

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



CRISTIANA ANNA ADDESSO

**SINCERO PERSONAGGIO
IN UN ROMANZO STORICO NAPOLETANO**

1. *La cerchia pontaniana*

“ [...] un uscio si schiuse, e senza essere annunziato entrò un uomo, nell’aspetto del quale niuno, a dir vero, avrebbe ravvisato alcuno di quei segni, che per distinguerli tra gli altri, Natura si piace imprimere in fronte a coloro cui ha privilegiati del dono di straordinario ingegno e principalmente in fronte ai poeti. Era alto e alquanto grassoccio: ne’ movimenti una certa tal qual lentezza: non bella la fisionomia e piena di tristezza, non la dolce tristezza causata dal travaglio della mente usa a spaziarsi ne’ campi dell’ideale, sì bene quella che procede dallo stato abitualmente malsano del corpo: piccoli gli occhi, abbattuti, languenti: i capelli che divisi sulla fronte scendono lunghi fin quasi al collo, in gran parte bianchi. Avea trentaquattro anni di età e a mirarlo sarebbesi detto che ne avesse più di quaranta.”¹

Con questa descrizione Iacopo Sannazaro fa il suo ingresso tra i numerosi personaggi del romanzo *Ceccarella Carafa* (1853-1854) del

¹ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, Torino, Tipografia Scolastica di Sebastiano Franco e figli, 1854, p. 185. Il romanzo era già apparso l’anno precedente su “Il Cimento. Rivista di Scienze Lettere e Arti”. Nel 1866 riapparve in appendice al noto periodico letterario “Omnibus” di Vincenzo Torelli, per cinquantatré puntate. Si veda C.A. Adesso, *Il Rinascimento nell’Ottocento. Farse, giostre e letterati aragonesi nel romanzo storico “Ceccarella Carafa” di Filippo Volpicella*, in Ead., *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 141-161.

napoletano Filippo Volpicella (1803-1881).² Le intricate vicende di un triangolo amoroso,³ ambientate a Napoli nel 1492 sullo sfondo della presa di Granada e presentate secondo la tradizionale struttura del romanzo storico (l'autore adotta l'espedito manzoniano del manoscritto ritrovato e modella personaggi e temi sul grande esempio dei *Promessi sposi*),⁴ offrono vari spunti di riflessione sia per le ampie descrizioni di Napoli, sia per il bagaglio erudito esibito da Volpicella. Appartenente alla generazione di Camillo Minieri Riccio, Giuseppe De Blasiis e Bartolomeo Capasso, egli rivela infatti una buona padronanza di molteplici fonti storiche (le cronache di Giuliano Passero e Notar Giacomo, i testi inclusi nella Raccolta Gravier, i primi lavori della Società Storica Napoletana fondata nel 1844) e compone un romanzo "iperletterario",⁵ denso di aneddoti storico-politici del Quattrocento partenopeo, di descrizioni urbanistiche e festive, di riferimenti alla cultura aragonese e ai suoi protagonisti.⁶

² Filippo Volpicella, fratello dei più noti Scipione e Luigi, uomini di vasta erudizione ed appassionati bibliofili, si cimentò in questa unica prova narrativa e compose in versi *La leggenda del romito di San Salvatore* (1827). Fu studioso di letteratura greca, ma si interessò anche di economia e scienze sociali collaborando a numerosi periodici (fu amico di Nicola Santangelo, Ministro degli Affari interni sotto Ferdinando II di Borbone). Si veda C. Dalbono, *Della vita e delle opere di Filippo Volpicella. Discorso letto all'Accademia Pontaniana nella tornata del 7 dicembre 1881*, Napoli, Stamperia della Regia Università, 1882 e G. Petroni, *Tre fratelli Volpicella. Discorso*, in "Rassegna Pugliese di Scienze, Lettere e Arti", I, 1884, pp. 84-87.

³ Volpicella amplifica un episodio dei *Successi diversi tragici, et amorosi occorsi in Napoli, ò altrove à Napoletani cominciando dalli Re Aragonesi* di Silvio e Ascanio Corona (ms. Branc. III B 9 della Biblioteca Nazionale di Napoli). Si veda A. Borzelli, *Successi tragici et amorosi di Silvio et Ascanio Corona*, Napoli, Casella, 1908 e G. Parenti, *Ascanio e Silvio Corona*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 29, 1983, pp. 281-283.

⁴ Si veda E. Cione, *Napoli romantica 1830-1848*, Napoli, Morano, 1957, pp. 111-124; M. Sansone, *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in *Storia di Napoli*, diretta da E. Pontieri, Napoli, E.S.I., 1972, vol. IX, pp. 508-516; G. Lasala, *Sul romanzo storico napoletano dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1979, *passim*.

⁵ Cfr. E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003, p. 32.

⁶ Il romanzo narra la vicenda della nobile Ceccarella Carafa che ama, riamata, il valoroso Riccardo Capece. Durante la giostra del marzo 1492 in Piazza della Sellaria,

Sono infatti numerosi, fra i personaggi secondari del romanzo, i letterati aragonesi che Volpicella evoca con precisione documentaria, inserendoli con eleganza nella vicenda e collegandoli alle figure principali. Sfilano così fra le pagine l'umanista Antonio de Ferrariis detto il Galateo (1444-1517) di cui viene ricordato il *De educatione*; il poeta volgare Benedetto Gareth detto Cariteo, come precettore di Ferrandino; Andrea Matteo Acquaviva duca d'Atri (1458-1529), "del quale il Sannazaro scriveva, che chi l'avesse visto sì bene trattar le armi a difesa della patria e frenare gli spumanti destrieri, avrebbe appena creduto ch'ei bevesse al fonte di Parnaso e le imbelli lire leggiadramente suonasse".⁷ Quest'ultima allusione rimanda a uno degli epigrammi che Sannazaro aveva dedicato al personaggio:

"Cernis, ut exsultet patriis Aquivivus in armis
duraque spumanti frena relaxet equo?
Quis mites illum Permessi hausisse liquores
credat, & imbelles excoluisse lyras?"⁸

Matteo Acquaviva e l'umanista Alessandro d'Alessandro (1461-1523), autore dei *Dies geniales* (1522), fungono da narratori di secondo grado per introdurre il letterato napoletano Giuniano Maio, autore del *De*

organizzata dai regnanti aragonesi per festeggiare la presa di Granada, la sua bellezza attira l'attenzione del duca di Calabria Alfonso II, che le dichiara il suo amore ricevendone un rifiuto. Il duca si affida al cortigiano Muzio Carafa e al popolano Gennaro per ottenere comunque la fanciulla, che frattanto si sposa segretamente con Riccardo. Mentre quest'ultimo è costretto ad allontanarsi da Napoli al seguito di Ferrandino d'Aragona, Ceccarella ripara in un casino all'Arenella. Rapita e poi liberata grazie all'intervento di suo padre Ottavio e di un drappello militare autorizzato da re Ferrante, la donna si ritira nel convento di San Sebastiano. Colta dalla peste che si diffonde nel Regno e miete vittime anche fra i suoi persecutori, Ceccarella muore tra le braccia di Riccardo. Il valoroso cavaliere, cui toccherà assistere alla rovina della casa d'Aragona, si ritira nel monastero di Montevergine e abbraccia la regola benedettina.

⁷ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 78.

⁸ J. Sannazaro, *Epigrammaton*, in Id., *Latin Poetry*, translated by M. C. J. Putnam, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 2009, pp. 304-306 (II, ii).

maiestate e del *De priscorum proprietate verborum*, presentato come mago e astrologo nel suo studiolo di Baia. Anche nel caso di Maio non mancano riferimenti all'*auctoritas* sannazariana:

“Galateo crede nella certezza dell’Astrologia, e poco o niente negli augurii e nei sogni, e messer Giuliano il contrario. Il nostro Sannazzaro, non è molto tempo passato, mostravami una sua elegia latina ch’egli scrivea a questo che è stato suo maestro, nella quale attesta che se era riuscito a scampare da vari pericoli, ad esso Giuliano andavane debitore, che dichiarando il senso riposto de’ suoi sogni, l’avea ammonito di ciò che dovesse fare. Ed i suoi sogni, aggiunge, e questa è più meraviglia, talvolta erano lieti e prediceano sventure, e talvolta tristissimi ed erano annunzio d’insperato contento.”⁹

Il riferimento in questo caso va all’elegia *Ad Iunianum Maium praeceptorem*:

“At tibi venturos, Mai, praedicere casus
fas est, et mites consuluisse deos.
Nec tantum aut arae fumos, aut nuntia sentis
fulgura, sed Stygiis somnia missa locis,
somnia, quae miseram perturbant saepe quietem,
dum mens incertis pendet imaginibus.
O quoties per te vanum posuisse timorem
me memini, et laetos continuasse dies.”¹⁰

Il romanziere lascia allo stesso Maio la possibilità di ridimensionare l’*elogium* degli allievi Sannazaro e D’Alessandro in merito alle proprie capacità divinatorie e di ironizzare sulla pericolosa loquacità dei poeti:

“Grande imprudenza è stata la mia, disse Giuliano, mostrar queste cose al De Alessandro ed al Sannazzaro, ambo miei discepoli che io amo come figliuoli. I poeti e i letterati, più che non si conviene, sono ciarlieri; e fossero almeno contenti di narrar schietto la cosa senza poi aggiungervi niente di lor capo. Ecco: Jacopo mi scrive una elegia, e chi la legge mi terrà dappiù di Apollonio Tiano: Alessandro ne va empando le orecchie della gente. E tutto ciò è con molto mio danno.”¹¹

⁹ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 84.

¹⁰ J. Sannazaro, *Epigrammaton*, in Id., *Latin Poetry*, cit., p. 218 (II, vii, 29-36).

¹¹ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., pp. 87-88.

La cerchia dei letterati aragonesi si completa con l'entrata in scena di Giovanni Pontano, ritiratosi nella villa di Antignano a osservare con distacco le vicende politiche aragonesi, consapevole dell'imminente declino della dinastia. Nel romanzo Pontano è "un uomo vecchio, ma di una verde vecchiezza",¹² a cui Alfonso duca di Calabria si rivolge per un giudizio sulla situazione contemporanea, ma ormai lontano dalla lotta politica e dedicato alla vita contemplativa. Volpicella sottolinea la sua delusione, patita all'indomani della pace del 1486 con papa Innocenzo VIII ed espressa amaramente nel dialogo *Asinus*:

"Tornato da Roma, qui era venuto a stare Giovanni Pontano, pieno di scontento per non essere stati, com'egli doveva aspettarsi, degnamente remunerati i suoi fedeli servigi. La pace che sei anni avanti, nel 1486, era stata per opera sua condotta a buon termine col pontefice Innocenzo VIII, avea ridonata, com'egli soleva esprimersi la corona a re Ferrante; e costui dimenticando un servizio di tant'importanza, avea poi dato a Giovanni Carafa e non a lui le contee di Policastro e di Carinola, delle quali, perché rei di ribellione, erano stati spogliati i figliuoli di Antonello Petrucci, il cui ufficio di segretario, come abbiám detto, teneva egli. In quell'occasione avea scritto una lettera molto altiera al re rinunziando questo suo uffizio, e per dar qualche sfogo alla bile avea composto il dialogo *L'Asino*; ma il re non avea voluto accogliere la rinunzia, e fe' vista di non saper niente della mordace satira nella quale esso veniva rassomigliato a un asinello che, in compenso dell'amorosa cura che il padrone ha di lui, non sa altro fare che tirargli calci."¹³

È nella villa di Pontano che si ritrovano gli amici umanisti, in attesa di Sannazaro che deve "recitare l'ultima egloga che allora avea terminata della sua *Arcadia*".¹⁴ Il ritardo di Sincero è dovuto al maniacale *labor limae* cui è solito sottoporre i suoi versi e che gli vale il soprannome "*Statario*":

"– Ho tardato, colui rispondeva, per rivedere anche un'altra volta e correggere meglio i miei versi prima di recitarveli. Hanno tuttora bisogno di nuove cure; ma vi tornerò poi.

¹² Cfr. *ivi*, p. 181.

¹³ *Ivi*, pp. 179-180.

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 181.

A questo il duca d'Atri a cui, come abbiamo potuto avvedercene, piaceva alquanto frizzare: – E non si avrà poi ragione di chiamarvi *Statario*? disse. Dai versi che avete una volta scritti, benché tutti li giudichino bellissimi, non vi risolvete a discostarvene mai più.

Ed a lui Sannazaro: – Nelle opere di arte la lima è tutto. Che vale un bel concetto senza la forma conveniente? Questa sola può dargli verità ed efficacia, e come condurla al maggior grado di perfezione, a cui ciascuno, secondo le proprie forze può sperar di toccare, senz'adoperar lungamente la lima? Ammireremmo, come ammiriamo, gli antichi scrittori classici se non avessero fatto così?

– Ma per troppo adoperar la lima, l'altro riprese, insieme col difettoso e col soverchio accade che talvolta vada via il necessario ed il buono.”¹⁵

Il profilo di Sannazaro ricorre all'aneddotica biografica,¹⁶ che attribuisce al letterato una salute malferma, attribuendola a un'ottocentesca “etisia”:

“Aspetterò di essere amato a dispetto del mio volto cachettico in grazia dei miei versi, e morirò anch'io della solita malattia onde muore la maggior parte degli uomini, per non dir tutti, dell'etisia causata dal caldo della speranza.”¹⁷

L'aspetto di Sannazaro consente di inserire nel tessuto narrativo, opportunamente amplificandolo, il famoso episodio da cui sarebbe scaturito il madrigale *Donna, si ve spaventa*. E qui Volpicella esplicita la sua fonte:

“– Ma udite intanto quello che mi è accaduto colla bella brunettina. Scendendo di cavallo l'ho vista, e non ho potuto fare a meno di non fermarmi a guardarla. Della sua bellezza, delle sue grazie avrei voluto fregiarne alcuna delle mie pastorelle d'Arcadia, e attentamente la mirava.

Ella meravigliata della mia meraviglia, mi ha fissato lungamente, tutto il tempo che sono stato là estatico a contemplarla, con quella sicurezza che non può da altro nascere che dalla innocenza. Oh! la bella fanciulla, ho esclamato alla fine; ed ella in risposta mi ha volte le spalle e si è rifuggita in una camera terrena, dicendo, non so se a

¹⁵ Ivi, pp. 185-186. Volpicella si riferisce ai *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum* di Lilio Gregorio Giraldi: si veda L. G. Giraldi, *Modern poets*, edited and translated by J. Grant, Harvard University Press, 2011, p. 38.

¹⁶ Si veda V. Caputo, *Biografie e immagini di Sannazaro: dalle vite cinquecentesche ai drammi ottocenteschi*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 365-387.

¹⁷ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 87.

se medesima, o ad alcuno che fosse stato in quella camera, in modo che l'ho bene udita: che brutta faccia scura ha questo signore! –

A questo punto del racconto risero tutti, e Sannazzaro anch'esso, il quale continuò: – Le ho indirizzato un madrigale che allora allora ho composto lì giù nel parco.

– Ebbene, il madrigale! il madrigale! – impazientemente chiesero gli altri, ed egli, senza farsi più pregare, il recitò.

A dirla schietta, non abbiám consultato le edizioni che son molte delle *Rime* del Sannazaro, e non possiamo con certezza affermare che in alcuna di esse vi abbia questo madrigale che fu la prima volta pubblicato da Fabrizio de Luna nel suo *Dizionario* alla voce 'Tetro',¹⁸ riferendo presso a poco simile a questo il fatto che vi avea dato occasione. A ogni modo eccolo:

Donna si ve spaventa,
L'orrenda e mal composta mia figura,
Colpa è dell'aspra, iniqua, empia Natura,
La quale in formar voi sì bella intenta,
Non ebbe di me cura.
Ma se vi spaventasse il mesto volto,
L'abito scuro e tetro che mi copre,
Sappiate che il dolor ch'io porto accolto,
È assai maggior di quel che fuor si scopre.
Così son vari in noi gli affetti e l'opre.
Ché se spaventa a voi mirar mio viso,
Mirando io il vostro vivo in paradiso.

– Bellissimo! Bellissimo! – com'egli ebbe terminato, gridarono tutti. E Pontano aggiunse: – Belli i versi e fan fede d'un'anima bellissima.–¹⁹

In altre occasioni, invece, la cerchia degli umanisti napoletani assiste a episodi ugualmente tratti da materiali antichi ma non dichiarati, come quando Volpicella mette in scena l'esibizione musicale di uno schiavo etiope affrancato e fatto battezzare da Sannazaro:

“I dolci accordi di un liuto si fecero intendere, e poco dopo uno schiavo Etiope entrò nella camera dove i quattro amici stavano seduti a mensa, e accompagnandosi con quel liuto cantò le più belle tra le elegie di Properzio. Era lo schiavo di Sannazzaro,

¹⁸ Cfr. F. Luna, *Vocabulario di cinquemila vocabuli toshi...*, Napoli, Sultzbach, 1536, c.101b: “TETRO. Oscuro come il gran Sannazaro disse in questo madrigale contra una donna che li disse come si scuro”. Il madrigale *Donna si ve spaventa* comparve per la prima volta in corrispondenza di questo lemma.

¹⁹ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., pp. 187-188. Si veda I. Sannazaro, *Rime disperse*, in Id., *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, p. 230 (X).

quello il quale più tardi ebbe dal padrone insieme colla libertà il battesimo, e secondo l'uso di quei tempi il nome di Sannazzaro, e fu di mirabile ingegno e talmente addottrinato nelle buone lettere, che ci ha chi pretende sia stato poi aggregato nel numero dei componenti l'Accademia Pontaniana.

Era una cosa del tutto inusitata e nuova che i versi dei latini poeti fossero cantati a quel modo, e rendevasi più nuova dal perché li cantava un Etiope. È facile quindi immaginare come quei due ne furono sorpresi e ammirati. Né men di loro fu ammirato Pontano, e tutti a lodar senza fine Sannazzaro, a cui era venuto il pensiero di far cantare come gl'Italiani i versi latini, e lo schiavo che cantavali con una perfezione incredibile di pronuncia e una voce bellissima. La famosa elegia del terzo libro vollero udir ripetuta tre volte.”²⁰

La fonte citata e volgarizzata (a sua volta con la citazione dei primi versi dell'elegia properziana I, xi, che Volpicella omette rinviando genericamente al “terzo libro”) è in questo caso una pagina dei *Geniales dies*, zibaldone umanistico pubblicato nel 1522 dal giureconsulto napoletano Alessandro d'Alessandro:

“Velut fuit illa die, cum mihi et plerisque doctis viris coena exhibita, Sanazario ex Aethiopia bonae frugis liberto, scitissimo adolescenti, quem libertate et gentili cognomento donaverat, liberalibusque disciplinis instruxerat, ita ut cuius ingenio non impar videretur, demandavit, ut Propertii elegias a se pluribus in locis castigatas, summissi leniterque cantaret. Quod cum mille cupide faceret, versusque ad tibiam modulis dulcissimis scita et canora voce canere incoeparet, nosque et proferentis verba, et concentum, numerosque admodum suaves summa cum voluptate captaremus: et iam millibus modulatis versibus ventum esse ubi Cynthiam Baiis demorantem, diu abfuisse conqueritur, his verbis

*Ecquid te mediis cessantem Cynthia Baiis,
Qua iacet Herculeis semita littoribus:
Et modo Thesproti mirantem subdita regno
Proxima Misenis aequora nobilibus
nostri cura subit memores adducere noctes?”*²¹

²⁰ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., pp. 190-191.

²¹ A. D'Alessandro, *Geniales dies*, Parisiis, apud Ioannem Macè, 1565, cc. G3r-v (II, i). Reintegriamo l'ultimo verso, assente nel testo riportato in questa edizione.

2. L'egloga dodicesima dell' "Arcadia"

La citazione più considerevole di *Ceccarella Carafa* è tuttavia quella promessa della dodicesima egloga dell' *Arcadia*, presentata come "imitazione e in più luoghi [...] traduzione dell'egloga latina che Pontano aveva composta in occasione della morte della moglie, intitolata *Meliseus*":

"Vedendo che Sannazaro avea aperto dinanzi a sé quell'involto di carta e si disponeva a leggere, tutti zittirono; ed allora prima di incominciar la lettura in forma di prefazione, o meglio dedica, egli diresse a Pontano queste parole: – Io non vi do cosa mia, ma vi riporto invece ciò che è vostro, messer Gioviano. Voi mi avete dato il soggetto di questa egloga, i pensieri, e spesso fin le parole. Era debito che foste stato primo e quasi che solo a udirla e darne giudizio. Voi mi avete fatto risolvere di tornarmene alla fine dai monti di Arcadia, tra i quali mi sono finora lungamente aggirato. Se sono andato e vo in cerca di be' canti bucolici, dove trovarli migliori di quelli di Meliseo che tanto dolcemente risuonano sulle sponde del nostro Sebeto? Del canto di Meliseo la presente egloga è come una lontana e debolissima eco."²²

L'egloga non viene riportata per intero ma si citano soltanto i *loci* sannazariani di più evidente derivazione pontaniana, in una sorta di canto amebeo fra l'allievo e il maestro:

"Quando disse:

Vidi io misero,
Vidi Filli morire e non uccisimi!

nel profferire queste parole, era compreso di tanto dolore, che Pontano non poté frenare le lacrime, e piangendo esclamò come il suo Meliseo:

Vidi tua funera, coniu;
Non oh! Non perii.

E così pure quando poco dopo fu a quest'altro verso:

Filli, nel tuo morir morendo lassimi!

Pontano che non fingeva il dolore per la morte della moglie, disperatamente gridò:

²² F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 188 e sopra cfr. ivi, p. 189.

Moriens morientem, Arianna, relinquis!

E interrompendo la lettura: – Grazie! – Aggiunse. – Grazie! Mio buon Sincero. Per opera tua i faggi, i pioppi ne' quali incideva queste parole, le serberanno fin nelle più lontane età a perpetua memoria del mio dolore. Dolore inconsolabile, al quale questa nondimeno è non piccola consolazione! – Questo stesso per mostrar la sua gratitudine a Sannazaro, leggiadramente poi ripeté, come sappiamo, in un'altra sua egloga latina intitola *Coryle*.²³

Le affettuose parole del vecchio poeta si trasformano allora nella profezia di una confusione interpretativa, di cui saranno responsabili i futuri commentatori e biografi di Sannazaro:

“– Ti sei talmente informato del mio dolore, che niuno vorrà più credere che deplori la mia buona Arianna, e tutti invece avranno per fermo che questa tua Filli sia una tua innamorata, della quale amaramente piangi morte –.

Queste parole di Pontano furono profetiche. Si consultino gli annotatori dell'*Arcadia* e gli scrittori tutti della vita del Poeta. Essi concordano nel dire che questa Filli sia la stessa di cui Sannazaro, fanciullo ancora di soli otto anni, perdutoamente s'innamorò e chiamò Armosina, che poi sotto il nome di Amaranta amò in età più ferma, e che ora sotto un nuovo nome piange estinta. Sommo vanto di un poeta è colorir le sue fantasie, per modo che rassembrino verità; ma che avremo a dir della critica, come da molti è adoperata, che induce in simili errori?²⁴

Non è facile capire a chi siano rivolti gli strali di Volpicella. Nelle prime biografie cinquecentesche (Paolo Giovio, Francesco Sansovino, Tommaso Porcacchi) non ci si imbatte, infatti, negli errori qui segnalati e anche il più circostanziato Giovan Battista Crispo già suggerisce la matrice pontaniana dell'egloga dodicesima, pur lasciando aperto il dubbio interpretativo:

“Ma per la sua morta Carmosina, quanto amaramente egli dopo il suo ritorno si dolesse, dimostrollo nell'ultima Egloga della sua *Arcadia*, la quale egli ultimamente a quell'Opera aggiunse; il cui principio è:

Qui cantò Meliseo, qui proprio assisimi.

²³ Ivi, pp. 189-190.

²⁴ Ivi, p. 190.

Ed avvegnachè io non sappia, se per il suo pianto, o per quello del suo maestro Pontano scritta l'avesse, guidando egli la imitazione dalli pianti di costui, che sotto nome di Meliseo, in una simile Latina Egloga chiamossi, che così comincia:

Hic cecinit Meliseus."²⁵

Mentre gli annotatori Francesco Sansovino e Giovan Battista Massarengo tacciono sull'ultima egloga, Tommaso Porcacchi, invece, ne indica con sicurezza la derivazione pontaniana:

“Tutta questa Egloga è divinamente tradotta dal *Meliseo* di M. Giovanni Pontano dove esso piagne la morte della sua moglie. Però, senza che io mi prenda cura d'annotarvi alcuna cosa sopra, è da veder quivi.”²⁶

La sua precisazione va a sanare l'erronea interpretazione di Jean Martin per il quale Meliseo è un *alter ego* dello stesso Sannazaro, impegnato nell'egloga a deplorare la morte dell'amata Filli:

“Meliseus signifie menant vie triste, et Sannazar soubz ce mot veult entendre soymesme, car il deplore la mort de s'ameye qu'il nomme Philis, en memoire de laquelle il a composé cest oeuvre.”²⁷

Avanzando cronologicamente verso l'Ottocento, l'origine pontaniana dell'egloga continua a essere dichiarata, come dimostra la biografia pubblicata in seconda edizione nel 1819 da Francesco Colangelo:

²⁵ G. B. Crispo, *Vita di M. Jacopo Sannazaro* (1593), in J. Sannazaro, *Le opere volgari...*, con somma fatica, e diligenza, dal Dottor G.-A. Volpi, e da G. di lui fratello, riveduto, corretto, ed illustrato..., Padova, Comino, 1723, p XXII.

²⁶ T. Porcacchi, *Annotazioni sopra l'“Arcadia” del Sannazaro* (1558), ivi, p. 192.

²⁷ J. Martin, *Exposition de plusieurs motz contenuz en ce livre dont l'intelligence n'est commune*, in *L'Arcadie de Messire Jacques Sannazar [...] mise d'Italien en François par Jehan Martin...*, Michel de Vascosan et Gilles Corroset, Paris, 1544, f. 226r. Si veda I. Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013, p. 307.

“Questa giovane vien da tutti gli scrittori della Vita del Sannazaro chiamata Carmosina Bonifacia, dama del medesimo Sedile di Porta Nova, al quale era aggregata la famiglia Sannazaro. Credono inoltre questi medesimi autori, che di lei parli nella Prosa Quarta della sua *Arcadia*, e nell’Epigramma cinquantesimo del libro secondo, ove la chiama col nome di Ermosina. Ma Fabricio de Luna scrittore contemporaneo, ed amico del Sannazaro, dice nel citato *Dizionario* alla voce *Fille*, che questa era una figlia del Pontano; che il Sannazaro desiderò in seguito di avere in matrimonio; e che per lei quando morì compose quell’Egloga della sua *Arcadia*, dove dice:

Vid Fille morire, e non uccisimi.”²⁸

che ne riprende e ne amplia lo spunto nell’altra sua biografia pontaniana del 1826:

“L’Egloga intitolata *Coryle* [...] si riferisce all’altra Egloga intitolata *Meliseus* dello stesso Pontano, e tutte e due contengono un tratto d’istoria letteraria, che il Pontano, e ’l Sannazaro ancora riguarda. È questo il luogo di darne un cenno, e noi volentieri in grazia del Sannazaro il faremo. Nel 1491 morì la moglie del Pontano Adriana Sassone. Fu questa l’occasione in cui questi due rari ingegni, il Pontano, e ’l Sannazaro vennero al confronto. Il Pontano, inconsolabile per la perdita della moglie, espresse il suo grave dolore nell’egloga intitolata *Meliseus*, sotto il qual nome finse se stesso. Il Sannazaro sia per amicizia, sia per consolare in certo modo l’afflitto Pontano, fa per così dire una traduzione della detta egloga *Meliseus*, e con questa chiude la sua *Arcadia*. Bella, e inimitabile, è l’egloga del Pontano; ma da uno spirito sublime, e da un genio singolare è animata l’egloga del Sannazaro, sia che egli traduca, sia che componga da sé il canto di Meliseo. E certamente questa è la migliore delle egloghe della sua *Arcadia*. [...] Il Pontano fu così grato al Sannazaro, che compose la cennata Egloga intitolata *Coryle*, colla quale lo priega a conservare, e difendere questo albero, che egli il Pontano aveva reso noto col suo canto, e che ancora sibilava quelle parole, che vi aveva incise: cioè: *vidi tua funera conjux*; e quelle altre: *Ah moriens morientem Ariadna relinquis.*”²⁹

Filippo Volpicella, insomma, mette in scena le “parole [...] profetiche” del Pontano per attribuire a se stesso il primato di un’interpretazione dell’egloga sannazariana che era invece un dato ben consolidato nella tradizione esegetica dell’*Arcadia*.

²⁸ F. Colangelo, *Vita di Giacomo Sannazaro*, Napoli, Trani, 1819², pp. 15-16.

²⁹ Id., *Vita di Gioviano Pontano*, Napoli, Trani, 1826, pp. 221-224. Per un confronto serrato tra i versi più significativi dell’egloga *Meliseus* e dell’egloga dell’*Arcadia* si veda ivi, pp. 222-223.

3. “*La presa di Granata*”

Il romanzo *Ceccarella Carafa* comprende anche dei prelievi testuali dalla farsa sannazariana *La presa di Granata*. Volpicella sfodera la propria erudizione per tracciare un vivido affresco della città in festa per il successo aragonese nel marzo 1492, descrivendo un tradizionale spettacolo di giostra in Piazza della Sellaria, una festa da ballo a Castelcapuano e appunto la rappresentazione della farsa di Sannazaro. Le pagine sulla giostra, precisando che le coppie dei nobili partecipanti dovevano uscire mascherati da orsi, e da leoni”,³⁰ rivelano la loro derivazione da una pagina cronachistica dell’ottobre 1478 contenuta nei *Giornali* di Giuliano Passero:

“Alli 8 di ottubro de mercoledì 1478 se ei iostrato alla sellaria, et ce ha iostrato lo duca de Calabria, et lo signore don Federico d’Aragona, et altri signuri tutti vestiti come animali, et hanno fatto lo bosco in piedi alla sellaria, et quelli che iostravano ensecano dallo bosco come à fere selvatiche.”³¹

Alla minuziosa descrizione del ballo, che si sofferma sugli arazzi di Castelcapuano e sugli abiti dei convitati, tiene dietro quella dedicata alla rappresentazione della farsa “appositamente composta da Jacopo Sannazaro”.³² Volpicella ne espone l’ordito e ne cita alcuni versi, ma con qualche ampliamento e qualche semplificazione. Pensiamo per esempio all’elemento scenografico del “templo” da cui Maometto deve uscire sconfitto:

“In mezo de ditta sala fu collocato un templo bellissimo, fatto a modo antiquo, sopra vinte colonne, con multi ornamenti dintorno; e da poi alcun rumore si ne vide uscire Maumetto, vestito alla moresca, come cacciato a forza, e sùbito sopra a la summità de detto templo fu alzata una croce con la bandera de Castiglia. E Maumetto,

³⁰ Cfr. F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 7.

³¹ G. Passero, *Storie in forma di Giornali...*, Napoli, Orsino, 1780, p. 38.

³² Cfr. F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 36.

molto doloroso, con voce compassionevole e tremante, cominciò cussì a parlare [...] „³³

Ceccarella Carafa trasforma il tempio, con maggiore artificio, in un elemento mobile che si sposta “lentamente” dopo la comparsa dei vari personaggi, “senza che alcuno lo spingesse [...] per guisa che come prima nel mezzo, così ora nel fondo sorgea della sala”.³⁴ Il generico “rumore” col quale Sannazaro indica la cacciata di Maometto diventa inoltre un più circostanziato “fragor di armi cozzanti e strepito come di battaglia”,³⁵ mentre qualche particolare in più si aggiunge alla descrizione:

“ [...] ed ecco sortirne più che di passo in aria mesta Maometto, e nel punto stesso in cima al tempio sulla cupola innalzarsi trionfante lo stendardo colle armi di Castiglia. Maometto era vestito a modo de’ Turchi colla lunga barba sul mento, ma senza il turbante e la scimitarra che si fingea aver egli perduti nella mischia. [...] Maometto come fuggitivo traversa la sala lamentandosi, e piangendo va via.”³⁶

Il lamento in versi di Maometto sopraffatto dal “gran Leone di Castiglia”³⁷ e il successivo monologo della Fede sono in parte citati fedelmente nel romanzo, alternandoli a opportuni riassunti narrativi. Come per Maometto, la descrizione del personaggio della Fede offre invece a Volpicella la possibilità di ampliare la sua fonte. Se infatti nella farsa la Fede si limita ad uscire “del medesimo templo multo riccamente vestita e coronata de lauro”,³⁸ nel romanzo la movenza è più dettagliata:

“Dalla porta del tempio viene allora una donna, tutta vestita di tela di argento, con una corona di verde allora sull’acconciatura altissima del capo. Ha la cintura di oro

³³ I. Sannazaro, *La presa di Granata*, in Id., *Farse*, in Id., *Opere*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, p. 277.

³⁴ Cfr. F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 38.

³⁵ Cfr. *ivi*, p. 36.

³⁶ *Ivi*, pp. 36-37.

³⁷ Cfr. I. Sannazaro, *La presa di Granata*, cit., p. 278 (27).

³⁸ Cfr. *ibidem*.

battuto, e di oro battuto un largo nastro che affibbiato a sommo del petto le scende fin quasi al ginocchio, per guisa che traversato dalla cintura ora detta rende figura di una croce.”³⁹

In altri casi invece, come nella scena successiva dove appaiono la Letizia e “tre altre Ninfe” musicanti, il romanziere rielabora liberamente il testo originario non più ampliando ma scorciando e parafrasando. Scompare la descrizione sannazariana della Letizia (“la quale veneva riccamente vestita e lucente per molto oro, coronata de fiure, con una bellissima mascara e sopra quello un velo suttilissimo di cambraia”),⁴⁰ mentre i versi della farsa:

“Ciascun s’allegra e ride e’l ciel ringrazia,
né si contenta e sazia de videre
in maestà sedere un re possente,
signor di tanta gente; una regina
angelica e divina, un glorioso
duca vittorioso e d’onor degno,
un principe benegno, un ammirante,
una legiadra infante, in cui natura
per sua lieta ventura ha poste insieme
le bellezze supreme di sua madre
col gran valor del padre. [...]
[...]
Io son quella Letizia che col riso
adorno il Paradiso, e fo contenti
quelli spirti intenti che cantando
si stan glorificando il lor fattore
pieni de santo amore e d’onestate.
E qua giù rare fiate mi dimostro,
e si pur l’occhio vostro in me si stende,
non mi vede o comprende, sotto’l velo,
come son fatta in cielo. In questa volta
non mi vedrete accolta in vista incerta,
ma bella e scoperta e tutta chiara”;⁴¹

³⁹ F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., pp. 37-38.

⁴⁰ Cfr. I. Sannazaro, *La presa di Granata*, cit., p. 282.

⁴¹ Ivi, pp. 283-284 (188-198 e 212-221).

sono abilmente trasformati in prosa e inseriti nel tessuto narrativo, parafrasando e conservando tuttavia gli *elogia* dei grandi personaggi aragonesi:

“Cessati un tratto i canti ed i suoni, quella comincia a parlare, e fatti i complimenti alle belle dame che vede quivi in sì gran numero raccolte, al Re – potente - signor di tanta gente; alla Regina - angelica e divina; al glorioso - Duca vittorioso - e di onor degno - a un Principe benegno; a una leggiadra Infante in cui Natura - per sua lieta ventura - ha poste insieme le bellezze supreme della madre col gran valor del padre; dice esser lei quella Letizia che col riso - adorna il Paradiso - e fa contenti - gli spiriti lucenti - che cantando - vanno glorificando - il lor Fattore - pieni di casto amore. E gli uomini, ell’aggiunge, non averla mai vista fino allora se non converta di un velo; ma questa volta tutta quanta e bella loro è dato vederla, e sì dicendo, come altresì le sue compagne, discopre la faccia. Invita infine tutti a festeggiare, e gittati alle dame di molti odorosi fiori, suonando e cantando, come prima, si avvia colle altre tre verso il Tempio, che apresi tutto e lascia vedere l’orchestra che suona le danze.”⁴²

Come si vede, le citazioni delle opere latine e volgari di Sannazaro si inseriscono armoniosamente nella vicenda romanzesca narrata da Filippo Volpicella secondo i canoni del romanzo storico ottocentesco, con scaltrita erudizione e una certa compiaciuta maniera esibizionistica. *Ceccarella Carafa* ci offre così un luminoso e insieme malinconico affresco della Napoli aragonese, popolato dai protagonisti di una cultura umanistica ormai al tramonto.

⁴² F. Volpicella, *Ceccarella Carafa. Napoli – Anno 1492*, cit., p. 39.

Copyright © 2016

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