

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

**DA SANNAZARO A MANZONI.
L'IDILLIO A METÀ.**

“I romantici [...] sapevano troppo bene [...] che l’osservare in noi l’impressione prodotta dalla parola altrui c’insegna [...] che molte idee, molte immagini, che [l’ingegno] approva e gusta, gli sono scala per arrivare ad altre talvolta lontanissime in apparenza.”

Alessandro Manzoni, *Sul romanticismo*

1. *La linea curva di un’opinione*

A distanza di circa un secolo e mezzo da un episodio ricordato da Vittorio Imbriani, non sarà peregrino chiedersi quale possa essere stata l’effettiva consistenza della disapprovazione manzoniana dell’*Arcadia*; o per meglio dire, se di essa non sia possibile ridefinire oggi alcuni profili e misure. La materia di per sé è nota, ma indispensabile è qui riprenderla in breve e reconsiderarla per quanto di specifico interesse. A Milano, dunque, nel marzo del 1869, presente per l’appunto Imbriani fra quelli di una “brigata [...] numerosa”, in casa Manzoni la conversazione a un certo

punto venne a cadere “non so come”¹ sull’*Arcadia* di Sannazaro, e fu il gelo; perché Don Alessandro troncò sul nascere ogni possibilità di proseguire un tipo di discorso che sarebbe stato in fondo alquanto ordinario tra gente di lettere. Il verdetto non convinse tuttavia l’irrequieto Vittorio, che per il momento si limitò a stenografarlo nella memoria; poi, al momento giusto, circa dieci anni più tardi, quando fra tante altre cose accadute Manzoni era scomparso da un lustro, Imbriani si risolse a stampare.

Il libello si apre dunque con un ampio stralcio dalla prosa ottava dell’*Arcadia*, ricca di echi letterari provenienti sia dalla tradizione classica (Teocrito, Virgilio, Ovidio, Calpurnio, Propertio, Nemesiano) che da quella volgare (non poco Dante e molto Boccaccio), ma trattati in finissimo lavoro musivo per un disegno nuovo e suo proprio; e pertanto anche molto imitata (già nella prima metà del XVI secolo da Garcilaso de la Vega).² Qui il pastore Carino, cercando di lenire le pene d’amore di Sincero – del quale è parvente *alter ego* sin dalla prosa settima –, gli racconta di eguali miserie da lui sofferte, conclusesi con segni di speranza. Un giorno, infatti, il “grazioso pastore”³ aveva svelato alla compagna di giochi la sua passione, invitandola a guardare nelle acque di un limpido fonte; la fanciulla,

¹ Cfr. V. Imbriani, *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta*, in Id., *Alessandro Manzoni. Ricordi e Testimonianze*, Bologna, Boni, 1982 (1^a ed. 1873), p. 78. Si veda R. Rinaldi, *La rivincita del satiro. Imbriani pastorale*, in Id., *Sette e Ottocento irregolari. Casanova, Conti, Quadrio, Nievo, Imbriani, Carducci*, Firenze, Cesati, 2013, pp. 84-85.

² Si veda F. Torraca, *Gl’imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*, Roma, Loescher, 1882², pp. 8-18; A. Gargano, *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 194-201; Id., *L’“Arcadia” di Sannazaro in Spagna: l’egloga II di Garcilaso tra “imitatio” e modello bucolico*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell’Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 287-296; M. de las Nieves Muñiz Muñiz, *Sannazaro nelle Egloghe di Garcilaso. La trama delle fonti e la crisi della bucolica rinascimentale*, in “Strumenti critici”, 2006, 2, pp. 171-190.

³ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, Introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 154 (VII).

osservandosi nello specchio appartenuto a Narciso, aveva scoperto la verità di quel *leid* e scolorendo nel viso “quasi a cader tramortita fu vicina”;⁴ caduto nella disperazione, Carino aveva meditato perciò il suicidio, intonando un lungo addio all’Arcadia.

Ora, benché il testo riportato da Imbriani si concluda in Sannazaro con punto ben fermo, la citazione si arresta con i puntini sospensivi come su una soglia interdotta, lasciando all’intuito del lettore la responsabilità del varco: ossia, credo, acquisire almeno un palese punto di contatto fra la prosa ottava dell’*Arcadia* e il capitolo anch’esso casualmente ottavo dei *Promessi Sposi*. Tale acme, che non sarà sfuggito mai a nessuno,⁵ conviene riferire subito:

“O lupi, o orsi e qualunque animali per le orrende spelunche vi nascondete, rimanetevi; addio! Ecco che più non vedrete quel vostro bifolco, che per li monti e per li boschi soleva cantare. Addio, rive; addio, piagge verdissime e fiumi! Vivete senza me lungo tempo [...]”⁶

Dei *Promessi Sposi* si vedrà ovviamente il celebre esordio dell’“Addio, monti”, che non è solo ai “monti” ma anche ai fiumi o “torrenti”,⁷ accomunato alla pagina sannazariana dallo stacco vocativo e dalla parallela iterazione (“Addio [...] addio”) in pausa di racconto.

Ebbene Imbriani, chiuse le virgolette dopo l’ampia citazione, non procede con qualche accenno all’autore dei *Promessi Sposi* come ci si attenderebbe dal titolo dell’opuscolo; ma a partire dalla materia del

⁴ Cfr. *ivi*, p. 179 (VIII).

⁵ Si veda *Id.*, *Le ecloghe pescatorie*, a cura di S. M. Martini, Napoli, Elea Press, 1995, pp. 71-72 (note del curatore) e G. Villani, *Processi di composizione e ‘decomposizione’ nell’“Arcadia” di Sannazaro*, in “Nuova Rivista di Letteratura Italiana”, XII, 2009, p. 53.

⁶ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 183-184 (VIII).

⁷ Cfr. A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, in *Id.*, *I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII... – Storia della Colonna infame... Milano 1840-1842*, edizione critica e commentata a cura di L. Badini Confalonieri, Roma, Salerno, 2006, p. 163 (VIII).

racconto sannazariano persegue una serie di rimandi a testi in prevalenza secenteschi, taluno anche raro, comunque con citazioni e riferimenti puntualissimi, muovendo in direzione del dramma o della favola pastorale e oltrepassandone anche i confini a favore della tragedia o altre forme (persino con cenni alla fiaba): riconoscendo in essi i più o meno espliciti imitatori della prosa ottava dell'*Arcadia* (i nomi maggiori sono Giovan Battista Guarini, Giovan Battista Basile, Giovan Battista Marino).⁸ Bisogna perciò correre alla penultima pagina dello scritto perché si venga al dunque rapidamente, senza la minima citazione dal capolavoro manzoniano:

“ [...] il colloquio venne, io non so come, a cadere sull'*Arcadia* del Sannazzaro. E l'autore de' *Promessi Sposi* disse proprio così: — 'Pare impossibile, che un uomo come il Sannazzaro, dotto, pieno d'ingegno, abbia potuto scrivere un libro come l'*Arcadia*, che, si può dire, è una scioccheria: non c'è nulla'. —

La brigata era numerosa e tacquero tutti [...].”⁹

C'è invece da credere che Imbriani sapesse bene come il discorso fosse caduto sull'argomento e qui, confidando sull'impossibilità di essere contraddetti a nostra volta, scommettiamo che fu lui a farcelo cadere. C'è da ritenere ancora che la frase riferita sia da assumersi quale veritiera testimonianza di precise parole manzoniane, aggregabili ai suoi scritti: ne hanno infatti l'andamento sentenzioso, con una gnome severa a dir poco, simile ad altre che dello scrittore si ricordano. Nel contempo e per converso, non sarà possibile esimersi – per correttezza di prospettive storico-critiche – dal considerare che l'“opinione”, per quanto attestata in fede, fu ovviamente informale, da Manzoni mai scritta né sottoscritta; e che dunque proprio l'incontenibilità di Imbriani contribuiva a enfatizzare i

⁸ Alcune pagine del *pamphlet* saranno riprese di piatto eppur taciute da Giosue Carducci: si veda G. Carducci, *Precedenti dell'“Aminta”*, in Id., *Su l'“Aminta” di T. Tasso. Saggi tre... con una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio*, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 62-64.

⁹ V. Imbriani, *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta*, cit., p. 78.

termini di un problema critico (sempre che non intendesse indirettamente replicare *anche* alla censura ben più impegnativa di Francesco De Sanctis).¹⁰ Trascritto il giudizio, Imbriani prosegue così:

“Ci vuole altro, che l’autorità d’un uomo, per quanto competente, per quanto altolocato nella mia stima, a provarmi, che una nazione intera ha tenuto senza una ragione al mondo circa quattrocento anni in gran conto un’opera, che non è se non una scioccheria pura e semplice. D’altra parte però, impegnare io, giovine ed oscuro, una discussione [...] E poi, se una sentenza di lui non avea virtù di convincermi per sé sola; avea però certamente virtù di preoccuparmi ed insospettirmi, mi faceva sentire il bisogno di ritornare sulle ragioni, che avea [*sic*] prodotto in me un convincimento contrario.”¹¹

I passaggi riportati, ma in realtà tutto il libello, ci sembrano una *performance* di analisi obliqua e finissima aposiopesi, come a sfidare anche su questo terreno il pure stimatissimo, grande narratore: che in realtà dice tutto, ma affidandolo agli spazi bianchi tracciati per contrasto da un disegno all’apparenza diverso. In particolare la stroncatura dell’*Arcadia* sembra il tema minore sollevato da Imbriani, tanto più che il modo migliore per contraddirla sarebbe stato appunto quello di non memorarla affatto. Considerato che la lunga serie di autori ricordati, piuttosto eterogenea quanto a forme del discorso, ha però in comune un aspetto ben preciso, ossia che di tutti indistintamente si citano luoghi in rapporto alla prosa ottava dell’*Arcadia*, e che l’unico per il quale tanto non è detto è quel Manzoni il cui nome però determina il titolo dell’opuscolo, in filigrana il senso è chiaro: ossia all’acutissimo Imbriani, che per il fenomeno della citazione ebbe una sorta di orecchio assoluto,¹² non sfuggiva che

¹⁰ Cfr. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Contini, Torino, UTET, 1968, pp. 423-425.

¹¹ V. Imbriani, *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta*, cit., p. 78. Il riferimento alla “nazione intera” può far pensare a una replica indiretta a De Sanctis.

¹² Per echi manzoniani nel primo romanzo dello scrittore partenopeo si veda fra l’altro V. Imbriani, *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr’Asterischi*, a cura di R.

suggerzioni dall'*Arcadia*, e in particolare dalla prosa ottava, avevano raggiunto Manzoni stesso. Quanto alla “opinione” (che significa ‘nient’altro che tale’), per esser priva di contesto può facilmente leggersi al rovescio, sembrando cioè non possibile che un uomo *dotto, pieno d’ingegno* fosse davvero riuscito a scrivere una *scioccheria*. Sicché quel *non c’è nulla*, con involontaria antifrasi, sembra tradire il senso della sua genesi: e dunque valere per ‘c’è qualcosa’.

2. Dall’“*Arcadia*” all’“*Addio, monti*”

I processi sono naturalmente finissimi, soprattutto consistenti in operazioni di smontaggio e successivo diverso montaggio di forme, spaziate fra loro con ampi iperbati che concorrono a dissimulare la memoria verbale; tanto più che i recuperi (sui piani fonologico, lessicale, sintattico) provengono non solo dalla prosa ottava ma anche da altri luoghi del prosimetro e che, parallelamente e per contro, alcuni passaggi della prosa ottava vanno a servizio di pagine dei *Promessi Sposi* lontane da quelle dell’“*Addio, monti*”. Dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi Sposi* alcuni punti di contatto si smorzeranno, altri si accenderanno con acuta intelligenza combinatoria; e comunque nel transito l’*Arcadia* vede rafforzata e non diminuita la propria incidenza, mentre non differiscono fra loro gli esiti di Ventisettana e Quarantana. Va osservato inoltre che i luoghi comparati non esauriscono ciascuno in sé stesso i profili di similarità, potendo alcuni di questi riversarsi da un luogo all’altro del testo. E che le riprese, oltre ad esser poste a debiti intervalli, si susseguono con schemi

variamente incrociati e tanto più complessi quanto minore sia la distanza fra loro:¹³

“ [...] ne ponemmo ambiduo a sedere a la margine d’un fresco e limpidissimo fonte che in quella sorgea. Il quale né da ucello né da fiera turbato, [...] i secreti del translucido fonte manifestava. [...] Né vi era quel giorno ramo né fronda veruna caduta da’ sovrastanti alberi, ma quietissimo senza mormorio o rivoluzione di bruttezza alcuna discorrendo per lo erboso paese, andava sì pianamente che appena avresti creduto che si movesse.”

“Non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se non fosse stato il tremolare e l’ondeggiar leggiero della luna, che vi si specchiava da mezzo il cielo [...]. I passeggiere silenziosi, con la testa voltata indietro, guardavano i monti, e il paese rischiarato [...]. Lucia [...] seduta, com’era, nel fondo della barca, posò il braccio sulla sponda, posò sul braccio la fronte, come per dormire, e pianse segretamente.”¹⁴

Si noti l’eguale chiave negativa (*né... né... né... / Non*), le dittologie (*fresco e limpidissimo / liscio e piano*), il silenzio (*quietissimo senza mormorio / silenziosi*), l’immaginazione di una eguale materia ferma in apparenza (*appena avresti creduto che si movesse / sarebbe parso immobile*) e minacciosa proprio in ciò, oltre che per il simile sospendersi del ritmo vitale dei protagonisti (con la singolare variazione *ne ponemmo ambiduo a sedere / seduta, com’era*). I precedenti descrittivi di un’acqua pura e tranquilla (*Metamorphoseon libri*, III, 407-410 e *Comedia delle ninfe fiorentine*, XXXIII, 45-46) consentono di misurare la contiguità rispetto a Sannazaro della ripresa manzoniana: così la percezione di un

¹³ La tecnica, nel suo insieme, non appare molto diversa da quella descritta da Giuseppe Bonaviri a proposito dei rinvenimenti – entro il ‘largo molto’ con cui si apre il romanzo ottocentesco – di lacerti multipli da un brano di Daniello Bartoli della *Istoria della Compagnia di Gesù*. Si veda G. Bonaviri, *Come Manzoni deriva da Bartoli il noto brano del “Ramo del lago di Como”*, in “Italianistica”, VII 2, 1978, pp. 346-353; V. Paladino, *Tra Bartoli e Manzoni: “Quel ramo del lago di Como”*, in “Testo”, II-III, 1981-1982, pp. 109-11; V. Consolo, *Per una metrica della memoria*, in “Cuadernos de Filología italiana”, III, 1996, pp. 252-253.

¹⁴ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 177-178 (VIII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., pp. 162-163 (VIII).

moto rattenuto nell'*Arcadia* (*quietissimo... andava*), sconosciuto sia a Ovidio che a Boccaccio, si omologa nell'*ondeggiar leggero* dei *Promessi Sposi*, che, detto della luna, appare meglio intellegibile proprio quale storno metaforico dall'esempio. Quanto al lessico, il riuoso non si ferma all'evidenza (*pianamente / piano, movesse / immobile, ponemmo / posò*), ma prosegue nelle traduzioni analogiche (*translucido / specchiava, senza rivoluzione / liscio*).¹⁵ Né la chiusura manzoniana (*pianse segretamente*) si nega al confronto, basta infatti scendere poco giù lungo l'*Arcadia* per trovarla:

“Finalmente a la quinta notte [...] errando per boschi senza sentiero e per monti asprissimi et ardui [...] mi ricondussi in una ripa altissima pendente sovra al mare [...] E quivi, prima che 'l sole uscisse, appiè di una bella quercia ove altra volta mi ricordai essermi nel seno di lei riposato, mi pusi a sedere [...] e dopo molto sospirare [...] così dirottamente piangendo incominciai: ‘ [...] O lupi, o orsi, e qualunque animali [...] rimanetevi; addio! [...] Addio, rive; addio, piagge verdissime e fiumi! [...] ’.”

“ [...] pianse segretamente. Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio [...] ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio! ”¹⁶

In entrambi i testi il tema del pianto si lega a quello dell'addio, con incrociarsi delle formule avverbiali (*dirottamente / segretamente*): la correzione di gusto, che preferisce il modo segreto di Lucia a quello diretto di Carino (con qualche presentimento di melodramma), non oblitera certo

¹⁵ Nel *De partu Virginis* Sannazaro, su parziale memoria di *Aeneidos*, X, 100-103 contaminata con *Liber Sapientiae*, XVIII, 14-15, descriverà la quiete della natura quale segno fausto dell'avvenuta nascita salvifica; ma lì la sospensione non coinvolgerà dei personaggi e soprattutto non includerà tra gli elementi del paesaggio quello delle acque: si veda I. Sannazaro, *De partu Virginis*, a cura di Ch. Fantazzi e A. Perosa, Firenze, Olschki, 1988, p. 33 (I, 194-202). Sulla varia simbologia delle acque nell'*Arcadia*, tendente a un senso progressivamente negativo nel corso dell'opera e di revisione dell'opera, si veda G. Villani, *Processi di composizione e 'decomposizione' nell'"Arcadia" di Sannazaro*, cit., pp. 50-54.

¹⁶ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., pp. 180-181 e pp. 183-184 (VIII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (VIII).

la provenienza. Si direbbe che generalmente il riuoso si avvalga di una capacità di scomporre le diverse funzioni linguistiche, riuscendo a combinazioni nuove. E le riprese recuperano spesso su un diverso piano, fonico, semantico o sintattico, quanto pare perdersi nelle trasformazioni dal modello:

“Addio, rive; addio, piagge verdissime e fiumi! Vivete senza me lungo temp; [...] abbiate sempre ne la memoria il vostro Carino: il quale qui le sue vacche pasceva, il quale qui i suoi tori coronava, il quale qui con la sampogna gli armenti, mentre beveano, solea dilettere.”

“ [...] addio! [...] Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! [...] Addio, casa natia [...] Addio, casa ancora straniera [...] nella quale la mente si figurava un soggiorno perpetuo e tranquillo di sposa. Addio, chiesa, dove l’animo tornò tante volte sereno, [...] dov’era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto [...] addio!”¹⁷

Si noti l’eguale iterazione del locativo (*qui... qui... qui... / dove... dove... dove...*) che ripercuote il suono principale (*addio... addio*). Sannazaro introduce inoltre l’interiezione a chiudere un periodo musicale, in realtà per riprenderlo con anadiplosi lievemente ritardata: *rimanetevi; addio!... Addio rive; addio piagge verdissime e fiumi*. Analogamente nei *Promessi Sposi* ma con schema invertito, prima ad aprire quindi a chiudere (*Addio, monti... addio!*) per poi prolungare il suggerimento più volte fino alla chiusa. E parallelo appare l’esito morale dei due racconti, sotto il segno del turbamento mitigato nella speranza:

“Dunque che diremo noi de la admirabile potenza degli dii, se non che allora in più tranquillo porto ne guidano che con più turbata tempesta mostrano di minacciarne?”

¹⁷ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 184 (VIII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (VIII).

“Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de’ suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande.”¹⁸

Ma le parole di Sannazaro, oltre a suggerire uno schema utile a chiudere il capitolo ottavo dei *Promessi Sposi*, sembrano offrire al romanzo storico l’opportunità di aprire felicemente il capitolo successivo. Sia Carino che Lucia sono infatti restituiti al tempo (*quando / mentre*) da una sollecitazione sensoriale, con ulteriori ripetizioni lessicali (*mi era alzato / alzò la testa, ripa / proda*):

“E queste parole dicendo, mi era alzato già per gittarmi da la alta ripa quando subitamente dal dextro lato mi vidi duo bianchi colombi venire [...] .”

“Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia [...] mentre la barca gli andava avvicinando alla riva destra dell’Adda.”

“L’urtar che fece la barca contro la proda, scosse Lucia, la quale [...] alzò la testa, come se si svegliasse.”¹⁹

A questo punto bisogna muovere un po’ indietro nei *Promessi Sposi* e fare un bel passo avanti lungo l’*Arcadia* sino all’ultima prosa, per cogliere una contaminazione effettuata a sapiente distanza, integrando il raffronto con il solo elemento (lo sfondo notturno) che pareva sottrarsi alla similarità:

¹⁸ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 185 (VIII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (VIII).

¹⁹ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 184 (VIII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 164 (VIII) e p. 165 (IX). Ancora più simile è un particolare nel *Fermo e Lucia* dove Lucia “si alzò come dal sonno”, e ancora nella Ventisettesima dove “si alzò come da dormire”. Cfr. Id., *Fermo e Lucia: prima minuta (1821-1823)*, a cura di B. Colli, P. Italia e G. Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, vol. I, p. 119 (I, viii) e Id., *Gli Sposi Promessi: seconda minuta (1823-1827)*, a cura di B. Colli e G. Raboni, ivi, 2012, vol. II, p. 121 (I, ix).

“Ma venuta la oscura notte [...] le quiete selve tacevano [...] le foglie sopra gli alberi non si moveano, non spirava vento alcuno; solamente nel cielo in quel silenzio si potea vedere alcuna stella o scintillare o cadere.”

“Non tirava un alito di vento; il lago giaceva liscio e piano, e sarebbe parso immobile, se non fosse stato il tremolare e l’ondeggiar leggiero della luna, che vi si specchiava da mezzo il cielo.”²⁰

Il particolare dell’assenza di vento non è riscontrabile nei più significativi precedenti del notturno²¹ e neppure in una pagina parallela del *De partu Virginis*.²² Se leggiamo il passo corrispondente del *Fermo e Lucia* persino maggiore è l’evidenza (*non spirava vento alcuno / non soffiava un respiro di vento*):

“Il lago era sgombro, non soffiava un respiro di vento, e la superficie dell’acqua, illuminata dalla luna giaceva piana e liscia senza una increspatura, come un immenso specchio.”²³

Si consideri infine che l’“addio” di Carino, se principia con invocazione alle rive e ai fiumi (la cui simbologia si lega a quella della terra), di fatto è egualmente orientato ai monti, con espresse declinazioni tematiche e molteplici particolari (come il riferimento alle Oreadi e alle orrende spelonche in cui si nascondono lupi e orsi). Per il locutore la scissione è infatti scandita proprio rispetto a tale profilo paesaggistico, la cui simbologia si legherà invece a quella del cielo nei *Promessi Sposi*:

“Voi, arcadi, cantarete nei vostri monti la mia morte; arcadi, soli di cantare esperti, voi la mia morte nei vostri monti cantarete.”²⁴

²⁰ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 289 (XII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 162 (VIII).

²¹ Si veda Virgilio, *Aeneidos*, IV, 522-527 e VIII 26-27; Ovidio, *Metamorphoseon libri*, VII 185-188; G. Boccaccio, *Filocolo*, IV, xxxi, 24.

²² Si veda I. Sannazaro, *De partu Virginis*, cit., p. 57 (II, 309-317).

²³ Id., *Fermo e Lucia: prima minuta (1821-1823)*, cit., vol. I, p. 117 (I, viii).

²⁴ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 180 (VIII).

Davvero singolare è che tre secoli prima di Manzoni un poeta come Garcilaso de la Vega, nel citare e volgere in versi ampia parte della prosa ottava dell'*Arcadia*, commutasse appunto in tal senso l'intonazione originale del modello:

“Adiós montañas; adiós, verdes prados;
adiós, corrientes ríos espumosos;
vivid sin mí son siglos prolongados;
[...]”²⁵

3. *Boccaccio, Sannazaro, Manzoni*

Oltre le analogie verbali, tuttavia, c'è qualcosa di più che accomuna le storie di Carino e di Lucia. Se in *Arcadia* il momento della divisione e della lontananza è costitutivo delle ragioni profonde del suo paesaggio (a partire da Virgilio, ma ancora nelle rime degli arcadi settecenteschi),²⁶ per Manzoni occorre ripensare alle riserve diffuse tra Sette e Ottocento sulla centralità dei motivi erotici all'interno del romanzo, cui si potevano proporre caute aperture a condizione di espungere ogni sospetto di diletto o inutilità, a vantaggio di “nuovi scenari, e più vasti”.²⁷ La vicenda narrabile, insomma, non avrebbe potuto esser che di “promessi”, in nessun caso rappresentabile nella sostanza erotica; sicché l'amore, latente nell'accento iniziale di un “pensiero occulto”²⁸ (quello di Lucia), si rivela in conclusione solo nei suoi effetti morali, mentre nulla appare al centro dell'affresco

²⁵ G. de la Vega, *Le egloghe*, traduzione italiana a cura di M. Di Pinto, Torino, Einaudi, 1992, p. 64 (II, 638-640).

²⁶ Si vedano per esempio i sonetti di Faustina Maratti Zappi in *Rime dell'avvocato Gio. Batt. Felice Zappi e di Faustina Maratti sua consorte*, Napoli, s. t., 1833, t. I, pp. 31-32, p. 34, p. 37, pp. 41-42.

²⁷ Cfr. S. Nigro, *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui “Promessi Sposi”*, Torino, Einaudi, 1996, p. 21.

²⁸ Cfr. A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (VIII).

tranne il luttuoso rovescio di Gertrude. E cos'altro è mai la storia di Carino se non il motivo di un amore non rappresentato, forse rimosso e sottomesso soltanto a speranza futura?²⁹ E dunque non stupisca se al termine del romanzo storico si riavvertano echi dalla prosa ottava dell'*Arcadia* a proposito della “cagione” morale che può concorrere a produrre “adversità” o “guai”, con le solite similarità di formule verbali ma anche con un ulteriore rimando al *Filocolo* di Boccaccio là dove Florio racconta delle proprie disavventure al Duca Ferramonte ricevendone conforto. L'incidenza della pagina sannazariana sulla conclusione dei *Promessi Sposi* non ne è diminuita, se è vero che il luogo boccacciano in questione era ripreso puntualmente proprio da Sannazaro nel suo passo.³⁰ Il triplice raffronto mostra con chiarezza le analogie fra l'assunto morale della vicenda di Carino e quello di Lucia al momento del distacco:

“Or qual cosa pensi tu che contraria ti possa essere, se sì fatto aiuto hai con teco, come è quello degl'iddii, alla cui potenza niuna cosa può resistere? [...] Tu dei pensare che avendo gl'iddii cura de' tuoi bisogni, se essi non concedono che tu al presente sii con la tua Biancifiore, non è senza gran cagione [...] ma non si può sì dolce frutto, com'è quello d'amore, gustare senza alcuna amaritudine; e le cose disiderate lungamente giungono poi più graziose.”

“Dunque che diremo noi de la admirabile potenza degli dii, se non che allora in più tranquillo porto ne guidano che con più turbata tempesta mostrano di minacciarne? Per la qual cosa, Sincero mio, [...] dovresti omai [...] sperare ne le adversità fermamente di potere ancora con la aita degli dii venire in più lieto stato; ché certo non può essere che fra tanti nuvoli alcuna volta non paia il sole. E come tu dei sapere, le

²⁹ Si veda R. Rinaldi, *Dal silenzio al ricordo. Conquista della scrittura nell' "Arcadia"*, in Id., *Rinascimenti. Immagini e modelli dall' "Arcadia" al Tassoni*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 48-49; C. Vecce, *Viaggio in "Arcadia"*, in I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 185.

³⁰ Si veda M. Scherillo, *Introduzione*, in J. Sannazaro, *Arcadia*, secondo i manoscritti e le prime stampe, con note ed introduzione di M. Scherillo, Torino, Loescher, 1888, pp. LII-LIV; F. Torraca, *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*, Città di Castello, Lapi Editore, 1888, pp. 126-127; I. Becherucci, *Le novelle di Sincero e di Carino*, in Id., *L'alterno canto del Sannazaro. Primi studi sull' "Arcadia"*, Lecce – Brescia, Pensa Multimedia, 2012, pp. 115-122.

cose desiate quanto più con affanno si acquistano, tanto con più diletto (quando si possiedono) sogliono esser care tenute.”

“Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de’ suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande. [...] Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore.”³¹

Come si vede, gli intrichi verbali sono innumerevoli, anche se nei *Promessi Sposi* la memoria è garantita a mezzo di un ‘legamento’ estesissimo (e perciò più che mai significativo) dall’“Addio, monti” del capitolo ottavo all’*explicit* del romanzo.³² L’*Arcadia*, rispetto al *Filocolo*, effettua peraltro un rimarchevole storno poiché trasferisce la formula comparativa dal dato positivo (*più graziose*) a quello negativo (*più turbata*) e inverte i termini dell’assioma: in Boccaccio a prevalere sono dolcezza e fruizione, cui può accompagnarsi *alcuna amaritudine*, mentre in Sannazaro *non può esser che fra tanti nuvoli alcuna volta non paia il sole*. Nel testo trecentesco la nota lascia insomma riconoscere un timbro edonistico, oltre che ormai convenzionale (pensiamo al *Cantare di Florio e Biancofiore* e anticamente al romanzo alessandrino): si tratta del meccanismo per cui l’intreccio, dopo aver conosciuto il processo di peggioramento, via via evolve al lieto fine. Nel *Filocolo*, inoltre, *gl’iddii* ci sono pure, ma dietro un *separé*, a tirare le fila della diegesi, e la *gran cagione* che ne ispira i movimenti si risolve in un sentire comune, con adesione al tema cristiano

³¹ G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1967, pp. 244-245 (III, 5); I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 185 (VIII); A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (VIII) e p. 745 (XXXVIII).

³² L’assonanza fra Sannazaro e Manzoni è ribadita dal consiglio affidato al congedo dell’*Arcadia* (“chi più di nascoso e più lontano da la moltitudine vive, miglior vive”), che sembra riecheggiare nelle parole finali di Renzo (“Ho imparato [...] a non mettermi ne’ tumulti [...] a non tenere in mano il martello delle porte, quando c’è lì d’intorno gente”). Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 330 (*A la sampogna*) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 745 (XXXVIII).

proprio da ultimo cioè posticcia; mentre il differimento della soluzione assume significato erotico, poiché proprio esso renderà *le cose desiderate lungamente... più graziose*. Per la verità Sannazaro, nel concludere, sembra quasi tradurre Boccaccio ma di molto modifica il senso, non solo per lo scarto appena annotato ma anche perché aggiunge un valore soggettivo a favorire lo scioglimento: essendo l'*affanno* della conquista, dunque il merito, la ragione di un *diletto* intimo (correlativo della *gioia* o *giocondità* manzoniana) che non esaurisce in sé lo scopo, ma assicura la moralità di un possesso duraturo (*esser care tenute*). Nell'*Arcadia*, inoltre, la *potenzia degli dèi* si fa speculativamente *admirabile*, mentre la *speranza* viene ad originarsi proprio dalle *adversità* per un'idea di dolore sconosciuta al *Filocolo*, convertibile nella locuzione quasi agostinianamente paradossale *in più tranquillo porto... con più turbata tempesta*.

Quanto a Manzoni, si riconoscono spunti direttamente dal *Filocolo* (*non è senza gran cagione / perché ci si è dato cagione, dolce frutto / raddolcisce*); ma essi alla fine sarebbero modesti se non si contaminassero con le scelte innovative dell'*Arcadia*, della cui prosa a tratti continuano (aspetto che massimamente accomuna due pur distinte armonie) l'incedere *lent et douloureux*,³³ insieme al nesso, tra retorico e logico, per cui *speranza* e *fiducia* possono rendere sopportabili le *adversità* o i *guai*. Una nota di religiosità severa parrebbe, sulle prime, esclusiva dei *Promessi Sposi*, per l'emergervi del concetto di responsabilità soggettiva nell'eventuale determinazione di alcuni eventi avversi (*per colpa o senza colpa*), con un giudizio che forse si inasprisce nel transito da una stesura all'altra. Ma

³³ Prendo in prestito le parole dall'indicazione di movimento di uno spartito celebre. Da questo punto di vista è interessante una nota di Irene Botta che riporta dalla "Revue des deux mondes" un passo delle lezioni di Manzoni tenute alla Sorbona tra 1838 e 1839, dedicato proprio all'*Arcadia*: "Cet ouvrage [...] est une rêverie poétique, douce, calme et même naïve au fond". Cfr. *Carteggio Manzoni-Fauriel*, premessa di E. Raimondi, a cura di I. Botta, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000, p. 111.

qualcosa del genere non è forse riconoscibile pure in Sannazaro? In realtà già il racconto di Carino è quello di una metamorfosi etica,³⁴ di una conversione del personaggio: da una giovinezza spensierata e leggera alla conquista di una speranza, quantunque ad amaro costo. Le insistite scene di aucupio, proditoriamente praticato ai danni di quei “semplici et innocenti ucelli”³⁵ che accompagnarono il tempo già felice del protagonista, a ben vedere si colmano di sensi antifrastici, poiché in esse lo spettacolo della morte innocente prelude al fastidio dell’errore:

“Ove quali trovati piangere, quali semivivi giacere, in tanta copia ne abbondavano, che molte volte, fastiditi di ucciderli [...] con le mal piegate reti ne li portavamo insino agli usati alberghi”.³⁶

Le note apparentemente crudeli racchiudono cioè, come nello scrigno di un enigma, un assunto morale non molto diverso da quello appena ricordato dei *Promessi Sposi*.³⁷

4. *Per torti sentieri: postilla sul Sannazaro latino*

Parrebbe acquisito che di un epigramma sannazariano ci sia traccia in un esercizio giovanile di Manzoni, che per esser finito tra i rifiutati non cessa storicamente di esistere. Lo spunto ci porta alquanto in alto nel tempo e per l’esattezza al 1806, ben al di qua della riforma romantica

³⁴ Si veda, con riferimento a Manzoni, M. Palumbo, “*I promessi sposi*” o il romanzo etico, in Id., *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Roma, Carocci, 2007, pp. 41-48 e pp. 57-59.

³⁵ Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 173 (VIII).

³⁶ Ivi, p. 178 (VIII).

³⁷ Si confronti I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 176 (VIII) e A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., pp. 642-643 (XXXIII). Sul senso morale delle scene di aucupio nell’*Arcadia* si veda G. Villani, *Miseria e precipizio: a proposito di alcune scene di aucupio nell’“Arcadia” di Sannazaro (e dintorni)*, in “Campi Immaginabili”, 54-55, 2016, pp. 205-217.

compatibilmente accolta in Italia, quando non si era fatta problematica la frequentazione dei classici e neppure del capolavoro di Sannazaro (venuto suo malgrado a subire l'omonimia dell'Accademia); tant'è che solo un anno prima, nel 1805, era stata impressa per ben due volte una pregevole edizione dell'*Arcadia*³⁸ e che proprio nel 1806 ne sarà stampata a Milano una ulteriore, rarissima, di cui una copia apparterrà a Manzoni.³⁹ Ci si riferisce all'asciutto distico sulla patria di Omero, memore di Gellio (*Noctes Atticae*, III, xi, 6) e riconoscibile in alcuni versi del *Carme in morte di Carlo Imbonati* (1806) che lo traducono in modo eccellente:

“Smyrna, Rodos, Colophon, Salamin, Ios, Argos, Athenae,
cedite iam: coelum patria Maeonidae est.”

“Cui [*scil.* Omero] poi, tolto a la terra, Argo ad Atene,
e Rodi a Smirna cittadin contende:
e patria ei non conosce altra che il cielo.”⁴⁰

³⁸ A Bassano, presso Remondini. Questa tipografia prestigiosa si affermò nella seconda metà del XVIII secolo, sino a competere con l'editoria di Venezia. Attenti alla migliore erudizione e alla tiratura di pregio, i Remondini non trascurarono i temi linguistici, pubblicando, quattro anni dopo l'*Arcadia*, le *Regole ed osservazioni della lingua toscana* del bolognese Salvatore Corticelli, fortunata grammatica d'uso oggi rarissima. Si veda M. Infelise, *I Remondini di Bassano. Stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1980.

³⁹ *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro con la di lui vita scritta dal consigliere G. Corniani e con le annotazioni di L. Portirelli*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1806 (conservata a “Villa Manzoni” di Brusuglio, con la segnatura A.II.36). Dalla Biblioteca “Manzutti” di “Villa Manzoni” la dr.ssa Marina Bonomelli, che qui molto ringrazio, mi rassicura circa il fatto che il libro non reca postille o note di mano manzoniana. Ma un ringraziamento va anche alla dr.ssa Marina Goffredo della Biblioteca Nazionale Braidense e alla proprietà stessa del volume, per aver consentito il controllo.

⁴⁰ I. Sannazaro, *De patria Homeri*, in Id., *Epigrammata*, in Id., *Latin Poetry*, translated by M. C. J. Putnam, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2009, p. 308 (II, 6); A. Manzoni, *Carme in morte di Carlo Imbonati*, in Id., *Poesie non approvate o non edite dall'autore*, in Id., *Poesie e tragedie*, testo critico a cura di F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957, p. 198 (194-196). Si veda A. D'Ancona, *Giangiorgio Trissino*, in Id., *Varietà storiche e letterarie*, Milano, Treves, vol. II, 1885, pp. 260-261 e F. Tateo, *Iacobo Sannazaro*, in Id., *L'Umanesimo meridionale*, in *La Letteratura Italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, vol. III, 1972, p. 193.

Si osservi almeno il nesso tra *Maeonidae* e il *cui* manzoniano, chiasmaticamente disposti l'uno rispetto all'altro in ideale intertesto, ma ancor più l'eguale efficacia nel chiudere; e se poi si collegasse il secondo emistichio del verso 195 al verso 196 del *Carme*, sinalefe computata, la misura sillabica risulterebbe di sedici ossia quella poi fissata nell'esametro 'barbaro' carducciano. L'analogo ordine delle parole (*Argos, Athenae / Argo ad Atene*) si regge inoltre sui medesimi accenti e con disposizione consonantica utile a contrastare un insostenibile iato.

Una suggestione del Sannazaro latino, allora, si potrebbe riconoscere anche nella tessitura dell'"Addio, monti" dei *Promessi Sposi* proprio per i "monti sorgenti dalle acque".⁴¹ L'impressione anamorfica, che lascia intravedere sotto la linea dell'orizzonte, è infatti molto rara in letteratura né mi pare che soggetti inanimati *sorgenti dalle acque*, che non siano astri, se ne conoscano altrove prima di Manzoni; e anche a livello traslato, detto cioè di esseri viventi, l'uso è peregrino e riferito semmai a figure divine. Nondimeno un esempio di paesaggio che illusoriamente animandosi 'sorge' dalle acque (e quasi si direbbe un accenno di veduta) lo trovo proprio in Sannazaro nell'elegia *Ad ruinas Cumarum urbis vetustissimae*:

"nec tu semper eris, quae septem amplecteris arces:
nec tu, quae mediis aemula surgis aquis".⁴²

⁴¹ Cfr. A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 163 (VIII).

⁴² Cfr. I. Sannazaro. *Elegiae*, in Id., *Latin poetry*, cit., p. 224 (II, 9, 27-28 e sotto 1-2). Il riferimento è alle città di Roma e Venezia, come eguagliate nel rispettivo primato di splendore e universalità. Il sentimento profondo che Sannazaro nutrì per Venezia non sarebbe sfuggito a Traiano Boccalini, come dimostra uno dei suoi *Ragguagli di Parnaso*: si veda C. A. Adesso, *Sannazaro in Parnaso*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 351-354. Dell'*incipit* dell'elegia ("Hic, ubi Cumaeae surgebant incluta fama / moenia") si ricorderà Giacomo Leopardi nel memorabile avvio della *Ginestra*: si veda C. Vecce, *Leopardi e Sannazaro*, in *Leopardi e il '500*, a cura di P. Italia, prefazione di S. Carrai, Siena, Pacini, 2010, p. 24.

Il frammento è minimo ma prezioso e preciso.⁴³ E poiché certe cose possono distare tra le carte ma non nella mente dei massimi scrittori, si passerà subito all'*Adelchi*, poiché nel primo coro ci sembra che giungano ulteriori vibrazioni della medesima elegia:

“Plenaque tot passim generosis atria ceris,
 ipsa tua tandem subruta mole iacent.
 Calcanturque olim sacris onerata tropaeis
 limina: distractos et tegit herba deos.
 [...]

 totque pios cineres una ruina premit.”

“Dagli atrj muscosi, dai Fori cadenti,
 dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
 dai solchi bagnati di servo sudor,
 [...]

 per torti sentieri, con passo vagante,
 [...]

 Tornate alle vostre superbe ruine,
 [...]”⁴⁴

E dall'*Adelchi* possiamo ritornare ancora una volta all'ottava prosa dell'*Arcadia*, chiudendo così il cerchio di questa fittissimo intreccio di echi e raffronti:

“Dalle squarciate nuvole
 si svolge il sol cadente,
 [...]

 al pio colono augurio
 di più sereno dì.”

⁴³ Nell'elegia il 'sorgere' si fa corrispettivo del 'sommersere', in dichiarato rapporto con i sensi di dispersione annunciati nell'*incipit* e ribaditi in chiusura: “Hic, ubi Cumaeae surgebant inclyta famae / moenia, Thyrreni gloria prima maris, / longinquis quo saepe hospes properabat ab oris” e “et quodcumque vides, auferet ipsa dies” (cfr. I. Sannazaro, *Elegiae*, cit., p. 224 e p. 226, II, 9, 1-3 e 33).

⁴⁴ Ivi, p. 224 (II, 9, 13-16 e 18) e A. Manzoni, *Adelchi*, edizione critica a cura di I. Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, pp. 428 e p. 430 (III, Coro, 1-3, 14 e 58).

“ [...] in più tranquillo porto ne guidano [...] non può essere che fra tanti nuvoli alcuna volta non paia il sole.”⁴⁵

5. *A proposito della lettera “Sul romanticismo”*

Nel suo opuscolo manzoniano Vittorio Imbriani aveva posto un più generale problema critico, relativo al fatto che non poteva esser senza motivo se l'*Arcadia* era rimasta in pregio di “una nazione” per “circa quattrocento anni”, invitando così a riflettere sui motivi di un’incrinatura. A dire il vero le condizioni per il declino di un’incredibile fortuna europea si erano da noi prodotte già nel Settecento illuministico; e però in modo relativo⁴⁶ e con punti di vista rispetto ai quali non saranno sovrapponibili certi ulteriori accenni di Manzoni, per quanto questi li si voglia storicamente intendere nell’ambito delle discussioni insorte nel secondo decennio del secolo. Sarà quindi utile raffrontare la testimonianza di Imbriani con un passo della lettera *Sul romanticismo*, datata 22 settembre 1823 ma a testo definitivo nel 1871, dopo una diffusione a stampa avviatasi di fatto dal 1846:

“ [...] cominciarono [*scil.* i romantici] anche a indicare in concreto molte cose evidentemente irragionevoli introdotte nella letteratura moderna per mezzo dell’imitazione de’ classici. E per esempio, sarebbe egli mai, senza un tal mezzo, venuto in mente a de’ poeti moderni di rappresentar de’ pastori, in quelle condizioni e con que’ costumi che si trovano nelle egloghe, o nei componimenti di simil genere, dal Sannazaro al Manara, se, prima di quello, o dopo questo, non ci furono altri poeti bucolici, o ignorati o dimenticati da me? E perché dall’imitazione cieca e, per dir così

⁴⁵ Ivi, p. 449 (IV, Coro, 115-116 e 119-120) e I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 185 (VIII).

⁴⁶ A partire dal 1723, data dell’edizione padovana dell’*Arcadia*, si annoverano almeno quattordici edizioni lungo il corso del XVIII secolo e ben quindici nei primi quarant’anni del successivo. Dovranno trascorre invece quarantaquattro anni tra un’edizione pisana del 1840 e quella di Scherillo nel 1888, che inaugura una storia editoriale del tutto diversa.

materiale, si sdrucchiola⁴⁷ facilmente nella caricatura, avvenne, una mattina, che tutti i poeti italiani, voglio dire quelli che avevano composti, o molti, o pochi versi italiani, si trasformarono, loro medesimi (idealmente, s'intende) in tanti pastori [...] E una tale usanza poté, non solo vivere tranquillamente per una generazione, ma tener duro contro le così frizzanti e così sensate canzonature del Baretto, e sopravvivere anche a lui.”⁴⁸

Nell'analisi non tutto sembra ben chiaro. Se non v'è dubbio che in via teorica la disapprovazione vuole esser quella del metodo (l'imitazione) e non dei suoi oggetti, nondimeno i piani cronologici tendono a sovrapporsi, non riuscendosi qui a cogliere una definizione certa della categoria dei classici e di quella dei moderni. A rigor di termini, alla prima sarebbero ascrivibili gli antichi e alla seconda coloro che composero in lingua italiana; di fatto però il dissenso riguarda “una generazione” che “una mattina” prese a far versi “bucolici”: per cui mentre la teoria dispone un piano alto, l'esemplificazione univoca ne abbassa il livello, come se non fosse possibile ricordare – nello stigmatizzare l'imitazione passiva – fenomeni diversi da quello bucolico (ad esempio ripensare alle folle del petrarchismo). In realtà, a parte certa acronia del discorso, l'attenzione circoscritta a una modalità finisce con il convertire l'universale nel particolare e dunque un problema di principio (l'imitazione dei classici) in quello di un genere (i “versi” pastorali). E anche rimanendo all'argomento selezionato, non è chiaro se sussista qualche *distinguo* fra il poeta umanista e gli arcadi settecenteschi, o se non si faccia tutt'uno (quasi che bevendo a valle si potesse inquinare l'acqua a monte). In qual punto del diagramma venga quindi a collocarsi il nome di Sannazaro – colpito di fatto più che

⁴⁷ Allusione a uno dei metri dell'*Arcadia*, caratteristico della poesia bucolica quattrocentesca. Una postilla aveva redatto Manzoni a proposito dello sdrucchiolo sannazariano *disculmine* (“la capannuola tua non si disculmine”), probabilmente negli anni che conducono ai *Promessi Sposi* del 1827. Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 322 (XII^e, 288) e A. Manzoni, *Postille al vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di D. Isella, Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano, 2005, p. 173.

⁴⁸ Id., *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare d'Azeglio*, premessa di P. Gibellini, a cura di M. Castoldi, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2008, pp. 27-29.

formalmente biasimato – non sarà semplice dire: ravvicinato com'è agli imitatori di una generazione precisa come Prospero Manara, lontanissimo nel tempo dall'autore dell'*Arcadia* e a lui incomparabile, ma accanto a lui crocifisso con antico espediente, per migliore giustificazione.⁴⁹ Né a ciò soccorre l'artificio retorico (“se, prima di quello, o dopo questo, non ci furono altri poeti bucolici, o ignorati o dimenticati da me”), poichè a Manzoni non poteva sfuggire – volendo rimanere nei confini di “una nazione” – quanto meno l'esempio dell'*Ameto*, né che un testo come l'*Aminta* fosse venuto a recepire nuclei significativi e rappresentativi dell'*Arcadia*⁵⁰ come sarà pure per il *Pastor fido*.

Sembra insomma impossibile che il problema dell'imitazione potesse alla fine risolversi in così poco e che nel vortice di tanta *vis* finisse attratto, dal cattolico Manzoni, l'autore “dotto” e “pieno di ingegno” del *De partu Virginis*. Ma di tutte la cosa più sorprendente è che il nome di Sannazaro non figurava affatto là dove sarebbe stato più giusto attenderselo, e cioè nella prima stesura della lettera nel 1823. Quel nome, unitamente all'intero passo su riportato, sarebbe stato aggiunto – con lo straordinario candore di quell'inciso “per esempio” – solo in quarte e ultime bozze del testo

⁴⁹ Prospero Maria Valeriano Manara (1714-1800) fu figura non secondaria al suo tempo. Membro della colonia arcadica parmense con il nome di Talarisco Alagonio, si trovò impegnato in attività amministrative e politiche del Ducato. Dal 1781 ministro in luogo di Guillaume du Tillot, riuscì a ritirarsi agli studi nel 1786. Oltre che autore di poesie raccolte e pubblicate a Parma nel 1801, fu traduttore apprezzato di Virgilio. Si veda R. Lasagni, *Dizionario biografico dei parmigiani*, Parma, P.P.S., 1999, vol. III, pp. 324-326.

⁵⁰ Che l'*Aminta* fosse un capolavoro Manzoni sapeva benissimo, ma si direbbe che gli apparisse come frutto senza pianta in una lettera del 1° marzo 1809: “Je ne parle pas de l'*Aminta* qui est un chef-d'oeuvre à mes yeux ; vous sentez bien que l'action plus compliquée que celle d'une simple idille, et beaucoup d'autres raisons donnent à ces dialogues l'interêt qu'ils n'auraient pas dans une eclogue” (cfr. *Carteggio Manzoni-Fauriel*, cit., p. 109). Nell'*Aminta* Torquato Tasso sembra proprio versificare la prosa quarta dell'*Arcadia* (per aspetti della *descriptio* di Amaranta) e della stessa descrizione si ricordò probabilmente Manzoni nel suo carne *A Parteneide* (1809).

definitivo⁵¹ nel febbraio 1871: ineccepibile segno di un pensiero divenuto attuale e ben sospettabile di qualche nesso con la recente pulce fatta volare da Imbriani alla presenza di una “brigata [...] numerosa”, o diversamente sarebbe incredibile che a ben più di mezzo secolo dalla polemica nostrana il grandissimo Manzoni inserisse un simile paradigma nella sistemazione del suo vecchio testo.⁵² Nel clima della Scapigliatura milanese affermata da un decennio, in un’Europa già impressionista in pittura ma anche in musica e ora pre-simbolista, il venerando Manzoni avrebbe potuto lasciar perdere meglio di quanto non avesse fatto da giovane, quando sull’*Arcadia* aveva formulato un giudizio critico in equilibrio perfetto: “Cet ouvrage [...] est une rêverie poétique, douce, calme et même naïve au fond”.⁵³ Lo stesso giudizio di Giuseppe Baretto, a cui allude la lettera, è in realtà sottoposto a qualche torsione perché dalla barettoiana “Frusta letteraria” non schioccarono affatto, almeno nei riguardi di Sannazaro, delle “frizzanti” e “sensate canzonature”. Il versatile critico settecentesco in più circostanze aveva anzi posto il suo nome tra i massimi autori della lingua e delle lettere italiane⁵⁴ e nella “Frusta”, con passaggio di cartesiana limpidezza, c’è

⁵¹ Si veda *Note ai testi*, in A. Manzoni, *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare d’Azeglio*, cit., pp. 461-463.

⁵² Imbriani si recherà a visitare una quarta volta Manzoni nei primi giorni del 1872 (lo aveva fatto già poco più che ventenne nel 1860, poi nel 1866 e ancora nel ricordato marzo 1869): si veda V. Imbriani, *Una visita ad A. Manzoni*, in Id., *Alessandro Manzoni. Ricordi e testimonianze*, cit., pp. 9-15. Nel 1870-1871 Manzoni non poteva aver letto le pagine su *Il Cinquecento* di De Sanctis, recanti il negativo giudizio sull’*Arcadia*. Queste infatti inizialmente non erano pubblicate nel primo volume ma nel secondo, terminato agli sgoccioli del 1871 e stampato non prima del gennaio 1872 (saranno trasferite nel primo volume solo a partire dalla seconda edizione del 1873). Si veda R. Mordenti, “*Storia della letteratura italiana*” di Francesco De Sanctis, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. III: *Dall’Ottocento al Novecento*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995, p. 505 e p. 599.

⁵³ Si veda la nota 32.

⁵⁴ Si veda G. Baretto, *Prefazioni alle tragedie di Pier Cornelio tradotte in versi italiani (1747-8)*, in Id., *Prefazioni e polemiche*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1933², p. 38 e Id., *A History of the Italian Tongue (1757)*, ivi, p. 136. Diverso il giudizio, sessant’anni più tardi, di Madame de Staël che considera Sannazaro un

semmai un *distinguo* fra oggetti e soggetti, affiancandosi il nome di Sannazaro non a quello di un Prospero Manara ma di Ariosto e discutendosi non l'autorità dei classici ma i rimatori di accademia ritenuti anacronistici. Dopo aver deprecato l'uso inattuale degli sdruccioli in qualche "grama egloguzza" dei "di nostri", Baretto infatti conclude:

“ [...] né l'autorità d'un Ariosto e d'un Sannazaro ci possono più far digerire de' versi sdruccioli, vuoi sciolti o vuoi rimati, perché gli uomini finalmente danno più fede alle loro sensazioni, che non alle autorità degli Ariosti e de' Sannazari.”⁵⁵

Lo stesso Manzoni, a dire il vero, aveva scritto benissimo sull'imitazione in un altro passaggio della lettera *Sul Romanticismo*, precisando il metodo con una sensibilità di sommo scrittore più che di critico o linguista:

“Insieme con la mitologia vollero i Romantici escludere l'imitazione dei classici; non già lo studio [...] Sapevano troppo bene (e chi l'ignora?), che l'osservare in noi l'impressione prodotta dalla parola altrui c'insegna, o per dir meglio, ci rende più abili a produrre negli altri delle impressioni consimili; che l'osservare l'andamento, i trovati, gli svolgimenti dell'ingegno altrui è un lume al nostro; che questo, ancor quando non metta direttamente un tale studio nella lettura, ne resta, senza avvedersene, nutrito e raffinato; che molte idee, molte immagini, che approva e gusta, gli sono scala per arrivare ad altre talvolta lontanissime in apparenza; che insomma per imparare a scrivere giova il leggere, e che questa scola è allora più utile, quando si fa sugli scritti d'uomini di molto ingegno e di molto studio, quali appunto erano, tra gli scrittori che ci rimangono dell'antichità, quelli che specialmente sono denominati classici.”⁵⁶

esempio ormai negativo degli imitatori della grande poesia classica: si veda Mme de Staël, *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*, in “Biblioteca Italiana ossia Giornale di letteratura scienze ed arti”, T. I, anno primo, Gennajo Febbraio e Marzo 1816, p. 10 (traduzione di Pietro Giordani). Il testo originale è Id., *De l'esprit des traductions*, in Id., *Œuvres complètes*, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, t. XVII, pp. 387-392.

⁵⁵ G. Baretto, *La frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1932, vol. II, p. 76 (XVIII, 15 giugno 1764).

⁵⁶ A. Manzoni, *Sul romanticismo: lettera al marchese Cesare d'Azeglio*, cit., pp. 22-23.

La posizione è qui esente da ambiguità e la frase sugli uomini “di molto ingegno e di molto studio” ci riconduce anzi al giudizio riferito da Imbriani su Sannazaro uomo “dotto, pieno d’ingegno”. Non a caso, allora, quello dell’ingegno è fra i temi notevoli dei *Promessi Sposi* sin dalle prime righe a proposito del dilavato manoscritto seicentesco,⁵⁷ e nel romanzo la qualità dell’ingegno conferisce o nega valore alla dottrina o alla scienza come dimostrano l’esempio negativo di Don Ferrante e quello positivo del cardinal Federigo.⁵⁸ Si dirà che Manzoni fu a un certo punto severissimo anche con sé stesso, sino ad abiurare le giovanili sperimentazioni letterarie appena prima del 1810, come scrisse a Claude Fauriel con toni di grave insoddisfazione per gli sciolti *A Parteneide*.⁵⁹ Ma la negatività riservata a Sannazaro nella lettera avrebbe qualcosa di fondamentalista, se tra i flussi di parole non transitasse quanto era doveroso esaminare da vicino.

L’argomento non si esaurisce insomma nell’occasionale confluenza di qualche situazione analoga, ma si pone alla convergenza dei termini di un più vasto problema, per il quale due opere lontanissime risultano però solidali nella ricerca di una scrittura media e colta, toscana in diverso modo, a partire da osservatorî periferici in egual modo. Per quanto attentamente si voglia rileggere uno qualsiasi dei romanzi italiani del Sei o del Settecento, si constata come sia impossibile trovarvi una sola pagina davvero utile a guidare la scrittura dei *Promessi Sposi*; e si vedrà anzi che il tentativo, avanzando nel tempo, risulta ancor più arduo (si pensi alle

⁵⁷ Cfr. Id., *I Promessi Sposi*, cit., p. 5 (Introduzione): “ [...] *trapontando coll’ago finissimo dell’ingegno i fili d’oro e di seta, che formano un perpetuo ricamo di Attioni gloriose*”.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 417 (XXII): “La fama crescente del suo ingegno, della sua dottrina [...]”.

⁵⁹ Cfr. *Carteggio Manzoni-Fauriel*, cit., p. 123 (6 settembre 1809): “Vous avez donc voulu copier cette petite rapsodie? Vous! [...] je suis tres [*sic*] mécontent de ces vers, surtout pour leur manque | absolu d’interêt; ce n’est pas ainsi qu’il faut en faire; j’en ferai peut-être de pires, mais je n’en ferai plus comme cela”.

Avventure di Saffo, poetessa di Mitilene dell'arcade Alessandro Verri). Aprendo invece l'*Arcadia* quasi a caso, non sarà difficile imbattersi in precisi paradigmi formali, riconoscendo cadenze e vocaboli spendibili per l'esigentissima ricerca di Manzoni. Come in questi esempi descrittivi, che in entrambi i libri non assolvono una funzione puramente ecfrastica ma sono piuttosto mirati a focalizzare tempo e spazio, in costanza di movimento:

“ [...] la luna, [...] senza raggio, pure spiccava nel campo immenso d'un bigio ceruleo, che, giù giù verso l'oriente, s'andava sfumando leggermente in un giallo roseo. Più giù, all'orizzonte, si stendevano a lunghe falde ineguali, poche nuvole, tra l'azzurro e il bruno, le più basse orlate al di sotto d'una striscia quasi di fuoco, che di mano in mano si faceva più viva e tagliente: da mezzogiorno, altre nuvole [...] s'andavan lumeggiando di mille colori senza nome [...] .”

“Era già per lo tramontare del sole tutto l'occidente sparso di mille varietà di nuvoli, quali violati, quali cerulei, alcuni sanguigni, altri tra giallo e nero, e tali sì rilucenti per la ripercussione de' raggi che di forbito e finissimo oro pareano.”⁶⁰

Certo, i *Promessi Sposi* si pongono quale scrupoloso romanzo storico, ma dallo spettacolo dell'“arancio” divelto a quello della vigna devastata di Renzo il passo non è poi così lungo,⁶¹ perché se in Manzoni l'inchiesta sui fatti illumina il più possibile i temi assoluti dell'esistenza umana, la fuga di Sincero tra i pastori appare ugualmente segnata dal male, interdetta com'è dall'irrompere della storia entro l'immaginazione. Che a un destino importante ma in qualche modo non previsto, preterintenzionale rispetto al lungo itinerario di composizione, fosse dunque votata l'*Arcadia*, Sannazaro plausibilmente da ultimo intuì; lasciando traccia di simile

⁶⁰ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 333 (XVII) e I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 123 (V).

⁶¹ Cfr. *ivi*, p. 290 (XII) e si veda A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., pp. 642-643 (XXXIII)

inquietudine nel malinconico congedo *A la sampogna*, per forte timore di equivoci e ‘furti’ a venire.⁶²

⁶² Si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 325 (*A la sampogna*).

Copyright © 2016

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