

Seminari e convegni

Con altra voce

Echi, variazioni e dissonanze
nell'espressione letteraria

a cura di

Giovanni Bassi, Ida Duretto, Arianna Hijazin, Marta Riccobono, Federico Rossi

isbn 978-88-7642-725-1

Sommario

Premessa

«Li associati a delinquere».

Voci di Gadda in *Eros e Priapo*

PAOLA ITALIA

‘Envoicing’ Women on Page, Stage, and Screen

in Early Post-Unification Italy

KATHARINE MITCHELL

VOCI DELL’IO: AUTORE E STILE

La voce dolente degli oggetti.

Un celebre caso di supplenza del soggetto

in Cavalcanti, *Rime*, XVIII

VALENTINA MELE

«Con altro vello». Lo stile tardo di Dante

FEDERICO ROSSI

Fixing the Fleeting: Metre and «disembodied voice»

in Arthur Symons’s *Silhouettes*

GIOVANNI BASSI

Voci ingiallite. La *Divina Mimesis* di Pier Paolo Pasolini

ALESSANDRO FIORILLO

«To those who must die».

La voce di Christopher Logue

nella sua riscrittura dell’*Iliade*

CRISTIANO RAGNI

Le voci del silenzio.

Natalia Ginzburg e Ivy Compton-Burnett

LUCA FEDERICO

Su un’inedita fonte flaubertiana nella poesia di Giorgio Caproni

GIULIANA DI FEBBO

VOCI DEL PERSONAGGIO: TRA ECHI E SILENZI

Cassandra’s Voice

IOANNIS DOUKAS

Experimental Echoes and Variations of the Myth of Penelope
PENELOPE KOLOVOU

La voce di Giuda: variazioni del discorso diabolico
e innovazioni nell'espressione del pentimento
nel teatro francese medievale
HÉLÈNE AVERSENG

«I'll Set down the Pegs That Make This Music»: Disruptive Echoes on the Early Modern Stage
ARIANNA HIJAZIN

Dialogo a voce eteronoma: Charles Lamb e il personaggio saggistico romantico
PAOLO BUGLIANI

Gigioneggiare: quando la voce manca.
Il Gigione e altre figure parodiche di cantanti
nella tradizione del Teatro Milanese
CESARE DUVIA

TROVARE UNA VOCE: IDENTITÀ E SOCIETÀ

«Imitare con senno ed emulare con lode».
Il canone dei quattro maggiori poeti italiani
IDA DURETTO

Poetesse a Roma nel Risorgimento
CHIARA LICAMELI

Quando le donne 'risorsero': il Quarantotto siciliano
nel racconto di due giornali femminili dell'epoca
MARTA RICCOBONO

La 'voce dell'altra Storia' nel romanzo postcoloniale italiano
Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi (2007)
OLGA RETZIOU

«To the ear, not to the eye»: teoria e prassi letterarie di John Henry Newman
FRANCESCA CARACENI

Lo schermo come specchio: l'autorappresentazione poetica del sé attraverso i nuovi media
CHIARA PORTESINE

English summaries

Indice dei nomi

«Imitare con senno ed emulare con lode»: il canone dei quattro maggiori poeti italiani

Nella sua *Introduzione alla volgar poesia*, il professore di retorica gesuita Giambattista Bisso¹ descriveva così, ai giovani lettori, la virtuosa pratica imitativa:

Sappiano dunque i Principianti, [...] che l'*imitare* è in ciò distinto dal *rubare*, che il Rubatore dice lo stesso, ma l'Imitator dice un'altra cosa, la qual tuttavia dimostra tal somiglianza con l'imitata nelle sue più belle, più difficili, e più lodate parti, che ciascuno, il quale abbia cognizione d'amendue, conoscerà, la seconda essere fatta a bello studio a somiglianza della prima².

Come spiega il manuale settecentesco, la corretta imitazione consiste nel modellare lo stile poetico sull'illustre esempio dei classici, facendo risuonare, nella propria, la voce degli antichi; si tratta di un'operazione opposta a quella del ladro o, per usare un'altra metafora tradizionale, dall'analogo significato, del pappagallo, che ripete immutate, senza comprenderle, le parole altrui³. Diviene a tal proposito interessante chiedersi quali modelli vengano selezionati e in che modo, attraverso la lettura, lo studio e la memoria, sia possibile attingere in modo fruttuoso a questo repertorio, continuamente variandolo, creando, a partire da esso, nuove sonorità. Il presente contributo intende affrontare il tema dell'imitazione letteraria – considerata, secondo la prospettiva indicata da Bisso, come la capacità del poeta di parlare «con altra voce» – prendendo in esame un particolare tipo di canone, condiviso, come vedremo, dall'autore della *Introduzione alla volgar poesia* e dai suoi contemporanei: il canone dei «quattro poeti».

«Quattro poeti» o «quattro classici» sono le denominazioni che, nel corso dell'Ottocento, designarono Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, considerati i maggiori scrittori italiani. Questo modello ebbe ampia diffusione, come testimoniato dalle numerose antologie dell'epoca che raccolgono, in unico volume, la *Commedia*, il *Canzoniere*, il *Furioso* e la *Liberata*: un *format* editoriale di grande fortuna. Eppure, nonostante la sua importanza, non vi sono ancora studi approfonditi sulla genesi e la prima divulgazione di questo canone. Alcuni interessanti spunti sono forniti da un saggio di Arnaldo Di Benedetto, che analizza il ruolo di Alfieri quale promotore della tetrad⁴. Tale giudizio è formulato sulla scorta di quanto già scriveva Croce, primo critico a interrogarsi sul tema, in un articolo dedicato

¹ Nato a Palermo nel 1712, entrò nel noviziato della Compagnia di Gesù nel 1729. Insegnò filosofia a Malta e retorica nelle pubbliche scuole del collegio Massimo di Palermo. Morì a Roma, dove fu ascritto all'*Arcadia*, nel 1787. Del 1749 è la prima edizione del manuale di *Introduzione alla volgar poesia*, oggetto di numerose ristampe fino a metà Ottocento. Cfr. R. SCRIVANO, s.v. *Bisso, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, X, Roma 1968.

² *Introduzione alla volgar poesia in due parti divisa dal P. Giambattista Bisso palermitano della compagnia di Gesù, Professore di Rettorica nel Collegio Massimo di Palermo. Seconda edizione, Accresciuta, e migliorata*, Lucca 1755, p. 98.

³ Cfr. ad esempio la lettera di Angelo Poliziano a Paolo Cortesi, importante contributo del dibattito sull'imitazione di fine Quattrocento, in A. QUONDAM, *Rinascimento e Classicismo: materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, Roma 1999, pp. 120-9: 120: «Inclamat Horatius imitatores, ac nihil aliud quam imitatores. Mihi certe quicumque tantum componunt ex imitatione, similes esse vel psittaco vel picae videntur, proferentibus quae nec intelligunt». Cfr. anche L. BOLZONI, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Torino 2019, pp. 154-9.

⁴ A. DI BENEDETTO, *I «quattro poeti»*, in *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze 2013, pp. 151-60. Cfr. anche ID., *Vittorio Alfieri e i «Quattro Poeti»*, «Cuadernos de Filología Italiana», 12, 2005, pp. 189-94.

alla edizione dei «quattro poeti» curata da Adolf Wagner⁵. Un accenno alla questione è presente anche nel saggio di Dionisotti sulla *Varia fortuna di Dante*, dove la formazione del modello è ricondotta alla progressiva rivalutazione di Dante, nel quadro di un recupero dell'antico, risultato di un lungo e aspro travaglio critico⁶.

Se non è facile attribuire con certezza l'invenzione del canone a un testo o a una personalità di rilievo, sarà tuttavia possibile delimitare un preciso torno d'anni in cui esso si viene formando e, gradualmente, diffondendo. Verranno qui analizzati, in particolare, due testi scolastici: un rimario e un lessico, che dimostrano come, già a metà del Settecento, i quattro autori costituissero il fondamentale punto di riferimento per l'imitazione poetica. In questo modo, si getterà nuova luce sulla prima divulgazione del canone, esaminando testimonianze precedenti di oltre un cinquantennio quelle proposte sinora dalla critica. In secondo luogo, si passerà a osservare come doveva avvenire, in concreto, la ricezione del canone da parte di scolari e apprendisti poeti, leggendo alcune loro rievocazioni autobiografiche. Attraverso tali esempi, si tenterà dunque di rintracciare alcuni degli echi di questa voce 'corale' – quasi un quartetto vocale – mostrando come, tramite la pratica mimetica, essa dovesse risuonare, rubacchiata, imitata ed emulata, trasformandosi, di volta in volta, in «altra voce».

Una antica attestazione, particolarmente significativa, del modello dei «quattro poeti» è rinvenibile in un particolare tipo di rimario: si tratta della ristampa del manuale cinquecentesco, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*⁷, di Girolamo Ruscelli⁸, pubblicata a Venezia, per i tipi di Simone Occhi, nel 1742. La decisione di produrre una nuova edizione del testo non sorprende, considerata la fortuna di cui godette il rimario. Più interessante, per quanto riguarda il tema qui trattato, è la decisione di modificare l'impianto dell'opera antica, aggiornandola. Questa scelta, esplicita già nel titolo, è giustificata nella lettera al lettore:

Tutto quello, che io pretendo in questa mia lettera, Benigno Lettore, è il darti minuto conto di quanto per me si è operato, perché la nuova Edizione, che ti presento dell'utilissimo RIMARIO DI GIROLAMO RUSCELLI riesca veramente *riveduta, riordinata, ed ampliata*, come il frontispizio accenna. [...] Per la Giunta poi delle Desinenze, e Voci, che in non piccolo numero troverai in tutto il Rimario, mi sono voluto servire delle tre più illustri Opere, che abbia l'Italiana Poesia, oltre il

⁵ B. CROCE, *I «quattro poeti» e l'edizione fattane in Germania da Adolfo Wagner*, in *Aneddoti di varia letteratura*, III, Napoli 1942, pp. 114-20. Il contributo era già apparso su «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e filosofia diretta da B. Croce», 39, 1941, pp. 55-60.

⁶ C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1999, p. 256. Sul canone poetico italiano, prima e dopo i «quattro poeti», cfr. anche C. BOLOGNA, *Boccaccio e l'invenzione del canone dei Classici moderni*, «Heliotropia», 15, 2018, pp. 5-38; L. BOLZONI, *La formazione del canone nel '500: criteri di valore e stile personale*, in *Il giudizio di valore e il canone letterario*, a cura di L. Innocenti, Roma 2000, pp. 45-72; E.R. CURTIUS, *Formazione del canone moderno*, in ID., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Scandicci 1993, pp. 293-301; D. JAVITCH, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano 1999; A. QUONDAM, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano 2004; ID., *Il canone dei classici italiani*, in *Dal 'Parnaso italiano' agli 'Scrittori d'Italia'*, a cura di P. Bartesaghi e G. Frasso, Roma 2012, pp. 3-25.

⁷ Cfr. *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana, trattato di Girolamo Ruscelli, nel quale va compreso un pieno & ordinarissimo Rimario, con la dichiarazione, con le regole, et col giudizio per saper convenevolmente usare ò schifar le voci nell'esser loco, così nelle prose, come nei versi*, Venezia 1559.

⁸ Su Girolamo Ruscelli (1518-86), poligrafo, editore e accademico, cfr. P. PROCACCIOLI, s.v. *Ruscelli, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma 2017 e ID., «Costui chi e' si sia». *Appunti per la biografia, il profilo professionale, la fortuna di Girolamo Ruscelli*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, Atti del convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), a cura di P. Marini e P. Procaccioli, Manziana 2012, pp. 13-75. Sul *Rimario* cinquecentesco, cfr. P. ZAJA, *Il ragionar armonico e la perfezione della poesia: appunti sul Rimario di Girolamo Ruscelli*, *ibid.*, pp. 635-56. Cfr. anche A. QUONDAM, *Il rimario e la raccolta. Strumenti e tipologie editoriali del petrarchismo*, in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Modena 1991, pp. 123-50.

Canzoniere del Petrarca, cioè della *Commedia di Dante*, dell'*Orlando Furioso dell'Ariosto*, e della *Gerusalemme Liberata del Tasso* [...] ⁹.

Se dunque il rimario di Ruscelli era, conformemente ai precetti e ai gusti del Cinquecento, basato su esempi petrarcheschi, il nuovo editore spiega di aver aggiunto voci tratte dalle opere di Dante, Ariosto e Tasso, spinto dalla necessità di colmare le lacune del manuale; questa edizione aggiornata sarà il testo di riferimento per tutto l'Ottocento.

Poiché le floride condizioni economiche consentivano a Occhi – facoltoso libraio veneziano, nonché stampatore molto attivo, in questi anni, di testi eterogenei – di pubblicare a proprie spese ¹⁰, non è necessario ipotizzare la presenza di un anonimo finanziatore del *Rimario*; resta tuttavia possibile supporre che dietro questo peculiare tipo di edizione si celi la figura, se non di un committente, almeno di un curatore, che conoscesse il contemporaneo dibattito sul canone e sapesse interpretarne e sfruttarne le ultime novità. In ogni caso, appare significativo che l'interesse per i «quattro poeti», già nella prima metà del Settecento, si manifesti in una scelta editoriale di questo tipo, che recupera un testo cinquecentesco, modificandolo secondo i nuovi gusti del pubblico. A questo proposito è notevole la scelta di esibire l'operazione di estensione del canone di riferimento, con i nomi dei tre 'nuovi' autori, già nel frontespizio.

Un'operazione analoga, ma ancor più ambiziosa e complessa, è quella compiuta, solo qualche anno più tardi, dal già citato Bisso, in un testo scolastico intitolato *Voci e locuzioni poetiche di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso*. Nella nota introduttiva, l'autore spiega:

Quantochè sieno i Giovani o dalla natura portati, o per via di regole introdotti alla volgar Poesia; purnondimeno sempre abbisognano per la pratica d'un qualche poetico Repertorio, d'onde possano le varie maniere d'esprimersi agevolmente cavare. [...] la sperienza chiaro ci mostra, che di simiglianti poetici Apparati molto si giovano pe'l verso latino i Comincianti: e non sanno metter mano a'loro componimenti; senza avere a lato, e scartabellare o il *Tesoro de' Sinonimi*, o la *Reggia di Parnaso*, o altro Frasarario di simil guisa. Quindi io dopo avere in grazia degli Scolari compilata, e, anni sono, pubblicata una breve *Introduzione alla volgar Poesia*; presento loro questo mio (dirollo così) Zibaldone di Sinonimi, Aggiunti, Perifrasi, e Frasi poetiche, già per mio divertimento accozzato, e ora per ordine d'alfabeto così alla meglio disposto [...]. Nelle *Locuzioni* comprese vengono le Perifrasi, e le Frasi tolte principalmente da quattro, tenuti Padri della Poetica Italiana: de' quali Dante Alighieri, e Lodovico Ariosto il soprannome di *Divini*; Francesco Petrarca, e Torquato Tasso quel di Principi han meritato; il primo della Lirica, l'altro dell'Epica italiana ¹¹.

Bisso chiarisce qui lo scopo dell'opera, un repertorio di *loci* per l'imitazione dei giovani poeti, esplicitando, in questo modo, anche il suo modello più prossimo: i lessici e le raccolte di classici latini; per quanto riguarda la letteratura italiana, nel seguito della nota viene invece rivendicata l'originalità del manuale ¹². La selezione operata sul materiale offerto dalla tradizione non ha bisogno di essere giustificata: i quattro autori sono scelti in quanto universalmente considerati «Padri della Poetica Italiana». Tale affermazione lascia intendere che a questa altezza cronologica il canone

⁹ Il rimario del signor Girolamo Ruscelli, *Colla dichiarazione, colle regole e col giudizio per saper convenevolmente usare, o schifare le voci nell'esser loro così nelle Prose, come nei Versi: premessovi il Trattato del Modo di comporre in Versi nella Lingua Italiana del medesimo Autore: Edizione esattamente riveduta, riordinata, ed ampliata di molte Desinenze, e di moltissime Voci tratte da Dante, dall'Ariosto, dal Tasso, e da qualche altro Autore, Come apparisce dalla Lettera al Lettore*, Venezia 1742, pp. I-III.

¹⁰ A questo proposito, cfr. M. ZORZI, *La stampa, la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, VIII, a cura di P. del Negro e P. Preto, Roma 1998.

¹¹ *Voci e locuzioni poetiche di Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso. E d'altri Autori del Cinquecento. Raccolte e ordinate da Giovambattista Bisso della compagnia di Gesù*, I, Palermo 1756, pp. III-IV.

¹² *Ibid.*, p. VII.

dovesse essere già stabilito e ben noto. Tra i quattro *Auctores* si viene a creare così un doppio rapporto, di simmetria – tra i due trecenteschi e i due cinquecenteschi –, e di chiasmo – tra i «Divini» e i «Principi»; se Ariosto assume la qualifica di «Divino» già nel Cinquecento¹³, Tasso è probabilmente considerato «Principe» della letteratura italiana proprio nel Settecento, per analogia con Petrarca¹⁴.

È interessante confrontare quest'opera con l'*Introduzione alla volgar poesia*, dove un intero capitolo, di cui è stato già citato un estratto, è dedicato all'*Osservazione, e imitazione, de' Poeti migliori*. In esso, Bisso si propone di insegnare agli apprendisti «la maniera d'imitare con senno, e di emulare con lode»¹⁵; per questo motivo, il maestro di retorica spiega la differenza tra 'furto', 'imitazione' ed 'emulazione', ricorrendo all'esempio di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. I «quattro poeti» sono elogiati per aver saputo far tesoro delle bellezze degli antichi loro predecessori, divenendo a loro volta oggetto di 'retta imitazione' da parte dei posteri.

Questa stessa idea si ritrova in un poemetto di Giuseppe Baretti, che solo qualche mese prima aveva recensito il manuale di Bisso¹⁶:

Saper non denno questi Scioperati
che non soltanto gli Scrittor Romani
tutti di qua dall'Alpe sono nati;

ma che anco i loro imitator sovrani
Dante, Petrarca, l'Ariosto, il Tasso
furono tutti quanti italiani¹⁷.

Le due strofe sono tratte da un componimento satirico, pubblicato sulla *Frusta Letteraria* il primo luglio 1764, dove, in polemica contro i contemporanei intellettuali francesi, viene rivendicato il primato della poesia italiana, nata a imitazione di quella latina. L'inizio del capitolo recita, infatti: «Egli mi viene una stizza bestiale / allor ch'io leggo qualche autor francese / che sputa tondo, e in zucca non ha sale»¹⁸. Assieme agli «sputatondi oltramontani», che disapprovano e condannano tutto

¹³ Cfr., ad esempio, il passo iniziale della biografia di Dosso Dossi, nell'edizione Torrentiniana (1550) delle *Vite* di Vasari: «E per questo, insieme col dono che a Ferrara fecero i fati de la natività del divino messer Lodovico Ariosto, accompagnando la penna al pennello volsero che e' nascesse ancora il Dosso pittore ferrarese, il quale, se bene non fu sì raro tra i pittori come lo Ariosto tra' poeti, fece pure molte cose nella arte che da molti sono celebrate [...]» (G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, 1550 e 1568, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, IV, Firenze 1966, p. 419). Cfr. anche G. GENOVESE, *Aretino e il Furioso «divino»*, in ID., *Le vie del Furioso*, Napoli 2017, pp. 26-33 – dove si sottolinea il ruolo svolto da Pietro Aretino nella prima canonizzazione del *Furioso* accompagnata dall'attribuzione dell'appellativo «divino» – e ID., *Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del Furioso negli anni Trenta e Quaranta del Cinquecento*, in «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, a cura di L. Bolzoni, S. Pezzini e G. Rizzarelli, Lucca 2010, pp. 339-55.

¹⁴ Cfr. il brano del trattato *Delle opere di Torquato Tasso. Con le controversie sopra la Gerusalemme liberata e con le annotazioni intere dei vari autori, notabilmente in questa impressione accresciute*, XI, Venezia 1740, p. 64, dove si difende l'uso del termine 'sembiante' con il significato di 'somigliante': «Ma se al Petrarca, che comunemente si stima il Principe de' Poeti Italiani, ciò fu concesso, non potrà concedersi al Tasso ancora, che ad imitazione di lui, e d'altri buoni autori parimente ciò fece?». Cfr. anche le *Rime oneste de' migliori poeti Antichi e Moderni, scelte ad uso delle Scuole dal signor abate Angelo Mazzoleni, già Professore di Rettorica del Seminario di Bergamo, ed ora Rettore delle pubbliche Scuole della medesima Città, con annotazioni e indici utilissimi*, II, Venezia 1750, dove, nel descrivere le *Brevi memorie* dei poeti antologizzati, Mazzoleni scrive, in riferimento a Petrarca: «Egli è il principe della poesia Lirica Italiana: tutti i caratteri del grave e leggiadro comporre, che in altri sono divisi, in lui trovansi maravigliosamente congiunti» (p. 575), e su Tasso: «Egli è il principe de' poeti Epici, e la sua Gerusalemme il primo poema italiano» (p. 599).

¹⁵ *Introduzione alla volgar poesia*, p. 130.

¹⁶ Cfr. G. BARETTI, *La Frusta letteraria*, I, a cura di L. Piccioni, Bari 1932, pp. 255-62 (n. X, 15 febbraio 1764), dove si trova una recensione dell'*Introduzione alla volgar poesia*. Baretti inizia con una lode dell'opera e della sua utilità per i giovani studiosi di poesia, per poi giungere a criticare la scelta dei passi antologizzati, «due buoni terzi» degli esempi selezionati: eccettuati quelli «tratti dal Petrarca, dall'Ariosto, dal Tasso e da due o tre altri, poco caso s'ha a fare de' restanti [...]» (p. 261).

¹⁷ *Ibid.*, II, p. 95 (n. XIX, 1° luglio 1764).

¹⁸ *Ibid.*, p. 94.

ciò che non è francese, vengono criticati però anche, e soprattutto, i loro sostenitori in Italia, quei «moderni seri infranciosati / che somiglian sì poco a' loro antichi», seguono la moda di Parigi, e leggono soltanto romanzi dalle belle rilegature, ma poveri di contenuto. A chi pensa che «chiunque vuol co' piedi comminare, / chiunque vuol toccare colle mani / bisogna vada in Francia ad imparare»¹⁹, Baretti contrappone l'esempio di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, citati come gli «imitator sovrani», che seppero accostarsi alle antiche sorgenti della poesia, abbeverandosi alle fonti classiche. In questo modo, viene illustrata la virtuosa pratica imitativa, che rende gli scrittori italiani degni eredi dei poeti latini.

Il nuovo *Rimario* di Ruscelli e il volume delle *Voci e locuzioni poetiche* possono essere considerati fra i primi di una serie di testi, che propongono i quattro autori quali esempi di bello stile da imitare. Come si è visto, Bisso appare pienamente consapevole della novità della sua opera, che, modellata sui lessici latini di lunga tradizione, non ha eguali in campo italiano. Questo apparentamento dei «quattro poeti» ai classici greci e latini fa parte del processo di canonizzazione, che prevede una loro nobilitazione, presentandoli come i legittimi eredi di Omero e Virgilio, sia in sede di dibattito critico, sia nelle modalità di divulgazione editoriale e di promozione al grande pubblico. In questo modo, alla rivendicazione di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso come «imitator sovrani» avanzata da Baretti, ben corrisponde la proposta del manuale scolastico di Bisso.

Le modalità di diffusione di un testo considerato classico sono molteplici, dall'edizione di pregio, destinata a un pubblico colto e facoltoso, alla pubblicazione economica, pensata per una circolazione più ampia, dal manuale di *loci* o dalle versioni compendiate e censurate, per l'imitazione degli apprendisti poeti, all'edizione filologica integrale, strumento indispensabile al lavoro del dotto studioso. Non stupisce dunque che tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si possa riscontrare un alto numero di pubblicazioni dei testi dei quattro autori, destinate ad accertare la loro 'vera lezione' o a renderli più accessibili attraverso un'opera di commento o di moralizzazione dei contenuti²⁰. Dopo aver esaminato i due manuali di Occhi e Bisso, sembra qui opportuno abbandonare l'analisi del mercato editoriale, analisi che pure potrebbe proseguire censendo le diverse edizioni dedicate ai «quattro classici». Sarà interessante, invece, in conclusione, soffermarsi a riflettere sulla ricezione del particolare modello tetrarchico da parte dei giovani aspiranti poeti. L'importanza e la stabilità di un canone va infatti verificata considerando la pervasività dei modelli, il modo in cui vengono letti, studiati, imitati da parte del pubblico di lettori.

Sono ben noti i brani della *Vita* alfieriana in cui l'autore descrive la propria esperienza di apprendimento della lingua e della letteratura italiana; un tirocinio poetico che avviene in età adulta e da autodidatta²¹. In tale processo, la memorizzazione e l'imitazione dei «quattro poeti» assume un ruolo centrale:

Il mal esito delle rime non mi scoraggiava con tutto ciò; ma bensì convincevami che non bisognava mai restare di leggerne dell'ottime, e d'impararne a memoria, per invasarmi di forme poetiche. Onde in quell'estate m'inondai il cervello di versi del Petrarca, di Dante, del Tasso, e sino ai primi tre canti interi dell'Ariosto; convinto in me stesso, che il giorno verrebbe

¹⁹ *Ibid.*, p. 95.

²⁰ Cfr. G. GENOVESE, *Leggere Ariosto nell'Ottocento. Il Furioso «recato ad uso della gioventù»*, in *Id.*, *Le vie del Furioso*, pp. 179-206, precedentemente in *Le sorti d'Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, a cura di D. Caracciolo e M. Rossi, Lucca 2013, pp. 285-305.

²¹ Su questo tema, cfr. V. PERDICHIZZI, *L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri. Cleopatra, traduzioni, estratti, postille*, Pisa 2013.

infallibilmente, in cui tutte quelle forme, frasi, e parole d'altri mi tornerebbero poi fuori dalle cellule di esso miste e immedesimate coi miei propri pensieri ed affetti²².

Questa testimonianza può essere significativamente accostata a quella fornita da un altro testo autobiografico, che non sembra essere stato ancora citato a tale proposito: le *Memorie* di Lorenzo Da Ponte, pubblicate, in tre volumi, a New York, tra il 1823 e il 1826, in seguito all'edizione di una *Storia compendiosa* della propria vita, nel 1808. Vale la pena di ricordare l'anno di nascita di Lorenzo Da Ponte, il 1749, che lo accomuna ad Alfieri, rendendo i due poeti un caso di studio interessante per sondare gli effetti della diffusione del canone. Nelle prime pagine delle sue *Memorie*, raccontando l'esperienza del seminario di Ceneda, dove ricevette la prima istruzione, l'autore ricorda:

Mi feci allora a leggere ed a studiare con tanto fervore i buoni autori di nostra lingua, che non pensava più né a cibo né a sonno, non che a quegli ozi e trastulli, che sono naturalmente sì cari a' giovani, e per cui sì spesso si perde il frutto de' più conspicui talenti. Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso furono i miei primi Maestri: aveva imparato a memoria in meno di sei mesi quasi tutto l'*Inferno* del primo, tutti i migliori sonetti del secondo, e non poche delle sue canzoni, e i più be' tratti degli altri due. Dopo questo esercizio e dopo aver composto segretamente e bruciati più di duemila versi, ebbi speranza di poter cimentarmi co' miei condiscipoli [...].

In men di due anni ho letto più d'una volta e versato, *diurna et nocturna manu*, tutti non solo i poeti classici ma tutti quelli eziandio che vanno per le mani de' più come scrittori di un vero merito [...]. E non era già contento di leggere, ma trasportava in latino i più nobili tratti de' nostri; li copiava più volte, li criticava, li commentava gli imparava a mente, esercitandomi spesso in ogni maniera di composizione e di metro, e procurando imitare i più vaghi pensieri, adoperar le più leggiadre frasi, scegliere i più bei modi dai miei antesignani usati [...]²³.

Si potrebbe obiettare che nelle autobiografie il racconto retrospettivo della propria esistenza non è sempre attendibile²⁴ e che, forse, questo passo potrebbe essere stato influenzato dalla lettura della *Vita* di Alfieri. Eppure, dopo aver riscontrato la circolazione a stampa di testi come il rimario di Occhi e il manuale di Bisso, non sembra esserci ragione di dubitare della veridicità della rievocazione di Da Ponte. Inoltre, già nei *Saggi poetici* del 1788, si può trovare testimonianza dell'apprendistato caratterizzato dalla frequentazione con i «quattro classici». La composizione è descritta nelle *Memorie* come un gioco di imitazione, attività svolta sotto la guida dell'abate Giannandrea Cagliari e in competizione con l'amico e rivale Michele Colombo²⁵. Se è certo che un poeta di quella generazione ebbe modo di formarsi su testi che prescrivevano l'assiduo studio delle opere di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, risulta in ogni caso notevole che questo canone venga esibito all'interno dell'autobiografia, a legittimare il proprio stile e nobilitare la propria immagine di scrittore, un'esibizione che è parte di un raffinato processo di *self-fashioning*²⁶, che, da un lato, attesta la pervasività del canone, dall'altro contribuisce a diffonderlo e a consolidarlo. Commentando la sperimentazione linguistica e metrica nei *Saggi poetici* del futuro librettista di Mozart, Gianfranco Folena scriveva: «è certo che la "competenza" poetica di Da Ponte è affidata soprattutto a una memoria prodigiosa, capace d'altronde di fondere in *langue* personale la *parole* di tanti diversi

²² V. ALFIERI, *Vita*, Milano 1987, p. 168; cfr. anche, sempre dedicate allo stesso argomento, pp. 158-9.

²³ L. DA PONTE, *Memorie. Libretti mozartiani*, Milano 1976, pp. 7-8.

²⁴ Cfr. P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna 1986.

²⁵ Cfr. F. TATEO, s.v. *Colombo, Michele*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVII, Roma 1982.

²⁶ Cfr. S. GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago 2005. Sul nesso tra lettura, scrittura e costruzione di identità, cfr. BOLZONI, *Una meravigliosa solitudine*, in particolare, il cap. IV: «Sarà mendace lo specchio se non rende la genuina immagine della mente»: lettura, scrittura e costruzione dell'io, pp. 153-69.

poeti»²⁷. È così che l'antica voce dei «quattro poeti» diviene 'altra voce'; una voce i cui echi, grazie all'attività di libraio e insegnante di lingua e letteratura italiana di Da Ponte, giungeranno fino agli Stati Uniti.

IDA DURETTO

²⁷ G. FOLENA, *Sperimentazione linguistica e metrica nei Saggi poetici di Lorenzo Da Ponte*, in *Il ritorno di Lorenzo Da Ponte*, Vittorio Veneto 1993, pp. 11-26: 16.

