

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 14 / Issue no. 14

Dicembre 2016 / December 2016

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 14) / External referees (issue no. 14)

Francesca Bortoletti – University of Leeds

Stefano Carrai – Università di Siena

Luca Curti – Università di Pisa

Marco Faini – Università di Urbino

Matteo Palumbo – Università di Napoli Federico II

Fabio Pierangeli – Università di Roma “Tor Vergata”

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2016 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Sannazaro

TERRITORI D'ARCADIA. FURTI E METAMORFOSI DELLA PAROLA

a cura di Gianni Villani

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Virgilio e Boccaccio in Arcadia</i> ERIC HAYWOOD (University College – Dublin)	13-33
<i>La “sompogna” e la “musette”. Sannazaro e Jean Lemaire</i> CARLO VECCE (Università di Napoli L'Orientale)	35-56
<i>Autori, generi e stili in Sannazaro. Citazioni fra “Arcadia” e rime volgari</i> ROSANGELA FANARA (Università di Pavia)	57-73
<i>Tra memoria poetica e autocitazione. Ossessioni verbali e funerarie nell’“Arcadia”</i> MARINA RICCUCCI (Università di Pisa)	75-93
<i>Iacopo Sannazaro and the Creation of a Poetic Canon in Early Modern England</i> ALESSANDRA PETRINA (Università di Verona)	95-118
<i>Un filtro per i “Sepolcri”. Schede arcadiche foscoliane</i> ORNELLA GONZALES Y REYERO (Liceo scientifico-linguistico “Agostino Maria De Carlo” – Giugliano)	119-130
<i>Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà.</i> GIANNI VILLANI (Roma)	131-157
<i>Sincero personaggio in un romanzo storico napoletano</i> CRISTIANA ANNA ADDESSO (Università di Napoli Federico II)	159-174

MATERIALI / MATERIALS

<i>Arte della variazione. I racconti di Gesualdo Bufalino</i> ALESSANDRA CAPUTO (Università di Bologna)	177-188
<i>Personaggi sulla graticola. Dostoevskij in Tiziano Scarpa</i> ADRIANO FRAULINI (Università di Bologna)	189-196



GIANNI VILLANI

PRESENTAZIONE

L'impulso alla citazione, quando non si tratti di esplicito rapporto di concorrenza o prosecuzione di genere (come nel caso del *Morgante* rispetto all'anonimo *Orlando* quattrocentesco), ovvero di semplice ripresa tematica (come nella tradizione novellistica), proviene piuttosto dagli automatismi della memoria, dalla capacità di trattenere in profondo la parola letta, sedimentandola, per liberarla all'occorrenza in forme ripensate, agli antipodi dello stereotipo. In tal caso il reimpiego può consumarsi in modo assai sottile, avvalendosi di immagini o parole altrui come "scala per arrivare ad altre talvolta lontanissime in apparenza".¹ Forse che si direbbe mai che l'*incipit* stesso dell'*Arcadia* ("Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi")² si trasferirà con parole, strutture sintattiche e cadenze in un *incipit* di tutt'altra letteratura, nientedimeno che nella dedica machiavelliana del *Principe* a Lorenzo de' Medici? Naturalmente le

¹ Cfr. A. Manzoni, *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare d'Azeglio*, premessa di P. Gibellini, a cura di M. Castoldi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2008, p. 23.

² Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, Introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 57 (I). Sottolineatura nostra.

citazioni manifestano sempre “un indizio opaco, oscurato, che conserva tuttavia al suo interno la scintilla potenziale del riconoscimento”,³ rimanendo al lettore il dover orientarsi fra distinzione e somiglianza, adesione e tradimento, per poi accorgersi dei significati nuovi conferiti alle voci del passato, restituite magari a noi con ottimo interesse: come se il già scritto costituisse uno sterminato dizionario contenente non solo parole, ma costrutti, temi, esecuzioni, in modo da “faire apparaître un nouvel état philosophal de la matière langagière”.⁴ Nel caso dell’*Arcadia*, peraltro, sono le tante forme di travestimento a farne un testo pieghevole al ‘rubato’,⁵ poiché queste sviano lo sguardo, sfocano i profili, contribuendo alla natura talora criptica della successiva citazione.

Nella consapevolezza di un Rinascimento italiano fortemente creditore verso la cultura europea, Francesco Torraca – già allievo di Francesco De Sanctis, di cui aveva raccolto lezioni napoletane inclusive dei nomi di Manzoni e Leopardi – pubblicava a pochi anni di distanza due monografie: una sugli “imitatori stranieri” delle opere di Sannazaro ma con inevitabile priorità di attenzione per il capolavoro (1882), l’altra esclusiva sulla “materia” dell’*Arcadia* (1888).⁶ L’intervallo di un semplice lustro fra la realizzazione dei due progetti lascia pensare che per taluni aspetti essi corrispondessero all’impulso di un’implicita idea, mirante a mostrare quale

³ Cfr. R. Rinaldi, *Per la citazione*, in “Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione / Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies”, 1, 2010, p. 2, all’indirizzo elettronico www.parolerubate.unipr.it.

⁴ Cfr. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 51.

⁵ Si pensi soltanto alle precoci parodie teatrali di Angelo Belco detto Ruzante già negli anni Venti del Cinquecento, dal controcanto della *Pastoral* alla ripresa nel prologo della *Betia* di un motivo del prologo sannazariano. Si veda P. Vescovo, ‘*La busca de Jacopo*’. *Visualizzazione, letteratura applicata, teatro*, in *La cultura napoletana nell’Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 304-305.

⁶ Si veda F. Torraca, *Gl’imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*, Roma, Loescher, 1882 e Id., *La materia dell’Arcadia del Sannazaro*, Città di Castello, Lapi, 1888.

incredibile snodo culturale e letterario fosse stata l'*Arcadia*: un luogo d'approdo per il riuso di materiali tematico-verbali provenienti dai libri del passato (greci e latini ma anche biblici) e da quelli moderni (in volgare e in latino); e nel contempo un testo da cui si erano subito riprese immagini e spunti anche fuori d'Italia, in area iberica, francese e anglosassone, nel corso di tutto il Cinquecento e ancora nel Seicento. Si pensi a Garcilaso de la Vega, che nella sua seconda egloga riscrisse in modo fedele, e nel contempo nuovo, larga parte dell'ottava prosa dell'*Arcadia*; a Honoré d'Urfé, che per il suo romanzo pastorale *L'Astrée* seppe considerare l'andamento analitico delle descrizioni sannazariane; a Sir Philip Sidney, che con *The Countess of Pembroke's Arcadia* in piena età elisabettiana recepì dal libro tardo-umanistico e dalla *Diana* del portoghese Jorge de Montemayor (a sua volta debitrice di Sannazaro) l'idea di uno scenario alternativo alle difficoltà contingenti, storiche e biografiche.

Come documenta Carlo Vecce, un singolare utilizzo 'straniero' dell'*Arcadia* fu quello di Jean Lemaire de Belges, poliglotta cortigiano del duca Pierre II de Bourbon, che addirittura si avvalse della prima redazione del testo quale strumento attraverso cui tessere la tela della sua cultura umanistica, orientandola verso nuove forme di sensibilità. *Le temple d'Honneur et de Vertus*, stampato a Parigi agli inizi del 1504, costituisce infatti il primo esempio di diffusione europea dell'opera: in questa allegoria pastorale, che riverbera una realtà contemporanea dominata dalla presenza della morte, si riconoscono le tracce di una lettura attenta del *Libro pastorale pastorale nominato Arcadio*, per i simboli propri del genere (la *sampogna* in Sannazaro, la *musette* in Lemaire), per i dettagli iconografici, per il tema della morte di Pan.

Agli ultimi decenni del Cinquecento risale invece la ricezione anglosassone dell'*Arcadia*, su cui fa il punto Alessandra Petrina mostrando le dinamiche citazionali attraverso le quali il modo pastorale si venne

affermando in Inghilterra e concentrandosi sulla grande figura di Sidney. Fra tradizione classica e moderna, non senza qualche eredità intermedia declinabile in connotazione cortese e di “romance”, una nuova sintesi pastorale fu possibile grazie all’opera di Sannazaro (l’*Arcadia* ma dapprima le *Piscatoriae*), il cui nome in *The Defence of Poesie* è posto accanto a quelli di Teocrito e Virgilio, conquistando così il suo *status* di classico. Le riprese dal modello italiano in altri autori, intorno a Sidney e dopo Sidney, possono poi apparire sfuggenti ma sono sempre significative, “in a game – come scrive l’autrice – in which silence is the most evident recognition of a debt”.

Va d’altronde osservato, ed è l’assunto del contributo di Eric Haywood, che la determinazione dell’*Arcadia* quale regione esclusiva oltre che inclusiva della poesia pastorale, ossia l’elevazione di *uno* dei territori della poesia bucolica a esponente di esso, era stata attuata proprio dal prosimetro sannazariano; e che di tale territorio – lungo una linea che muovendo da Virgilio congiunge l’opera in particolare all’*Ameto* di Giovanni Boccaccio ma anche alle sue *Genealogie deorum gentilium* – si può in realtà scoprire una natura ‘astutamente’ infida e insidiosa, antinomica, un po’ distante dal *cliché* propiziato a suo tempo da Bruno Snell.

Naturalmente le citazioni dall’opera andranno ben oltre i perimetri entro cui si soffermò Torraca e molto è ancora da recare in superficie. Il presente fascicolo intende proprio lavorare intorno a tale fulcro problematico, mostrando come le citazioni dall’*Arcadia* siano anche indotte dalla capacità di Sannazaro di ripercorrere a sua volta in modo personale il

già detto; e svolgendo un possibile filo che conduce dagli “Arcades ambo”⁷ virgiliani alle variazioni raffinatissime e come impercettibili dell’oggi. In tal senso i contributi possono leggersi quali successivi capitoli di uno studio, in cerca di quella parola (e di quell’insieme di elementi da essa evocati) che “morendo rinasce” e “rinascendo more”.⁸ Il contributo di Marina Riccucci, attraverso una lettura condotta tra opere volgari e latine di Sannazaro (*Arcadia* e *Sonetti e canzoni* ma anche *Elegiae* e *Piscatoriae*), esplora dunque il fenomeno dell’autocitazione e della citazione con particolare riguardo a Petrarca e alla poesia bucolica quattrocentesca, ricostruendo un itinerario inquieto tra ricerca e rinuncia, sul filo del tema funebre ma anche della poesia oltre la morte, con articolazioni verbali mutevoli e continuamente rielaborate.

Per Iacopo-Sincero, infatti, il “dilettevole piano”, già immaginato “di ampiezza non molto spazioso”,⁹ era destinato a chiudersi del tutto nel momento stesso in cui era supposto. Il ritorno a Napoli avrà il sapore di un amaro risveglio e di un approdo alla coscienza, non solo perché la città non è più sé stessa ma anche perché è proprio da quel ‘sé stessa’ che si era fuggiti. Sincero avrebbe potuto restare fra gli alberi d’Arcadia, come paradossalmente il “rampante” barone di Italo Calvino, ma la successiva rinuncia e la ricerca di un altro stile, sancite dall’egloga dodicesima e dal congedo *A la sampogna*, sono il segno di un incessante sperimentalismo, di un costante bisogno di riforma che percorre l’intero itinerario sannazariano (le *Piscatoriae* sono l’esempio più tangibile di tale

⁷ Cfr. Virgil, *Eclogae*, in Id., *Eclogues – Georgics – Aeneid I-VI*, with an English translation by H. Rushton Fairclough, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 1935, p. 48 (VII, 4).

⁸ Cfr. I. Sannazaro, *La ambasciaria del Soldano esplicata per lo interprete*, in Id., *Farse*, in Id., *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 272-273 (74-75).

⁹ Cfr. Id., *Arcadia*, cit., p. 62 (I).

aspirazione a dissimulare assimilando). Nella circolarità stilistica dei meccanismi di composizione e delle riprese tematiche, l'*Arcadia* è dunque percorsa, come propone Rosangela Fanara, da una sotterranea trama metatestuale ovvero da una spinta centrifuga verso sbocchi diversi, siano essi lirici o epici, favoriti dalla memoria costante dei classici e da un interminabile *labor limae*.

Come il viaggio di ritorno di Sincero, la fortuna più recente dell'*Arcadia*, fra Otto e Novecento, ha una dimensione carsica e meno visibile, anche se il romanzo di Sannazaro continua ad essere letto e usato. Malgrado l'età dei lumi, certo non favorevole agli echi arcadici, il modello riemerge infatti con decisione nei Sepolcri e in alcuni sonetti di Ugo Foscolo, come evidenzia il contributo di Ornella Gonzales y Reyer. Sono singolari riprese dall'*Arcadia* e da altri testi sannazariani, in un felice sincretismo di temi classici e poi umanistici (caratteristici del Quattrocento napoletano) dove si riconoscono i motivi concertati della poesia e della tomba, affidati a combinazioni verbali tanto più certe quando più sottilmente svolte.

In merito alle riprese leopardiane non vi sono oggi più dubbi, ma sarà bene non dimenticare come persino su tale fronte un'esplicita rottura del silenzio fu piuttosto tarda, databile ai primi appunti di Maria Corti nel 1966.¹⁰ E Manzoni? A parte qualche assai rara e brevissima segnalazione, la questione fu posta con franchezza da Vittorio Imbriani a fine Ottocento,¹¹ in primo luogo per contraddire un'opinione negativa sull'*Arcadia* che il grandissimo narratore avrebbe pronunciato circa dieci anni prima, e forse anche per invitare a riconoscere nei *Promessi Sposi*

¹⁰ Si veda M. Corti, *Passero solitario in Arcadia*, in "Paragone", CICIV 1966, pp. 14-25.

¹¹ Si veda V. Imbriani, *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta*, in Id., *Alessandro Manzoni. Ricordi e Testimonianze*, Bologna, Boni, 1982 (1^a ed. 1873).

importanti citazioni proprio dal libro di Sannazaro. D'altro canto Manzoni, se quale narratore seppe servirsi di alcuni suggerimenti dell'*Arcadia*, in quanto critico ne parlò il meno possibile e quel poco che disse merita forse oggi qualche ripensamento (su tali temi si sofferma chi scrive).

Assume perciò vivo interesse il constatare come nel cuore del secolo apparisse Sannazaro in persona nel romanzo storico *Ceccarella Carafa*, composto tra 1853 e 1854 da Filippo Volpicella: opera davvero singolare, perché rievoca la felicità della stagione aragonese in uno dei momenti di maggiore depressione della fortuna dell'*Arcadia*. Tale stagione, come chiarisce Cristiana Anna Adesso, è ricostruita da Volpicella anche attraverso precisi recuperi testuali, in primo luogo dalla più scoperta delle egloghe arcadiche (la dodicesima) in raffronto col modello pontaniano. Proprio a partire da questo romanzo si gioca una partita quasi tutta napoletana, ma per niente regionale, sul nome di Sannazaro e sulle possibilità di una rivalutazione critica di questo autore.

Ci si può domandare, allora, perché Torraca preferisse occuparsi innanzitutto degli “imitatori” piuttosto che della “materia”, limitandosi inoltre agli “stranieri” e invertendo per così dire un elementare ordine logico. Non è difficile rispondere: negli ultimissimi giorni del 1871 Francesco De Sanctis aveva concluso l'intricata elaborazione della *Storia della letteratura italiana*, il cui dodicesimo capitolo recava pressoché al suo principio il giudizio storico più severo mai espresso sull'*Arcadia*, su una base fortemente ideologizzata. Era impossibile per Torraca discutere direttamente il Maestro (mai citato nei suoi due volumi paralleli) e bisognava cedere la parola agli altri, senza nondimeno rinunciare alla propria in una breve premessa, di straordinaria intelligenza critica: qui il critico positivamente rovescia certi assunti romantici e desanctisiani, mostrando – proprio attraverso Sannazaro – la centralità europea del Rinascimento di una nazione italiana fatta in primo luogo di imitati, poi

semmai di imitatori. È del 1888 l'edizione dell'*Arcadia* pubblicata a Torino da Michele Scherillo, libro molto denso al suo interno ma anche agnostico e agglutinante, dove De Sanctis è citato tre volte (in non troppo esplicito contrasto con Sannazaro), mentre ben undici volte è ricordato Vittorio Imbriani, tra adesioni e distinguo. Se si volesse rovistare entro la lunga introduzione di tale studio, difficile sarebbe intendere la posizione dello studio, ma chiaro è il senso della fatica in sé: la filologia replica alle ideologie.

Né il problema delle citazioni dall'*Arcadia* si arresta all'Ottocento. La densità delle trame culturali nell'opera, la capacità di Sannazaro di contaminare vastissime memorie al tempo stesso occultandole, rendono assai delicato riconoscerne i prelievi nel secolo che ancor più del precedente decostruisce le forme del linguaggio poetico. Ma a partire dalla lingua non sarebbe impossibile estendere lo sguardo al Novecento, a patto di considerare l'*Arcadia* come un libro assolutamente moderno e come una polimorfa metafora, inclusiva di allusioni al mondo contemporaneo e di segni e di enigmi aperti all'interpretazione, tutti legati all'idea di un'umanità dimidiata. Pensiamo ancora una volta al prologo sannazariano, con i suoi "alberi" e i suoi "boschi" lontani dalle "ornate gabbie" della città e dai "marmi [...] risplendenti per molto oro",¹² pensiamo alle note più flebili e al suono più profondo della musica pastorale¹³ così diversa dalle

¹² Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 57-58 (I).

¹³ Proprio alla musica, del resto, si riferiscono alcune delle più importanti riprese letterarie dall'*Arcadia*, tra Cinque e Seicento, indotte più dalle suggestioni recitative e melodiche del libro che non di stretto 'genere'. Dal punto di vista tematico per esempio, il *Pastor fido* di Gian Battista Guarini (musicato più volte e in più modi, anche per opera lirica da Georg Friedrich Händel) si lega sì all'*Aminta* di Torquato Tasso ma sia *Aminta* che *Pastor fido* assumono dall'*Arcadia* importanti presentimenti melodrammatici, già transitati per l'apogeo del madrigale. Un auspicabile insistere lungo tali direttrici, in operosa sinergia tra filologia delle parole e filologia del pentagramma, lascerebbe riconoscere – unitamente a una modalità di 'furto' attuato tra linguaggi diversi – un'ulteriore linea di tensione interna nel testo sannazariano,

“sonore trombe” dei “poeti chiarissimi”;¹⁴ paesaggio e suoni destinati a riemergere fra i “prati” e “gli scolorenti / boschi”¹⁵ di Andrea Zanzotto, ma ancor più (tra citazione in assenso e citazione in dissenso) nella segreta Arcadia lontana dai “poeti laureati” e da “bossi ligustri o acanti” evocata da Eugenio Montale, grazie a una voce poetica che svela la musica nascosta di altre “canzoni / le trombe d’oro della solarità”.¹⁶

consistente nella progressiva incompatibilità della radice spettacolare e musicale delle egloghe rispetto alle istanze di un Umanesimo maturo e colto (si pensi anche a Serafino Aquilano e Benedetto Gareth detto Cariteo, e si veda G. Gerbino, *Il canto di Serafino e il dilemma degli umanisti*, in *L'attore del Parnaso. Profili di attori-musici e drammaturgie d'occasione*, a cura di F. Bortoletti, Milano-Udine, Mimesis, 2012, pp. 315-344). La musica, in ogni caso, percorre ampiamente il prosimetro, non solo per la pieghevolezza cromatica e melismatica degli sdruccioli, ma anche per il tempo costante della prosa, per il lessico a tratti desemantizzato e avvolto fra gli elativi, per il contrappunto di significati variabili. E notevole è la compagine strumentale evocata lungo il libro, a sostegno della voce: *sampogna, cornamusa, cètera, lira, fistula*; e sul versante opposto, quello da cui si fugge e a cui pure si guarda, gli aerofoni via via più squillanti di *bosso, tibia, tromba, bûccina*. La musica progressivamente si fa insomma intima al testo ed è la stessa ‘regolata’ alternanza di prosa e versi (musicale anch’essa) la diversità sia da Boccaccio (che nell’*Ameto* fa prevalere la prosa) che da altri coevi esperimenti aragonesi (come la *Pastorale* di Pietro Jacopo De Jennaro, che premette due prose a quindici egloghe).

¹⁴ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 166 (VIII).

¹⁵ Cfr. A. Zanzotto, *Colloquio*, in Id., *Vocativo*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, p. 121 (Epigrafe e 2-3) e si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 162-163 (VII).

¹⁶ Cfr. E. Montale, *I limoni*, in Id., *Ossi di seppia 1920-1927*, in Id., *L’opera in versi*, Edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, pp. 9-10 (1, 3, 48-49).

Copyright © 2016

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*