazione, a favore di una lettura fortemente *engagée* che riscattava i languori malinconici dei pastori perché «quei dolori e quei lamenti sono i dolori ed i lamenti di quelli che vedevano la patria conquistata dallo straniero». <sup>52</sup>

Al momento di inquadrare l'insieme della scrittura sannazariana entro una più ampia prospettiva storico-letteraria, l'ormai tradizionale confronto con il modello bembiano non si limitava a rivendicare che «il Sannazaro fu il primo, e non Toscano, e innanzi anche al Bembo, che ripigliò l'uso della prosa volgare stata interamente smessa nel Quattrocento», ma affermava la netta superiorità estetica del napoletano in forza della «dolcezza d'affetto» suscitata dalla lettura dell'*Arcadia*: «Questo affetto è tutto proprio del Sannazaro che scriveva col cuore, e non è nel Bembo le cui opere non si può leggerle senza affanno». <sup>53</sup> Il contrasto con il suo tempo si confermava la chiave interpretativa privilegiata della figura morale del nostro poeta, lasciando tuttavia emergere una certa

<sup>50</sup> Ivi, p. 43.

<sup>51</sup> Ivi, p. 44.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

difficoltà nel valutarne le specificità letterarie: «come il Sannazaro in mezzo alla corte fu buono e splendette per animo nobilissimo, così nelle sue opere in mezzo ai difetti c'è qualcosa che piace e piacerà sempre, la verità dell'affetto». <sup>54</sup>

Tale notevole valorizzazione conduceva infatti, al momento di affrontare le rime, al nodo critico della difficile conciliazione fra il ritratto di un Sannazaro nobile e fiero, capace di sentimenti profondi e veri, e la pratica di un tipo di poesia percepito come sintomo di inettitudine morale e affettiva. Ora che la nuova centralità assunta dalla lirica come espressione di affetti individuali profondi si era saldata con l'urgenza della questione politica nazionale, la condanna per il petrarchismo – già adombrata nella battuta su Bembo riportata sopra – non poteva infatti che essere senza appello:

Che cosa è dunque la Poesia nel Cinquecento? Un giuoco della mente, un'immensa rappresentazione fantastica senza sentimento e senza ispirazione. Ed essendo gioco della mente, ognuno si prova a farlo, e crede di potervi riuscire: quindi il numero dei verseggiatori è sterminato. L'è una generale gaiezza, spensierata, scherzevole, lasciva, capricciosa, a cui tutti prendono parte, e in cui ciascuno dice il suo motto e una sua galanteria. Eppure questo giuoco non è libero, ma è regolato da due leggi, che sono l'imitazione classica, ed il rispetto cortegiano: e però i poeti del Cinquecento sono tutti simili tra loro, paiono fatti su lo stesso stampo, tutti osservano una specie di galateo artistico, ed anche quando sono mossi da qualche affetto lo esprimono in certe forme convenzionali. <sup>55</sup>

E ancora, poco più avanti:

I pedanti gridino pure a voglia loro, io non temo di dirvi che né nel Cinquecento, né poi avemmo un poeta lirico: di sonettisti e canzonieri

<sup>54</sup> Ivi, p. 45.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 57-58.

sì, un numero infinito. L'Italia riebbe la Lirica quando fu riscossa dalla vergognosa servitù. La Lirica è tal fiore che nasce unicamente dall'affetto: e un popolo che ha non amore ma lascivia, non religione ma scetticismo, non patria ma corte, non libertà ma servitù straniera, non dolore ma indifferenza, non ha né può avere poesia lirica. Nell'intervallo che è dal Petrarca al Leopardi, noi non abbiamo poeti lirici, ma soltanto Rimatori.<sup>56</sup>

Non è difficile intuire con quale imbarazzo si sarebbe potuto tentare di inquadrare entro una simile cornice la vicenda lirica del nobile e «affettuoso» Sannazaro, già presentato come il primo e il migliore dei cinquecentisti.

Nell'elenco di autori capaci di comporre quei pochissimi componimenti ai quali Settembrini concedeva il titolo di "lirici" il suo nome non compare: «la Lirica italiana nel Cinquecento non è altro che un centinaio appena di sonetti e canzoni che si possono trascinare nelle opere di Michelangelo, del Guidiccioni, del Casa, del Tarsia, del Costanzo, del Tansillo, di Vittoria Colonna, e di Gaspara Stampa».<sup>57</sup> Se si mette a confronto questa serie con quelle crescimbeniane riportate sopra, sostanzialmente analoghe per forma e funzione, si osservano: un gruppo comune (Guidiccioni, Casa, Di Costanzo, Tansillo, Colonna), tre nuovi nomi (Michelangelo, Tarsia, Stampa), tre assenti (Sannazaro, Caro, Bembo).<sup>58</sup> L'esclusione di Bembo non stupisce, visto il giudizio sprezzante e fortemente svalutativo espresso su di lui a più riprese nelle *Lezioni*, e anche quella di Caro appare del tutto coerente: è forse più interessante l'espunzione di Sannazaro da parte di uno studioso per il resto assai simpatetico

<sup>56</sup> Ivi, p. 61.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Considerando la scelta degli autori più rappresentati nelle antologie fra Otto e Novecento, QUONDAM, *Petrarchismo mediato*, p. 67 osserva che «l'aumento quantitativo di autori come Buonarroti, Strozzi, Stampa, Tarsia è direttamente (ed esplicitamente) proporzionale alla diminuzione di autori come Bembo, Di Costanzo, Molza, Rota, Caro» (su queste pagine di Settembrini si veda anche ivi, pp. 156-58).

nei suoi confronti.<sup>59</sup> Che ciò non fosse dovuto a ragioni cronologiche sembra confermato dal fatto che il nostro era menzionato, nel capitolo dedicato ai *Rimatori*, come parte del gruppo raccolto intorno a Vittoria Colonna:

Intorno a lei, venuti a visitare l'alta donna e ad ammirare i bellissimi arazzi, io mi figuro il vecchio Sannazaro, Galeazzo di Tarsia, Antonio Epicuro, Bernardino Rota, e forse i due giovani Angelo di Costanzo, e Luigi Tansillo. Va ella in Roma, ed io le vedo intorno Pietro Bembo, Michelangelo Buonarroti, Giovanni Guidiccioni, Giovanni della Casa, Francesco Molza.<sup>60</sup>

La sua inclusione nel primo gruppo confermava quella volontà di valorizzare la figura e la scrittura del compatriota che in Settembrini si conferma solida: «il numero dei rimatori e delle rimatrici [nel Cinquecento] fu grandissimo, e chi volesse saperne i nomi li legga nel Tiraboschi, nel Crescimbeni, nel Quadrio. Io vi parlerò soltanto di quelli che stanno intorno a Vittoria Colonna, perché *soltanto essi mi paiono da non dimenticare*». <sup>61</sup> Alle note – per quanto rapide ed essenziali – dedicate a Vittoria Colonna, Galeazzo di Tarsia, Antonio Epicuro, Bernardino Rota

<sup>59</sup> Settembrini aveva liquidato così l'insieme dell'esperienza letteraria bembiana: «Sovra tutti questi prosatori s'innalzò, perché più vuoto, Pietro Bembo (1470-1547) il meno veneziano tra gli scrittori veneziani, perché retore voluminoso, e diligentissimo razzolatore delle opere di Cicerone. Per giudicarlo bastano due cose: diceva che Dante non è poeta, e consigliava l'Ariosto a scrivere l'*Orlando* in latino. Ebbe grandi ricchezze, grandi amori, gran fama di scrittore latino ed italiano, e fu gran principe della Chiesa quantunque non ci credesse. Aveva la sola forma, la sola frase, giudizio poco, ingegno meno, affetto niente: lodò tutti, fu lodato da tutti, e le sue opere furono stampate in magnifiche edizioni» (*Lezioni di Letteratura Italiana*, p. 55). Questo, invece, il giudizio sul poeta: «Il gran Bembo, il divino Bembo, il Bembo che empiò del suo nome tutto il Cinquecento, non era che un grammatico, e parve un miracolo di poeta perché seppe fare la scimmia al Petrarca. Egli pose l'idolo su l'altare, ed insegnò come ricopiarne ogni parola ed ogni sillaba» (ivi, p. 109)

<sup>60</sup> *Lezioni di Letteratura Italiana*, pp. 102-103.

<sup>61</sup> Ivi, p. 103 (corsivo mio).

e Angelo di Costanzo, tuttavia, non corrispondeva un'analogha caratterizzazione del nostro, sintomo forse della difficoltà ad affrontare il nodo critico sopra evocato: «Non vi parlo delle rime amorose del Sannazaro che morì innamorato a 72 anni». <sup>62</sup>

Lo stesso nodo, e un primo tentativo di scioglierlo, si ritrova nella monografia dedicata a Sannazaro da Francesco Torraca. In queste *Note* – per Carducci «un de' migliori saggi di vera critica letteraria usciti in questi ultimi anni» – la figura del nostro poeta continuava a spiccare per contrasto sul suo tempo:

La storia di Napoli non ha molte figure da porre accanto a quella di Iacopo: pochi ebbero tanta schiettezza e insieme tanta nobiltà di animo, pochi furono così amabili e così virtuosi, pochi accoppiarono tanto amore di studi e desiderio di pace con altrettanta fermezza di carattere e tenacità di affetti. Vedetelo nelle sue poesie: [...] egli si tien sempre al di sopra delle volgarità e delle oscenità, che eran tanta parte nelle composizioni dei suoi contemporanei. <sup>63</sup>

Il ritratto dell'uomo e del letterato si apriva ripercorrendo la lunga trafila di celebrazioni che, avviata dai contemporanei di Jacopo, non si era mai davvero interrotta, e Torraca dava inizio al suo saggio affermando che «pochi scrittori hanno avuto tanta fama, tanta popolarità e così poco discussa o contrastata, quanta ne ebbe Iacopo Sannazaro. Ai suoi contemporanei parve un miracolo». <sup>64</sup> Seppur di passaggio, e senza sviluppare il discorso in modo organico, lo studioso napoletano sembra aver

<sup>62</sup> Ivi, p. 106.

<sup>63</sup> FRANCESCO TORRACA, *Jacopo Sannazaro. Note estratte dalla Cronaca Annuale del R. Liceo V. Emanuele*, Napoli, V. Morano, 1879; qui e di seguito cito dalla riedizione del saggio, con titolo *Iacopo Sannazaro*, in ID., *Scritti critici*, Napoli, Francesco Perrella, 1907, pp. 65-238: 101-102. Il giudizio di Carducci si legge in *Sull'“Aminta” di T. Tasso saggi tre di Giosuè Carducci. Con una pastorale inedita di G.B. Givaldi Cinthio*, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 20-21 n. 1.

<sup>64</sup> Ivi, p. 65.

individuato nei profondi mutamenti del sistema letterario moderno il punto critico più acuto che rendeva difficile a molti dei suoi contemporanei apprezzare fino in fondo l'opera del poeta di Mergellina:

E quando vediamo quegli elogi tramandarsi e ripetersi di secolo in secolo, e dal 1504, se non da prima, fino al 1723, ristamparsi ben cinquanta volte l'*Arcadia*, e non so quante volte, sino ai giorni nostri, le altre opere di lui, e l'*Arcadia* produrre tante imitazioni, né soltanto in Italia, dobbiamo concludere: *o che i meriti intrinseci del Sannazaro sono molti e grandi, o che il gusto letterario, per tre secoli interi, non soffrì mutazione.*<sup>65</sup>

Per il regesto della fortuna editoriale Torraca rimandava, in nota, all'edizione Volpi: e dalla stessa fonte derivavano in larga parte i ricordati elogi antichi. La messa a fuoco del valore problematico di un recupero della tradizione premoderna per giudicare l'opera di Sannazaro, invece, prendeva spunto dal noto episodio narrato da Vittorio Imbriani nella sua difesa dell'*Arcadia* contro il giudizio negativo di Alessandro Manzoni. Torraca citava il recentissimo libretto del connazionale, ove era riportato che, in una conversazione avvenuta circa un decennio prima, l'anziano scrittore milanese avrebbe troncato ogni discussione sul tema esprimendo il suo stupore per come «un uomo come il Sannazaro, dotto, pieno d'ingegno, abbia potuto scrivere un libro come l'*Arcadia*, che, si può dire, è una scioccheria, non c'è nulla», per poi riportare con approvazione la replica dell'Imbriani che «tante imitazioni, fatte da uomini non volgari, imitazioni brillanti d'uno squarcio del Sannazaro, sono documento della bontà dell'*Arcadia* e spiegazione sufficiente del plauso che incontrò». <sup>66</sup> Come già per Imbriani, una simile impostazione

<sup>65</sup> Ivi, p. 67 (corsivo mio).

<sup>66</sup> Ivi, pp. 67-68, ove si rimanda a *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta da Vittorio Imbriani*, Napoli, G. De Angelis, 1878; sulla polemica postuma fra Imbriani

intendeva probabilmente rispondere, in modo implicito e però chiaro, alla stroncatura contenuta nella *Storia* del comune maestro De Sanctis, che aveva usato proprio il perdurante successo del romanzo pastorale per caratterizzare la lunga stagione di intorpidimento morale e perciò letterario della società d'*ancien régime*:

Gli uomini, già cospiratori, oratori, partigiani, patrioti, ora vittime, ora carnefici; sospiravano tra ninfe e pastori. E mi spiego l'infinito successo che ebbe l'*Arcadia* del Sannazaro, la quale parve a' contemporanei l'immagine più pura e compiuta di quell'ideale idillico. Ma di questo Virgilio napolitano non è rimasta viva che qualche sentenza felicemente espressa [...]. Né 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.<sup>67</sup>

Nel capitolo dedicato alle *Rime*, la conferma dell'incompatibilità fra il sistema lirico rinascimentale e quello post-romantico era perciò impostata da Torraca secondo una prospettiva storica – fermo restando l'assunto fondamentale della superiorità dell'uomo Sannazaro rispetto al suo tempo:

e Manzoni cfr. GIANNI VILLANI, *Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà*, in "Parole rubate", 14 (2016), *Speciale Sannazaro. Territori d'Arcadia. Furti e metamorfosi della parola*, a cura di G. Villani, pp. 131-57, in particolare pp. 134-36; online all'indirizzo: <[http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo14\\_pdf/F14\\_8\\_villani\\_manzoni.pdf](http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo14_pdf/F14_8_villani_manzoni.pdf)> (consultato il 2/10/2020). L'interesse e la competenza del Torraca per quanto riguarda le riprese letterarie del Sannazaro, come è noto, sarebbero stati confermati di lì a pochi anni con l'uscita di ID., *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro. Ricerche*, Roma, coi tipi del Salviucci, 1882 (e poi subito, in una "seconda edizione accresciuta", Roma, Ermanno Loescher e C., 1882).

<sup>67</sup> *Storia della Letteratura Italiana di Francesco De Sanctis. Volume secondo*, Napoli, presso Domenico Morano, 1870, pp. 5-6. Tale giudizio era di fatto passato sotto silenzio da Torraca: «Oggi stesso critici eminenti non possono parlare di lui senza grande rispetto; e se il *De Sanctis lo nomina e passa*, il Settembrini, il Carducci, il Burckhardt si fermano, presi d'ammirazione, innanzi al poeta di Mergellina» (TORRACA, *Iacopo Sannazaro*, p. 67, corsivo mio).



Se voi le leggete, come leggereste i versi di qualunque altro poeta, per sentirvi sollevati dalla fantasia dell'autore, per commuovervi al suo dolore, per mescolare le vostre con le sue lacrime — il vostro desiderio non sarà soddisfatto. Ma se le aprite con le intenzioni del critico e dello storico; se le paragonate con quelle, che scrivevano i contemporanei di Jacopo, sentirete per lui, se non ammirazione, rispetto.<sup>68</sup>

La deduzione di notizie biografiche dai versi latini e volgari era, come è ben noto, una pratica comune, e anche lo studioso napoletano se ne era servito ampiamente nei capitoli dedicati alla vita dell'autore. Ma ora, al momento di dare un giudizio critico di quella produzione, egli doveva tentare un'interpretazione che la rendesse compatibile con il ritratto monumentale già desunto dalla storia, e con il quale inevitabilmente essa entrava in forte contrasto. Il problema era dunque confermare la superiorità di Sannazaro sul suo tempo anche attraverso l'opera che più di tutte rischiava di conformarlo agli aspetti che di quel tempo parevano meno accettabili.

Per tentare di fare anche di questa lirica un'eccezione, il critico napoletano postulava che essa corrispondesse a una realtà vissuta — in deroga puntuale al principio desantisianiano che nella poesia dei petrarchisti vi è spazio solo per la forma, e non per la vita:

Egli non è, certamente, uno de' tanti rimatori, i quali, pur di mettere insieme quattordici versi, si fingono una Laura immaginaria, e ripetono i soliti luoghi comuni dell'amore petrarchesco. Egli canta d'un amore reale: non è colpa sua se la fanciulla amata si mostra fredda e crudele con lui, come Laura al Petrarca; se la fanciulla è morta, come Laura. Non è strano se queste somiglianze della *situazione* producono somiglianze ne' versi.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Ivi, p. 228.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

Anche gli esempi puntuali («Il caso d'un amante colpito da Amore alla sprovvista, è così raro, perché si debba dire, a lui, che narra il suo innamoramento: tu imiti il Petrarca?») non fanno che rafforzare l'impressione che tale lettura critica dipenda in sostanza da un partito preso, un *a priori* difficile da falsificare: «E con ciò non voglio negare che Iacopo abbia molte volte attinto nell'arsenale poetico del Petrarca; anzi ha tolto da quello finanche de' versi interi. Ma pure, non scrive per smania di verseggiare, scrive perché veramente innamorato». <sup>70</sup>

Tale lettura, a cui premeva soprattutto di salvare la grandezza umana e morale dell'autore, non arrivava perciò a rimettere in discussione l'interpretazione più ampia del cosiddetto petrarchismo, e finiva inevitabilmente per sacrificare il poeta all'uomo, senza riuscire a sanare fino in fondo il contrasto fra i due: «in tutte le opere del Sannazaro, non si trova mai l'artista scompagnato dall'uomo: e se l'uomo appare superiore all'artista, non ce ne dorremo poi troppo, perché un bell'esempio di onestà, di fermezza, di magnanimità merita ammirazione quanto la più bella poesia». <sup>71</sup> Non stupisce dunque che, al momento di giudicare storicamente l'esperienza letteraria sannazariana, Torraca finisse per riproporre, nelle sue linee essenziali, l'interpretazione settecentesca filtrata da Tiraboschi: «Ma se merita lode il Bembo, il quale, per reazione alla poesia delirante, ritornò al Petrarca; quanto maggiori lodi non merita il Sannazaro che, prima del Bembo, si tenne lontano da que' deliri, e preferì seguir le orme del cantore di Laura?». <sup>72</sup> E così ancora, tirando le somme in chiusura del saggio: «Nel tempio dell'arte, il Sannazaro non va, certo, collocato fra i sommi. [...] Ma, nella storia, gli tocca posto invidiabile, per aver, tra i primi e felicemente aperta la via alla grande arte del

<sup>70</sup> Ivi, pp. 228 e 231.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 237-38.

<sup>72</sup> Ivi, p. 234.

Cinquecento, innestando i rampolli più rigogliosi dell'Umanesimo sul tronco mezzo inselvaticchito della letteratura nazionale».<sup>73</sup>

### 3. *Conclusioni*

Entro il più ampio schema di un moderno programma culturale con forti implicazioni militanti, e con l'appoggio di testimonianze per così dire proto-critiche di origine medio- o tardo-cinquecentesca, nei primi tre decenni del Settecento le rime di Sannazaro avevano trovato una salda collocazione al centro del canone aureo della tradizione lirica italiana. Una simile notevole valorizzazione, maturata in un clima culturale che si sentiva in sostanziale continuità con la tradizione poetica del Rinascimento, aveva però portato con sé anche il rischio di uno schiacciamento dell'opera sulla sua funzione storico-simbolica: caricato il Sannazaro della responsabilità di "co-caposcuola" di una lirica di fortuna secolare, i valori intrinseci dei testi finivano per essere subordinati e ricompresi quasi soltanto in funzione dello schema evolutivo promosso dai circoli arcadici in funzione di rilancio della tradizione italiana. Le ragioni critiche della loro eccellenza erano rimaste implicite o circoscritte alla rapida registrazione di una strenua eleganza formale il cui significato poteva forse apparire auto-evidente in quel preciso sistema di valori etico-estetici: ma al di fuori di esso, in un contesto che ne aveva messo in crisi e contestato alla radice i presupposti, esse si sarebbero mostrate per lo più inintelligibili.

Se il materiale testuale su cui si lavorò nell'Ottocento continuava a essere quello preparato dagli eruditi del secolo precedente, anche lo schema di fondo del percorso (evolutivo) della letteratura nazionale non seppe o non poté svincolarsi del tutto da quella tradizione e da quei modelli. Le innovazioni teoriche sui rapporti della letteratura con la biografia e con la società, portate a piena maturità dallo storicismo desanctiano, perdevano terreno di fronte alla difficoltà di conciliare i grandi

<sup>73</sup> Ivi, p. 238.

quadri sintetici con le esperienze individuali, e finivano per riproporre – capovolgendo la polarità del giudizio e problematizzando gli strumenti cinquecenteschi che la giustificavano – alcuni schemi interpretativi “sotterranei” risalenti all’età arcadica. Di qui l’*impasse* registrato da Carrara ancora negli anni trenta del Novecento, che non faceva che confermare l’inadeguatezza di quegli strumenti critici quando applicati a oggetti d’analisi quali il canzoniere di Sannazaro. Continuava a mancare una lettura organica del valore storico e letterario di quell’opera, considerata (anche) nella sua genesi e nel suo contesto invece che (solo) nella sua ricezione postuma e nel suo ruolo “epocale”.

È un compito che la tradizione ha lasciato a lungo in sospeso, e che si è cominciato ad affrontare solo con le prime, formidabili e tempestive, reazioni di Pier Vincenzo Mengaldo e Carlo Dionisotti all’edizione curata da Alfredo Mauro. La svolta che fu impressa allora agli studi è difficile da sopravvalutare. Se oggi, felicemente, ne possiamo ridiscutere e magari contestare alcuni risultati e presupposti, è anche chiaro che tutto quanto è seguito, nella considerazione dei *Sonetti et canzoni*, dipende in larga misura dal cambio di passo determinato nel brevissimo giro di quei tre anni 1961-1963.