

Paola Cosentino

L'UMANESIMO MERIDIONALE NELLE PAGINE DI DE SANCTIS, SETTEMBRINI, TORRACA

Nell'undicesimo capitolo della sua *Storia della letteratura italiana*, significativamente intitolato *Le Stanze*, Francesco De Sanctis affronta una nuova 'era', il Rinascimento. Il panorama italiano appare fitto di centri legati a una cultura raffinatissima, come Roma, Napoli, Firenze, e poi ancora la Ferrara degli Este: qui sorgono, è sempre l'intellettuale irpino a parlare, numerose accademie, fra le quali «la Pontaniana a Napoli, l'Accademia platonica a Firenze, quella di Pomponio Leto e di Platina a Roma».¹ La penisola diviene la culla di una nuova civiltà che tuttavia è circoscritta alle corti e quindi ai letterati, che scrivono in volgare e, insieme, in latino. Ma è un latino elegante, armonico, depurato da ogni scoria: trionfa l'elegia dolorosa, si impone l'idillio dalle implicazioni sensuali.

E così, scrive ancora De Sanctis, «sulle rive di Mergellina il Pontano canta gli *Amori* e i *Bagni di Baia*, ora tutto vezzeggiativi e languori, ora motteggievole e faceto. Mergellina, Posillipo, Capri, Amalfi, le isole, le fonti, le colline escono dalla sua immaginazione pagana ninfe vezzose, e allegrano le nozze della sua *Lepidina* [...]».² Sono piuttosto note le posizioni dell'autore della *Storia della letteratura* rispetto alla stagione rinascimentale, strettamente legata al culto della forma e alla crisi politica delle corti italiane. Non devono stupirci, dunque, queste parole riservate a Pontano che sono in realtà esemplate, ed è fatto forse meno noto, sulle osservazioni che proprio allo scrittore partenopeo aveva riservato Luigi Settembrini nelle sue *Lezioni* uscite fra il 1866 e il 1872.

All'interno della sezione dedicata all'*Accademia napoletana*, il patriota partenopeo dedica infatti diverse pagine a Gioviano Pontano, autore di libri di poesia come di dialoghi, di trattati scientifici come di opere storiche. La riscoperta di una tradizione umanistica latina, oltreché italiana, si deve peraltro proprio al Settembrini: come sottolineava Mario Santoro in occasione di un convegno sull'opera dello scrittore, le *Lezioni* offrono al lettore, e per la prima volta, un panorama letterario di straordinaria ricchezza, dal

¹ Vd. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, introduzione di G. Ficara, Torino 1996, 337.

² Ivi, 339-340.

momento che, sottolineando l'importanza culturale della corte di Napoli, esse davano il giusto spazio alla produzione latina degli scrittori legati all'Accademia Pontaniana.³ Ma è oltremodo interessante che De Sanctis citi le opere già menzionate da Settembrini e, soprattutto, che gli esempi tratti da quei testi lontani siano gli stessi: se l'autore delle *Lezioni* ricorda i «vezzosi endecasillabi»⁴ degli *Amores* in cui il poeta, imitando Catullo, si rivolge a una colomba, simbolo di poesia, per parte sua lo studioso irpino sottolinea la somiglianza fra quest'ultima e la «puella» amata dallo scrittore (*Ad pueros de columba*).⁵ Entrambi, poi, recuperano, sempre all'interno dei versi latini delle *Eclogae*, la ninfa Posillipo e la candida Mergellina, che compaiono nel lungo epitalamio intitolato *Lepidina*.⁶

Evidentemente, e soprattutto in relazione al Rinascimento meridionale, De Sanctis guarda al Settembrini, verso il quale aveva però espresso un giudizio non del tutto positivo, all'interno di un noto intervento fatto a difesa dell'antico sodale e contro le critiche mosse alle *Lezioni* dai suoi allievi Zumbini e Manfredini.⁷ In effetti, anche l'autore della *Storia* aveva rilevato i limiti ideologici della prospettiva assunta dal Settembrini, che aveva compiuto una lettura dell'intero percorso della letteratura italiana

³ Si veda l'ampio lavoro di M. Santoro, *L'impegno meridionalistico e le "Lezioni" di Settembrini*, in «Esperienze letterarie», 2 (1977), 78-116 (i due fascicoli della rivista pubblicano gli atti del congresso tenutosi a Napoli nel febbraio del 1977, per il centenario della nascita dello scrittore). L'autore insiste sulla vocazione regionalistica del patriota partenopeo, che vuole soprattutto «garantire la salvaguardia di un plurisecolare patrimonio di tradizioni, di memorie, di valori propri della civiltà meridionale» (93), salvaguardia necessaria alla costruzione di un'identità nazionale capace di tener conto delle diversità delle sue singole componenti. Non c'è un intento banalmente municipalistico nelle pagine delle *lezioni* consacrate alla riscoperta della cultura napoletana di Quattro e Cinquecento, che viene delineata attraverso la rievocazione degli scrittori della stagione aragonese. Quella cultura viene recuperata anche grazie all'importanza conferita agli scrittori latini: secondo Santoro «l'inclusione non avventizia né occasionale della letteratura in lingua latina nell'orizzonte letterario del Quattrocento consentiva al Settembrini un ben più valido e corretto recupero della civiltà letteraria del secolo» (102). Sull'interesse dello studioso nei confronti dell'intellettuale napoletano si veda poi T. Fiorino, *Il Settembrini di Mario Santoro*, in «Rinascimento meridionale», 6 (2015), 49-62.

⁴ Utilizzo l'edizione L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, I, Milano 1964, 288 (edizione esemplata su quella UTET del 1927, a sua volta ricavata dalla terza stampa napoletana per i tipi di Morano Editore).

⁵ De Sanctis, *Storia della letteratura italiana...*, 340.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Si legga quanto scrive De Sanctis in *Settembrini e i suoi critici* (oggi raccolto nei *Saggi critici*, II, a cura di L. Russo, Bari 1952, 257-280). Allude alla posizione assunta dal critico rispetto alle stroncature di Zumbini e Manfredini anche L. Stefani (*Per una rilettura delle «Lezioni» settembriniane*, in «Belfagor», 27, 1972, 704-709), che traccia un interessante profilo del Settembrini storiografo, non solo rivedendo il giudizio desantisiano, ma anche enfatizzando, all'interno delle *Lezioni*, l'acutezza delle osservazioni linguistiche, delle riflessioni derivate dalla formazione classica, infine delle analisi fondate su una concezione laica della letteratura.

secondo schemi ormai percepiti come obsoleti, proprio perché più attenti ai contenuti e spesso oltremodo faziosi. A conclusione del suo scritto, De Sanctis salvava l'opera dell'amico soltanto definendolo «un grido di guerra, una seconda protesta» che ben poteva costituire la sintesi, o meglio «l'epilogo della sua vita: il patriota e il letterato».⁸

L'epoca – siamo dopo il 1860 – diffidava delle grandi sintesi e propendeva per lo studio erudito, per la ricerca negli archivi e nelle biblioteche: ciononostante, l'autore della *Storia* non si dimentica della lezione settembriniana fornendo alla letteratura dell'Italia unita un capolavoro che è non solo un magistrale tentativo di seguire lo sviluppo dinamico della poesia e della prosa nazionale, ma anche un quadro capace di restituire profondità agli scrittori di ciascuna epoca.⁹ Rispetto all'autore delle *Lezioni*, De Sanctis è certamente fornito di una maggiore preparazione filosofica e quindi estetica: però è analoga la grande capacità immaginifica, il costante ricorso alla personificazione, l'impiego programmatico della prosopopea.¹⁰ Entrambi si rivolgono agli studenti, come si ricava da una prosa fatta di continue antitesi, di sentenze, di allocuzioni, destinata com'è a formare le nuove generazioni di italiani.¹¹

⁸ De Sanctis, *Saggi critici...*, 310-311.

⁹ Fa riferimento ai debiti contratti dal De Sanctis, pure dipendente dal Cantù, nei confronti del Settembrini anche N. Longo (nel suo *Il problema del Canone Cinquecentesco prima e dopo la Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in «Critica letteraria», 30, 2002, 526-543): limitando la sua indagine al solo canone rinascimentale, il critico mette in evidenza la dipendenza dell'autore delle *Lezioni* dalla *Storia della letteratura italiana* del Tiraboschi (soprattutto quando cita alcuni poeti latini della corte di Leone X) e il conseguente lascito al De Sanctis che, nel suo capolavoro, recupera gli scrittori già indicati dagli storiografi settecenteschi e «mantiene anche un comune schema interpretativo moralistico, se non ideologico» (541).

¹⁰ Pompeo Giannantonio (*Affinità storiografiche tra Settembrini e De Sanctis*, in «Esperienze letterarie», 2, 1977, 157-163) sottolinea il legame fra i due autori: le lezioni del patriota napoletano sembrano infatti anticipare «alcuni motivi e temi della storia desanctisiana» (161), come dimostra l'attenzione rivolta da entrambi ai rapporti fra letteratura e società. Tuttavia, sottolinea ancora lo studioso, il critico irpino prende le distanze dalla «statica periodizzazione dell'opera settembriniana» a favore di una lettura più dinamica della storia letteraria, «che supera e non annulla le divisioni cronologiche e le fratture ideologiche» (162).

¹¹ Lo rileva N. D'Antuono nel suo *La «scienza è dolore, la verità è frutto amaro assai»: Francesco De Sanctis e Luigi Settembrini*, in «Studi desanctisiani», 5 (2017), 153-164 (in part. 161, in cui si sottolinea il ruolo che ebbe Basilio Puoti nella formazione dei due intellettuali, pronti a seguire «il precetto della buona lingua» e ad impiegare «una sintassi elementare e paratattica» utile a coinvolgere immediatamente il lettore). Le *Lezioni* e la *Storia* uscirono, presso Morano, quasi allo stesso tempo: ciononostante, aggiunge la studiosa, esse «sono portatrici di due tendenze culturali, che rispondono a due diverse opzioni ideologiche: quella dura di un Settembrini ancora pronto alle barricate entrò in collisione con De Sanctis, il quale puntò ad attenuare gli scontri con un risultato di mediazione che rispecchia il suo progressismo “neocavouriano”» (153-154).

Accanto a questo, però, va rilevato come il Rinascimento di Settembrini sia aperto a voci nuove, dicevamo latine e non soltanto volgari, e come lo studioso sappia cogliere, pur nei limiti della sua vocazione “meridionalistica”, l’importanza della produzione napoletana posta sotto l’egida di Alfonso e Ferrante d’Aragona.¹² De Sanctis si colloca sulla scia dell’amico, certo restringendo il campo secondo un’ottica mirante soprattutto ad inquadrare il fenomeno cortigiano nel suo complesso. Al patriota napoletano va invece il merito di aver saputo valorizzare Napoli accanto a Firenze, Pontano accanto a Poliziano, ma, lo vedremo, anche Masuccio accanto a Boccaccio. Lo scopo è quello di riproporre all’attenzione dei letterati, il patrimonio culturale dell’intera civiltà meridionale, recuperando testi, manoscritti, documenti sommersi. Lo dimostrerà il Settembrini, con l’edizione critica del *Novellino*:¹³ non c’è dunque solo una presa di posizione municipalistica, ma s’intravede altresì la necessità di enfatizzare il contributo offerto da un’area regionale specifica alla causa nazionale. Ovvero alla costruzione di un’identità, nazionale appunto, nella quale confluiscono esperienze diverse, frutto di realtà in cui si riconoscono caratteristiche e tradizioni proprie.¹⁴

¹² Paola Villani sottolinea l’impostazione delle *Lezioni* di Settembrini, fondate su «anti-bembismo, antimanzonismo, anticlericalismo», e mostra come alla base dell’opera ci fosse la necessità di «elaborare un’originale idea di canone letterario e linguistico distante dall’ordinamento filotosciano, nella rilevanza del contributo offerto dalla cultura napoletana alla tradizione italiana, in una rilettura e revisione della produzione artistica e critica del Cinquecento italiano alla luce dell’orizzonte di attesa del 1860» (vd. P. Villani, *Luigi Settembrini e l’insegnamento della letteratura a Napoli*, in «Studium», 3, 2018, 72-82, le citazioni sono alle pp. 79-80).

¹³ Vd. *Il Novellino di Masuccio Salernitano. Restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini*, Napoli 1874. Salvatore S. Nigro ha recuperato l’edizione ottocentesca, ripubblicandola, a sua cura, per la Biblioteca Universale Rizzoli (*Il Novellino*, Milano 1990).

¹⁴ Sulla prospettiva meridionalistica del Settembrini si veda poi l’importante contributo di Tonia Fiorino (*Il Quattrocento meridionale nelle “lezioni” di Luigi Settembrini*, in *Rinascimento meridionale e altri studi. In onore di Mario Santoro*, a cura di M.C. Cafisse, F. D’Episcopo, V. Dolla, T. Fiorino, L. Miele, Napoli 1987, 71-94) che ricostruisce il percorso seguito dalle storie letterarie ottocentesche, partendo da quelle del Corniani, del Cardella, del Maffei, del Ginguéné, poste ancora sotto l’egida del modello tiraboschiano e quindi capaci di menzionare gli umanisti napoletani, per arrivare a quelle di Emiliani-Giudici, di Cantù e, infine, di Settembrini. A fronte delle ricostruzioni coeve, organizzate in periodi e poi per capitoli “tematici”, l’autore delle *Lezioni* dedica molto spazio all’Accademia pontaniana (e a Pontano), come pure al Panormita, a Sannazaro, a Masuccio, con l’intento specifico non tanto di recuperare l’enciclopedismo erudito settecentesco, quanto di restituire il suo giusto ruolo a una significativa esperienza intellettuale troppo spesso trascurata a vantaggio del Quattrocento toscano. Ancora Fiorino ha dedicato un intervento all’evoluzione della lingua italiana secondo Settembrini, il quale non solo ha avuto una visione dinamica del linguaggio, ma, nell’analisi degli scrittori italiani, ha tenuto soprattutto conto di una lingua comune, “spontanea”, aperta agli apporti dei diversi dialetti. Cfr. comunque T. Fiorino, *Il concetto di lingua nelle lezioni di Settembrini*, in «Esperienze letterarie», 2 (1977), 147-156.

Dopo la grande stagione dell'erudizione settecentesca, Settembrini (ma, come lui l'Emiliani Giudici o, su posizioni diametralmente opposte, il Cantù)¹⁵ sceglie di raccontare la storia della letteratura italiana da una prospettiva specifica che, nel suo caso, dovrà privilegiare gli scrittori meridionali, maggiori e minori, e insieme fornire al lettore una panoramica capace di inglobare diverse forme d'arte, come la pittura e la scultura. La sua attenzione si appunta su Napoli, culla di civiltà al pari di Firenze: passando in rassegna i diversi secoli, il critico evidenzia il ricco contributo che, a partire dal Trecento, la città campana è riuscita a dare alla civiltà della nazione. È tuttavia a partire dal XV secolo che la letteratura napoletana manifesta una peculiare inclinazione, legata alla compresenza di latino e volgare e quindi alla nascita di una produzione bilingue.

Fra gli umanisti, oltre al Pontano, vengono ricordati il Panormita e il Valla: pur attingendo a fonti note,¹⁶ sono proprio le lezioni di Settembrini a fornire cospicuo materiale ai successivi studiosi del '400 meridionale, come Carlo M. Tallarigo,¹⁷ Francesco Fiorentino¹⁸ e, naturalmente, Francesco Torraca. Inoltre, se De Sanctis si limita a menzionare, di Gioviano Pontano, soltanto la produzione poetica, l'autore delle *Lezioni* sottolinea soprattutto l'importanza dei trattati come dei dialoghi, sottoponendo ai lettori pure un'interessante analisi dell'uso che egli fa della lingua latina:

Il Pontano non vi circonda della luce dei classici, ma fa discendere sulla terra i suoi fantasmi, e v'illumina più chiaro degli altri. Gli altri pigliano il pensiero italiano e presente, e per metterlo nella lingua latina gli tolgono le punte e i particolari, scartano tutte quelle parti che non sono antiche, o pure usano circonlocuzioni, insomma sforzano il pensiero per serbar pura la lingua latina. Il Pontano ha fatto il contrario, fa servire il latino al pensiero moderno, e dove il latino non basta, egli francamente latinizza la parola moderna, e tira innanzi spedito.¹⁹

¹⁵ Si vedano la *Storia della letteratura italiana* in due volumi di Paolo Emiliani Giudici (Firenze 1855) e quella di Cesare Cantù, stampata, sempre a Firenze e per la stessa casa editrice, nel 1865. Sulle diverse posizioni assunte dagli storiografi della letteratura italiana e sulle critiche di De Sanctis ai suoi predecessori, rei di un eccessivo contenutismo, si veda A. Palermo, *Il 'Rinascimento' e l'invenzione della 'Storia della letteratura italiana'*, in «Studi rinascimentali», 1 (2003), 161-165.

¹⁶ Per le fonti delle *Lezioni* di Settembrini, Santoro, in *L'impegno meridionalistico...*, 104, rinvia ai repertori come quello di P. Napoli-Signorelli, *Vicende nella coltura delle due Sicilie dalla venuta delle colonie straniere sino a' giorni nostri*, I, Napoli 1810, e a più specifiche monografie, come la biografia di Pontano a firma di Francesco Colangelo, *Vita di Gioviano Pontano*, Napoli 1826. Ricordo che il Colangelo aveva redatto anche una *Vita di Giacomo Sannazaro*, pubblicata a Napoli, ancora presso i torchi di A. Trani, nel 1819 (l'opera aveva conosciuto una prima edizione presso il tipografo Giovannitti nel 1817).

¹⁷ Autore della monografia intitolata *Giovanni Pontano e i suoi tempi* (Napoli 1874).

¹⁸ Vd. *Poesie edite ed inedite di Luigi Tansillo*, con prefazione e note di F. Fiorentino, Napoli 1882.

¹⁹ Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana...*, 282-283.

A questo assunto Settembrini fa seguire un lungo elenco delle opere in prosa e in versi dello scrittore napoletano che volle occuparsi sia di «scienza» che di «arte». E un posto particolare occupano i dialoghi cui l'intellettuale guarda con notevole interesse: sappiamo infatti che egli tradusse le più famose operette di Luciano,²⁰ dimostrando, quindi, anche una grande attenzione nei confronti dell'antico.²¹ La versione in prosa italiana degli scritti luciani fu realizzata durante gli anni dell'ergastolo (che fortunatamente durò solo nove anni, dal 1851 al 1859) trascorsi al carcere di Santo Stefano: su suggestione di Silvio Spaventa, che aveva portato con sé, in prigione, uno dei volumi dell'*opera omnia* dello scrittore di Samosata tradotti in francese da Belin de Ballu, Settembrini aveva cominciato a rileggere tutta una serie di testi cui si sarebbe dedicato negli anni successivi, dal 1853 al 1858, misurandosi con una prosa leggera ed ironica e dando prova di grande perizia interpretativa.²² Il confronto con il poeta greco gli serve per analizzare con maggiore acume il lavoro di Pontano e per distinguere l'uno dall'altro scrittore:

[Quello di Pontano] non è il dialogo di Luciano, armonico, compiuto, sereno, ma è un dialogo di discussione e di azione, che vi rappresenta l'academia e la città, i dotti e gli ignoranti; e colui che ride è la coscienza del poeta, è il genio della negazione e dell'indifferenza che nuocerà tanto all'Italia.²³

Nei *Dialoghi* pontaniani, Settembrini è propenso pure a cogliere una serie di elementi realistici che sono, secondo quanto lui stesso scrive, «la rappresentazione della vita nostra»,²⁴ ovvero la raffigurazione delle abitudini della città, delle strade popolate, delle case piene di vita (nel dialogo

²⁰ Sulle traduzioni dei dialoghi del Samosata rinvio a M. Gigante, *Settembrini e l'antico*, Napoli 1977, il quale prende in esame, fra l'altro, il significativo contributo che la frequentazione dello scrittore greco aveva fornito alle stesse lezioni settembriniane (in part. 63-69).

²¹ In proposito rimando a N. D'Antuono, *Settembrini e l'antico*, in «Critica letteraria», 2 (2018), 293-304. L'autrice sottolinea l'importanza del modello greco-latino per l'intellettuale napoletano, che non fu solo traduttore dei classici, ma s'impegnò affinché la lezione degli antichi fosse riproposta in chiave etica e civile, attraverso un fruttuoso intreccio di letteratura e arte. D'Antuono ricorda inoltre che uno dei principali meriti di Settembrini fu quello di aver compreso «quale e quanta fosse l'importanza della tutela del patrimonio artistico-culturale» (303), cui egli attribuiva un profondo valore morale, oltreché estetico.

²² La traduzione venne pubblicata in tre volumi e dedicata ad Antonio Panizzi, benefattore e amico del Nostro: si vedano le *Opere di Luciano, voltate in italiano da Luigi Settembrini*, Firenze 1861-1862. Per la ricostruzione del lavoro svolto negli anni del carcere di Santo Stefano e per l'analisi del *Discorso intorno la vita e le opere di Luciano* premesso alla traduzione stessa rimando poi a M. Ricucci, *Luciano "volgarizzato": da Leoniceo a Settembrini (passando da Ariosto)*, in «Italianistica», 3 (2018), 105-117.

²³ Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana...*, 285.

²⁴ *Ibidem*.

Antonius compare Pontano in persona insieme a tutta la sua famiglia). Ciononostante, a questo che possiamo considerare un acuto ritratto a tutto tondo, dobbiamo aggiungere le considerazioni finali dello scrittore: l'autore di raffinate prose latine come di versi cesellati secondo l'uso antico, e quindi «pittore della voluttà e della natura esteriore», fu uomo di «cuore non buono». ²⁵ Pesa infatti sul Pontano il tradimento nei confronti del re Ferrante, attestato dall'orazione a Carlo VIII, l'invasore del regno di Napoli: ²⁶ il patriota non può esimersi dall'esprimere il suo giudizio etico, così come farà De Sanctis rispetto all'intera stagione rinascimentale, caratterizzata da una sostanziale mancanza di nerbo morale (e nonostante sia, quella dell'autore della *Storia*, una visione decisamente problematica della Rinascenza italiana, decadente e raffinata stagione in cui però si distinsero figure del calibro di Machiavelli, Bruno, Campanella). ²⁷

Uno dei punti programmatici dell'operazione di rilancio della letteratura meridionale fu poi quello legato alla riscoperta di Masuccio

²⁵ Ivi, 290.

²⁶ Sulla questione tornerà il Torraca per dimostrare, a fronte dei dubbi esposti dal Tallarigo nel suo *Pontano e i suoi tempi*, che l'autore del *De principe* aveva davvero pronunciato un discorso di lode nei confronti dell'invasore: insieme a Luigi Viola, il critico irpino pubblicò, infatti, in un opuscolo stampato in occasione delle nozze Romano-Pignatari, un intervento intitolato *Intorno all'orazione di G. Pontano a Carlo VIII. Due epistole di G. Pontano e F. Caracciolo*, Roma 1882. Ancora sull'orazione antiaragonese che confermava il passo della *Storia d'Italia* del Guicciardini (libro II, cap. III), si veda il capitolo del suo *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno 1884, 299-337. Una prima confutazione della posizione assunta dal Torraca e quindi la dimostrazione della falsità dell'epistola, redatta invece dall'erudito Gian Vincenzo Meola vissuto fra '700 e '800, si deve a E. Pèrcopo, *Lettere di Giovanni Pontano a principi ed amici*, in «Atti dell'Accademia pontaniana», 12 (1907), 1-86, in part. 15-16. Ma si veda pure la ricostruzione fatta da V. Rossi in *Il Quattrocento*, Milano 1973, 490, n. 11 (che, a sua volta, rinvia a B. Croce, *Ricerche di antica letteratura meridionale*, in «Archivio storico per le province napoletane», 56, 1931, 61, n. 2) e da M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova 1979, 37. A un documento veneto che attesta l'esistenza di un effettivo accordo fra Pontano e il re Ferrandino, lasciando intendere che lo scrittore di Cerreto possa aver semplicemente redatto uno scritto di circostanza per accompagnare la consegna delle chiavi della città al re francese, nel febbraio del 1495, fa allusione L. Monti Sabia, *Un profilo moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, in «Quaderni dell'Accademia Pontaniana», 25 (1998), 7-27, in part. 22-23.

²⁷ Ancora sul rapporto fra De Sanctis e Settembrini è intervenuto di recente Fulvio Tessitore, recuperando un suo contributo in parte dedicato alle considerazioni del letterato napoletano sul Cinque e sul Seicento, e più specificatamente sulle conquiste della scienza seicentesca a fronte dell'oscurantismo imperante (vd. *Scienza e vita, decadenza e rinascenza da Settembrini a Villari*, una prima volta pubblicato in *Filosofia e storiografia*, Napoli 1985, 227-251). Così scrive lo studioso: «negli stessi anni delle *Lezioni* settembriniane, anche Francesco De Sanctis tornava su Galileo, nelle ubertose pagine dedicate alla “nuova scienza” e alla “nuova letteratura” che sugellano la grande *Storia*. Vi tornava dopo le antiche meditazioni [...] Vi tornava, utilizzando tutti o quasi gli schemi settembriniani» (vd. F. Tessitore, *La filosofia di Francesco De Sanctis*, Roma 2019, 307-308).

Salernitano, riletto in una prospettiva dichiaratamente laico-risorgimentale: dopo aver sondato la produzione latina degli eruditi della corte aragonese, il Settembrini volle analizzare adeguatamente la prosa e, ancor più specificatamente, la novellistica. Fra gli scrittori di novelle, infatti, «il maggiore di tutti fu Tommaso Guardati di Salerno»²⁸ di cui proprio il Nostro volle ristampare l'opera più nota. Il lavoro dello studioso partenopeo, se vogliamo, fu azione di scavo e di perizia filologica, lontana dalla grande sintesi delle lezioni e più vicina, invece, a quel gusto del recupero di testi poco noti che caratterizzava gli anni del Settembrini professore universitario (e anche per rispondere al De Sanctis che invitava allo studio analitico, «parte per parte»²⁹). Del resto, «Masuccio è il Boccaccio napoletano e leggeva le sue novelle a la corte aragonese»³⁰ come facevano, a Ferrara, Boiardo e, a Firenze, il Pulci. E, ancora una volta, la riflessione del critico si appunta sulla ricerca di verosimiglianza all'interno di un universo narrativo che riproduce la realtà napoletana del tempo e che collega strettamente il genere novella alla commedia.³¹ Così annota Settembrini:

C'è la rappresentazione della vita napoletana nel Quattrocento, voi li vedete vivi ed operanti, quegli uomini, quei re, quei signori, quelle donne, quel popolo. Non ci è imitazione del Boccaccio, ma un fare libero e sicuro, una correzione nel disegno ed un colorito vivo nelle figure che somigliano a quelle dipinte dallo Zingaro [Antonio Solario].³²

Il *Novellino* fu stampato a Napoli nel 1874 (ma in realtà 1873) presso la casa editrice Morano, nello stesso anno in cui la medesima casa editrice pubblicava la monografia sul Pontano di Tallarigo: inaugurava una collana di classici, la «Biblioteca napoletana», che avrebbe conosciuto pochi titoli e che, tuttavia, rispondeva all'obbligo di valorizzare, di divulgare e infine di sottolineare l'originalità della letteratura meridionale. Con il lavoro di scavo sulla cultura locale si intendeva dunque rilanciare, all'interno del panorama nazionale, una tradizione di opere che poteva rivaleggiare con quella, più nota, elaborata a Firenze.³³ Masuccio, che risultava essere un

²⁸ Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana...*, 302.

²⁹ Così affermava lo storico della letteratura, in un passo piuttosto noto dell'articolo su Settembrini ove enfatizzava il valore delle ricerche specialistiche: «L'antica sintesi è sciolta. Ricomincia il paziente lavoro dell'analisi, parte per parte» (vd. De Sanctis, *Settembrini e i suoi critici...*, 278).

³⁰ *Ivi*, 303.

³¹ «La novella, nella prospettiva critica di Settembrini, è rappresentazione narrativa del "mondo reale"; e in particolare degli aspetti "familiari" che l'accomunano alla commedia» (vd. S.S. Nigro, nella sua introduzione a Salernitano, *Novellino...*, 17).

³² Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana...*, 303.

³³ Si vedano le osservazioni di L. Mascilli Migliorini, *Una famiglia di editori. I Morano e la cultura napoletana tra Otto e Novecento*, Milano 1999. La pubblicazione del *Novellino*, infatti, «doveva rappresentare il punto di congiunzione tra lo scavo della memoria locale (il

perfetto esempio di narratore capace di fondere insieme lezione morale e spontaneità, naturalezza e gusto ludico,³⁴ rappresentava quindi un'eccellenza pari a quella raggiunta dalla produzione artistica nelle altre zone della penisola.

Nelle *Lezioni* Settembrini si sofferma anche sulla lingua della raccolta, mettendo l'accento su un idioma che diventa «italiano», poiché è «il dialetto napoletano che si solleva, si nobilita e diventa lingua italiana, intesa da tutti gl'Italiani, bella per tutti, e più specialmente per i napoletani».³⁵ In realtà, nella prima edizione risalente al 1866, a Masuccio sono dedicate solo poche righe («ci avemmo ancora Masuccio Salernitano scrittore di *novelle* che non è ricordato quanto merita e i poeti Serafino di Aquila e il Notturmo»)³⁶ e quanto è stato poi inserito successivamente nella terza edizione del 1875 è ricavato dal discorso premesso alla stampa del *Novellino* e intitolato *Masuccio, i suoi tempi, il suo libro*, ove il Settembrini si preoccupa di collocare l'autore all'interno della corte aragonese, riferisce delle edizioni dell'opera e spiega perché si è «innamorato»³⁷ a tal punto della raccolta da volerla rileggere e finalmente stampare.

Proprio alla fine del *Discorso*, il Settembrini offre infatti al lettore le motivazioni che lo hanno spinto a realizzare la prima edizione del *Novellino*, esemplata sugli incunaboli del 1483 e del 1492: l'intento è quello di riesumare dalla polvere accumulata per secoli – anche grazie alla censura dell'Indice – un volume di novelle che poteva dar lustro alla tradizione napoletana e alla civiltà che era fiorita durante l'ultima, grande stagione aragonese. Così, infatti, conclude il prefatore:

Ma possibile, dicevo io, che il regno de' Normanni e di Federico II che fu il regno più potente in Europa e quando tutte le città di Toscana non erano altro che bicocche; possibile che il regno di Carlo I d'Angiò, di Roberto, di Ladislao, di Alfonso I d'Aragona, che pur le storie di dicono essere tanto forte e glorioso, non abbia avuto arti, scienze, lettere, scrittori che sono tanta parte della gloria e della potenza di un popolo? Non può essere. E mi diedi a cercare i monumenti d'ogni sorte che rimangono del regno: e ricercando trovo Masuccio, e ne ho quell'allegrezza che si ha a trovare un parente che si riconosce un valentuomo.³⁸

Il recupero dell'opera del Guardati coincide dunque con la necessità di aggiungere un nuovo tassello alla patria letteratura del secolo XV,

“dimenticato Masuccio”) e l'arricchimento di una tradizione nazionale troppo esigualmente raccolta intorno all'asse fiorentino» (56).

³⁴ Vd. F. D'Episcopo, *Luigi Settembrini e Masuccio Salernitano: letteratura tra "ludus" ed "exemplum"*, in «Esperienze letterarie», 2 (1977), 134-146.

³⁵ Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana...*, 303.

³⁶ Id., *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, I, Napoli 1866, 298.

³⁷ Salernitano, *Il Novellino...*, 89.

³⁸ Ivi, 89-90.

allargando lo sguardo e scavando all'interno di una tradizione (quella della novella) che, inaugurata da Boccaccio, aveva conosciuto una straordinaria fortuna. Ancora nelle pagine di apertura del suo *Discorso* Settembrini esamina le caratteristiche del *Novellino* che, in sintesi, riconduce alla critica delle sconce abitudini, soprattutto degli ecclesiastici, alla capacità di rappresentare il vero, all'utilizzo di una lingua, su cui si esprime ambigualmente,³⁹ e che però costituisce la prima ricchezza di un'opera destinata a diventare un *classico* della letteratura italiana. Così scrive, in esordio, il critico napoletano:

Il *Novellino* di Masuccio Salernitano è un libro a pochissimi noto, perché morde i cattivi costumi dei preti e dei frati, i quali lo messero al primo Indice, ne distrussero quante copie poterono averne in mano, e così riuscirono a farlo dimenticare. Ora si ristampa non perché morde i costumi dei chierici, coi quali ci vuol altro che novelle, ma perché è un libro importante per la storia, per l'arte, per la lingua nostra; perché ci presenta un vivo ritratto degli uomini e dei costumi napoletani al tempo dei re aragonesi, è un'opera di special bellezza, ed è scritto in una buona lingua italiana nel mezzo del Quattrocento quando per tutta Italia non si scriveva che in latino [...] Voi vedrete un napoletano schietto, aperto, senza ipocrisia, che parla grasso per ridere, ma in fondo è buono, è morale, è religioso ancora, e però si sdegna contro i falsi religiosi.⁴⁰

De Sanctis menziona rapidamente il Guardati, collocandolo fra gli imitatori di Boccaccio. Nel compendio di Cesare Cantù, di poco precedente a quello dell'autore della *Storia*, il salernitano è ricordato solo di sfuggita, nominato fra i novellieri («Masuccio Salernitano nel *Novellino* moltiplica avventure a scorno de' frati e in stile boccaccevole») e poi fra quegli autori che esercitarono la loro satira contro gli ecclesiastici del tempo («gli altri novellieri ridondavano di arguzie e di avventure a carico dei monaci, e nessuno peggio del *Novellino* di Masuccio Salernitano»).⁴¹ Fu dunque soprattutto l'interesse di Settembrini a restituire una giusta collocazione all'autore campano di cui pure Jacob Burckhardt si era ricordato nel suo *Civiltà del Rinascimento in Italia*.⁴²

³⁹ Secondo Nigro, «la riproposta editoriale del *Novellino* era per il Settembrini atto galvanicamente dimostrativo dell'esistenza quattrocentesca, a Napoli, di una "buona lingua italiana" di *koiné*» (vd. Salernitano, *Il Novellino...*, 10), dove per "galvanicamente" deve intendersi un esplicito riferimento all'abate Galiani cui, sempre secondo il critico, molto deve il Settembrini maturo. Quest'ultimo, infatti, soprattutto nel discorso premesso all'edizione dell'opera di Masuccio, sembra fare propria «l'ideologia linguistica del Galiani» (ivi, 9), testimoniando l'esistenza di un "volgare illustre" napoletano, fondato sul dialetto, ma capace di figurare accanto alla lingua di Boccaccio.

⁴⁰ Ivi, 61-62.

⁴¹ Vd. la *Storia della letteratura italiana compilata da Cesare Cantù*, Firenze 1865, 202 e 282.

⁴² «noi citeremo per tutti un solo testimonio, Masuccio Salernitano, colle dieci prime delle sue cinquanta novelle. Esse sono scritte da un uomo che è al colmo

Più utili a ricostruire la ricezione ottocentesca dell'umanesimo meridionale sono le pagine dedicate al Sannazaro, ricordato soprattutto in funzione del successo ottenuto dall'*Arcadia*. Il giudizio di De Sanctis è, però, particolarmente sbrigativo nel momento in cui si ricorda di Jacopo soltanto in relazione all'«ideale idillico» e alla spensierata società di fine Quattrocento, presa da «balli e feste e canti e idilli e romanzi» che «fu un bel giorno sorpresa dallo straniero e costretta a svegliarsi. Era verso la fine del secolo. Il Pontano bamboleggiava in versi latini e il Sannazaro sonava la sampogna, e la monarchia disparve, come per intrinseca rovina, al primo urto dello straniero. Carlo VIII correva e conquistava Italia col gesso». ⁴³

Se il critico irpino non riserva al Sannazaro che poche carte all'interno di un quadro più generale dedicato alla rinascenza italiana, ⁴⁴ e se ancora gli storici della letteratura coevi considerano lo scrittore napoletano un minore di fine Quattrocento, il Settembrini non perde invece l'occasione di esaltare una figura di poeta che scrisse in latino e in volgare e che ricorre, quale personaggio, in molti testi d'inizio Ottocento. ⁴⁵ Le pagine dedicate al Sannazaro approntano una storia appassionante legata a una figura di grande spessore che seppe seguire il suo signore – Federico d'Aragona – nella buona come nella cattiva sorte, ovvero in Francia, nei difficili anni dell'esilio. Nel capitolo XLIV delle sue lezioni (intitolato *Leone X e i latinisti del Cinquecento*), Settembrini menziona l'autore dell'*Arcadia* fra i «verseggiatori latini» come il Vida e il Fracastoro. E così scrive, cominciando il suo racconto:

Jacopo Sannazaro (1458-1530) fu cavaliere, fu scrittore, fu *magnanimo* uomo. Fra tante brutture che avremo a considerare, ora che mi viene innanzi quest'*anima bella*, lasciate che io la vagheggi un poco, e ne parli alquanto distesamente. Innamoratosi di una fanciulla a nome Carmosina Bonifacio, scrisse per lei versi latini ed italiani che furono reputati bellissimi dal Pontano, e lo fecero conoscere nella Corte Aragonese, dove strinse tenera amicizia col principe Federico anima onesta e sventurata. ⁴⁶

La presentazione del poeta napoletano inaugura un ritratto dai colori romantici in cui è agevole cogliere, da parte di chi scrive, non solo l'ammirazione dell'erudito, ma anche la partecipazione del patriota: grazie alla

dell'indignazione [...]» vd. J. Burckhardt, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, tradotta da D. Valbusa, II, Firenze 1876, 254.

⁴³ De Sanctis, *Storia della letteratura italiana...*, 382.

⁴⁴ Di «una descrizione 'romantica', quanto topica, dell'Italia del Quattro-Cinquecento» parla Daniela De Liso nel suo *Iacopo Sannazaro nella critica letteraria del secondo Ottocento*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di P. Sabbatino, Firenze 2009, 389-395 (in part. 390).

⁴⁵ Lo ha dimostrato V. Caputo in *Biografie e immagini di Sannazaro: dalle vite cinquecentesche ai drammi ottocenteschi*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana...*, 365-387.

⁴⁶ Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana...*, 398-99 (i corsivi sono miei).

tecnica della personificazione, Settembrini sembra figurarsi il Sannazaro e lo dipinge quale intellettuale e uomo «magnanimo», quale «anima bella» dell'età sua. Sulla scena compaiono la Carmosina, il Pontano, l'infelice re Federico, ovvero tutti i personaggi di una biografia romanzata volta a sottolineare l'importanza dell'ispirazione femminile, il riconoscimento poetico, infine il legame affettuoso con il proprio principe. E spicca, appunto, l'amore nei confronti di un signore in disgrazia che lascia intendere, in filigrana, l'amor di patria: tornato a Napoli, l'uomo rifiuta le lusinghe dei nuovi padroni e, persa la prima donna, «si riconfortò», dice Settembrini, «con l'amicizia di Cassandra Marchese». ⁴⁷

Ultimato il racconto della vita, l'autore delle *Lezioni* passa poi in rassegna le opere latine del Sannazaro, ovvero il *De partu Virginis*, le *Ecloghe piscatorie*, le *Elegie*, gli *Epigrammi*, che offrono lo spunto per un confronto con il Pontano. E di nuovo torna ad insistere sulla grandezza d'animo del primo rispetto al secondo, sulla scelta del latino che, in Sannazaro, pare essere una dichiarazione politica, atta a rivendicare la superiorità della tradizione italiana rispetto a quella spagnola:

Le opere del Sannazaro come quelle del Pontano, hanno un carattere particolare dal luogo, sono napoletane, sono piene delle bellezze naturali che circondano il poeta, e che egli non può mai dimenticare, e ne ragiona sempre. Nel Pontano v'è la *voluttà*, nel Sannazaro v'è l'*affetto*, e un *affetto cavalleresco*, nobilmente sdegnoso, un amore di patria fervidissimo. Quando il superbo spagnuolo ci calpesta, che altro poteva un *magnanimo* che ricordare le passate grandezze d'Italia, vivere nel mondo romano, e parlare l'antica lingua latina? ⁴⁸

All'*Arcadia*, che certo ritiene infarcita di «latinismi sgradevoli», Settembrini riserva un'attenzione soprattutto linguistica, dal momento che ad essa attribuisce il primato dell'uso della lingua volgare (capace quindi di anticipare lo stesso Bembo) dopo una lunga stagione quattrocentesca sostanzialmente latina. E da qui prende le mosse la consueta allocuzione al lettore, che il critico invita a rileggere il celebre prosimetro, dimenticando le prime impressioni giovanili. ⁴⁹ A margine, sarà agevole notare la volontà celebrativa del Settembrini, rivolta a una letteratura meridionale di cui si volevano cogliere gli aspetti meno noti, enfatizzando il ruolo dei principali protagonisti di una stagione bilingue e, insieme, riconoscendo i fermenti culturali che accomunavano Napoli all'intera penisola.

Proprio sulla materia dell'*Arcadia* sarebbe poi tornato, qualche anno più tardi, Francesco Torraca: ⁵⁰ nell'opera, lo storico della letteratura volle soprattutto riconoscere le fonti principali, antiche e moderne, e quindi

⁴⁷ Ivi, 399.

⁴⁸ Ivi, 402.

⁴⁹ Ivi, 404.

⁵⁰ F. Torraca, *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*, Città di Castello 1888.

documentare il lavoro di un poeta che decise di descrivere sì un «paese ideale», ma anche un luogo «circostritto, determinato», dove «fingerà di essere andato egli, in persona».⁵¹ Lo studioso lucano tendeva, peraltro, a mettere in discussione alcuni preconcetti critici legati all'imitazione delle *Bucoliche*, da cui l'opera del Sannazaro era stata troppe volte fatta pedissequamente discendere:

Anche quel moltissimo, che tolse dagli scrittori greci e latini, Iacopo lo trasformò, lo atteggiò in modo nuovo, o lo dipinse con nuovi colori. Gli antichi commentatori indicarono, qua e là, frasi, immagini, descrizioni ed anche scene e situazioni intere dell'Arcadia per le quali egli si servì dei classici [...] Ma c'è di più: que' commentatori mostran di credere che egli, d'ordinario, quasi non scrivesse se non sulla falsariga di Virgilio.⁵²

Contro queste valutazioni sommarie Torraca esercita tutto il suo acume, dimostrando come il Sannazaro fosse stato capace di dar vita a un quadro composito, fitto di rimandi a fonti diverse proprio in quei punti ove altri avevano creduto di riconoscere un unico modello. Il lavoro fu portato a termine grazie alle virtù da «architetto valente»⁵³ possedute dallo scrittore napoletano, il quale, pur procedendo attraverso «reminiscenze», «imitazioni» e «intarsi», volle anche presentarci «scene, caratteri, situazioni originali».⁵⁴ Lo si può ancora notare, continua il critico, nella descrizione della passione: a differenza di Teocrito e Virgilio, che non erano riusciti ad indagare il progressivo consolidarsi degli affetti del pastore Dafni, colpito da Afrodite, o di Gallo, protagonista della X egloga, il Sannazaro invece «penetra in quel buio, e narra due vere e compiute storie d'amore», mostrando come nasce un sentimento, come si forma e si nutre nell'animo. Seguendo, in questo tentativo di approfondimento psicologico, «la *Fiammetta* del Boccaccio»⁵⁵ menzionata ancora una volta dal Burckhardt studioso della civiltà italiana. Ma tornerà ancora lo scrittore di Certaldo, dal momento che proprio alcuni passi dell'*Arcadia* risultano modellati sull'esempio del *Ninfale fiesolano*, dell'*Ameto*, del *Filocolo*.

Ciò che si evince da questa indagine è la rilevanza di un'opera come l'*Arcadia* che consente non solo di collocare il Sannazaro fra gli scrittori maggiori della letteratura italiana, ma anche di individuare una specifica modalità creativa, legata all'elegante combinazione di elementi classici e volgari.⁵⁶ Torraca fu capace, infatti, di rivalutare il prosimetro pastorale,

⁵¹ Ivi, 6.

⁵² Ivi, 16.

⁵³ Ivi, 17.

⁵⁴ Ivi, 29-30.

⁵⁵ Ivi, 61.

⁵⁶ Sottolinea la specificità di questo lavoro sulle fonti Lucia Miele nel suo *Il Quattrocento napoletano negli studi del Torraca*, in «Esperienze letterarie», 4 (1981), 102-114. Torraca, pur riprendendo studi precedenti, esamina più da vicino l'opera sannazariana e dimostra che

sia da un punto di vista estetico che da un punto di vista strutturale, lasciandosi alle spalle i pregiudizi romantici nei confronti dell'operetta che pure ebbe una straordinaria fortuna editoriale.⁵⁷ A fronte del disappunto di «noi moderni», scrive il critico, «avvezzi a desiderare, a volere che lo scrittore lasci almeno un'orma del proprio *io* nella materia a cui lavora»,⁵⁸ l'*Arcadia* ritrovava così la sua giusta collocazione all'interno della storia della poesia volgare, accanto alle *Stanze* di Poliziano e al *Furioso* di Ariosto.

L'interesse per il Sannazaro era sorto, nel Torraca, alla fine degli anni Settanta: come ricorda Maria Teresa Imbriani,⁵⁹ il primo saggio sull'autore napoletano aveva promosso una nuova attenzione nei confronti di una produzione complessa, latina e volgare, agevolmente collocata all'interno della tradizione letteraria meridionale.⁶⁰ Successivamente, il critico lucano si sarebbe interessato alla fortuna dell'*Arcadia*,⁶¹ e sarà ancora lui ad attirare

il rapporto dello scrittore napoletano con i modelli classici era caratterizzato da una «sostanziale autonomia» e, insieme, da una «moderna sensibilità», in grado di riutilizzare Virgilio, Ovidio, Teocrito, ma anche Petrarca e, appunto, Boccaccio, all'interno di un «un disegno organico e originale» (106).

⁵⁷ Su questo si veda pure il volume di Mario Santoro e Lucia Miele, *Due maestri dell'Ateneo napoletano: Francesco Torraca e Giuseppe Toffanin*, Napoli 1990. All'interno del lavoro, Miele «rileva [...] l'incidenza degli interventi torrachiani su Sannazaro e l'*Arcadia* e la positiva valutazione dell'opera, in contrasto con l'interpretazione corrente, sia sul piano estetico per la componente psicologica che qualificava i personaggi del poema, che su quello strutturale per la dimensione immaginifica creata dal poeta operando un forte scacco dalla realtà» (vd. la recensione di M.C. Cafisse, pubblicata su «Esperienze letterarie», 1, 1993, 111-114, in part. 112).

⁵⁸ Torraca, *La materia dell'Arcadia del Sannazaro...*, 129.

⁵⁹ Autrice dell'articolo *A proposito degli studi quattro-cinquecenteschi di Francesco Torraca* pubblicato sul «Bollettino storico della Basilicata», 18 (2002), 121-137. L'autrice fornisce un'accurata panoramica relativa al lavoro dello studioso lucano sulla letteratura meridionale, partendo dagli esordi che lo vedono impegnato sul fronte teatrale: egli pubblica, infatti, non solo una ricerca sulle *Sacre rappresentazioni del Napoletano* (in «Archivio storico per le province napoletane», 1, 1879, 113-160), ma anche un più specifico saggio su *Pietro Antonio Caracciolo e le Farse Cavaiole* (in «Giornale napoletano di Filosofia e Lettere, Scienze Morali e Politiche», 2, 1879, 189-225) che insieme confluirono nel volume *Studi di storia letteraria napoletana* (Livorno 1884, 1-116). Coniugando l'attenzione ai fatti letterari promossa dai suoi maestri, Settembrini e De Sanctis, con le acquisizioni della scuola storica, il Torraca seppe dare valore ad ulteriori episodi dell'Umanesimo partenopeo, come dimostra il suo ultimo lavoro in quest'ambito, ovvero i *Rimatori napoletani del Quattrocento*, Roma 1884 (poi raccolto in *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello 1925, 185-258).

⁶⁰ Vd. F. Torraca, *Jacopo Sannazaro. Note*, in *Cronaca annuale del R. Liceo Vittorio Emanuele*, Napoli 1879 (poi raccolto negli *Scritti critici*, Napoli 1907, 65-238). Sull'opera, divisa in sei capitoli, in parte dedicati alla biografia del poeta, in parte all'*Arcadia*, rimando ancora a Miele, *Il Quattrocento napoletano negli studi del Torraca...*, 104-108.

⁶¹ Si veda *Gli imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro*, Roma 1882. All'origine del lavoro di Torraca, c'era un intento comparatistico atto a dimostrare «l'azione dell'Italia su la cultura spagnuola, portoghese, francese ed inglese nei secoli XVI e XVII» (6): il saggio offre un'ampia panoramica sulla fortuna dell'*Arcadia* nelle diverse letterature europee,

l'attenzione degli studiosi sulla natura del "gliommero", testo burlesco in endecasillabi con rima al mezzo composto da un vero e proprio intreccio di allusioni, di sentenze, di motti e destinato a suscitare il riso.⁶²

La strenua volontà di recuperare materiali non ancora pubblicati, certamente legata alla cultura positivista dell'epoca, non deve tuttavia farci dimenticare il legame che Torraca ebbe con il magistero di De Sanctis e, soprattutto, con quello di Settembrini. Cui appunto egli dedicò un significativo volume ove possiamo trovare preziose indicazioni relative alla biografia e agli scritti del napoletano,⁶³ che egli scelse di descrivere come un «artista». Del critico della letteratura Torraca sottolinea la capacità di rappresentare il mondo attraverso «il sentimento e la fantasia»⁶⁴ e mostra, allo stesso tempo, la vocazione a leggere la storia soprattutto come una sequenza di quadri e di figure. Sulle *Lezioni* si sofferma a lungo, evidenziando la passione del letterato, la sicurezza dell'interprete, gli ideali del patriota. Riconosce, peraltro, ciò che la stessa città campana deve all'illustre intellettuale:

I Napoletani specialmente devono essere grati al Settembrini che ha curato di far conoscere tante loro glorie ignorate, tanti valentuomini che onorarono Napoli con gli scritti. Si potrebbe fare un bel libro di solo quello che ha detto della Italia meridionale che egli amava tanto.⁶⁵

Torraca menziona così, accanto a Sannazaro e a Salvator Rosa, anche Gravina, Galiani, Puoti, sottolineando l'entusiasmo del maestro ogni qualvolta rintraccia un «libro napoletano poco conosciuto».⁶⁶ Entusiasmo enfatizzato anche nelle pagine che lo studioso dedica alla riscoperta di Masuccio da parte del Settembrini:

Si tratta d'un napoletano dimenticato, d'un libro messo all'Indice, d'un libro scritto in italiano nel bel mezzo del quattrocento: anche una sola di queste ragioni sarebbe bastata ad invogliare il Settembrini al lavoro, – lavoro faticoso, ma che dovette essergli gradito assai come a napoletano,

soffermandosi sugli spagnoli Garcilaso de la Vega e Juan Boscán, sul portoghese Camões, sui poeti francesi della generazione di Ronsard (da Du Bellay a Marot) fino agli inglesi Spenser e Sidney. Torraca sembra individuare spunti originali soprattutto nella letteratura portoghese e inglese: su questo, si veda di nuovo Miele, *Il Quattrocento napoletano negli studi del Torraca...*, 112-113. Sul lavoro del Torraca, recensito sul «Fanfulla della domenica» da Luigi Capuana (14 maggio 1882), si espresse positivamente anche il D'Ancona: «ho letto con molto piacere gli Imitatori» dice nella missiva inviata da Pisa il 27 maggio 1882 al critico lucano (vd. *D'Ancona-Torraca*, a cura di M.T. Imbriani, XVIII, Pisa 2003, 38), di cui molto apprezzava gli studi d'argomento meridionale.

⁶² Vd. *Gli Gliommeri di Jacopo Sannazaro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 2 (1884), 209-228.

⁶³ F. Torraca, *Notizie su la vita e le opere di Luigi Settembrini*, Napoli 1877.

⁶⁴ Ivi, 135.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Ivi, 136.

come a letterato, a patriota e nemico de' preti e de' frati; contro i quali aveva un odio che, a pensarci, fa ricordare il giuramento di Annibale.⁶⁷

Nella nota che conclude il ponderoso lavoro, Torraca racconta del suo incontro con l'autore delle *Lezioni*, avvenuto, ci dice, a sedici anni di età, e riferisce dell'immediata consonanza con gli interessi classicheggianti del maestro.⁶⁸ Dell'insegnamento di Settembrini egli seppe soprattutto seguire l'interesse per la letteratura meridionale, sottoposta a un lavoro di scavo che, come sappiamo, era cominciato, in parte con la rivalutazione degli scrittori quattro-cinquecenteschi d'area napoletana, in parte con la pubblicazione del *Novellino*. Nel primo saggio dedicato al Sannazaro proprio il Torraca aveva peraltro menzionato non solo l'ammirazione del maestro nei confronti del «poeta di Mergellina»,⁶⁹ ma anche la sua posizione critica rispetto al *De partu Virginis*, cui tutti i contemporanei, con l'eccezione di Erasmo, avevano riservato lodi straordinarie, ispirate dall'eleganza e dalla *pietas* insite nel poemetto. All'autore delle lezioni, invece, quell'opera era apparsa «lavoro d'artificio più che di sentimento»,⁷⁰ e quindi frutto più di studio attento della parola che di affetti intrinseci al tema religioso. Settembrini, ricorda ancora il critico irpino, appariva insofferente nei confronti del mito antico, troppe volte impiegato per dare forma classicheggiante alle figure della natività protagoniste dell'operetta sannazariana. Ma, ribatte il Torraca, comunque convinto dell'incompiutezza estetica del *De partu*, «la storia è lì a provare che un poema del Cinquecento, scritto in latino senza colori e figure della mitologia classica, pieno del fervore dal

⁶⁷ Ivi, 208. Anche Giovanni Getto, nella sua *Storia delle storie letterarie* (Milano 1942), riconosceva al Settembrini autore delle *Lezioni*, e nonostante i numerosi difetti legati alla mancanza di una reale attitudine storiografica dello scrittore, una «autorizzata sicurezza [...], capace di valutare opere ed artisti generalmente trascurati, e di condurre alla scoperta di alcuni scrittori caduti in oblio, in ispecie napoletani» (300).

⁶⁸ Così Settembrini al giovane Francesco: «Sentite, dopo la lezione pubblica, io mi fermo qui un'altra oretta, con pochi giovani; si leggono dei lavori, si traduce qualche pagina dal latino. Procuratevi le commedie di Terenzio e venite» (Ivi, 230). Un documento che attesta l'importanza assegnata dal Nostro alla letteratura classica, e più specificamente alle «virtù» delle figure eroiche del passato, è quello dell'abbozzo *Della italiana letteratura. Libri quattro* che fu interrotto a causa dell'arresto dell'autore: M. Themelly (nel suo *Tradizione classica e storia nazionale in un trattato inedito di Luigi Settembrini*, in «Belfagor», 5, 1994, 505-518) analizza l'opera che, nata allo scopo di educare i giovani intellettuali italiani alla conoscenza profonda del fatto letterario, secondo una precisa prospettiva filosofica, ma anche politica, poneva «la tradizione laica del mondo classico come fondamento della storia nazionale» e, insieme, rivelava un'«alta tensione civile» (518) capace di fare proseliti almeno fino al '48.

⁶⁹ Rimando a Torraca, *Jacopo Sannazaro. Note...*, 5.

⁷⁰ Ivi, 128.

quale uscirono lo *Stabat mater* e il *Dies Irae*, quello sarebbe davvero un anacronismo». ⁷¹

Il dialogo con Settembrini, che certo ebbe ad influenzare i primi tentativi di interpretazione dell'Umanesimo da parte del più giovane critico (come dimostra il discorso intitolato *L'educazione moderna e le scuole tecniche* del 1875), ⁷² fu dunque problematico e articolato, legato com'era alla progressiva presa di coscienza dei meriti di un letterato capace di dare risalto a quegli autori fino ad allora esclusi dal canone e insieme dei limiti di un giudizio inevitabilmente condizionato da un preconetto ideologico. Proprio il piglio dell'attento restauratore di un'epoca, volto ad offrire un affresco generale che tenesse però conto del dettaglio, portò Torraca a concentrare i suoi studi non soltanto sui protagonisti più illustri della stagione meridionale, ma anche su quei minori (dal Cariteo allo stesso Masuccio) che potevano contribuire a chiarire la genesi culturale dei capolavori maggiori. Grazie quindi alle ricerche su Sannazaro, su Pontano e su altri scrittori meno noti, grazie al recupero cosciente di una produzione regionale perfettamente inserita all'interno di un quadro nazionale, grazie infine all'acquisizione di un metodo rigoroso capace di contenere gli entusiasmi della generazione precedente, Torraca seppe rinnovare le istanze su cui si fondavano le ricerche di Luigi Settembrini, che per primo volle valorizzare un patrimonio letterario ancorato alla straordinaria stagione degli Aragonesi a Napoli. ⁷³

⁷¹ *Ibidem*. Sui giudizi di Settembrini e Torraca si veda anche F. Tateo, *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari 1993, 13 (n. 3).

⁷² Vd. E. Guerriero, *La scuola e la vita in un discorso giovanile di Francesco Torraca*, in «Esperienze letterarie», 2 (1980), 98-109. Negativo il giudizio iniziale di Torraca nei confronti degli umanisti: seguendo Settembrini, però, il giovane critico isola alcune eccezioni, ovvero il Pontano, pur affetto «dal male dell'imitazione» (102), e il Sannazaro, cui saprà successivamente riconoscere «semplicità ed energia» (*Ibidem*).

⁷³ Sul rapporto fra i due rimando senz'altro alle recenti pagine di Nunzia D'Antuono, *Il giovane Francesco Torraca tra Luigi Settembrini e Francesco De Sanctis*, in *La militanza della critica da Francesco De Sanctis alla contemporaneità*, a cura di C. Allasia, L. Nay, C. Tavella, Alessandria 2019, 161-169: l'autrice insiste appunto sulla «traccia settembriniana» seguita dal critico le cui ricerche risentirono pure dell'«influenza della storiografia erudita napoletana» (165), sebbene questo implicasse un allontanamento dalla linea critica di De Sanctis. Utile a collocare il Torraca in una prospettiva più generale il volume di A. Brambilla, *Professori, filosofi, poeti*, Pisa 2003: si legga, infatti, il capitolo dedicato al carteggio Croce-Torraca (165 e sgg., in part. 181-184) e quello relativo agli studi più significativi sul professore lucano (291-301). Dedicati al «discepolo e seguace di De Sanctis», che fu «capace di sfoggiare un'invidiabile erudizione e di applicare alla perfezione le tecniche richieste dal metodo storico» (294) sono i lavori di Nicola D'Antuono (*Francesco Torraca*, Salerno 1989), di Lucia Miele e Mario Santoro (*Due maestri dell'Ateneo napoletano...*), di Rossana Melis (*La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani, 1875-1885*, Catania 1990).

Breve sintesi: Il saggio ripercorre le pagine dedicate all'Umanesimo meridionale di De Sanctis, Settembrini e Torraca, rispettivamente nella *Storia della letteratura italiana*, nelle *Lezioni* e nei diversi saggi sul Quattrocento partenopeo. Soprattutto il Settembrini mira a sottolineare l'importanza di una letteratura napoletana, volgare e insieme latina, che è capace di rivaleggiare con quella toscana: gli autori sono il Pontano e il Sannazaro, come pure Masuccio Salernitano autore di quel *Novellino* di cui il critico e patriota realizza una prima edizione critica. Dal canto suo Torraca si pone sulla scia dei maestri, appunto Settembrini e De Sanctis, contribuendo a rinnovare la lettura dell'*Arcadia* e a collocare il Sannazaro all'interno di un panorama non più solo italiano, ma europeo.

Parole chiave: Giovanni Pontano; Jacopo Sannazaro; Masuccio Salernitano; Storia della critica letteraria; Luigi Settembrini; Francesco De Sanctis; Francesco Torraca; Umanesimo.

Abstract: The essay retraces the pages dedicated to Southern Humanism by De Sanctis, Settembrini and Torraca, respectively, in *Storia della letteratura italiana*, in *Lezioni* and in the essays on the Neapolitan Fifteenth century. Settembrini emphasizes the importance of a Neapolitan literature, both in the vernacular and in Latin, which is capable of being at the same level as Tuscan literature: the authors are Pontano and Sannazaro, as well as Masuccio Salernitano, author of *Novellino* of which the critic and patriot makes a first critical edition. Torraca follows the masters Settembrini and De Sanctis, affirming their interpretation of *Arcadia* and placing Sannazaro within both an Italian and European panorama.

Keywords: Giovanni Pontano; Jacopo Sannazaro; Masuccio Salernitano; History of Literary Criticism; Luigi Settembrini; Francesco De Sanctis; Francesco Torraca; Humanism.