
CAPITOLO IV.

I commenti alle opere volgari.

SOMMARIO: I. - Impossibilità di una classificazione dei commenti, e nuovo modo d'intendere il Petrarca nel sec. XIX. Dall'interpretazione puramente letterale e grammaticale, si passa insensibilmente al commento filologico ed estetico. — II. - *Le tre grandi opere di commento*. — Il commento storico-letterario del Biagioli. — *L'Interpretazione* del Leopardi. — Il *Saggio* carduciano e il commento Carducci-Ferrari. — III. - *Commenti minori, note, postille*. — Le illustrazioni dell'Alfieri, del Soave, del Meneghelli, del Carrer, dell'Albertini, del Fraticelli, del Francesia, del Bozzo, dell'Ambrosoli, dello Scartazzini, dell'Antona-Traversi e Zannoni, del Mascetta, del Mestica, del Rigutini, del Moschetti. — Commenti parziali. — IV. - *Un commento inedito della Biblioteca Nazionale di Firenze*. Suo valore, suoi caratteri.

I.

Una delle pagine più ricche e più varie nella storia della fama del Petrarca è rappresentata dai commenti, eloquente testimonianza dell'amore con cui gl'Italiani cercarono sempre nel *Canzoniere*, sebbene per vie e con intendimenti diversi, il secreto d'un' arte che scopre ad ogni nuove esame, un insieme di complesse bellezze prima non avvertite.

All'immane lavoro di esegesi petrarchesca compiuto attraverso i secoli, a cominciare da quello più vicino al Poeta, l'Ottocento portò un contributo assai cospicuo, il più cospicuo, forse, se si guarda ai nomi che figurano nella schiera numerosa dei commentatori, nomi di critici e di poeti tra i maggiori del secolo, e qualcuno anche, tra i maggiori ed onorati di tutta la nostra letteratura.

Nel Seicento e nel Settecento non si era avuto, di veramente notevole intorno alle *Rime*, che le *Considerazioni* del Tassoni e quelle del Muratori (1); ma quel disgusto ch'era cominciato fin dal

(1) *Le Rime di F. Petrarca riportate coi Testi a penna della Libreria Estense... S'aggiungono le Considerazioni d'ALESS. TASSONI, le Annotazioni di GIROL. MUZIO, e le osservazioni di L. A. MURATORI, Modena, Soliani, 1711.*

Cinquecento, secolo d'oro dei commenti al Petrarca, per le interpretazioni spesso arbitrarie e cervelotiche dei luoghi meno chiari, si accrebbe in questi due secoli poco dotti e molto leggieri, fino a gettare il completo discredito sovra ogni specie di illustrazione del *Canzoniere*, anche sulle piú dotte ed accurate.

Al principio del secolo XIX, vi fu un risveglio assai notevole. Gli studiosi cominciarono a lamentare che fin allora si fossero avuti soltanto "interpreti che seminaron la noja dove si coglie il piacere," e "commenti che portano l'impronta del pedantismo," (1), onde quell'amore che, come abbiám visto, si accese tra essi per ogni forma di culto riguardante il nostro Poeta, si manifestò in modo assai spiccato nel desiderio di conoscere e far conoscere a fondo il senso riposto dei versi petrarcheschi. Due dei migliori commenti del secolo videro la luce appunto nel primo trentennio, in quel periodo cioè che diede, anche per le edizioni, copia notevole di utili risultati e di feconde fatiche; poi si ebbe una sosta sensibile durante la quale non mancò, è vero, qualche lavoro di interpretazione, ma gli spiriti occupati com'erano a preparare il risorgimento nazionale, non poterono concentrarsi nel lavoro minuto del commento, nell'indagine del significato delle parole, delle proposizioni e delle frasi petrarchesche. Allora anzi, mentre gli Italiani vivevano di ideali non ancora realizzabili, parve quasi pedantesca meschinitá il perdersi in queste laboriose ricerche e quelli tra gli editori che vollero ornare di un commento le loro stampe, non poterono che risalire a quello piú in voga, cioè al leopardiano, né piú né meno come per il testo ripeterono per anni ed anni, quasi tutti, il marsandiano.

Col '70 si torna ai lavori originali e si hanno valorosi che, ponendosi all'impresa di rifar tutta da capo l'illustrazione del *Canzoniere*, conducono l'esegesi petrarchesca al massimo di splendore e di perfezione.

Per studiare meglio l'immenso lavoro illustrativo fatto nel secolo scorso, sarebbe utile un ordinamento della materia, un raggruppamento dei vari commenti, chiose ed annotazioni che rendesse sistematico ed ordinato l'esame di essi, chiara l'idea delle diverse tendenze del secolo e dei diversi stadi pei quali passò questo importante lavoro critico.

Ma un'ordinamento qualsiasi in una materia cosí copiosa ma ad un tempo cosí omogenea e quasi uniforme com'è quella di cui tratto, non è facile ad effettuarsi.

I commenti riguardano, di solito, o le cose grammaticali, o le storiche, o le poetiche, e gl'interpreti dei secoli precedenti al XIX, tolta qualche eccezione, avevano fermato la loro attenzione solo su questa o quella categoria di esse; onde per quei secoli è facile definire e distinguere, secondo i caratteri, un commento dall'altro.

(1) Cfr. MENEGHELLI, *Opere*, vol. III, pp. 5 e seg.

Lo stesso non si può dire per l'Ottocento. Se se ne tolgono i commenti dei primi anni, informati ancora alle vecchie idee, e l'*Interpretazione*, leopardiana, traduzione letterale, semplice e chiara del testo, gli altri commenti non presentano una fisionomia determinata che permetta di dire: questo è un commento grammaticale, oppure un commento letterale, o ancora un commento estetico.

La critica poetica, assai spesso negletta dai precedenti illustratori viene applicata, a cominciare dalla seconda metà del secolo XIX, con speciale diligenza ed acume, e da ciò viene un nuovo modo di esposizione e di commento che è una delle principali caratteristiche del secolo. Non si bada più, in modo esclusivo, alla lettera od ai costrutti, non si limita l'esame alla parte diremo così esteriore delle poesie; se ne investigano anche gl'intimi spiriti, si tien conto di tutte le condizioni esterne ed interne, di tutti i valori morali, storici, biografici, dottrinari e formali, di tutti i precedenti e dei susseguenti, si mira insomma a che il commento al Petrarca sia una sintesi profonda e rivelatrice dell'arte sua. In una parola, si ha per la prima volta ciò che si suol chiamare il commento filologico-estetico.

Naturalmente a questi risultati non si perviene d'un tratto, ma se nel principio del secolo troviamo ancora qualche seguace dei vecchi metodi, poi a mano a mano, gradualmente e quasi inavvertitamente gli orizzonti si allargano, e ciascuno portando al nuovo edificio esegetico il proprio contributo di novità e di ampliamento, concorre a dargli quella perfezione ch'era desiderabile per la migliore conoscenza del Poeta.

Ma appunto perché il passaggio è graduale e quasi insensibile, perché a determinare questo rinnovato indirizzo, i vari commentatori, concorrono, sebbene in misura differente, quasi tutti, una vera classificazione dei commenti non è possibile farla. Seguirò, dunque, il criterio della maggiore o minore importanza, e procederò prima all'esame cronologico dei commenti maggiori, che son tre, del Biagioli, del Leopardi e del Carducci-Ferrari, poi a quello dei minori, e verrò rilevando le caratteristiche speciali di ognuno di essi e il posto che loro spetta nella storia dell'esegesi petrarchesca. Vedremo che, tolto il Biagioli, tardo rappresentante delle vecchie tendenze, gl'interpreti abbandonano, nella gran maggioranza, quel tono o apologetico o deprimente che fu prerogativa dei secoli anteriori; essi procedono il più possibile obiettivamente, senza né esaltare né declamare, scoprendo i pregi o i difetti solo quando e dove essi sono. Inoltre rifuggono dall'attingere senza misura agli antecessori come questi avevano fatto assai spesso con quelli che li avevano preceduti, e piuttosto tengono conto delle opinioni altrui per riassumerle e, ove occorra discuterle, in modo da presentare quasi in una sintesi i vari modi di intendere e dichiarare la poesia petrarchesca attraverso i secoli.

II.

Proprio all'inizio del secolo, mentre il Marsand preparava la sua bella edizione del *Canzoniere*, un uomo d'ingegno assai noto per i suoi studi su Dante, Giosafatte Biagioli, si accinse all'impresa di commentare, con nuovi criteri, le *Rime* del Petrarca. Il suo commento uscì a Parigi nel 1821 (1), e, secondo il costume del tempo, fu collocato dopo il testo poetico, in fondo a ciascuno dei due volumi.

Per riparare alla mancata spiegazione dei passi piú difficili, manchevolezza ch'egli trovava da lamentare nei commenti anteriori, il Biagioli cercò di non trascurare nessun passo, fosse poco o molto oscuro, di coglierne il senso vero e di chiarirlo al lettore, di sanzionare mediante riscontri con versi del Petrarca stesso e anche di Dante, il valore delle sue interpretazioni.

Ma da una cosa egli rimaneva maggiormente colpito, studiando i precedenti commentatori, e cioè da "quel gelo, il quale sparso per tutte quelle loro chiose o comenti, trapassa nell'anima a chi legge piú agevolmente e piú presto che il sottile fuoco che sotto le interpretate parole sta coperto" (2). Ciò era in parte vero, ma bisogna convenire che questo gelo egli lo vedeva soprattutto in conseguenza di "quell'appassionato e affannoso ritorno alla tradizione letteraria del trecento per il quale si segnalò la generazione che fiorì nei primi trent'anni del secolo" (3) e del quale egli fu tra i piú fervidi campioni. Egli volle essere piú animato, piú vivo, ma l'ammirazione per il suo Poeta lo portò ad un entusiasmo spesse volte eccessivo e lo fece divenire piú che un sereno e spassionato interprete, un apologista poco simpatico, avendo "delle apologie la verbosità e la contumelia che disgusta" (4). Infatti, si scagliò contro i critici del Petrarca, e specialmente contro il Tassoni e il Muratori con una violenza straordinaria, ben credendosi nel diritto di non dover essere temperato con persone che "villanamente insolentiscono col divin nostro Poeta" (5).

Forse per questo tono ingiurioso ed aggressivo, il commento, nonostante i suoi pregi, fu molto, e forse oltre il giusto, biasimato (6) e assai poco lodato.

(1) *Rime di F. Petrarca col commento di G. Biagioli*, Parigi, presso l'Editore, MDCCCXXI. Dai torchi di Dondey-Duprè, in 2 tomi. Fu ristampato nel 1823 a Milano, dal Silvestri (*Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*, voll. 127 e 128), che raggruppò nel primo tomo le *Rime*, e nel secondo le note. Per le citazioni mi servo di questa ristampa milanese.

(2) Ediz. cit., vol. II, p. VII.

(3) CARDUCCI, *Saggio*, p. XLV.

(4) CARDUCCI, *ivi*.

(5) Ediz. cit., vol. II, p. IX.

(6) Cfr. CARDUCCI, *Saggio*; luogo cit.

Il Foscolo (1) e il Carrer (2) fecero un' onesta difesa del Tassoni e del Muratori, che pur fra molte cose ingiuste, lasciarono intorno al Petrarca giudizi acuti ed apprezzabili, e il primo ammoniva francamente il Biagioli: " Il critico che manda giaculatorie ad ogni verso e sillaba del suo testo, non è poeta né critico, ed ha sbagliato vocazione e mestiero „ (3).

Non è stato ancora osservato che il sistema di critica aggressiva usato dal Biagioli contro i due scrittori del Settecento, è applicato anche all' Alfieri, che il Biagioli tratta spesso dall' alto in basso con affettata superiorità ed indulgenza (4), pur pubblicandone il primo, e con certo orgoglio, le Note al Petrarca.

Non per questo, gli mancarono qualità di esegeta dotto ed acuto; qualità che gli riconobbero anche il Carrer (5) così severo con lui, e il Carducci, cui pur spiacquero e molto, come abbiám visto, le diatribe contro il Tassoni (6). Anzi il Carducci rilevò quanta maggiore fortuna fosse toccata al Leopardi, il cui commento tuttavia s'informa ad un erroneo concetto, in confronto al Biagioli " che pure portò primo maggior luce in certe interpretazioni ed è ricco di raffronti utili del P. a Dante „ (7).

(1) Egli scriveva al Biagioli stesso nel 1827: " Nelle Rime del Petrarca, non era da lei, signor mio, né da uomo veruno, di lairare contro al Tassoni, scrittore che, per quanto talvolta andasse in bizzarrie, era gigante verso di noi; né contro al Muratori forse un pò parolajo, e di stile tanto quanto scorretto, ma di tanto sapere, di tanta mente, e di tanta longanimità e generosità nel lavoro, che a petto a lui anche i giganti sono pigmei. Non sentiva molto addentro in poesia: tuttavia, la mi creda, v'ha taluni che sentono meno di lui e che affettano piú di lui „ (*Opere*, vol. VIII, p. 259).

(2) I biasimi del CARRER furono piú vivaci; però si potrebbe dirli ingiusti? " Ma non è una vergogna l' udire che si chiami il Tassoni *cagnotto, volpaccia, inconsiderato, delirante, di corto vedere, nottolone, volpone, storditaccio*, e simili altre parole d'insulto e di scherno? Avrebbe egli il sig. Biagioli scritto altrettanto, vivo il Tassoni? Lo avrebbe chiamato *sprovvisto affatto d'analitico ingegno, e scrittore a tanto la carna?* Lo avrebbe mandato *a mangiar il fieno, se non gli piace l'orzo*, pel qual orzo s'intendono le sestine a rime continue? Avrebbe ad esso minacciato di fargli *come all'agnolo Gabriello di monna Lisetta da cà Quarino?* E cento altre argutissime arguzie da commentatore. Non parla il Tassoni, se badiamo al Biagioli, ma *abbaja, ma canta, ma gracchia, ma borbotta, ma buffoneggia, ma fa cu cu, a vedere se ce la beviamo*. E come góngola questo Biagioli, quando gli sembra aver colto in errore l'avversario! E senti vivacità del nuovo commentatore quando esclama: *finocchi!* e chiama la gente a vedere: *vè, vè che granchio sbardelato si piglia il Tassoni!* Oh dei simili non ne ha mai pigliati il Biagioli! „ (*Rime di F. Petrarca con commenti*, Padova, nei tipi della Minerva, 1826, pp. XXI e segg.).

(3) *Opere*, vol. cit., p. cit.

(4) Cfr. p. es. ciò che dice a proposito della nota dell' Alfieri al verso: " Ma certo il mio Simon fu in paradiso „ (*Ediz. cit.*, vol. II, p. 122).

(5) Il Carrer concludeva il suo aspro giudizio dicendo: " S'egli s'è lasciato sí spesso vincere dall'ira, non resta che l'ingegno ch'egli ha, e lo studio da esso fatto sui nostri eletti scrittori, non gli siano scorta a proferire delle interpretazioni qualche volta nuove, e le molte volte giuste „ (*Rime di F. P. cit.*, p. XXVI).

(6) *Saggio*, p. XLV.

Utili di certo questi raffronti, ma chi vorrà negare che se talvolta rischiarano bellamente il testo, ed indicano la fonte a cui attinse il Poeta, assai spesso non servono che ad un lusso di erudizione e distraggono la mente dal Petrarca? Vi si sente troppo l'appassionato conoscitore di Dante, che nutrito da una continua e profonda lettura della *Divina Commedia* e delle altre opere dantesche, non sa fare a meno di citare in ogni pagina o i versi o le prose di esse che gli sembrano piú adatte al caso.

Non mancano riscontri con passi, pensieri e locuzioni di classici latini, e questi, perché fatti con lodevole parsimonia, appaiono anche piú efficaci. Degli anteriori interpreti consulta principalmente il Castelvetro, il Tassoni e il Muratori; cita qualche volta il Venturi e il Gesualdo e piú spesso l'Alfieri, ma trascura tutti gli altri — e ve ne sono pur di valenti — parendogli che nessuno potrebbe offrirgli una qualche utilità.

Inutile sarebbe ricercare in questo commento le illustrazioni critiche intese a determinare il tempo e l'occasione dei componimenti, come pure inutilmente vi si cercherebbe, nonostante il titolo di storico-letterario, la soluzione di quelle tante questioni d'indole storica di cui sono oggetto parecchi di essi.

Del "picciol borgo", in cui nacque Laura, non si fa parola, e lo stesso dicasi della persona da identificarsi nello "Spirto gentil". Non si vede a chi siano indirizzati i due sonetti: "Amor piangeva ed io con lui talvolta", (XXV) e "Piú di me lieta non si vede a terra", (XXVI) e ignoto rimane anche il destinatario dell'altro sonetto "Poi che voi ed io piú volte abbiam provato", (XCIX).

Per la famosa questione concernente la data dell'innamoramento del Poeta e l'impossibilità di conciliare il giorno sesto d'aprile col venerdì santo, il Biagioli accoglie la soluzione proposta dal Tassoni, che cioè il Poeta si regolasse colla quinta decima luna di Marzo, che fu il giorno nel quale il Signore fu crocifisso; ma non aggiunge nulla di suo.

Da questo lato, dunque, il commento è manchevole, ma senza dubbio è quasi sempre compiuto e pregevole dal lato dell'esegesi, intorno alla quale l'autore spese le cure piú minuziose e spiegò una forza di penetrazione veramente osservabile.

Il Petrarca è giudicato talvolta con eccessiva indulgenza, ma, in compenso, appare chiarito anche nei luoghi in cui il velo che ricopre i suoi intendimenti sembra piú fitto e difficile a rompersi. Si vegga, ad esempio, quanto nuovo lume sia portato intorno alla tormentatissima frottola "Mai non vo' piú cantar", (CV), il cui concetto informatore è spiegato presso a poco come lo spiegano oggi, dopo tanti studi, i piú acuti critici del Poeta. Certo è un'illusione quella del Biagioli di credere che di essa tutto e sempre abbia compreso e reso chiaro agli altri, ma nella maggior parte dei casi è perspicuo anche perché si adopera, con molto buon criterio, di illustrare taluni dei motti proverbiali poco accessibili che vi si trovano, col risalire alle usanze e alle credenze del Trecento.

Così molti altri passi oscuri, travagliati dalla critica, spesso interpretati bizzarramente e stranamente dai predecessori, sono spiegati, se non sempre in modo definitivo, certo con acume ed industria. Nelle parole: " Spirto gentil „ della nota canzone, egli vede soltanto un'invocazione " alla parte divina del personaggio „ a cui il Petrarca scrive.

Pel verso " Qual a veder il suo leggiadro veio „ (son. CCCXIX, 14), ritiene che si accenni a " quel velo che fu leggiadro cotanto, ed è ora oscura terra „, e bene risponde alle difficoltà mosse dal Tassoni cui questo accenno sembrava discordasse con la contemplazione ideale di Laura nella quale il Poeta si finge tutto immerso.

Vi sono poi dei luoghi dove la pura esegesi sembra cedere il posto a un tentativo di critica, o, dirò meglio, di commento estetico, e ciò accade — degno di nota a rilevarsi — specialmente pei componimenti d'indole patriottica che accendono l'animo del commentatore di un improvviso entusiasmo. E in questi luoghi, per una strana coincidenza, egli si trova quasi sempre in disaccordo coll'Alfieri, non meno patriotta, s'intende, di lui, ma forse più spregiudicato nei suoi giudizi, e, comunque, più propenso ad osservare nella lirica petrarchesca il valore della forma e della tecnica poetica, anziché quello intrinseco del contenuto.

Così è, che proprio là dove l'Alfieri scriveva: " mediocrementemente oscuro e cattivo „, come al verso " Qual colpa, qual giudizio, o qual destino „ (canz. CXXVIII, 57), oppure: " inintelligibili, però cattivi „, come ai versi: " Ché 'l furor de lassú, gente ritrosa... „ ecc., egli indugia nell'illustrare gli intendimenti e il pensiero del Petrarca con copia di ragionamenti non senza finezza di analisi condotti ed esposti (1).

Ma, naturalmente, qualche interpretazione curiosa o insufficiente non manca. Per esempio, come osserva anche il Carducci nel suo commento, tutt'altro che chiarezza egli aggiunge ai versi: " Or Costantin non torna; ma tolga il mondo tristo che 'l sostiene „ (son. CXXXVIII, 13-14), con quel suo voler mutare " che 'l sostiene „ in " chi 'l sostiene „ e col rimetter fuori, ritinta a nuovo, una vecchia interpretazione del Vellutello, che egli esprime così: " Ma se Costantino non torna, Cristo, che sostiene il mondo, tolga via il mondo tristo „.

Altrove, ritiene che Laura si riposasse soltanto sulla sponda delle " chiare, fresche e dolci acque „, non che vi si bagnasse, e per spiegare come la sua veste coprisse ad un tempo l'erba, i fiori e l'angelico seno, richiama i versi che seguono, in cui il Poeta dice che mentre Laura stava a sedere, le cadevano d'intorno e sopra, foglie e fiori dell'albero; ma non affronta la difficoltà dell'erba che così resterebbe un di più, né si domanda se non sarebbe un'ardita anticipazione questo accenno ad un fatto espresso ben tre strofe dopo.

(1) Cfr. Ediz. cit., vol. II, pp. 676 e 677.

Commentando i *Trionfi*, il Biagioli trae piú largamente profitto, sia che voglia accettarle o confutarle, dalle interpretazioni del Castelvetro. Largheggia però troppo nei riscontri con Dante, i quali non di rado riescono forzati e stiracchiatì. La ripartizione delle vittime d'amore che stanno attorno al carro del faretrato fanciullo (*T. A.*, I, 29-30) gli pare corrisponda perfettamente a quella fatta da Dante pel secondo cerchio infernale; "presi in battaglia", sarebbero coloro "che la ragion sottomettono al talento"; "occisi", coloro che "combattono alline con Amore, nella schiera dei quali è Didone, Achille, Francesca e Paolo e simiglianti"; "feriti", "quelli che non furono sí rotti al sensuale appetito, che potesse Amore vantarsi d'intera vittoria sopra di loro", (1). E piú che il desiderio di voler trovare intenti di somiglianze, anche dove non ce ne sono, colpisce l'ingenua facezia con la quale l'espositore continua nel chiarire il pensiero del Poeta contenuto nelle parole "parte occisi". "Che non ti venisse la voglia di credere che così morti li meni Amore in Trionfo, che ne verrebbe il puzzo sù qui. In quella visione gli scorge il Poeta in seconda vita, siccome in tanti altri trapassati di natural morte; ma con segni che il miserando lor fine dimostrano", (2). Ora in un lavoro serio riguardante il Petrarca, questo tono quasi di burla non può non dispiacere, e dare un'impressione di fastidio. E tanto piú dispiace, in quanto, attraverso il cammino, anche nelle note ai *Trionfi*, si vengono scoprendo, assieme coi vari difetti, quelle buone caratteristiche di chiarezza e di facile intuizione che ho rilevate, e che rendono degno di nota il commento. Perspicua, infatti, credo debba sembrare anche oggi la spiegazione del verso: "— Dir piú non osa il nostro amor — cantando?" (*T. M.* II, 150), giacché il Biagioli ritiene che le prime parole siano quelle iniziali di un canto dal Petrarca stesso composto e dato a Laura, la quale lo lesse poi ella stessa o lo sentì leggere dal Poeta una volta che gli avvenne di trovarsi sola con lui. Perspicua dico, anche se non definitiva, e piú persuasiva certo di quella degli annotatori precedenti, per esempio del Tassoni e del Muratori.

Perché meglio vi si prestavano, i *Trionfi* sono commentati con maggiore riguardo alle allusioni ed agli accenni storici, ed è da notare anche che procedendo verso la fine, le diatribe contro il Tassoni scemano d'intensità come accade a chi ha già sfogata la sua bile, mentre si delinea un atteggiamento piú spassionato verso il Petrarca al quale si rimprovera, per esempio, qualche ripetizione che non par né necessaria, né giustificata (3). Troppo fugace respicenza, però, per la sistematica esaltazione fattane prima non sempre con criterio di misura e di obiettività.

Nonostante tutto, questo lavoro del Biagioli deve considerarsi

(1) Ediz. cit., vol. II, p. 520.

(2) *Ibidem.*

(3) Ediz. cit., vol. II, p. 573.

come il piú compiuto e il migliore della prima metà del secolo. Chi seppe da una parte perdonare i suoi difetti, dall'altra trar profitto delle sue buone qualità, lo tenne presente non senza vantaggio, e fra i commentatori utilmente lo studiarono, oltre a molti minori, l'Albertini, il Carrer, il Carducci.

*
**

Occupava un posto a sé nella storia dei commenti al Petrarca, l'*Interpretazione* di Giacomo Leopardi (1).

“La chiamo *Interpretazione* — spiegava l'autore nella prefazione — perch'ella non è un commento come gli altri, ma quasi una traduzione del parlare antico e oscuro in un parlar moderno e chiaro, benché non barbaro, e si rassomiglia un poco a quelle *Interpretazioni* latine che si trovano nelle edizioni dei Classici dette *in usum Delphini* ...”

Questo genere di esposizione potrebbe parere troppo modesto come frutto di quell'ingegno capace di piú alte cose, ma l'opera era destinata a far parte della *Biblioteca amena ed istruttiva per le donne gentili* che allora veniva pubblicando lo Stella, ed alle donne gentili piú che un commento erudito, il Leopardi giudicava si adattassero brevi note che rendessero facile la lettura del testo, complicata o oscura per opera dei precedenti commenti (2).

“L'intento di questa *Interpretazione* — egli diceva — si è di fare che chiunque intende mediocrementemente la nostra lingua moderna, possa intendere il Petrarca, non mica leggendo spensieratamente, perché in questo secolo non si può far l'impossibile, ma ponendoci solamente quell'attenzione che si mette nel leggere l'articolo delle mode nei giornali ...”

(1) *Rime di F. Petrarca, colla interpretazione composta dal conte GIACOMO LEOPARDI*, Milano, presso Ant. Fort. Stella e figli, MDCCCXXVI. Questa edizione è in due volumi, intitolati l'uno *Parte prima*, l'altro *Parte seconda*, ma la numerazione delle pagine è progressiva. Fu annunciata con un manifesto nel *Nuovo Ricoglitore* del settembre 1825.

(2) “Nessuno in Italia — sono le parole stesse della prefazione Leopardiana che qui mi par utile riferire — fuori dei letterati (io voleva dir fuori di pochissimi letterati), conosce né può intendere facilmente la lingua italiana antica. Nondimeno anche le donne italiane, e oltre di ciò un gran numero di stranieri, vogliono leggere il Petrarca, poeta molto difficile anche alle persone dotte ed esercitate nella lettura e nella lingua dei nostri scrittori classici. Or dunque poichè le donne e gli stranieri leggono il Petrarca, a me pare che non sarebbe malfatto se l'intendessero: ma io so di certo che non l'intendono; perché né anche i letterati italiani lo possono intendere senza qualche commento; e i commenti che abbiamo sopra il Petrarca sono parte piú oscuri del testo, e però inutili a tutti; parte lunghissimi, e però inutili alle donne e ad alcuni altri che non credono bene di spendere un'ora intorno a un sonetto; e finalmente tutti passano sotto silenzio, quale un buon terzo, quale una buona metà, e quale almeno due terzi dei luoghi oscuri, e però sono inutili, se non altro, agli stranieri, alle donne e a tutti quegli uomini che hanno paura o non sono accostumati di andare al buio ...”

Questo il proposito, l'intento del Leopardi che ho voluto mettere in evidenza colle sue stesse parole, non perché sarebbe stato difficile usarne altre che loro equivalessero per la sostanza, ma perché, ben diceva l' *Antologia* (1), sarebbe stato più che difficile trovarne che loro equivalessero per lo spirito. Egli si propose, insomma, di generalizzare la conoscenza del *Canzoniere*, di renderne facile la lettura con un commento che potesse servire per tutti " anche per le donne, e, occorrendo per li bambini, e finalmente per li stranieri „ (2).

" E pure — rifletteva il Carducci, notando la gran fortuna toccata a questo lavoro — il concetto del commento leopardiano è sbagliato. Come se il *Canzoniere* fosse un libro da porre in mano ai bambini! come se i forestieri potessero arrivare a capirlo prima di saper della lingua italiana molto più che non occorra per Dante! come se le donne oggigiorno, quando non sien privilegiate di certo finissimo e delicato ingegno e sentimento e di molto elegante coltura, possano leggere il P.! „ (3). Tutto questo è ottimamente pensato, ma quale commento si aveva prima del leopardiano, che esponesse il pensiero petrarchesco in modo chiaro e succinto, in modo che ogni classe di persone potesse intenderlo? " Chi — osservava il Carrer — il volesse paragonare al Pagello, comentatore anch'egli che si mise per la più corta, dovrebbe fare di molte distinzioni, e cominciar dal concedere al signor Conte quella maggior dose d'ingegno, e finezza di gusto, che certo non era posseduta dal buon Pagello „ (4).

Certo dal Leopardi avremmo potuto aspettarci intorno al Petrarca lavoro di ben altra dottrina, ma per giudicare del tipo d'illustrazione scelto dal Recanatense, bisogna anche tener conto delle ragioni materiali e morali che lo indussero a questa scelta, della necessità in cui si trovava di dover compiacere allo Stella che gli forniva i mezzi per vivere lontano dal " natio borgo „ e al quale troppo premevano i suoi interessi di editore. L'epistolario leopardiano ci dice, per altro, quanto pesasse a quel grande intelletto il lavoro forzato d'un commento per le donne e per gli stranieri (5), e a un certo punto ci fornisce una dichiarazione assai esplicita :

(1) Tomo 24 (1826), p. 134.

(2) Prefazione cit.

(3) *Saggio*, p. XLV.

(4) Prefazione all'edizione delle *Rime* cit.

(5) " E esso è tanto lungo quanto noioso — scriveva allo stesso Stella il 13 gennaio 1826 — (certo il più noioso che io abbia provato in vita mia) „ (*Epistolario di G. LEOPARDI raccolto e ordinato da PROSPERO VIANI*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1907, vol. II, p. 80), e il 12 marzo diceva di esser tornato, dopo un periodo di sosta, al suo " fatale e amaro Petrarca „ e di non potersi occupare di altra cosa se non dopo aver votato " questo vero calice di passione del Petrarca „ (*Ivi*, p. 110). Al padre, a Recanati, scriveva il 3 luglio, a fatica compiuta: " ... il lavoro è stato di somma difficoltà, lunghezza e noia „ (*Ivi*, p. 148).

“Ella è un'opera fatta senza inclinazione alcuna, per soddisfare a un libraio che ne aspetta molto guadagno. Io non la tengo per mia....” (1).

Ma per ciò che il Leopardi pensasse di essa, è assai importante una lettera a Luigi Stella, nella quale giustificava il suo rifiuto di un commento al Cinonio, dicendo che, dopo avere pubblicato col suo nome “un'opera affatto pedantesca”, qual era il commento al Petrarca, non avrebbe potuto pubblicarne un'altra dello stesso tipo senza essere posto irremediabilmente nella classe dei pedanti (2).

L'accusa di pedanteria gli fu rivolta, infatti, da parecchi (3) e il padre Antonio Cesari notava, con qualche intenzione, che il Leopardi aveva osservato “molto la sua promessa di dar la cosa *ad usum Delphini*”, pur avendo spiegato le parole e il senso assai bene (4).

Ora a me pare che sia necessario essere obiettivi. Che il Leopardi si proponesse o accettasse l'incarico di fare un'interpretazione in luogo di un commento è cosa di cui non gli possiamo chieder conto, ma come disconoscere che in un lavoro d'interpretazione bisogna spiegare, se occorre, anche il valore grammaticale delle parole, specialmente per un autore come il Petrarca, in cui l'eleganza del dettato non va sempre di pari passo con la chiarezza del senso? E il Leopardi volle che le sue note si avvantaggiassero soprattutto di chiarezza e di semplicità.

Egli non entra mai a disputare ma dove trova opinioni discordi, reca l'interpretazione che gli pare più vera, o che la tolga dagli altri, o che la immagini da sé. Talvolta segue un commentatore, talvolta un altro, spesso nessuno, sempre l'opinione sua (5) e quando due o più interpretazioni o d'altri o sue proprie, o pur una sua, l'altra altrui, gli paiono esser parimente verisimili in un medesimo luogo, le reca brevemente tutte. Assai spesso dà il riassunto, anzi una specie di versione prosastica dei componimenti, e certo non v'è interprete che in questo lo uguagli per chiarezza e brevità.

(1) *Epistolario* cit., vol. cit., p. 150.

(2) Cfr. *Ivi*, pp. 152-153.

(3) Cfr. il brano di lettera senza data, mandata da un anonimo torinese allo Stella, riprodotto nell'*Epistolario* del Leopardi, vol. III, pp. 362-363. E poiché l'opera usciva a fascicoli e le critiche e gli appunti compromettevano il buon successo che lo Stella sperava per essa, questi pregò il Leopardi di dare una rispostina a tutti, imponendo alla fine il silenzio. La *Scusa dell'interprete*, posta alla fine del lavoro, è cosa davvero saporita, a cominciare dalle prime parole che rendono anche manifesto il fastidio sopportato dall'autore per l'esecuzione di esso.

(4) Cfr. *Epistolario di G. LEOPARDI* cit., vol. III, pp. 362-363.

(5) Al fratello Carlo, scriveva così in data 12 luglio 1826: “Pochi confronti avresti luogo di fare sopra quel lavoro, perché gli altri commenti son pessimi, e di tutt'altro genere, e io non ho avuto sotto gli occhi se non l'ultimo, che è del Biagioli, dal cui parere mi sono allontanato spessissimo” (*Epistolario*, vol. II, p. 151).

Si faccia attenzione per esempio, al riassunto del sonetto "A piè de' colli ove la bella vesta „ (VIII): " Noi passavamo libere e in pace per questa vita caduca che ogni animale desidera, cioè vivevamo in libertà e in pace, senza timore d'insidie, né di sciagure, appiè dei colli dove prese la bella veste delle membra terrene, cioè dove nacque colei che spesso desta dal sonno quello che ci manda a te in dono (cioè il Poeta), e lo desta addolorato e piangente. Abbiamo un solo conforto sí di questo misero stato in cui siamo venute da quell'altra vita libera e dolce, e sí della morte vicina; e questo conforto si è l'essere vendicato di colui che è cagione della nostra calamità (cioè del Poeta); il quale si trova in mano altrui (cioè di Laura), vicino all'estremo di sua vita, in cattività piú dura che la nostra „.

Non meno chiaro e preciso è quello del sonetto " Se 'l sasso ond'è piú chiusa questa valle „ (CXVII): " Se quella montagna dalla quale principalmente è chiusa questa valle, dal che, cioè dall'essere piú chiusa, deriva il suo nome di Valchiusa, tenesse il dosso rivolto ad Avignone, quasi avendo a schifo le sozzure di quella corte, e la fronte volta verso Roma, i miei sospiri avrebbero, per andare alla mia donna, una strada piú agiata. Forse perché il lato di fuori della detta montagna fosse meno aspro e malagevole, sicché se esso fosse stato di dentro, il Poeta fosse potuto salire in sulla cima del monte, e di là inviare i suoi sospiri verso Laura „.

È notevole il modo col quale sono chiariti i pensieri, spesso velati dall'espressione poetica, e sono resi manifesti i vari sentimenti, anche se reconditi e appena accennati. Quando il Petrarca dice a proposito del suo innamoramento che in quel giorno, anniversario della morte di Cristo, non gli pareva fossero da temere assalti d'amore, il Leopardi spiega codesta sicurezza mettendo in rilievo la santità e la tristezza della ricorrenza; dal qual contrasto acquista maggior significato il tradimento che il Petrarca dice essergli stato giuocato da Amore. Ho detto che il Leopardi non entra mai a disputare, pure qualche volta, quando gliene capita il destro, confuta efficacemente qualche grossolano errore altrui, ad esempio quello del Muzzi a proposito del verso " La donna, che 'l mio cor nel viso porta „, (son. CXI); e anche senza confutare e discutere, ripara a parecchi errori dei precedenti annotatori. Non accetta l'opinione del Marsand, il quale credette che nel sonetto " La bella donna che cotanto amavi „ il Poeta si rivolgesse a sé medesimo dopo la morte di Laura, e giudica, invece, che egli lo indirizzasse ad un amico, in morte della donna da lui amata.

Al Carducci pare molto efficace la spiegazione data dal Leopardi della parola " giudizio „ al v. 57 della canzone all'Italia, dove, a somiglianza di un passo di Dante e di uno di Tacito, si deve intendere: giudizio divino, condannazione, castigo, e dice che l'interpretazione è approvata dal commento, che il Leopardi non conosceva, del Marsili, contemporaneo del Petrarca.

Ma gli esempi di chiarezza, semplicità, efficacia, si potrebbero

moltiplicare considerevolmente. Quando si son lette le note leopardiane, nel maggior numero dei casi anche il pensiero petrarchesco appare così limpido che quasi ci si stupisce di non averlo sempre trovato tale anche prima.

I *Trionfi*, del pari, sono illustrati con acutezza e semplicità, e cospicuamente è spiegata l'idea fondamentale che li governa. "Questi Trionfi — dice il Leopardi — non sono altro che Visioni rappresentative dei casi di Laura e di esso Poeta, secondo che nell'uno o nell'altra in diversi tempi trionfarono, cioè signoreggiarono, l'Amore, la Castità, la Morte, lo Studio della Fama, il pensiero della fiacchezza e vanità delle fatiche e delle opere umane incontro alla potenza del Tempo, e in ultimo la religione della Divinità „.

Ma forse perché furono compilate per ultime, le note ai *Trionfi* risentono un pò della stanchezza dell'autore, uggiato da un lavoro mal gradito, e sebbene egli avverta di spiegare delle cose storiche o favolose soltanto le più peregrine, quelle cioè delle quali giudica meno comune la conoscenza, è da lamentare una certa frettolosità e un'eccessiva scarsità di chiarimenti, i quali, dato il contenuto del poemetto, sarebbero stati più che altrove desiderabili.

E qualche altro difetto si potrebbe rilevare. Il Carducci osservò, che, in sostanza, "il Leopardi, così a casa sua con la filologia greca e latina, non aveva studiati gli scrittori italiani che a esercizio di stile e a suo diletto: ond'egli spiega quel che tutti hanno spiegato, se bene molto meglio degli altri, ma ne' luoghi oscuri e dubbi tituba e inespica, e cade anche in certe interpretazioni che non paion da lui „ (1). Né, in fondo si può dire ch'egli non abbia ragione. Infatti, fra tanta chiarezza e perspicuità, colpisce qualche dichiarazione strana o insufficiente, ed io ricordo, per esempio, quella ai versi "La mansueta vostra e gentil agna Abbatte i fieri lupi „ (son. XXVII, 9-10) nella quale il Leopardi dice che l'agna e i lupi sono due case nobili romane, significate così per allusione alle loro armi gentilizie. E con una certa ingenuità aggiunge: "I nomi di queste due case non mi occorrono al presente, e non ho agio di ricercarli nelle storie di quei tempi; ma tengo per fermo che debba esser molto facile a ritrovarli „.

Anche a proposito degli ultimi due versi del son. CXXXVIII si mostra incerto e poco acuto, e dopo aver data un'interprefazione punto soddisfacente conclude col dire che egli non la dá per buona perché in verità quelle parole petrarchesche non significano nulla!

Tuttavia queste uscite non sono frequenti e il commento leopardiano ebbe molta diffusione. Lo stesso Carducci, cui sembravano eccessive le lodi tributategli, e chiamava il Leopardi "uno scoliaste, secco e inutile in più d'un luogo „ diceva di riferire delle sue spiegazioni più spesso che non degli altri, perché nella comune interpretazione è sempre e senza paragoni più degli altri conciso ed

(1) *Saggio*, p. XLV.

elegante (1). Il Carrer scriveva: " quelle noterelle cosí succinte ci hanno spesse volte fatte sembrar nojose le erudite prolissità di molti altri „ (2), e il Settembrini, con ammirazione forse eccessiva, : " Il Leopardi perché ti aiuta a sentire, e non discute né dottoreggia, ha fatto il commento migliore, come che paia il piú semplice e il piú modesto „ (3).

" Alcuni — diceva poi lo stesso Leopardi nel '39, parlando del suo commento — l'accusarono d'inutilità, dicendo che il Petrarca è chiaro da sè medesimo... Altri gli diedero lode di esattissima brevità, altri lo biasimarono di secchezza, altri di *superflua prolissità*. Molti stranieri mi ringraziarono non senza meraviglia di poter leggere un Poeta italiano coi medesimi sussidi che si hanno per leggere i latini e i greci „ (4). Certo l'edizione di Milano fu venduta sollecitamente e ne fiorirono presto altre non soltanto approvate dall'autore (5), ma anche abusive (6), e la sola città di Firenze, ne diede, fino al 1858, piú di sette.

Fortuna non del tutto immeritata, se si considera che questa forma pur umile di esegesi, giovò non poco a far intendere le luminose bellezze del Canzoniere (7).

*
* *

Il Carducci parlando all'amico Chiarini del commento petrarchesco che andava preparando per la sua edizione delle *Rime* del 1876, lo chiamava in tono faceto, ora il " commento *balena* „ che al fine l'avrebbe ingoiato tutto vivo (8); ora un " lavoro da tedesco „ (9) essendo fatto secondo l'uso germanico, " in quello che è buono, ed è buono assai, ai poeti latini „ (10).

Esso fu in verità, per la larghezza ed il genere delle ricerche, per la costanza del metodo e la copia dell'erudizione, lavoro di

(1) *Saggio*, pp. XLV-XLVI.

(2) Ediz. cit. delle *Rime*, p. XXVII.

(3) *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, A. Morano, 1868-70, vol. I, p. 200.

(4) Prefazione alla ristampa fiorentina del Passigli.

(5) Nel 1839 il Leopardi rivide, pregatone dal Passigli, le sue note, le migliorò con parecchie mutazioni ed aggiunte, e rifece la prefazione nella quale espose, con lucida brevità, il fine ch'egli si era proposto di raggiungere col genere di commento scelto (*Le Rime di F. Petrarca con l'interpretazione di G. LEOPARDI da lui corretta e accresciuta per questa edizione, alla quale si sono uniti gli argomenti di A. Marsand e altre giunte*, Firenze, per David Passigli, 1839).

(6) Cfr. l'*Epistolario leopardiano* cit., vol. II, pp. 196-197 e p. 232; vol. III, p. 379.

(7) Di quest'interpretazione parlò favorevolmente il *Nuovo Ricoglitore* del marzo 1827. Cfr. anche PIETRO DAL RIO, *Osservazioni al commento leopardiano* ecc. nell'edizione delle *Rime* di Firenze, Passigli, 1839.

(8) *Lettere di G. CARDUCCI* cit., vol. I, p. 125.

(9) *Ivi*, p. 118.

(10) *Ivi*, vol. II, p. 248.

tipo tedesco, ma ebbe impronta schiettamente latina dalla genialità dell'analisi e delle conclusioni, dall'acutezza di certe indagini, non ancora o infruttosamente da altri tentate.

Trovarono compiuto svolgimento in questo lavoro tutte le specie di ricerche cui può prestarsi l'opera di un poeta; furono opportunamente tenute in conto le fatiche di trentasei e più commentatori e annotatori precedenti, "anzi — diceva il Carducci — ho ricomposto in parte il mio commento su i commenti loro e con le loro note „ (1). E dopo avere enumerati i doveri che gli parve fossero imposti ad un commentatore, concludeva: "In somma, curai di raccogliere il meglio de' miei predecessori tutti, sí che il commento mio desse insieme anche la storia e la critica degli altri commenti: avrei voluto, mi sia lecito dirlo senza pompa, che il mio lavoro fosse il lavoro definitivo per il tempo nostro intorno alla lezione e alla interpretazione e al commento del Canzoniere „ (2). Egli raggiunse degnamente ed adeguatamente il suo intento.

Degli anteriori commenti, poco gli offrirono quelli dei quattrocentisti, goffi e strani; utilmente invece, consultò quelli dei cinquecentisti, e tra essi quello del Vellutello, del Gesualdo, del Daniello, del Castelvetro, "perché, se oggi restano fastidiosi a leggere, tuttavia, essendo essi più vicini alle memorie alle tradizioni alle ragioni ultime della poesia petrarchesca, e vivendo in mezzo a quel rinascimento poetico che dal P. era mosso, essi ed ebbero e resero più vero, se ben misto agli elementi eterogenei della ineguale coltura loro e del secolo, l'intendimento della lettera e dello spirito del nostro poeta „ (3). Degli interpreti delle altre età, variamente usò; con frequenza del Tassoni, che giudicò meno aspramente degli altri commentatori, poi anche del Salvini e dell'Alfieri; e più spesso del Biagioli e del Leopardi, dei quali ho già detto che stima egli facesse.

Sappiamo ch'egli, nel *Saggio*, limitò l'esame a trentuno componimenti soltanto (4); ma quanta dottrina condensò in quelle poco meno che duecento pagine, quanta finezza di giudizi, di riscontri, di analisi! Ad ogni componimento premise una breve notizia bibliografica degli studi speciali ad esso riferentisi; nel commento vero e proprio chiarì non solo il pensiero del Poeta, ma illustrò le fonti classiche e bibliche, i punti di contatto con altre opere del Poeta stesso, una infinità di altre cose riguardanti lo stile, la lingua, la grammatica; al commento fece seguire or sí, or no, secondo la necessità, lunghe dissertazioni di materia storica, che sono piccoli capolavori di critica, pregevoli per l'erudizione raccòltavi e per la forma spigliata e vivace colla quale sono scritte. Basta leggere, per giudicarne, i discorsi sopra le canzoni allo " Spirto gen-

(1) *Saggio*, p. XLVIII.

(2) *Ivi*, p. XLIX.

(3) *Ivi*, p. XXXV.

(4) Vedi quanto ho detto alla p. 44.

til „, e „ Italia mia „, e quello intorno ai tre sonetti contro la corte romana.

“ Questo saggio invaghiscè lo studio — scriveva il *Propugnatore* — per modo da fargli desiderare che non indugi gran fatto l'intero lavoro „ (1). E il lavoro compiuto venne, venne quando sul tronco degli studi petrarcheschi erano spuntate nuove gemme promettitrici di buoni frutti, e per esso fu condotta a termine l'impresa, col *Saggio* soltanto iniziata, della revisione del testo e del commento delle *Rime*.

Severino Ferrari, col quale, come abbiám visto, il Carducci volle dividere le difficoltà e gli onori della nuova fatica, ben preparato dalla natura dell'ingegno e degli studi ad essere compagno al maestro, si accinse a continuare insieme con lui il commentario livornese di cui, implicitamente, si viene a parlare con maggiore compiutezza, parlando del commento del '99. Il programma del 1876 rimaneva immutato, e ad esso e al metodo seguito allora, i due interpreti si tennero fedeli in tutto, ma dovettero limitare l'ampiezza, la quale, se imitata per l'intera estensione del *Canzoniere*, sarebbe divenuta eccessiva (2).

Il carteggio Carducci-Ferrari è, anche pel commento (3), prezioso documento dello scambio di consigli tra i due studiosi, delle lunghe, assidue cure prestate a questo lavoro e dell'amore costante col quale fu condotto a termine. Esso riuscì „compiuto, ma non superfluo, anzi sobrio, e, nella sua sobrietá, chiaro e preciso „ (4), e rincresce anche oggi che gli editori non lo estesero ai *Trionfi*, per tradizione piú volte secolare, compagni inseparabili delle *Rime*.

Aver presenti tutti i commenti e prendere da essi non tutte le chiose, che sarebbe stato ingombro inutile, ma le principali e piú caratteristiche; tener conto degli studi particolari intorno a ciascuna poesia a cominciare dai piú antichi fino ai recentissimi; nei luoghi controversi schierare in rassegna le varie opinioni e aggiungere la propria, spesso decisiva e nuova, è quanto di piú metodico, di piú scientifico, di piú utile si potesse fare per metter fuori un buon commento. E se qualche critico notò la mancanza in qualche luogo, dell'opinione personale degli autori (5), bisogna avvertire che, in questi casi, non manca quasi mai l'approvazione per una delle dichiarazioni riterite, il che val quanto dire che l'opinione degli autori c'è sempre, sebbene talora non espressa di proposito.

Ma non si deve pensare che il Carducci e il Ferrari si limitassero ad una semplice ricompilazione o scelta del materiale esegetico petrarchesco fornito dai vari commentatori dei vari secoli. Tutto

(1) Vol. IX (1876), parte I, p. 277.

(2) Cfr. *Lettere di G. CARDUCCI* cit., vol. II, p. 248.

(3) Vedi quanto ho detto alla p. 50.

(4) E. PROTO, in *Rass. crit. della lett. ital.*, VII, p. 212.

(5) Cfr. T. CASINI, in *Rivista d'Italia*, II, vol. I, p. 728.

fu rifatto, e prima d'ogni cosa i sommari delle poesie, tanto piú chiari ed esatti di quelli, non sempre felici e non di rado sbagliati, del Marsand; e ad essi si trovano aggiunte, quando ne è il caso, le notizie storiche dei fatti che furono occasione alle poesie e, in appendice a queste, quelle erudizioni accessorie bibliografiche o critiche atte a risolvere le questioni di cronologia, di attribuzione o di altro ed a chiarire la fortuna delle poesie medesime. Ma per le questioni piú intricate, e di natura piú specialmente polemica, i due commentatori si limitarono a riassumere quanto da l'un d'essi era stato esposto nel *Saggio*.

Come si rileva dall'*Indice alfabetico delle Rime* (1), il Carducci commentò duecento quattro poesie (tra le quali ben ventinove tra canzoni e séstine che sono fra le piú lunghe) e il suo collaboratore centosessantadue; "la qual cosa — diceva il Casini — può dare un'idea solo approssimativa del lavoro rispettivamente compiuto da ciascuno, poichè è manifesto che durante la stampa deve esserci stata l'opera di una revisione in comune (2); tanta è la coesione organica dell'intero commento; cosí perfetta e compiuta è l'osservanza dei principi e dei criteri del metodo „ (3). E da questa coesione, da questo conformarsi ad un unico metodo, venne al commento il pregio grandissimo, raro a trovarsi in lavori fatti in collaborazione, di sembrare l'opera di un solo.

Naturalmente, sottoposta ad un esame minuto, qualche svista viene a palesarsi anche in un'opera perfetta, e a questa nocque talora l'autorità dei commentatori che avevano preceduti il Carducci-Ferrari nell'impresa, sicché qualche volta vediamo i due critici o seguire interpretazioni oltrepassate o sottoscrivere ad altre strane e insufficienti. Per esempio non persuade come nel sonetto "Il successor di Carlo „ (XXVII) si possa intendere che il Poeta, indirizzandosi ad alcuni amici fiorentini, chiami *agnà* Firenze. Il Carducci spiega che l'agnello era l'insegna dell'arte della lana predominante allora nel reggimento del comune, e sta bene; ma come si può intendere di tutta Firenze l'insegna d'una sola arte?

Allo stesso modo sembra errato che il sonetto "Quanto piú m'avvicino al giorno estremo „ (XXXII), sia della stessa materia dell'antecedente, giacché in quello si parla della possibile morte di Laura, in questo invece, certamente, della futura morte del Poeta.

Qualche volta il Carducci non è franco nella spiegazione di questo o quel passo ed ha delle esitazioni che non paion da lui. Cosí non sa cogliere il senso sicuro del verso: "Amor, con cu' i pensier mai non amèzzo „ (son. LXXIX) e va a rintracciare il significato di quest'ultimo verso, nel latino *mitescere* e propone

(1) In esso, i componimenti commentati dal Carducci sono segnati con un asterisco e quelli del Ferrari con due.

(2) Le *Lettere di G. CARDUCCI* cit., pubblicate piú tardi, mostrano appunto questa concorde e comune opera di revisione.

(3) *Rivista d'Italia* cit.

altre spiegazioni senza sapersi risolvere per una di esse, mentre il significato piú ovvio è: divèdere per metà. Nulla di nuovo dicono i due interpreti intorno ai versi 9-11 del sonetto " Quanto piú disiose l'ali spando „ (CXXXIX), anzi sorvolano addirittura la questione che nasce da essi dicendo: " non certi de' luoghi, è inutile che ricerchiamo questi viaggi del cuore e del poeta a' destra e a sinistra „.

Ma non è il caso di rilevare i piccoli nei che possono trovarsi in questo lavoro, anche perché, non accadendo mai di imbattersi in errori grossolani come quelli nei quali erano caduti molti dei precedenti commentatori, il condannare e il censurare non è senza pericoli. Infatti molte delle osservazioni fatte dal Sicardi (1) a vari luoghi del commento, non furono accettate dal Proto (2) che preferì le spiegazioni dei due autori. Del resto è indubitato che nei passi piú discussi essi se la cavano quasi sempre bene, e col prospettare che fanno i passaggi delle varie questioni nel corso dei secoli, danno anche il modo di vedere quanta autorevole e decisiva sia, nella maggior parte dei casi, la loro opinione. Basti a provarlo il commento alla difficile canzone " Mai non vò piú cantar „ (CV), la quale, al contrario di come opinarono molti degli antichi commentatori, è intesa non per una filza di proverbi slegati, ma per una poesia d'amore rivolta a Laura e nella quale v'è un senso continuato che è esposto chiarissimamente nelle note.

È anche da osservare che, non senza accortezza, fu lasciato sospeso il nome di colui al quale fu indirizzata la canzone " Spirto gentil „, benché ormai la bilancia gravi, per il peso dei codici, dalla parte di Bosone; e valide e forti sono le argomentazioni con le quali si mostrò del tutto perduta la causa di Cola da Rienzo.

Della canzone " O aspectata in ciel beata e bella „ (XXVIII) si ritiene, con nuova opinione, ch'essa sia stata indirizzata a Giacomo Colonna vescovo di Lombez, che nel '33 era a Roma, e l'ipotesi è confortata da buoni argomenti.

Ma, come i commentatori si proponevano, le note non sono soltanto dichiarative delle lettere o del significato. Moltissime sono grammaticali e linguistiche, e da questo lavoro esegetico, che sembra così umile, scaturisce la migliore interpretazione di passi oscuri e la conoscenza della lingua trecentesca nei suoi molti e svariati usi.

Inoltre, alle interpretazioni di carattere piú specialmente filologico, travansi unite note estetiche di grande importanza, le quali contengono, insieme coi giudizi spesso non accettati e corretti, del Muratori, dell'Alfieri, del Tassoni, giudizi propri, rapidi ma efficaci e, nella loro sintesi, esaurienti.

Così, dopo avere ragionato magnificamente della canzone LIII, gli annotatori concludono: " restiam piú fermi nel pensiero che *Spirto gentil* sia una delle maggiori tra le liriche veramente elo-

(1) *Giorn. stor.*, XXXVI (1900), pp. 184 e segg.

(2) *Rass. crit. della lett. ital.*, VII (1902), pp. 212 e segg.

quenti delle genti latine. Tanto è meraviglioso il contrasto fra la solenne antichità nelle prime tre stanze e il medioevo informe e discorde nelle ultime, e l'accordo finale nell'etopeia del congedo grandioso „!

Non era stato ben rilevato nel passato 'l valore del sonetto " Io son sí stanco sotto 'l fascio antico „ (LXXXI), giudicato anzi con qualche severità dal Muratori e dall'Albertini; perciò interessante è questa nota che lo illustra: " A noi par-de' piú belli e de' piú veramenti lirici del P. e della poesia italiana. Quel sentimento cosí umano della religione, quel Cristo chiamato *grande amico*, quella redenzione che continuando e permanendo si mescola divinamente ai dolori delle passioni terrene, e il lirismo piú lacrimoso e anelante del vecchio testamento e del nuovo cosí puramente e serenamente ripreso, annunziano la fede vera e la poesia vera che ne emana „.

Si rivendica spesso il Petrarca dall'accusa di essere stato iniziatore del secentismo, e questo si fa con misura, con convinzione e dottrina. Culmina fra i giudizi di questo tipo, quello riguardante il sonetto " Pace non trovo e non ho da far guerra „ (CXXXIV) che, a causa delle ingegnose antitesi di cui è composto, è stato spesso bersaglio di aspre critiche. Ma, avvertono i commentatori, " dar colpa al P. di avere introdotto egli questa smania dell'antitesi nella poesia italiana sarebbe, al solito, ingiusto. L'antitesi, quasi ignota alla buona letteratura antica, è figura, per eccellenza, dello scolastico e mistico medioevo „.

Spesso ci giunge da queste note estetiche l'ammonimento che, per giudicare di un autore e di una poesia, bisogna sapersi trasportare al tempo in cui quegli visse e questa vide la luce, e non sentenziare alla stregua del gusto moderno. Cosí per intendere la canzone " Qual piú diversa e nova „ (CXXXV), nella quale il Petrarca mostra quanto sia straordinaria l'infelicità del suo stato col-l'assomigliarlo alle piú strane cose del mondo, occorre risalire, dicono i commentatori, a quella poesia simbolica, bizzarra, fantastica, alata, che nel medioevo venne fuori dalla contemplazione di certi fenomeni della storia naturale trasfigurati sotto la luce dei miti dell'antichità, contemplazione spesso accompagnata dall'ignoranza e dalla superstizione. Ma i moderni, essi concludono, non vi hanno pensato e questa canzone " finita elegantissima, perfetta „ è stata poco gustata, mentre fu molto ammirata dagli antichi.

Talora il giudizio estetico si risolve in un'analisi sottile. Ciò accade pei sonetti CCLXXIX-CCLXXXII che compongono come un gruppetto d'impressioni valchiusiane dopo la morte di Laura. " E di questi quattro [sonetti] — dice la nota — il CCLXXX rende la impressione sensuale della regione, il CCLXXIX il CCLXXXI e CCLXXXII la modificano con le visioni della donna amata e morta che si ripresenta, quasi ammonendo, alla mistica anima del poeta o nelle notti o pure nel caldo giorno della campagna tentatrice. Puro e solenne il CCLXXXII, sogno notturno; lieve e sfumante

te il CCLXXXI, visione diurna muta; misto e colorito questo CCLXIX, visione eloquente nell'aperta campagna. La natura meridionale ha invitato e come sedotto il poeta a pensare e scriver d'amore; ma in mezzo alla meditazione la natura gli si rianima dell'aspetto e della voce della donna rievocata; e le consolazioni a lui che non pianga e le affermazioni dell'esser lei beata si sentono o risonano tra il canto degli uccelli e lo stormir delle foglie e il mormorare delle acque. Bellissimo „.

Ma del modo di giudicare dei nostri commentatori, esempio sopra tutti bellissimo, è questa nota apposta alla canzone " Che debb'io far? „ (CCLXVIII) la quale, piú che tutti gli altri componimenti ha nei codici numerose varianti. " Difficile e pericoloso assegnare, il primato in bellezza. La canzone, per esempio, che segue qui appresso, *Amor se vuoi*, è insigne per forza riflessa di pensiero e di stile; per vaghezza fantastica l'altra, *Standomi un giorno*; per fantasia e passione e unitá d'impressione *Quando il soave*: non importa dir della *Vergine bella*, cosa superiore. E pur concediamo e intendiamo che questa prima *Che debbo far?* debba rapire i piú con la sgorgante vena e la pienezza limpida di pianto che par venire, non pur senza sforzo, ma senza riflessione, da abbondanza di core. E viene. Ma quante cancellature, quanti pentimenti, quante correzioni! Tra la funzione poetica e l'educazione sociale c'è in mezzo un bosco di falsità fiorito e inselvaticchito al naturale sia dalle religioni, sia dalle scuole, e dai temperamenti fatti al cervello e dagli abiti improntati al cuore e dalle conversazioni e dalle letture inutili e necessarie. Ora per la poesia vera, se di pensiero, occorre intuizione superiore quasi d'aquila e di profeta; se d'affetto, immersione profonda quasi di palombaro tranquillo e agile; per la poesia della natura ci vuole la volante visione dell'allodola. Quante paglie dagli occhi della mente, quanti caprifichi dal fondo dell'anima, quante verruche e schianze e bubboni e calli bisogna lavare tergere radere, dibarbar via dalla dizione e dalla consuetudine dello scrivere, per arrivare alla disposizione e nettezza poetica. Il Petrarca, per esempio, e l'Ariosto, il Parini il Foscolo e il Manzoni furono di gran cancellatori e correttori e rifacitori: il Marini e il Frugoni e il Casti, no „.

Con note siffatte si delinea in questo commento, la fisionomia poetica del Petrarca.

Mai commentatori avevano esercitato sul piú grande monumento della lirica italiana piú paziente lavoro di ricerca e di analisi. Gli annotatori precedenti, il Biagioli, il Leopardi, e gli altri molti minori dei quali discorrerò; gli studiosi del testo, i traduttori, avevano concorso piú o meno compiutamente a farlo conoscere ed intendere; ma il secolo scorso si sarebbe chiuso senza un degno commento alle *Rime*, se il Carducci non avesse, per lo spazio di piú che vent'anni, serbato amore al Petrarca e maturato con assidue cure questo frutto insigne di filologia e di critica.

III.

È un'immenso numero di lavori d'interpretazione minori quello che si presenta adesso al nostro esame, ma, fatta eccezione per due o tre commenti veri e propri, esso non si compone che di una serie di postille, di brevi e saltuarie annotazioni letterali, di spigolature da commenti antichi o recenti, alle quali il raccoglitore aggiunse di suo qualche nota ed opinione personale. Tendenza del secolo questa, di raccogliere e di spigolare, di tener presenti i risultati degli studi altrui, la quale, come si è visto, ebbe nei riguardi del Petrarca, il suo miglior rappresentante in Giosue Carducci.

Per queste minori opere di illustrazione, seguendo l'ordine cronologico, piglio le mosse dall'Alfieri. Vero è che, rispetto al tempo, egli appartenne al sec. XVIII, ma, come dimostrerò meglio nella seconda parte di questo lavoro, egli può essere considerato come il primo rappresentante del secolo XIX, perché da lui e con lui ebbe inizio una nuova epoca di forti ideali, tanto nel campo letterario come in quello civile e politico. Ed inoltre egli ebbe il gran merito di avere rinnovato, nell'intendimento della tradizione nazionale, il culto dei classici (1) e specialmente del Petrarca, del quale fu, non solo seguace in arte, ma annotatore acuto e intelligente.

L'Alfieri stesso scrisse nella *Vita* (2) di avere postillato più volte i nostri classici maggiori. Delle prime postille fatte nel 1776, ci rimasero quelle al Petrarca (3), le quali, da lui donate al Sig. Thiébaud de Berneaud, già uno dei bibliotecari della Mazzariniana e dell'Istituto di Francia e da questo a Giosafatte Biagioli, furono, come abbiám detto, inserite da quest'ultimo ai lor luoghi nel suo commento. Inutile dire ch'esse non costituiscono una vera ed organica opera d'interpretazione, sono bensì note e critiche, fatte e scritte dall'Alfieri per uso proprio, in margine a quei versi o parte di versi ch'egli andava estraendo dal *Canzoniere* e trascrivendo in certi suoi quaderni, per avere presente ciò che del Petrarca gli sembrava più bello. Non vanno oltre il sonetto " Pien d'un vago pensier, che me desvia „ (4) e sono geniali, " acute „; come fatta " con molto gusto „ (5) è la scelta dei passi che più piacquero all'Astigiano. Talora più che estrarre, egli trascrive addirittura, ed i più bei sonetti figurano tutti interi in questi quaderni. Gran numero

(1) Cfr. CARDUCCI, *Saggio*, p. XLI.

(2) *Vita di V. ALFIERI da Asti, scritta da esso. Epoca IV cap. I e II*; vol. I delle *Opere di V. ALFIERI ristampate nel primo centenario della sua morte*, Torino, G. B. Paravia, 1903.

(3) *Studj di Vittorio Alfieri sul Petrarca*, 1776.

(4) Che è il CXXXVII nell'antica distribuzione e numerazione delle *Rime*, il CLXIX nella moderna.

(5) CARDUCCI, *Saggio*, p. XLI.

delle annotazioni spiegano la lettera, e colgono quasi sempre giusto; altre molte, pregevoli per concisione e chiarezza, mirano a spiegare il concetto del Poeta. Naturalmente tra queste ve ne sono che non appagano del tutto e non rendono interamente o fedelmente il pensiero petrarchesco, e per queste interpretazioni erranee, e conseguenti giudizi arditi, l'Alfieri fu spesso ripreso e confutato dal Biagioli e poi dal Carducci-Ferrari nel commento del '99.

Dove non giunge a capire o non vede abbastanza chiaro, egli è disposto a dare tutto il torto al Poeta, ed ora giudica oscuro un verso, ora dura la fine di un sonetto, e spesso trova che i concetti sono ricercati e le metafore poco naturali. Ora questi giudizi, espressi il piú delle volte brevissimamente, se non riescono a darci sempre il vero concetto dell' arte del Petrarca, ci danno chiarissima l' idea di ciò che l'Alfieri ammirò e riprovò in essa. È quasi naturale che, data la tempra rigida del suo carattere e la sua inclinazione allo stile conciso, vibrato della tragedia, certi concetti o certe antitesi o certe immagini del *Canzoniere* non gli potessero piacere, ma a lode sua dobbiamo dire che i suoi giudizi piú severi colpiscono quasi sempre le meno belle di esse, quelle nelle quali si avverte realmente un certo artificio. In margine al sonetto " Pace non trovo e non ho far guerra „ (CXXXIV) del quale, per altro, annota tutti i versi, scrive: " Da ammirarsi piú che da imitarsi „, ed ha perfettamente ragione. Ma il curioso è che nelle sue poesie non mancano, come vedremo, antitesi ardite e nella prima quartina del son. XXXV, che n'è tutta intessuta, troviamo un verso ripreso precisamente da questo sonetto pretrarchesco.

Tra i suoi giudizi puramente estetici colpisce quello che riguarda la canzone " Chiare, fresche e dolci acque „ (CXXVI) e precisamente la stanza quarta, il cui contenuto gli sembra segni una " transizione durezza „; ciò prova che il grande tragico non seppe mettersi nella posizione psicologica del Poeta ed intendere il felice trapasso al quale, sotto l'onda dei ricordi, lo traeva la sua immaginazione.

Piú rari sono i giudizi di consenso o di ammirazione, e generalmente si risolvono in queste frasi: " Son particolari le rime delle terzine „, oppure: " Nota le rime delle terzine „; solo in margine ai versi: " Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria? ecc. „ (canz. CXXVIII, vv. 82 e segg.) scrive: " Divina questa stanza „, ed è forse l' unica volta che manifesti così esplicitamente la sua approvazione.

Ma nel giudicare di queste note è necessario tener conto delle difficoltà che l'Alfieri confessò (1) di avere incontrate alla prima lettura del *Canzoniere*, e non dimenticare ch'esse non traducevano che l' impressione del momento, e non erano destinate al giudizio del pubblico.

(1) *Vita cit.*, *Epoca IV*, cap. I.

Francesco Soave (1) avrebbe voluto fare semplicemente una scelta fra le migliori e piú giudiziose considerazioni del Tassoni e del Muratori, ma poi osservando in esse una certa prolissità e temendo di ricavarne, perciò, un commento o troppo carico o troppo scarno, prese il partito di comporre egli stesso, sopra ogni componimento, alcune brevi annotazioni, valendosi, ove lo ritenne opportuno, di quei due autori.

Ma egli compilò e compendiò " con critica gretta e con presunzione estetica " (2), e tenne assai spésso la maniera tassoniana nell'inveire e nel condannare, trattando in molti casi il Petrarca con indulgente compatimento.

Mai si ferma a spiegare la lettera e la parola, quasi mai il concetto; gli piace sbizzarrirsi nelle osservazioni di prosodia e di metrica, biasimare i contrasti, le antitesi, e i contrari affetti caratteristici della poesia petrarchesca, e ci tiene a non lasciare ingiudicato, sia che meriti lode o biasimo, ogni componimento.

Ecco come ragiona, sbrigativamente, del primo sonetto: " Il *Voi* che pare isolato, la durezza del quarto verso, la cacofonia dell' undecimo, l'andamento prosaico del tredicesimo sono i principali difetti di questo Sonetto proemiale „.

Spesso il Soave vorrebbe insegnare al Petrarca quello che avrebbe dovuto dire in luogo di quello che ha detto, e giudica per esempio, che nella prima terzina del sonetto " Quel ch'infinita providenza ed arte „ (IV), Roma doveva opporsi a Betlemme, non alla Giudea in genere. Sul sonetto " L'amore o morte non dá qualche stroppio „ (XL) sentenza: " L'infelicitá di questo Sonetto fa vedere il pericolo d'ingolfarsi in rime troppo difficili „.

Naturalmente piace assai al Soave, abate, la canzone " Vergine bella „. " Un divoto affetto — egli dice — domina in tutta questa canzone, la quale nonostante l'obbligazione, che il Petrarca s'è imposta, d'invocar la Vergine due volte al principio, e alla metà di ogni stanza, e l'obbligazione della rima in mezzo al verso al chiudere pur d'ogni stanza, corre sempre fluidissima, e senza intoppo „. Annotazioni storiche mancano, o sono ripetizioni delle altrui: solo pei *Trionfi* si esercita un'indagine di carattere essenzialmente storico che nella sua forma breve e rapida riesce spesso efficace.

Il Meneghelli che volle dare una nuova disposizione alle *Rime* ritessendo quasi una storia dell'amore del Petrarca (3), per le note si giovò soprattutto delle *Osservazioni* del Tassoni, del Muratori e del Soave. Ne seguí che, sulla scorta di questi interpreti, egli si

(1) *Le Rime di M. F. Petrarca, illustrate con note dal P. FRANCESCO SOAVE*, Milano, Soc. Tip. de' Classici italiani, 1805, tomi 2.

(2) CARDUCCI, *Saggio*, p. XL.

(3) Cfr. questo libro a pag. 55. — Sulla novità che il Meneghelli tentò d'introdurre nella critica delle *Rime* cfr.: G. PIETROPOLI, *Il Petrarca impugnato dal Petrarca*, Venezia, Aivisopoli, 1818, p. XVII e seg., e CARDUCCI, *Saggio*, p. XLIII.

lasciò prendere la mano dall'intento critico-estetico e più che ad illustrare e chiarire il pensiero del Poeta, mirò a porre in rilievo, non sempre cogliendo nel segno, le bellezze e i difetti delle sue composizioni.

Dopo il Soave e il Meneghelli, si ebbero alcune spigolature di annotazioni altrui.

Pregevole quella di Luigi Carrer (1), il quale volle, che in un nuovo commento venissero riunite le migliori interpretazioni non soltanto letterali ma anche critiche date intorno al *Canzoniere*. Risalì perciò al Castelvetro dal quale tolse " tutto ciò che c'era di buono „, e giú giú dal Tassoni, dal Muratori, dall'Alfieri, dal Biagioli, dal Leopardi, per citare soltanto i maggiori, estrasse opinioni e giudizi. Aggiunse di suo qualche noterella, o per dichiarare qualche luogo oscuro dimenticato dai commentatori, o per confutare opinioni inaccettabili.

Queste noterelle aggiunte, che il Carducci disse " eleganti „ (2), qualche volta spiegano la lettera, piú spesso servono a mettere in rilievo i sensi della poesia petrarchesca, e in questo caso specialmente, rivelano non di rado molta finezza di intuito.

Poiché spesso le erudite o critiche disquisizioni dei precedenti annotatori avevano trascurato di chiarire il senso talora recondito, di qualche componimento, il Carrer supplì a questa mancanza ponendo in fine alle varie interpretazioni, un riassunto breve, ma preciso e lucido delle idee in esso contenute e vi aggiunse il suo giudizio, specie quando gli occorre di dissentire dagli altri. Mette bene in rilievo le relazioni tra i concetti poetici del Petrarca e le sue dottrine platoniche, e oltre a considerare un verso o un gruppo di versi per quel ch'esso dice in sé e per sé, richiama altri luoghi dello stesso *Canzoniere*, per mettere in rilievo l'affinità o il contrasto dei sentimenti. Anche le indagini di carattere storico sono opportunamente seguite, e sono rivolte a determinare l'occasione dei componimenti. Nel ribattere le opinioni o i giudizi altrui è sempre moderato, urbano, rispettoso, e senza inveire o declamare come aveva fatto il Biagioli, in piú luoghi difende efficacemente il Petrarca dalle accuse mossegli soprattutto dal Tassoni. E anche quando riconosce che qua e là il Poeta non s'esprime bene, o si contraddice, nota senza baldanza l'errore o la contraddizione e lascia che gli altri giudichino da sé.

Non di rado dá una sferzata ai petrarchisti e accenna agli eccessi in cui essi caddero per colpa propria, ed ai difetti che provennero dal Poeta, e qualche volta, con disdegno che sembra pre-

(1) *Rime di F. Petrarca col commento del Tassoni, del Muratori e di altri*, Padova, nei tipi della Minerva, 1826-27, voll. 2. — Del Carrer sono anche alcune brevi annotazioni alle edizioni delle *Rime* date in Venezia, nel 1839, nei tipi del Gondoliere, e nel 1844 da G. Tasso.

(2) *Saggio*, p. XLVI.

ludere il carducciano, censura il reo gusto del tempo e richiama la poesia alla dignità e semplicità dei primi secoli (1).

Il Leopardi, pur non avendolo veduto, giudicava degno di menzione questo commento, in rispetto del nome del compilatore, e diceva di avere udito commendarlo assai bene (2).

Con molta lucidezza ne giudicò Giuseppe Crespan: "Non acerbo come il Tassoni, né leggiere come il Biagioli, né semplice grammatico, come secondo il suo scopo fu il Leopardi, infuse nel suo commento tale squisitezza di gusto e finezza di sentimento, che, quanto è possibile, introduce quasi per mano a gustare il gentile poeta, entrando nell'animo del Petrarca, studiandone le condizioni e mostrando come ne scaturisce naturale e spontanea la divina poesia. Sortito veramente dalla natura era a questa opera il Carer....." (3).

Una nuova spigolatura dagli antichi commentatori e critici volle fare, non senza qualche novità, Carlo Albertini (4) per la edizione del Ciardetti, incominciando dal Daniello, dal Vellutello, dal Gesualdo e da essi scendendo via via al Castelvetro, al Tassoni, al Muratori, fino ai più recenti, al Pagello, al Soave, al Fernow, allo Zotti, al Ginguené, all'Alfieri, al Biagioli e al Leopardi. Né tralasciò quelli che ragionarono sopra alcune poesie solamente, come il Buonarroti, il Varchi, il Bembo, il Salvini ed altri. Le note ch'egli aggiunse furono quasi sempre letterali ed esplicative del senso; brevi, rapide, precise, sono molto chiare ed efficaci.

Alcune poche note aggiunse Pietro Fraticelli (5) al commento leopardiano, e questo chiaro ingegno, addestrato com'era allo studio dei classici del Trecento e a penetrare nell'intimo dell'arte loro, seppe anche per il Petrarca, come fece per Dante, portare nuovi lumi di chiare inierpretazioni.

Giovanni Francesia (6) volle scegliere alcune tra le poesie petrarchesche, e a queste, naturalmente, limitò il suo lavoro di esegesi, ma come volle escludere dalla sua scelta i componimenti che possono accendere nella gioventù desiderii, egli diceva, pericolosi, così, con troppa limitatezza di vedute ed esagerazione di intenti confessionali stesè le sue annotazioni che non spiccano né per acutezza, né per perspicuità di analisi.

Assai migliore il commento che nello stesso anno 1870, pub-

(1) Cfr. per es. la nota al sonetto CCXCII.

(2) Cfr. la prefazione alla sua ristampa fiorentina delle *Rime* (1839).

(3) *P. e Venezia*. pp. 214 e seg.

(4) *Le rime del Petrarca con note letterali e critiche del Castelvetro, Tassoni, Muratori, Alfieri, Ginguené, ecc. ecc. scelte compilate ed accresciute da CARLO ALBERTINI*, Firenze, Ciardetti, 1832, tomi 2.

(5) *Le Rime di F. Petrarca cogli argomenti di A. Marsand, col commento di G. Leopardi e nuove note di P. FRATICELLI*. Firenze, Fraticelli, 1846.

(6) *Rime scelte ed annotate dal dott. G. FRANCESIA*, Torino, Tip. dell'Oratorio di S. Francesco di Sales, 1870.

blicò a Palermo, Giuseppe Bozzo (1). Il *Propugnatore* ne diede questo esatto giudizio; " Le chiose sono molteplici, ma con brevità e chiarezza. La sobrietà è una delle migliori doti di un commentatore, da che la prolissità suole ingenerare noia, e non di rado confusione. Gli studiosi del Petrarca qui troveranno raccolte le osservazioni più consentanee alla intelligenza vera delle rime. Le più recondite bellezze vi si mostrano, e si fanno gustare con precise minute e facili note; sicché il commentatore entrato, quasi diremmo, nella mente del Poeta, di lui t'informa per guisa che poco lascia a desiderare. Dotte ed opportune digressioni conseguitano, come ad appendice; a ciascuna parte, dove il Commentatore, va spaziososi e mostrando con molta dottrina ciò ch'egli pensa sulla materia trattata, singolarmente laddove ragiona di qualche luogo oscuro, dubbio e contrastato „ (2).

Ed il Carducci chiamò " elegante „ il commento del Bozzo (3).

Alcune annotazioni letterali, grammaticali ed estetiche lasciò inedite e scritte di sua mano sur un esemplare dell'edizione leopardiana del 1826, Francesco Ambrosoli (4), e di esse una parte pubblicò, nel 1870, Domenico Carbone, il quale temendo di guastare l'armonia e l'indole del commento leopardiano, poche ne accolse delle grammaticali, pochissime, e solo le più notevoli, delle estetiche. Tutte, invece, o pressoché tutte accolse le letterali che, o spiegano qualche passo sfuggito alla diligenza del recanatese, o rispettosamente dissentono da lui.

Utili ed opportune quasi sempre le interpretazioni grammaticali, ma delle letterali, alcune sono troppo puerili e servono più d'ingombro che di vantaggio. Il che non vuol dire che manchino le note perspicue; che anzi, ve ne sono moltissime, sia che mirino a chiarire ed allargare il significato di versi troppo densi di pensiero, sia che illustrino il valore semasiologico delle parole, sia che servano in qualche luogo di completamento alle interpretazioni del Leopardi. Riescono efficaci i riscontri con parole e frasi latine, ma col riferire note anche di questo tipo, l'editore che aveva posto tanta cura nel non guastare l'indole del commento leopardiano, cadde senza accorgersene, in ciò che voleva evitare, giacché il Leopardi aveva omissi i riscontri con le lingue classiche, desiderando che la sua interpretazione riuscisse facile anche alle donne ed ai bambini.

Quanto alle note d'indole estetica, le poche che vi sono, denotano nell'autore quasi sempre criterio e buon gusto.

(1) *Le rime di F. Petrarca, col commento di G. Bozzo*, Palermo, Amenta, 1870, voll. 2.

(2) anno III, parte II, p. 220.

(3) *Saggio*, p. XLVII. Nell'ediz. fiorentina delle *Rime* del '99 precisò meglio il suo giudizio, dicendo che il Bozzo "compila brevemente, con osservazioni eleganti „ (p. XXXVIII).

(4) *Rime di F. Petrarca con l'interpretazione di G. Leopardi e con note inedite di F. AMBROSOLI*, Firenze, G. Barbèra, 1870.

Ai commenti del Leopardi e dell'Ambrosoli, il Carbone un talora quelli del Castelvetro, del Tassoni ed anche alcuni propri, i quali per lo piú additano somiglianze di pensiero o di forma con passi di autori classici, specialmente latini.

Si tenne al tipo delle note leopardiane, Eugenio Camerini (1) il quale fu impedito dalla morte di completare il lavoro che compare postumo.

Le piú pregevoli delle sue note sono quelle che spiegano le ragioni e il contenuto dei componimenti, ma chiare e sobrie sono anche le rimanenti, le quali si risolvono quasi sempre in eleganti versioni in prosa delle espressioni poetiche. Quando si allontana da questo sistema, il Camerini cade il piú delle volte nell'inutile e, volendo aiutarsi coi paragoni, riesce spesso inefficace e strano. Le illustrazioni mitologiche e sintattiche riescono di grande utilità.

Brevissimo fu nel suo commentario lo Scartazzini (2) anche perché il tipo della collezione di cui il libro fece parte, non gli avrebbe permesso una maggiore larghezza. Egli s'industriò di dare le chiose piú significanti degli antichi commentatori e ne aggiunse sue proprie, semplici e sintetiche. Nella sua qualità di compilazione intelligente e accurata, fatta non per gli eruditi, ma per il pubblico, questo lavoro esegetico non fallì, in generale, al suo scopo.

Brevi, schematiche, adatte alle scuole cui eran destinate furono le annotazioni che il Mazzatinti e il Padovan pubblicarono nel 1884 (3), mentre poco aggiunte di suo lo Stiavelli (4) ai commenti del Leopardi, dell'Ambrosoli, del Camerini, del Carducci e di altri da lui ingegnosamente spigolati e compilati.

Vero e proprio commento, per propositi e per risultati fu quello di cui l'Antona-Traversi e lo Zannoni fornirono la loro edizione del 1890 (5). "Era necessario — dicevano i due editori — un metodo speciale d'illustrazione abbondante, ma senza pedanterie, che dalla spiegazione delle forme arcaiche giungesse sino alla narrazione succinta de' fatti o storici o mitologici, cui è allusione continua nelle rime del Petrarca...".

Essi si valsero, con buon accorgimento, del materiale critico antico e moderno, e diedero spiegazioni filologiche e storiche abbastanza soddisfacenti. Rispetto alle notizie storiche, allorché quelle riferite da altri annotatori e commentatori, parvero loro dubbie, risalirono alle opere latine e specialmente alle *Epistole* del Petrarca,

(1) *Rime di F. Petrarca con l'interpretazione di G. Leopardi e con note inedite di E. CAMERINI*, Milano, Sonzogno, 1876.

(2) *Il Canzoniere, riveduto nel testo e commentato da G. A. SCARTAZZINI*, Lipsia, Brockhaus, 1883 (Biblioteca d'autori italiani, tomo 18).

(3) *Rime scelte ed annotate ad uso delle scuole secondarie classiche per G. MAZZATINTI e G. PADOVAN*, Torino, Loescher, 1884.

(4) *Le Rime, con prefazione di G. STIAVELLI e con note di Leopardi, Ambrosoli, Camerini, Carducci ed altri*, Roma, E. Perino, 1889 (Bibl. Class. Popol., Vol. IX).

(5) *Il Canzoniere con commento e note cit.*

sicché non poche volte le loro conclusioni sono originali. Nei luoghi controversi, oltre ad esprimere la loro opinione, indicarono o riferirono quella altrui, lasciando al lettore la scelta definitiva. Ben diciotto commenti essi tennero presenti pel loro lavoro, e per esso consultarono anche utilmente i più recenti studj di materia petrarchesca, quali quelli del Pieretti, del De Sanctis, del Carducci, del D' Ovidio, del D' Ancona, del Voigt, del Torraca, dello Zardo, del Colagrosso, del Mazzoni, ecc. ecc. " Abbiamo preso il buono dove l'abbiamo trovato, — concludevano — evitando sempre di portar giudizi generali sulle opere consultate, rifuggendo dall'intavolare polemiche inutili, o inopportune, che non hanno nulla che fare in un libro il quale non pretende combattere nessuna battaglia; in un commento che — ci piace insistere su ciò — si rivolge più a un pubblico [*sic*] di lettori colti che non a un pubblico [*sic*] di letterati eruditi "

È da notare che ogni componimento, oltre ad essere considerato in sé e per sé, è messo in relazione con altri espressioni gli stessi pensieri ed affetti; perciò si riesce meglio a vedere nel *Canzoniere* quell'organica opera poetica, nata da un sentimento che subì un'evoluzione e assunse aspetti diversi, ma che si mantenne costante attraverso l'intera vita del Poeta.

Per le *Rime*, le note sono più specialmente letterali ed estetiche, per i *Trionfi*, invece, storiche; ma tanto per quelle come per questi, i commentatori mirarono soprattutto a chiarire il pensiero dell'autore. Talora eccedettero e finirono coll'illustrare anche le cose abbastanza chiare, per esempio le continue allusioni alla donna amata, la quale non v'è chi non sappia essere stata Laura; e spesso, ancora, caddero in qualche errore o in qualche strana interpretazione, ma, come ben diceva il *Giornale storico della Letteratura italiana* (1), in un largo commento ad un classico, chi ardirà presumere di non commettere trascuranze ed orrori?

Accanto a questo del Traversi-Zannoni, è degno d'esser ricordato con lode il commento di Lorenzo Mascetta (2) del quale ho anticipato un favorevole giudizio parlando del testo delle *Rime* (3).

Le idee dell'editore intorno al modo di illustrare il Petrarca, sono espone nella prefazione, e si possono sintetizzare così: un commento deve essere completo, non farraginoso e d'ingombro; però se il Mascetta avesse applicato a tutti i componimenti il suo programma, come lo applicò alla canzone " Mai non vò più cantar ", avrebbe oltrepassato il giusto limite e forse sarebbe caduto nell'ingombro. Ma, fortunatamente, il suo commento, sebbene condotto con insueta ampiezza, con lusso di confronti e di paralleli tra il pensiero o la frase del Petrarca e luoghi analoghi suoi, specialmente delle opere latine, ovvero d'altri autori antichi e moderni, anche

(1) An. XVI, p. 461.

(2) *Il Canzoniere, cronologicamente riordinato ecc.*

(3) Cfr. cap. II, p. 56.

stranieri, non eccede se non in pochi casi, nei quali l'analisi è troppo minuta e i raffronti soverchiamente abbondanti.

Certo i difetti di preparazione che fu necessario lamentare a proposito dell'ordinamento dato alle *Rime*, si riflettono anche nel commento. In esso l'amore del Petrarca per Laura è considerato e rappresentato non precisamente quale esso fu nella sua natura e nel suo svolgimento. Laura, secondo la vecchia opinione del Velutello, del Bimard, del Costaing de Pusignan, è per il Mascetta una fanciulla di Lilla, che il Petrarca conobbe esercitando il mestiere di curiale e che, da lui sedotta, ebbe due figli naturali (1); di qui lo sforzo di scoprire anche nelle espressioni piú innocenti, la prova di intime relazioni tra i due amanti. Di qui le note strane, come quella apposta ai versi 12-13 del son. "Sí traviato è 'l folle mi' desio" (VI), i sottili, artificiosi ragionamenti, come quelli intorno alle canzone *sorelle* (LXXI-LXXIII) che al Mascetta sembra rivelino gli slanci incomposti della passione, e che egli giunge a definire, con ardita espressione, "canzoni spasmodiche", prodotte da "un grande ingegno delirante". Di qui ancora, il significato arbitrario attribuito alla parola "sete", nella canzone "Mai non vò piú cantar", parola che per lui vuol dire "passione amorosa, carnale concupiscenza".

Allo stesso modo, il proposito di riordinare cronologicamente il *Canzoniere*, gli fa trovare determinazioni di tempo, anche quando non esistono, e a dare qualche strano giudizio. Per esempio quando esamina i componimenti degli anni 1333-1336, quelli cioè che nella sua divisione cronologica appartengono al terzo periodo, gli pare che, rinvigoritosi l'amore del Poeta, anche la sua ispirazione si accresca. "Il cuore — egli dice — trasforma il N. A. da imitatore arido e ampolloso dei classici, in creatore e imitatore originalissimo e sapiente. Resta ancora qua e là della scoria, massime in principio, e restano tracce del gusto manierato della poesia provenzale; ma già l'oro si fa piú che mai abbondante e di vena piú pura". Così, non ordina cronologicamente le *Rime* soltanto, ma divide a periodi cronologici determinati anche lo svolgersi dell'arte del Poeta e questi, fino ad una certa epoca, non è per lui che un "imitatore arido e ampolloso dei classici"! Ne segue, che sia per l'interpretazione letterale, come per la valutazione artistica e poetica, il Petrarca non è sempre lucidamente compreso.

Ma questi difetti non oscurano i pregi del commento, che già il Cesareo lodò (2) e il Pellegrini si compiacque "di poter raccomandare vivamente — se non incondizionatamente — al lettore", dichiarandolo utile per lo studioso del *Canzoniere*, e della lingua antica in genere, essendo "un lavoro che può bensì ammettere spesso discordia d'opinione, ma rivela a prima vista molto studio e soda

(1) Cfr. il capitolo intitolato *Laura* a pp. 1-64 e le considerazioni a pp. 268 e segg.

(2) *Krit. Jahresber. ü. d. Fortschr. d. Rom. Philol.*, IV (1900), 4, p. 274.

dottrina „ (1). Da esso infatti, appare piena cognizione di tutte le opere petrarchesche, sì italiane come latine, e buona disposizione al lavoro esegetico puro il quale è condotto con cure che non si potrebbero desiderare maggiori.

Anche in qualche passo controverso l'autore è perspicuo ed acuto. Domenico Guerri, che recentemente credette di essere il primo a proporre la più logica spiegazione dei versi " Erba e fior, che la gonna Leggiadra ricoverse, co l'angelico seno; (CXXXVI) (2), ignorava che il Mascetta aveva, molti anni prima di lui, trovato il vero significato del discusso " angelico seno „, riguardandolo come complemento oggetto, e che aveva anche chiosato con molto acume: " L'importante per lo scrittore essendo di far rilevare non già semplicemente che i fiori e l'erba furono ricoperti dalla gonna leggiadra, ma che furono ricoperti da quella gonna che in quel medesimo momento ricopriva l'angelico seno „.

E come questa, moltissime sono le interpretazioni nuove e geniali; le quali tutte, insieme agli altri pregi del commento, ci permettono di considerarlo, anche oggi come uno di quelli che si possono consultare con frutto.

Non si propose di corredare di un vero commento Giovanni Mestica la sua edizione delle *Rime* (3), ma per dare ragione delle lezioni accettate nel testo o espulse, aggiunse note esplicative del senso o dell'arte, le quali, riguardando forme sicure perché desunte dagli autografi, hanno una singolare importanza.

Sono, il più delle volte, annotazioni brevi e concise, ma nei punti maggiormente controversi, si allargano a insolita ampiezza e mostrano efficacemente perché e come debbano andare corrette le interpretazioni comuni fondate sull'antica volgata; per qual lavoro, diremo quasi di emendamento e di confronto, il Mestica si serve del commento leopardiano. Queste note sono utilissime specialmente pei *Trionfi*, dove la scarsa sicurezza della lezione, rende meno facile la comprensione e l'illustrazione. Se non tutte parvero buone ai critici, la gran maggior parte di esse riscosse consenso e lodi. Esse possono considerarsi come il primo ed unico esempio di note filologiche nel senso più stretto della parola.

Non hanno molto valore le note del Rigutini (4) il quale si propose di " dichiarare i sensi del P. e rendere le ragioni filologiche di molti significati, e usi e costrutti, talvolta singolari, quasi sempre particolari al P. „ in servizio delle scuole classiche. " Annota brevemente — dice il Carducci — talvolta acutamente (5) ma, con tutto il rispetto per il giudizio autorevole, a me sembra che

(1) *Giorn. stor.*, XXVIII (1896), p. 415.

(2) Cfr. *La Rassegna*, XXV (1917), n. 2, pp. 138-139.

(3) *Le rime di F. Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione ecc.* cit. Cfr. le pp. 48-49 di questo lavoro.

(4) *Le Rime di F. P., con note dichiarative ecc.* cit.

(5) *Le Rime ecc.*, ediz. fiorentina del '99, p. XXXVIII.

con tutto il rispetto per il giudizio autorevole, a me sembra che le note acute non siano troppo frequenti. In realtà il Rigutini non dice nulla di nuovo, non riferisce neanche le cose nuove dette dagli altri, anzi, mostra in molti casi di ignorarle. Poco notevole pel testo (1), questa edizione è ancora meno degna di nota per il commento, nel quale son trascurate le questioni più intricate d'interpretazione, spiegate secondo le vecchie opinioni le allusioni storiche e classiche, svisato il significato di molti fra i più delicati versi, e commentati con insipide e inopportune freddure parecchi passi notevoli. Di nuovo non v'è che qualche confronto con poeti latini.

Il Moschetti (2) compilò in gran parte, ma aggiunse anche molto di suo nelle sue note e mirò soprattutto a spiegare il Petrarca col Petrarca, "metodo questo — egli disse — che, se da lungo tempo diede ottimi frutti per Dante, non era ancora stato usato, se non assai scarsamente, per il nostro Poeta" (3). Fatica utile e condotta con la massima diligenza congiunta a vera genialità di vedute critiche.

*
* *

Accanto a questa cospicua letteratura di commenti totali, se ne formò un'altra, non meno apprezzabile, di parziali contributi, e l'una e l'altra andarono di pari passo completandosi a vicenda, giacché molto di ciò che i commentatori di tutta l'opera dovettero tralasciare per evitare l'ingombro, fu accuratamente esaminato da coloro che si assunsero il compito, meno grave, ma non per questo meno utile, di illustrare uno soltanto o alcuni pochi componimenti o anche, non di rado, alcuni pochi versi del *Canzoniere*. E poiché se non le difficoltà, le fatiche certo erano minori, nell'opera d'illustrazione parziale si provò una schiera di studiosi, di critici, di ammiratori del Poeta, assai più numerosa di quella che abbiám già visto dei commentatori dell'opera intera. In essa figurano nomi di commentatori già noti, come l'Ambrosoli, nomi di critici che si è avuto occasione di conoscere come benemeriti degli studi petrarcheschi, quali il Marsand e il Fracassetti, nomi ancora di studiosi che saranno ricordati in seguito, come quelli che con le sottili indagini critiche e le analisi accurate, svelarono i sensi e le bellezze dell'arte petrarchesca.

Naturalmente la scelta cadde di preferenza sulle poesie che per la loro contenenza storica hanno suscitato, fin dai secoli più lontani da noi, vivaci discussioni, perciò le canzoni allo "Spirto gentil", "Italia mia", "O aspectata in ciel", e i sonetti sulla Babilonia papale; ma oggetto di studi e di particolare esame furono anche quei

(1) Cfr. quanto ne ho detto a p. 57.

(2) *Rime*.

(3) p. VI.

componenti che eccellono sugli altri per perfezione artistica ed elevatezza di contenuto, quali le canzoni alla Vergine, "Chiare, fresche e dolci acque", ed alcuni sonetti piú noti.

L'ardua questione, da secoli dibattuta, intorno all'identificazione dello *Spirto gentil*, diede luogo a una copiosa serie di scritti, che rimisero in onore vecchie opinioni o ne caldeggiarono qualcuna nuova. Le simpatie per Cola da Rienzo non ebbero competizioni per tutta la prima metà del secolo, ma quando, nel 1854, Salvatore Betti (1) rimise in campo l'opinione del De Sade favorevole a Stefanuccio Colonna, la disputa si accese vivissima. Risposero, contraddicendo, il Re (2) e il Fracassetti (3), ma il Betti confortò d'altre prove l'opinione del De Sade e sua in un *Dialogo* pubblicato nel '57 (4) e ristampato nel '64, con molte aggiunte (5). Anche il Carducci (6) si fece validissimo propugnatore del giovane Colonna, però i suoi argomenti vennero ribattuti dal D'Ancona (7) e dal Torraca (8) i quali ripresero a difendere il nome di Cola.

Finalmente, nel 1885 il Bartoli, che aveva parteggiato anch'egli pel tribuno (9), rivelò, da un codice ashburnhamiano, un nuovo e antico pretendente, Bosone da Gubbio (10), al quale vennero poi, di mano in mano aderendo, il Borgognoni (11), il D'Ovidio (12), il Pietretti (13) ed altri molti (14).

(1) *Lettera a F. Ranalli in Giornale arcadico*, vol. CXXXV, 1854, riprodotta con emendamenti in *Scritti vari di S. Betti*, Firenze, Torelli, 1856, pp. 67 e segg.

(2) *Sulla canzone del P. che incomincia: Spirto gentil. Nuove osservazioni*, Fermo, Ciferri, 1855, e *I biografii del Petrarca, Ragionamento*, Fermo, Ciferri, 1859.

(3) *Sulla canzone del P. che incomincia "Spirto gentil"*, nello *Spettatore di Firenze*, an. I, nn. 16 e 17, maggio 1855; *Lettere, Famigl.*, vol. II, p. 197; *Varie*, t. V, p. 413.

(4) *Giornale Arcadico*, t. XXXVI della nuova serie.

(5) Roma, Tip. d. Belle Arti.

(6) *Saggio*, pp. 42-61.

(7) *Del personaggio al quale è diretta la canzone del P. "Spirto gentil"*, nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, agosto 1876; ristampato in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 72-83.

(8) *Cola di Rienzo e la canzone "Spirto gentil"*, nell' *Arch. della R. Società Romana di Stor. patr.*, VIII (1885), pp. 141-222; ristampato in *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

(9) *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1884, vol. VII, p. 127.

(10) nella *Domenica del Fracassa*, Roma, an. II (1885), n. 2; cfr. anche: *Ancora e per l'ultima volta di Bosone*, nella *Domenica del Fracassa* dello stesso anno, n. 5.

(11) *Trucioli*, nella *Domenica del Fracassa*, II, n. 4.

(12) *Su la canzone del Petrarca "Spirto gentil"*, nella *Domenica del Fracassa*, II, n. 5, e anche: *A proposito della canzone "Spirto gentil"*, nel *Fanf. d. Dom.*, VIII (1886), n. 18.

(13) *Cola di Rienzo e Bosone da Gubbio, a proposito della canzone "Spirto gentil"*, nella *Rassegna italiana*, V (1885), vol. III, fasc. 3.

(14) Per esempio il Cesareo, il Mestica, il Moschetti ecc. Non ho preteso, né sarebbe stato il caso, di dare l'intera bibliografia dell'argomento. Chi voglia rifare la storia delle varie identificazioni dello "Spirto gentil", cfr. *CARDUCCI, Saggio*, *luog. cit.*; *CARDUCCI-FERRARI, Le Rime di F. Petrarca ecc. cit.*, pp. 82-84 e consulti anche le fonti bibliografiche petrarchesche.

Né mancò un'ipotesi arguta, ma senza seguaci, del Cian cui parve che la canzone, prima indirizzata al tribuno, venisse piú tardi rimaneggiata dal Poeta e dedicata ad uno *Spirto gentil*, simbolo astratto di quel redentore che egli augurava a Roma e all'Italia (1).

Anche intorno alla canzone "Chiare, fresche e dolci acque", per altri rispetti interessante, e considerata in ogni tempo come la piú soave, la piú lirica delle poesie petrarchesche fiorirono in gran numero chiose e commenti.

Tra gli illustratori piú notevoli sono da ricordare il Targioni-Tozzetti (2), il Casini (3), il D'Ovidio (4), Camillo Antona-Traversi (5), il Pieretti (6), il Quarta (7), il Sicardi (8), il Gentile (9). Quest'ultimo diede intorno alla canzone il commento, se non migliore, certo piú compiuto, giacché oltre ad illustrare minuziosissimamente ogni verso o parte di verso, premise un'introduzione nella quale diede la bibliografia dei commenti, delle versioni, delle imitazioni, ed esaminò la metrica.

Parlando degli studi intorno a due delle principali e piú conosciute canzoni, una d'indole prevalentemente storica, l'altra esclusivamente lirica, non s'è voluto dare dell'opera di commento parziale, che qualche esempio soltanto.

La bibliografia petrarchesca dell'800, è ricca di piú copiosi dati in proposito e se qui, per ragioni di opportunità e di misura, è necessario tralasciar di essi il ricordo, non vuol dire che non ci sia ancora molta materia, si tratti anche di illustrazioni a singoli versi, della quale è giusto, ed utile tenere, volta a volta, il debito conto.

IV.

Non è lavoro di molto pregio, tale che nel campo dell'interpretazione petrarchesca possa considerarsi una novità, il commento manoscritto posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Firenze (segn.

(1) *Ancora dello "Spirto gentil", di messer F. Petrarca*, negli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, XXVIII (1893), pp. 882-928.

(2) *Antologia della poesia italiana*, Giusti, Livorno, 1883 pp. 181-215.

(3) *Manuale di letteratura Italiana*, Firenze, Sansoni, 1886.

(4) *Su la canzone "Chiare, fresche e dolci acque", di F. Petrarca*, in *Nuova Antologia*, ser. III, vol. XIII, pp. 243-273, 16 gennaio 1888.

(5) *Due interpretazioni petrarchesche*, in *Lettere ed arti*, II (1890), n. 2, e in prefazione alla sua ediz. cit. delle *Rime*.

(6) *Sopra due luoghi della canz. "Chiare, fresche e dolci acque"*, nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, IV, 2, 16 ottobre 1891.

(7) *Nuova interpretazione della canz. del Petrarca "Chiare..."*, Napoli, Mucca, 1894; *Per la canz. delle belle acque*, Id. 1898; *"Gentil ramo"*, in *Rassegna pugliese*, XVI, 1899.

(8) *Dell'"angelico seno" e di altri luoghi della canz. : "Chiare, fresche, ecc."*, in *Giorn. stor.*, XXX (1897), pp. 227-263; *Ancora delle "Chiare, fresche, ecc."*, in *Giorn. stor.*, XXXII (1898), pp. 457-461.

(9) *"Chiare, fresche, ecc."* : *una canz. del Petrarca commentata da ATTILIO GENTILE*; Estr. dal *Programma del Ginnasio Comunale superiore di Trieste*, ann. 1903-1904, Trieste, tip. Caprin,

II, X, 187) cui si è già accennato (1), ma buone doti di ordine, di precisione, di acume nei giudizi e di dottrina, non gli mancano, mentre, d'altra parte, lo rendono degno di attenzione, oltre al nome dell'autore, le particolari condizioni di vita e di ambiente nelle quali esso fu compiuto.

Felice Scifoni, che ne fu l'autore, fu un letterato assai noto tra la prima e la seconda metà del secolo scorso per una tragedia di tipo alfieriano intitolata *Pandolfo Collenuccio* e per un *Dizionario biografico universale* edito dal Passigli. Ma più che come letterato fu noto come patriotta. Quand'egli morì, nel 1883, era ancor vivo il ricordo, specialmente a Roma, dell'opera ch'egli aveva svolta, tanto nel campo politico quanto in quello civile, per rendere all'Italia, divisa e dominata, la sua libertà ed indipendenza. Giovanissimo, aveva congiurato per abbattere il Governo clericale, ma fallito il tentativo del 12 febbraio 1831, e cercati invano altri mezzi per determinare la sollevazione, dopo essere stato fuggiasco, insieme con altri, per parecchio tempo, fu arrestato e condannato a dieci anni di galera nella fortezza di Civitacastellana. Vi entrò il 29 luglio 1831 (2) e contava appena ventotto anni, ma aveva mente matura e vastità di dottrina, sicché nei cinque anni che rimase prigioniero (la pena gli fu poi commutata in quella dell'esilio), non restò, intellettualmente, inoperoso. Studiò, e dal 2 luglio 1835 al 2 marzo 1836, lesse e commentò le *Rime* del Petrarca.

Nell'ambiente doloroso della vigilata fortezza, dove l'amore di patria aveva, tra disagi materiali e morali d'ogni genere, relegato molti coraggiosi (3), un poeta come il Petrarca che aveva scritto e trepidato e pianto per l'Italia disunita, doveva essere singolarmente gradito, anzi ricercato. Quegli uomini erano già legati a lui da un'ammirazione salda e da un'affinità di sentimenti; infatti, ad uno dei processati era stata sequestrata, all'atto dell'arresto, una raccolta di documenti giustificativi i fatti e le azioni di Cola di Rienzo, il grande tribuno rivoluzionario ammirato dal Petrarca, e dall'interrogatorio era risultato che questo tale, indicato con l'iniziale M., avendo in animo di raccogliere tutte le opere del Petrarca per procurarne una completa edizione, aveva formato quella raccolta per illustrare la canzone allo " Spirto gentil „ e le lettere petrarchesche dirette a Cola (4). Ragione questa della edizione completa,

(1) Cfr. le pp. 27-28.

(2) Nell'Archivio di Stato di Roma e precisamente nell'Archivio delle Carceri Pontificie (Matr. 527) si conserva la pratica che lo riguarda.

(3) Lo stesso Scifoni scrisse: "Ivi isolati in mezzo al mondo, privi di ogni comunicazione che potesse destare in noi qualche idea diversa da quella con cui veravamo entrati, circolavano inevitabilmente quelle correnti di giudizi e di pregiudizi che alimentano i paesi piccoli...". Cfr. A. LINAKER, *La vita e i tempi di E. Mayer*, Firenze, Barbera, 1898, vol. I, p. 167.

(4) Cfr. *Causa Romana di cospirazione contro Felice Scifoni ed altri*, nella *Miscellanea di carte politiche e riservate* (fascic. 2751, an. 1831-33) dell'Archivio di Stato di Roma.

che poteva esser vera, ma che poteva anche velare il proposito di una illustrazione del canto petrarchesco fatta con intenti rivoluzionari. Comunque sia, nella tetra fortezza di Civitacastellana, il Petrarca era un ospite gradito e la lettura delle sue poesie doveva sembrare ai condannati un mezzo tranquillo, non sospettato, per mantenere alto lo spirito nella fiduciosa speranza di un avvenire migliore.

Con le note che andò scrivendo durante la lettura delle *Rime* fatta insieme con Luigi Buscaroli e Luigi Uffreduzzi, lo Scifoni non volle fare certo un commento erudito, né possibile né pensabile in quelle condizioni di vita. Si tratta di un commento essenzialmente estetico ch'egli conduce sull'edizione del Marsand esaminando spesso i versi uno per uno, e dando di ogni componimento, con buon criterio e in forma corretta, un giudizio sintetico. Talvolta, specie per le canzoni, si allarga a un vero e proprio studio critico. Le interpretazioni letterali mancano del tutto, e non senza ragione. Poiché, come si è visto, v'è in questo manoscritto una seconda parte composta di *Modi del dire estratti dal Canzoniere* (1), nella quale gli estratti sono spiegati alla lettera, e poiché, l'ho avvertito, v'è ragione di ritenere che questa seconda parte del codice sia anteriore alla prima, lo Scifoni, fatto in precedenza il lavoro di pura interpretazione, volle tentare poi il commento vero e proprio.

Per esso si servì dei lavori dell'Alfieri, del Leopardi e soprattutto del Biagioli, dal quale tolse in gran parte i raffronti a Dante, a Ovidio, a Virgilio e spesso le osservazioni e i giudizi sui singoli versi. Molto spesso lo cita, ma se ne giova talora anche dove non lo cita, come mostrano le note alle canzoni " Sí e debilo il filo „, " Perché la vita è breve „, " Gentil-mia donna, i' veggio „, " Poiché per mio destino „. E come nel Biagioli, non si trovano neanche nello Scifoni annotazioni di carattere storico (il son. " Gloriosa colonna „ che non si sa precisamente a chi sia indirizzato, è saltato addirittura) e se qualcuna ve n'è, è desunta dall'edizione dell'Aglieri. Si allontana da quel commentatore nel modo dei giudizi, fatti sempre con serenità e semplicità, e nei raffronti del Petrarca al Tasso. Anzi, dalle note di differente inchiostro, aggiunte in margine alle prime pagine, si vede che lo studio del Tasso fu iniziato a lettura avviata. Di queste chiosé riferentesi all'autore della *Gerusalemme*, è notevole quella apposta alla canzone " Ne la stagion che 'l cielo rapido inchina „, nella quale lo Scifoni si rivela fervente classicista. Egli dice: " Questa suggerí al Tasso la bella Canzone al Card. Sfrondata che è la XXX delle *Rime Eroiche* di questo autore (Ediz. de' Classici) e incomincia: " Nella stagion che piú sdegnoso il Cielo „. Per questo e per molti altri esempi, non solo d'interi componimenti ma di passi e di concetti e di versi e di frasi si vede quanto quel gran Tasso studiasse nei nostri antichi, e gli

(1) Cfr. qui dietro, le pp. 27-28 e 60.

imitasse, e non si vergognasse, come qualche saccentuzzo farebbe, di mostrare apertissima la sua imitazione. Guardino in lui i romantici, che gridano *novità, novità*, e imparino „.

Come interprete, se non eccelle per speciali doti di acutezza, si rivela quasi sempre di buon gusto.

Comprende il valore del legame che unisce i vari componenti e spesso corregge l'interpunzione, con osservazioni ben ragionate. Eccone qualcuna. A proposito del son.: "Era il giorno ch'al sol si scoloraro „, scrive così: "si potrebbe forse leggere; Era, la mia virtute al cor ristretta, Per far etc. ponendo cioè la virgola dopo *Era*, ed un'altra virgola in vece de' due punti dopo il secondo verso; e s'intenderebbe La mia virtù (essendosi) al cor ristretta, quando il colpo mortale discese laggiù dove solea etc., era per fare ivi e negli occhi sue difese; però turbata etc. E così ne segue ben che colto sprovvedutamente nel primo assalto non ebbe vigore, né tempo da prender l'armi contro l'assalitore. Né ripugna più ciò che è detto nel sonetto seguente, cioè, che Amore lo trovò disarmato del tutto „.

Qualche volta modifica anche la lezione, e alla stanza 5^a della canzone "Si è debilo il filo „, avverte che bisogna leggere con l'ortografia dell'edizione Vitarelli (Venezia, 1811), per intendere il concetto che non risulta per nulla chiaro dall'edizione del Silvestri. Altrove loda qualcuna delle lezioni corrette dal Marsand.

Nei giudizi si avverte talvolta una certa monotonia, giacché, puro seguace delle idee classiche, ciò ch'egli trova da lodare è soprattutto *la vaghezza, la leggiadria, la grazia, la chiarezza, i fiori di stile, i fiori poetici, la semplicità, la franchezza*, e si serve su per giù quasi sempre delle stesse frasi, delle stesse parole. Ma, non di rado, fa analisi molto minute dei versi del Poeta, la qualcosa pratica di preferenza pei componimenti di maggiore bellezza artistica.

Così egli scrive intorno al son. "Io mi rivolgo indietro a ciascun passa „: "L'andamento dei versi, specialmente delle due quartine, le parole adoperate, fanno sentire tutto l'affanno ond'è presa l'anima del Poeta, la quale ne è presso che vinta. Nota come è maestrevolmente dipinto lo stato in che il pone il pensiero di non esser più vicino al suo dolce bene ne' due ultimi versi del secondo quadernario; tutto insomma spira una gravità, una pietà che non si può per parole significare. Vedi poi come dalla considerazione del proprio stato si faccia via a pensare com'egli possa viver separato da quella che è l'anima sua. V'ha bene in questo un poco del concettoso e dello studiato; tuttavia va al suo fine con sí bel modo che non ti diletta meno, e non raffredda la compassione che precedentemente in te ha desta „.

Altra volta riesce efficace anche nella maggiore brevità di giudizio. Così dice che nel son. "S'io credesse per morte essere scarco „, e precisamente nell'espressione *quella sorda*, v'è grandissimo vigore per effetto di quell'aggettivo sostantivato, impiegato a significare la morte.

Del pari la sua attenzione è attratta dalla struttura poetica dei componimenti. Tra l'ode latina e greca e l'ode italiana iniziata da Dante e dal Petrarca, v'è, egli dice, molta differenza; ma il Petrarca una volta, nella canzone "Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi", si allontanò un poco dall'usato costume e seguì quell'apparente disordine ch'è nelle odi dei classici (1).

Coll'affermar qui sopra che lo Scifoni si serve molto dal Biagioli, non ho voluto dire ch'egli non sappia trovare da sé le interpretazioni; qualche volta anzi, lo troviamo discorde da quello e non di rado con vantaggio. Ciò accade, per esempio, pel sonetto "Per mirar Policeto a prova fiso". Egli non crede che il ritratto cui accenna il Poeta fosse in pittura o in iscultura, come variamente avevano sostenuto i critici fin allora, e avanza l'ipotesi che si trattasse semplicemente di un disegno. "Così — egli dice — sarebbe chiarissima la forma la ritrasse in carte; per lo stile s'intenderebbe la matita, e il Tassoni né il Muratori non avrebbero a riprendere il Poeta di aver posto a riscontro Policeto scultore al Memmi pittore; perocché *Policeto e gli altri ch'ebbero fama di quell'arte*, possono intendersi i professori dell'arte del disegno, che comprende e scultori, e pittori e Architetti".

Passando ai *Trionfi*, lo Scifoni trova che sarebbe un portar legne al bosco il volerne enumerare, dopo le lodi fattene da tanti, i pregi altissimi, e dice che spesso, quanto più alta è la bellezza, tanto meno si può significarla a parole. Tuttavia, a proposito del *Trionfo della Morte*, osserva: "Egli è ben vero, che il bello di questo poema, nasce più dal soggetto, che dall'arte dell'autore, ma comunque siasi, ne viene molto diletto al cuor di chi legge".

Difende il Cap. II^(a) del *Trionfo d'Amore*, dall'accusa di sleghamento mossà dal Castelvetro e dal Biagioli, e s'induce a considerare che il Poeta, per fuggire la sazietà, volle ricreare il lettore con due "bellissimi episodi di Massinissa, e di Stratonica, toccati con tanta dolcezza, che veramente qualunque animo più indifferente non può non sentirne vivo diletto; e che forse acquistano a questo capitolo un pregio maggiore".

Non meno grande che nella lirica amorosa, gli pare il Petrarca nelle poesie sopra vari argomenti, raggruppate a parte secondo l'antica distribuzione delle *Rime*, e mentre su altre belle canzoni, come per esempio le "Chiare, fresche e dolci acque", aveva dato un breve giudizio, ora sulle due allo "Spirto gentil", e all'Italia, si ferma a lungo, esaminando non solo i loro pregi artistici, ma l'intimo e profondo sentimento da cui fu animato l'autore nel comporle.

Della canzone all'Italia scrive così: "Degnissima è veramente questa canzone di tutta quella celebrità, che le corre, poiché se in quella a Cola di Rienzo già tanta lodata di sopra, ha fatto mostra il Poeta di, ciò che potesse la eloquenza sua ed accender con ar-

(1) Nota alla canzone V, secondo la vecchia numeraz.

gomenti tutti di encomio, la generosità di quel magnanimo a seguire la bene incominciata impresa, in questa con argomenti di egual forza, ma che mirano ad un fine diverso, e perciò dettati con quella tal disdegnosa e nobile indignazione spirata dall'amor patrio, la quale fe' prorrompere il divino Alighieri in quella tremenda apostrofe del VI del Purg. : *Hai [sic] serva Italia di dolore ostello*. Se la canzone al Tribuno è molto grave, come abbiamo osservato, questa non lo è meno; e qui quasi m'induco a credere, non sia troppo vero il principio degli Scrittori d'arte Poetica, che ivi abbiamo esposto, cioè, che il compor le Stanze di molti versi endecasillabi adoperi a gravità, poiché in ogni stanza di questo componimento, veggiamo introdotti ben sei versi settenari; per lo che parmi potere sicuramente affermare, che la prima legge di spargere di gravità il poetico stile sia più nella elezione delle forme e nella collocazione delle voci, che nella forma del metro... Da ultimo vuoi osservare, che politissimo è lo stile di questa canzone; per cui raccolto in uno tutto quel che è stato detto di sopra si vede, che a gran ragione il mondo si fa comunemente applaudir con fermezza, che non è passeggiata ma dura per secoli, alle opere sulle quali, per un benigno riscontro di stelle, concorrono talvolta tutte le leggi del bello „.

Nel qual discorso, inteso a rilevare da una parte le bellezze della poesia, dall'altra gl'intimi sensi del Poeta, si ode la voce segreta, che dal luogo dove lo Scifoni scriveva non poteva liberamente elevarsi, del consenso altissimo che trovavano nell'animo del commentatore, le parole petrarchesche d'incitamento all'Italia, le cui condizioni tristi di servitù e di discordia, si rinnovavano quasi identiche, dopo parecchi secoli, per l'inerzia e la disunione del suo popolo (1).

*
* *

Così la lettura esegetica del Petrarca serviva anche a sollevare gli spiriti di coloro che scontavano col carcere la nobile colpa di aspirare alla libertà. Virtù di efficacia questa che forse non si sarebbe pensato avesse potuto assumere un'espressione così singolare ed interessante.

Parlando solo letterariamente, l'insieme dei commenti fioriti nell'Ottocento, è quanto di più degno e direi anche di più compiuto, si potesse desiderare.

Mentre nel commento del Carducci si assommano tutte le novità di metodi critici più progrediti, contributi notevoli, in questo campo, sono del pari quei lavori di minor mole che attuarono disegni più modesti. Dirò anzi che la maggior possibilità ad una retta

(1) Trattandosi di un commento inedito, ho creduto necessario rendere più minuto l'esame e più ricca l'esemplificazione.

e definitiva comprensione del pensiero petrarchesco venne appunto dai commenti minori, da tutto quell'insieme di fatiche frammentarie e parziali che portarono una luce migliore sui passi difficili e controversi. E se lo studio delle *Rime* ebbe, nel secolo, grandissima diffusione, causa prima ne fu questa così minuziosa, così paziente opera d'illustrazione che rese chiara, anche ai meno esperti, gli spiriti e le ragioni della poesia petrarchesca.



CAPITOLO V.

Biografie e bibliografie.

SOMMARIO: I. BIOGRAFIE. — Caratteri dello studio biografico intorno al Petrarca nell'Ottocento. — Biografi maggiori. G. B. Baldelli. — F. Cavriani. — A. Marsand. — C. Leoni. — G. Finzi. — Biografi minori. — Discorsi, conferenze, sommari cronologici. — Contributi parziali alla biografia. — Biografie scritte in altri secoli e pubblicate la prima volta o ripubblicate nel sec. XIX. La raccolta del Solerti. — II. BIBLIOGRAFIE. — Bibliografi maggiori. A. Marsand. — D. Rossetti. — A. Hortis. — F. Ferrazzi. — E. Calvi. — L. Suttina. — Lavori bibliografici minori.

I.

Lo studio biografico del Petrarca nell'Ottocento ha uno speciale carattere, derivato in gran parte da quell'affermarsi ed allargarsi dell'indagine critica che furon propri del secolo. Oltre all'insieme dei fatti, si guarda alle particolari vicende della vita del Poeta, si ricercano i documenti che possono illustrarne un momento, sia pure d'importanza secondaria, si mira ad assodare notizie controverse e discusse, ad illustrare i rapporti del Poeta con gli uomini e i fatti del tempo. Biografie compiute non mancarono, ma il numero dei lavori terminativi sulle singole parti, cioè delle monografie biografiche, fu, senza confronto, più copioso e diede abbondanza di risultati nuovi e spesso curiosi; fu una paziente fatica di analisi che portò luce in tutte le parti, che disse su tutte o quasi tutte le questioni l'ultima parola, che perciò preparò il materiale per quel lavoro di sintesi dal quale uscirà la vera fisionomia e la sicura storia del Petrarca.

*
* *

Quando il Bettinelli, sullo scorcio del secolo XVIII, diceva che le trenta Vite del cantore di Laura ce ne lasciano bramare una degna

di lui (1), voleva, coll'indicar quel numero far risaltare la mancanza di una buona biografia del nostro Poeta; il che non era poi perfettamente esatto, perché almeno dei *Memoires pour la vie de F. P.* (2) dell'abate De Sade, dai quali "nuove e s'instaura la critica petrarchesca" (3), avrebbe dovuto fare un po' di conto, così pieni come sono di erudizione fondamentale intorno alla vita e agli scritti del Poeta. Ma quel "trenta," posto lì non già a segnare, il numero esatto delle biografie petrarchesche, bensì ad indicarne approssimativamente la messe copiosa, dice quanto il Petrarca con la sua vita varia e avventurosa, abbia destato in ogni tempo il più vivo interesse. Il Solerti, nel ricercare fino al sec. XVI, queste biografie, ne raccolse ben trentuno (4), e dopo, sino alla fine del XIX, se ne contano ancora una diecina, parte scritte in Italia, parte fuori.

La prima edizione della biografia di Gio. Battista Baldelli apparve nel 1797 (5), ma la diffusione dell'opera si ebbe nel secolo XIX, attraverso il quale essa conservò incontrastato il primato, servendo di fonte a quasi tutti gli altri biografi. La trasse il Baldelli dalle opere del Poeta stesso, "guida — egli diceva — sempre la più fedele," e soprattutto dalla voluminosa raccolta di lettere inedite, che, come si è visto, aveva formato con dispendio e fatica non pochi (6). Che gli fossero di grande giovamento le *Memorie* del De Sade, e che anzi, la traccia del suo lavoro gli venisse dall'abbreviamento delle medesime, è cosa di cui c'informa l'autore stesso, ma egli aggiunse notizie ignorate o trascurate, riscontrò le citazioni, le fonti dell'opera del Sade, la corresse, ne mutò l'ordine cronologico in molti punti, la ampliò e talvolta la abbreviò in ciò che credette non necessario per il suo meno vasto disegno, e vi aggiunse gli estratti delle opere latine del Poeta, giudizi sui pregi e difetti di esse e le illustrò con nuove notizie tratte da altri epistolografi del XIV secolo, dai cronisti dei tempi, ed in particolare dai Villani e dai molti scrittori della vita del Petrarca.

Ai quattro Libri nei quali raggruppò la materia, premise, con molto criterio, il prospetto letterario e politico dell'Italia al tempo del Petrarca. In esso espose, con brevità efficace, le condizioni di abbandono in cui si trovavano la storia, le lingue dotte e straniere, la poesia; le condizioni relativamente fiorenti della teologia, della

(1) *Delle lodi del Petrarca*, in *Opere, edite e inedite, in prosa ed in versi*. 2ª ediz. riveduta, ampliata e corretta dall'autore, Venezia, A. Cesare, 1799-1801, vol. VI, p. 205, nota 2.

(2) *Memoires pour la vie de F. P., tirés de ses oeuvres et des auteurs contemporains* ecc., A. Amsterdam, chez Arskée et Mercus, MDCCLXIV-LXVII.

(3) CARDUCCI, *Saggio*, p. XLI.

(4) *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, raccolte dal Prof. ANGELO SOLERTI*, Milano, Vallardi (*Storia letteraria d'Italia scritta da una Società di Professori*).

(5) *Del Petrarca e delle sue opere, libri quattro*, Firenze, Cambiagi, 1797. — Il'edizione con postume correzioni ed aggiunte: Firenze, Poligrafia Fiesolana, 1837. Per le citazioni mi servo di quest'ultima.

(6) Vedi p. 75 di questo vol.

giurisprudenza, della filosofia, dell'astrologia, dell'alchimia; poi, a rapidi tratti, l'assetto politico dell'Italia e specialmente la vita di disordine e di dissensi che si conduceva nello Stato pontificio e nella Toscana.

Formano soggetto del primo Libro l'educazione, i viaggi, gli amori, le *Rime*, le prime vicende dell'avventuroso Petrarca sino al suo ritiro in Valchiusa, ma sulle *Rime*, il Baldelli non si ferma a lungo, perché gli sembra che dei loro pregi poetici, altri molti abbiano trattato con la debita ampiezza. Tuttavia nulla tralascia di dire che sia da reputarsi di una qualche importanza. Di Laura non dubita neppur lontanamente che debba ritenersi persona viva, e rigetta l'opinione di chi la sospettò un ente di ragione immaginato dal Poeta per rendere più vaghi i suoi carmi. Anzi, tanto la ritiene persona viva che nel ricercar le cause della costanza del Petrarca in amore, le ritrova non soltanto nella fama illibata di lei, ma ancora nella sua indulgenza per lui, nei suoi femminili vezzeggiamenti, nel suo contegno alternato di ira, pietá, sdegno, dolore.

Il secondo Libro abbraccia le vicende sino alla morte di Laura, e mentre l'autore fa conoscere i luoghi, i personaggi, gli avvenimenti di quegli anni, discorre ai luoghi opportuni degli scritti morali e dell'*Africa*. Questa non gli pare un'opera riuscita. Alcuni episodi gli sembrano o inopportuni o prolissi o sconnessi, tanto più che, seguendo il Poeta passo a passo la storia liviana, la rapida narrativa ne riesce inciampata e ostacolata. Ciò nonostante giudica con lode la fine dolorosa di Sofonisba, dove gli pare che il Petrarca abbia tentato ogni sforzo per innalzarsi con volo sublime.

Due fatti egli studia con particolare interesse in questo Libro: la laurea, e gli entusiasmi del Poeta per Cola di Rienzo. Parlando della laurea, rievoca l'uso del tempo d'incoronare i poeti, e poi via via discorre dei meriti che procacciarono l'alloro all'Aretino, dell'esame a Napoli presso re Roberto, del solenne incoronamento a Roma, dell'invidia di cui fu oggetto una sí grande fama.

Con abbondanza di particolari descrive i rapporti col Tribuno romano, ma arrivato al punto di dover giudicare il contegno tenuto dal Poeta verso i Colonnese in tale circostanza, non vuole pronunziarsi, per non dir cose che tornerebbero a svantaggio del suo autore. Effetto questo di quella tendenza all'apologia che ancora dominava alla fine del sec. XVIII e al principio del XIX.

Gli anni dalla morte di Laura alla dimora nei colli Euganei, sono illustrati nel terzo Libro nel quale si indicano anche le attitudini politiche del Poeta e la sua influenza sui pubblici affari d'Europa. C'è completezza d'informazione, non v'è dubbio, ma forse si esagera un po' la portata di quest'opera politica, la si fissa entro limiti e caratteri forse non così nettamente definibili. Tuttavia il Baldelli riconosce che nei risultati essa fu opera negativa, perché il Petrarca, circondato da viltá e da ignoranza, non poté giungere mai a sollevare alla propria altezza i mezzi di cui si valse; mezzi deboli, egli li giudica, quali il consiglio e l'esempio, come se altri Grandi,

con soli il consiglio e l'esempio, non abbiano giovato, in vari tempi, assai efficacemente, a migliorare le condizioni della patria.

Nell'ultimo Libro l'autore esamina quanto il Petrarca influisse coll'autorità, cogli scritti e cogli ammaestramenti a propagare le lettere, e termina parlando della morte, del Poeta e del lutto dell'Italia per la grave perdita. Dei quattro Libri, questo è, forse il più importante. La vita del 300 viene ritessuta con tutti i suoi elementi di cultura e d'ignoranza, attraverso le tendenze del Poeta. È esaminata la sua avversione per l'astrologia, l'alchimia, la filosofia scolastica, l'averroismo; il suo amore per la geografia, l'antichità classica, la numismatica. Si afferma che senza di lui le lettere sarebbero rifiorite assai più tardi e che dal suo esempio ricevette impulso ogni forma di attività letteraria e poetica.

All'opera, il Baldelli aggiunse alcune illustrazioni d'indole critica e polemica, delle quali è importante soprattutto la quinta perché in essa si parla dell'oscuro e scorretto modo in cui videro la luce le opere latine, si indicano i più celebri e più corretti testi a penna, e si dà notizia di quelle opere petrarchesche che allora giacevano inedite nelle biblioteche d'Europa.

Certo sarebbe errore voler giudicare questa biografia da quel ch'essa può giovare ancora oggi, o coi criteri di critica scientifica che sono la misura dei moderni giudizi. Oggi la potremmo dire poco più che un'opera di divulgazione e assai rincrescerebbe quell'assenza quasi assoluta di dati cronologici nel corso della narrazione, per la quale non è dato seguire, nella loro precisa epoca e successione storica, le vicende del Petrarca. Sembrerebbe inoltre, che il frazionamento della materia in piccoli paragrafi comprendenti ciascuno un particolare argomento, nuoccia alla continuità del pensiero, i fatti appaiono come disgiunti l'uno dall'altro, e non collegati nella loro dipendenza di causa ad effetto.

Ma a quel tempo l'opera parve e fu quanto di più perfetto si potesse immaginare e rese un onesto servizio agli studiosi (1).

L'abate Morelli chiamava il Baldelli l'autore "della bella Vita del Petrarca", (2), e Ippolito Pindemonte scriveva a Mario Pieri nel febbraio del 1798: "È uscita in Firenze un'opera del cavaliere Baldelli intorno alla vita e alle opere del Petrarca che vien generalmente lodata", (3). Al Neumayer queste Memorie sembravano degne di "molta estimazione", e meritevoli d'esser lette da ogni studioso del Poeta (4), e Giov. Batista Zannoni, nel far l'elogio del Baldelli agli accademici della Crusca, diceva: "Nulla d'inutile in questo libro, che in vero, anche rispetto agli ornamenti, è tutto sostanza. Si pecca forse nel troppo; e questo troppo affatica il lettore; e non

(1) Cfr. G. MAZZONI, *L'ottocento*, Milano, Vallardi, p. 110.

(2) MORELLI, *Operette*, Venezia, Alvisopoli, 1820, t. III, pp. 191-2.

(3) *Lettere di illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 1.

(4) *Illustrazione del Prato della Valle ossia della Piazzà delle Statue di Padova*, MDCCCVII, nel Seminario di Padova, p. 171.

solamente di per sé, ma si eziandio per lo stile, che in generale è studiato soverchiamente „ (1).

Come mutano le esigenze, e oggi quelle notizie non sembrerebbero troppe di certo! Ma, del resto, anche a quel tempo Ambrogio Levati trovò il Baldelli troppo digiuno nella narrazione di alcuni fatti della vita del suo autore e avrebbe anche desiderato la traduzione di almeno i più eloquenti squarci delle *Epistole* che servono ad illustrare quei fatti (2).

Confutò in qualche punto le affermazioni del Baldelli il Fracasetti, che, però, non poté non riconoscere i pregi dell'opera (3), e il Carducci " cui parve che questa vita è poi lontana assai dall'essere un bel libro „ (4) chiamò tutttavia il Baldelli " il miglior biografo italiano del P. „ (5).

* * *

Troppo scarna, priva di novità, insufficiente in più d'un luogo è la *Vita* del Petrarca che Federico Cavriani scrisse nel 1816 (6) e ristampò nel 1820 (7). L'una dopo l'altra vi si narrano le vicende più notevoli del Poeta con assoluta trascuranza dei particolari, anche di quelli di una qualche importanza, perciò restano qua e là delle lacune. I mutamenti psicologici del Poeta sono indicati con eccessiva rapidità, e presentati non come il risultato di lunghe ed intime lotte, ma come fatti semplici, di rapido svolgimento. Per esempio, dopo aver parlato dell'amore da cui nacque al Petrarca il figlio Giovanni, il Cavriani dice che il Poeta, spinto dal rimorso e dal dolore di aver mancato verso di Laura, " si aggirò per le solitarie cime del monte Ventoso „, ed ivi " destatasi nel suo animo quella soave malinconia propria delle anime gentili sfogò il suo affanno scrivendo al suo amico Dionisio dal Borgo S. Sepolcro, lettere bellissime e sperando di poter nella solitudine ottenere quella pace, che indarno sperò nella lontananza, si ritirò a Valchiusa „. Ingenue affermazioni di questo genere si incontrano con frequenza in questa *Vita* e basti pensare che a parlar della laurea si giunge con questo trapasso: " Col mezzo di Dionisio da S. Sepolcro la fama di Petrarca giunse a Roberto Re di Napoli, Principe che potea dirsi il Salomone de' suoi tempi. Roma e Parigi lo invitarono nel tempo stesso a recarsi nelle due Città per farsi coronare di alloro. Egli

(1) *Storia dell' Accademia della Crusca e rapporti ed elogi del segretario Cav. Ab. GIOV. BATISTA ZANNONI*, Firenze, Tip. del Giglio, 1848, p. 393.

(2) *Viaggi di F. Petrarca* cit., vol. I, pp. 26 e segg.

(3) Cfr. *Lettere Famigl.* Vol. I, pp. 22, 28, 49, 228 ecc. ecc.; *passim* negli altri volumi, e *Senili*, vol. I, p. 165; II, p. 468.

(4) *Saggio*, p. XLI.

(5) *Ivi*, p. 43.

(6) Mantova, erede Pazzoni.

(7) in *Vite e ritratti di illustri italiani*, Milano, Bettoni, 1820, tomo II.

ecc.... „. La festa dell'incoronazione è descritta con minuzia di particolari e frequenti divagazioni e diffusamente è narrata anche l'impresa di Cola, mentre sono trascurati fatti non del tutto secondari che sarebbero valsi a meglio illustrare la personalità del Petrarca.

Il Cavriani mostra di conoscere il Tommasini, il Ginguéné, il Baldelli e spesso non fa che riassumere quest'ultimo, seguendo le sue opinioni e perfino l'ordine narrativo della sua biografia. Poco o nulla dice delle opere petrarchesche, trascura quasi del tutto le date e solo ne ricorda qualcuna nelle note, nelle quali per altro, molto v'è d'ingombro e poco di veramente utile. Contrasta anzi, coll'indole tutt'altro che scientifica della biografia, il carattere erudito di queste annotazioni che occupano quasi metà del libretto.

*
* *

Con le *Memorie* (1) messe in fronte alla sua edizione delle *Rime* del 1819-20, il Marsand parve tornare al disegno del Gesualdo, che aveva dato nei primi anni del 500 una vita del Petrarca intessuta di brani tratti dalle opere del Poeta stesso.

Reputando cosa soverchia ristampare le Vite già scritte da altri, e cosa ardua per lui scriverne una nuova, il Marsand venne nella determinazione di "riandare le opere latine del nostro Poeta, e tutti que' passi principali, e più confacenti all'intendimento suo, ne' quali favella di sé medesimo, raccogliere, ordinare, e comporre in uno, così che ne risultasse quasi un breve compendio, e certamente ben autentico, della sua vita „ (2). Lo compilò, infatti, con peregrina critica, e pensò anche di farne una traduzione in volgare, indicando anche esattamente l'edizione, il libro, la faccia e la linea in cui trovavasi l'originale in latino dei vari passi, servendosi dell'edizione di Basilea, 1544, delle *Epistole Familiari* stampate a Lione nel 1601 e della nota del "Virgilio „ dell'Ambrosiana.

Di questa *Vita* la *Biblioteca Italiana* disse che "è fatta con tale studio, che si può credere di udire le cose narrate dalla bocca medesima del Petrarca „ (3), e infatti, sebbene il Leoni (4) ne lamentasse la sobrietà, il Marsand riuscì a darci, con la sua industria, un compendio della biografia del Poeta che bene si prestava, anche per questa sua stessa brevità, ad essere collocato in fronte ad un'edizione delle *Rime*. Le *Memorie* ebbero molto favore, e furono ristampate un numero straordinario di volte (5).

(1) *Memorie della vita di F. Petrarca ch'egli stesso ne lasciò scritte nelle opere sue latine.*

(2) Prefazione alla citata edizione del *Canzoniere*.

(3) Anno V, t. XVIII, giugno 1820, p. 293.

(4) *La vita di Petrarca, memorie di C. LEONI*, Padova, Crescini, 1843, p. 59.

(5) Anche recentemente il Solerti le accolse nel libretto: *L'autobiografia, il Secretum* ecc. cit.

*
* *

Una *Vita* (1) del Poeta, di mole modesta, ma degna di qualche considerazione, lasciò Carlo Leoni, padovano.

Nei nove capitoli che la compongono si comincia da un breve quadro delle condizioni politiche dell'Italia nel Trecento, e si viene poi ritessendo la vita del Poeta fino alla morte, ed alla fortuna goduta specialmente in Padova. In fine si accenna all'importanza letteraria dell'opera sua in patria e fuori.

Peccato che il Leoni non mantenesse sempre la proporzione e la misura nelle parti, perché la sua *Vita* sarebbe stato un ottimo lavoro, nonostante le sue modeste proporzioni. Poiché egli aveva il proposito di fermarsi solo ai fatti biografici più essenziali e di far conoscere più che altro il carattere del Poeta, sarebbe riuscito meglio nel suo intento, se, facendo un numero minore di capitoli, avesse cercato di riunire e collegar meglio la materia. Per esempio non è troppo poco che un capitolo dedicato ai viaggi ed alle amicizie del Poeta si componga di sole due pagine, delle quali una occupata da un brano di lettera petrarchesca?

Parlando dell'incoronazione (cap. V), il Leoni riferisce ciò che se ne dice nella lettera falsamente attribuita a Sennuccio e allora ritenuta autentica, né ricerca ed illustra i meriti che procurarono quell'onore al Petrarca. Migliori il cap. VI, che tratta della vita politica, e i due ultimi che servono a completare la breve biografia con lo studio dell'efficacia esercitata dall'uomo sui tempi, sulle lettere e sulle arti. Con criterio l'autore riassume e giudica l'attività letteraria del Poeta, e assegna il primato al *Canzoniere*, incomparabile modello di poesia amorosa e di poesia patriottica.

Non ben pensato è, invece, il paragone tra Dante e il Petrarca. Vi si dice nientemeno, che Dante, assorbito dall'odio, bollente nell'ira, colorì il suo dramma nei ghibellini furori, esalò le crude fantasie, il più terribile dei lamenti, quello del genio oppresso, e fece del suo carmè l'epopea della vendetta, il canto dell'odio. Né con questo giudizio così ardito, il Leoni poteva ripromettersi di dare un maggior rilievo ai meriti del nostro Poeta! Del quale, però, in questa breve *Vita* si dá un ritratto generalmente efficace, e, sebbene schematico, non infedele.

*
* *

Fu un risultato dei lunghi studi di analisi fatti attraverso il secolo, il *Petrarca* di Giuseppe Finzi (2).

(1) Padova, Crescini, 1843 e poi in *Opere storiche*, Padova, Minerva, 1844, t. II, pp. 171-244.

(2) Firenze, G. Barbèra, 1900 (Collezione *Pantheon: vite d'illustri italiani e stranieri*).

Questo libro di complesso, pur non venendo meno all'intento divulgativo della collezione cui appartenne, fu fornito di tanta copia di notizie diligentemente vagliate tra le molte d'indole troppo erudita o d'importanza soverchiamente specifica che apparve subito utile, non soltanto alla divulgazione, ma anche agli studiosi. Molti particolari vi sono considerati originalmente, e le notizie sono attinte alle migliori sorgenti, fra cui gli scritti del Poeta tengono il primo posto. L'opera si compone di dodici capitoli e di essi i primi comprendono la vita, le cui vicende sono raggruppate in cinque periodi segnati dei fatti piú notevoli (2). Senza sfoggio di erudizione, ma con quell'esattezza che è prova d'informazione vasta e sicura, il Finzi narra, con disinvolta eleganza, quanto basta a dare una compiuta idea della vita avventurosa ed agitata del nostro Poeta, con qualche accenno alle opere che con le varie vicende hanno piú diretto rapporto. I fatti piú degni di nota sono messi in maggior rilievo, gli altri sono appena accennati, ma nessuno ve ne è omissso, e si trovano anche notevoli ragguagli intorno alle amicizie che ebbero maggiore efficacia sulla vita del Poeta. Alcune fra le questioni piú controverse sono presentate sotto un aspetto nuovo, ed è notevole per esempio il modo con cui è risolta quella riguardante l'incoronazione, ritenendo per fermo il Finzi che il Petrarca abbia sollecitato quell'onore. Invano, egli dice, il Petrarca si dá l'aria di credere che il duplice invito di Roma e di Parigi, sia la cosa piú impensata del mondo; per due anni egli aveva nutrito la brama di quell'invito, e sebbene di quello spazio di tempo scarse notizie rimangano nell'epistolario, non mancano gl'indizi di tal brama, e le prove che lo zelo di amici agevolò l'appagamento di essa. Il capitolo VI intitolato *Amore e pœsia*, segna quasi il passaggio all'analisi del pensiero e dell'anima petrarchesca. Vi si parla dell'amore per Laura, che il Petrarca guardò troppo attraverso il velo del misticismo; ma certo nel *Canzoniere*, dice il biografo, non si può andare in cerca di verità effettuali, né di circostanze di fatto, giacché il Poeta compose la maggior parte delle sue liriche con propositi veramente artistici. Per questo suo modo d'interpretare il *Canzoniere*, il Finzi segue le idee del Mestica e del Cesareo, ai quali pure si appoggia per avvalorare il sospetto che il Petrarca abbia avuto altri amori oltre a quello per Laura, e che le *Rime* volgari non siano state composte tutte per lei.

Accuratamente è ripartita e disposta la materia nei rimanenti capitoli, i quali studiano il Petrarca sotto diversi aspetti, nell'intimità, nell'entusiasmo per gli studi umanistici, nel sentimento d'italianità, nel mondo della morale e del pensiero, nelle anomalie della

(1) Cap. I, *La Giovinezza* (1304-1326); Cap. II, *Avignone* (1326-1337); Cap. III, *Valchiusa* (1337-1353); Cap. IV, *Milano* (1353-1361); Cap. V, *Gli ultimi anni* (1361-1374).

sua indole, nella fortuna e nella fama di cui lo circondò il secolo stesso in cui visse (1).

Notevole per le ricerche d'indole psicologiche è il capitolo che studia il Petrarca nell'intimità, dove, sulla traccia dell'epistolario, viene presentato un vero profilo dell'uomo nella vita privata, di quell'uomo che poneva grandi cure nell'abbigliamento e desiderava di parere più giovane, ed era ora assalito da mistiche angosce notturne, ora dal tormentoso desiderio della carne e, artista in tutte le manifestazioni del suo spirito, si compiaceva di suonare il liuto e di esercitarsi nel disegno del paesaggio, onde di propria mano fregiava di non ignobili ornamenti i suoi libri. Parimenti sulla scorta dell'epistolario, il Finzi illustra l'umanesimo del Petrarca, ma per l'esame del sentimento d'italianità, si vale anche dei nuovi risultati della critica e, in parte accettando, in parte respingendo le opinioni altrui, senza però entrar mai in polemica, viene e dimostrare che la politica del Petrarca fu essenzialmente pacifista, e che il Poeta, al contrario di Dante, non ebbe nessuno degli ideali politici del suo secolo, anzi più precisamente non ebbe non solo "un vero e proprio sistema politico, ma neanche un ideale politico determinato nelle sue particolari esplicazioni" (2).

Le indagini antropologiche e fisiologiche, glà diretté a buon fine, quando si parla, con le debite riserve, della epilessia del Petrarca sostenuta dal Lombroso, sono meglio svolte nel capitolo, che è nuovo ed interessante, sulle *Anomalie petrarchesche* in cui si dimostra che l'esistenza del Poeta è piena di anomalie psichiche e di eccessi di sensibilità, e che da questa sensibilità, la quale ha quasi del patologico, derivano quella mancanza di equilibrio morale, quell'irrisolutezza, quelle tendenze al nomadismo, quelle contraddizioni e fisime e vanità che sono peculiari del suo carattere. Ma in questo esame il Finzi non trascende mai ad accuse esagerate o a difese inopportune. Egli guarda le cose con tranquilla obiettività e specialmente per le questioni più delicate, si attiene alle opinioni moderate e conciliative. A lui non pare, per esempio, che si debba far colpa al Petrarca di non essere stato sempre eguale, indipendente e coerente; "il primo — egli dice — a sentire il dissidio ch'era tra il suo ideale e la sua volontà, fra una parte e l'altra di sé stesso, fu proprio lui; e fu il primo a soffrirne". Ma, prosegue, "certamente anche la sua professione d'infelicità, sente dell'esagerato" (3).

Il capitolo sulla *Fortuna e la fama* completa la biografia del Poeta, giacché c'informa dell'impero intellettuale e morale ch'egli

(1) Cap. VII. *Il Petrarca nell'intimità*; Cap. VIII. *Il Petrarca umanista*; Cap. IX. *L'italianità del Petrarca*; Cap. X. *Il mondo intellettuale e morale del Petrarca*; Cap. XI. *Anomalie petrarchesche*; Cap. XII. *La fortuna e la fama del Petrarca*.

(2) p. 168.

(3) p. 196.

esercitò sul suo secolo, impero veramente esclusivo che ebbe la forza di modificare tutto l'indirizzo della cultura e le tendenze e gli atteggiamenti dello spirito pubblico.

Insomma se il pregio di una biografia sta soprattutto nell'esattezza delle notizie e nella spassionatezza della narrazione, si può ben dire col Renier che questo del Finzi è " un libretto pregevole, che rappresenta in forma compendiosa, ma con dottrina signorilmente dissimulata, il Petrarca vero " (1).

Essa ebbe diffusione anche in Francia, dove fu tradotta e studiata (2).

*
**

Riunirò ora, in un unico gruppo, alcune *Vite* minori.

Accoglienza sfavorevole (3) ebbe quella che Francesco Lomonaco pubblicò in una sua raccolta di *Vite degli eccellenti italiani* (4), e scarso valore ebbe anche quella di un oscuro Robustiano Gironi scritta per la *Raccolta di lirici italiani* di Milano (5).

Migliori furono, per ogni riguardo, per buone doti di chiarezza, se non di compiutezza, quelle pubblicate da Giovanni Rosini nel 1805 (6), da Filippo Ugolini nel 1857 (7) da Giuseppe Gazzino, il noto educatore genovese, nel 1865 (8), e nel 1870 da Salvatore Muzzi (9) che, anche come studioso della lingua ed emendatore del vocabolario della Crusca, recò buoni servizi al cante di Laura.

Un oscuro Pietro De' Nardi si volse ad un tempo al *Petrarca e Laura* e narrò la *Storia della loro vita e dei loro amori* (10) in un minuscolo libretto adorno di parecchie incisioni; Giuseppe Riz-

(1) *Gior. stor.*, XXXVI, p. 244.

(2) *Pétrarque, sa vie et son oeuvre; traduit avec l'autorisation de l'auteur par M. ME THIERARD-BAUDRILLART, préface de Pierre de Nolhac*, Paris, Perrin et C. ie, 1906.

(3) Cfr. il *Giornale della letteratura italiana di Padova*, an. XV (1806), pp. 229-233.

(4) Italia, 1802. Fu riprodotta in F. LOMONACO, *Opere*, Lugano, Ruggia e C., 1831-37.

(5) *Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al sec. XVIII*, Milano, Società Tip. de' Classici italiani, 1808, pp. 6-14.

(6) nell'edizione delle *Rime* di Pisa, Tip. della Società Letteraria.

(7) *Brevi cenni sulla vita di F. Petrarca*, Firenze, Barbèra-Bianchi.

(8) *Biografia di F. Petrarca*, ne *La Scuola e la Famiglia* di Genova, 1865, nn. 8-11.

(9) *Vita di F. Petrarca*, nel vol. *Vita di Italiani illustri in ogni ramo dello scibile da Pitagora a Vittorio Emanuele II*, 3ª ediz., Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 129-134.

(10) nel vol. *Amori celebri dei poeti e degli artisti italiani*, Milano, Tip. Dante Alighieri, 1872, pp. 138-216.

zini (1) trattò un po' a salti della vita del Poeta, e più si fermò sugli onori che gli furono tributati, sul suo amore per Laura, sul soggiorno a Valchiusa e ad Arquá, sulle opere latine e volgari, aggiungendo in fine un ritratto fisico e morale di lui; una breve biografia prepose Crescentino Giannini alla sua bella edizione dei *Trionfi* già ricordata (2), e Pietro Mugna (3) volle partecipare alla festa del quinto centenario, offrendo alle lettere un non spregevole studio riassuntivo della vita del Poeta.

Fra tutte, più vasta di disegno fu quella di Clemente da Ponte, divisa in dieci ben proporzionati capitoli riguardanti tutti la vita, a cui seguono tre appendici concernenti l'incoronazione, il testamento e la sentenza contro i violatori del sepolcro d'Arquá (4).

Buona sarebbe pure, per quantità di notizie la *Vita* da Francesco Costèro premissa all'edizione delle *Rime* (5), se non vi serpeggiasse per entro la persuasione che Laura fu un essere affatto immaginario, che l'amore del Poeta, se fosse stato casto, non gli avrebbe somministrata tanta materia di canto, perché, come tutti i forti sentimenti, non avrebbe potuto sovrabbondare in parole, che infine, il *Canzoniere* è un'opera poetica ideata per esaltare l'amore puro in contrapposto ai costumi dei trovatori licenziosi!

Studio preparatorio alla lettura del *Canzoniere* fu quello che Alessandro Piumati (6) pubblicò nel 1885, intorno a *La vita e le opere* del Poeta, del quale i primi sei paragrafi sono dedicati alla biografia ed al carattere; i rimanenti fino al 29° alle opere.

La vita lasciataci da Salvatore De Pietro nel suo articolo *Sui tre principali fattori della lingua italiana, Dante, Petrarca, Boccaccio* (7) è molto schematica, tenuto conto che nelle poche pagine che le son dedicate, si danno notizie anche delle opere e degli imitatori fino al Leopardi. Anche Orestilla Piccardo-Biasci (8), occupandosi dei grandi poeti italiani, dedicò un capitolo a Francesco Petrarca e le sue *Rime*.

Non molto interessanti in generale questi scritti, poco cercati e poco letti anche al loro tempo, non soltanto perché risalgono alle solite fonti e sono privi di ogni pregio di vera novità, ma anche perché sono quasi tutti brevissimi e la eccessiva brevità mal si adatta alla vita del Petrarca così varia e ricca di avvenimenti.

Per ragione di completezza bisogna ricordare le biografie com-

(1) *In occasione del quinto centenario del Petrarca; suoi onori e trionfi, ecc.*, Milano, Treves, 1874.

(2) Cfr. p. 64.

(3) *Ricordo del V centenario dalla morte del Petrarca*, Padova, Prosperi, 1874.

(4) *Vita di F. Petrarca*, Padova, Tip. del Seminario, 1874.

(5) Milano, Sonzogno, 1875.

(6) Torino, G. B. Paravia e C., 1885.

(7) nel *Propugnatore*, anno XIX (1886), par. II, pp. 301-358.

(8) *I grandi poeti italiani; studi biografici e letterari*, Torino, G. B. Paravia e C., 1893, pp. 11-16.

prese nelle storie della letteratura italiana, ma già s'intende che nei libri di storia letteraria, anche più apprezzati e diffusi, non può essere gran copia di notizie nuove ed è già vantaggio quando, delle notizie note, essi raccolgono le più attendibili.

La filza sarebbe lunga se si volessero elencare tutte le storie della letteratura italiana fiorite nell'Ottocento; e poco qui gioverebbe. Sul contributo ch'esse portarono agli studi petrarcheschi si avrà occasione di dire quando si parlerà della letteratura critica del secolo intorno al Poeta, giacché per questo rispetto, l'esame di esse sarà più ricco d'interesse o, se non altro, più vario di risultati.

Ora basterà ricordare, fra le tante, la *Storia letteraria* di cui è editore il Vallardi che ne affidò la cura a una società di professori. Del *Trecento* ebbe l'incarico della fatica il Volpi che in esso lasciò un profilo del Petrarca schiettamente vero e fedele (1); del quale è giusto far menzione perché, anche per la parte biografica oltre che per quella più propriamente critica, si distingue da tutti gli altri di trattazioni analoghe.

Il Volpi descrive il Poeta sotto tutti gli aspetti: nella vita, nel carattere, nelle amicizie, negli studi, nelle idee politiche e religiose, nelle opere. Riguardo agli amori petrarcheschi, seguendo una corrente molto diffusa, come si vedrà, negli ultimi anni dell'Ottocento, è d'avviso che, insieme con quello per Laura, l'Aretino ne nutrisse altri per altre donne, e solleva il dubbio che nei sonetti in morte di Laura siano qua e là accenni ad amori passeggeri e sensuali. Si mostra sempre padrone dell'argomento, e poiché fece tesoro delle indagini più recenti, il Volpi, storiografo della letteratura trecentesca, portò uno dei migliori contributi alla biografia del Petrarca.

Biografie petrarchesche fiorirono numerose in occasione del VI centenario, ma esse furono, quasi tutte, esercitazioni di circostanza, fatte senz'altro proposito che quello di rendere un omaggio qualsiasi all'autore festeggiato.

Come studio complessivo, merita di essere ricordato in riguardo della sua mole, il grosso volume di Angelo De Gubernatis (2) che però, non dà una vera e propria biografia sistematica, ma, conservando il carattere didattico col quale esso nacque, esamina il Petrarca sotto i suoi diversi aspetti e dà ragguaglio delle sue opere principali. Peccato che all'ampio disegno, non corrisponda né l'informazione, né la profondità delle vedute! Data la mancanza di una buona base, l'autore non poté essere originale nelle conclusioni. Nulla egli dice di nuovo, se si accetti l'opinione che Laura appartenne alla famiglia Colonna e che il Poeta, idealizzando la sua donna, la trasfigurò dapprima nella Gloria o Laurea e poi, alla fine, la confuse quasi colla Vergine, nella quale trasfigurazione consisterebbe " il segreto dei segreti del Canzoniere „.

(1) pp. 36-165.

(2) *F. Petrarca*. Corso di lezioni fatte alla Sapienza di Roma nell'anno scolastico 1903-1904, Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1904.

*
* *

Una forma minore di biografia è stato sempre l'elogio, " genere falso, — dice il Mazzoni — che non può dare tutta la verità ed è quasi costretto a gonfiarsi di retorica „ (1), e che dal secolo XVIII nel quale ebbe il massimo sviluppo, si continuò nel XIX, ma con favore che andò decrescendo e finì col cessare del tutto.

Sullo scorcio del settecento elogi eruditissimi del Petrarca avevano intessuto Andrea Rubbi e Saverio Bettinelli (2), il quale ultimo aveva riscosso tanto plauso da meritare che l'Accademia Olimpica di Vicenza, di cui era principe il conte Marcantonio Trissino, lo aggregasse tra i suoi membri.

Ma nel sec. XIX, non si trovano tra gli elogisti del Poeta nomi così illustri, anzi si può dire che non si trovano quasi affatto elogi veri e propri, volendo attenersi a questa denominazione precisa di un genere speciale di esercitazioni. Se non che, com'è vero che, se i nomi mutano, le cose, salvo qualche lieve differenza formale, restano quasi uguali attraverso i tempi, nella sostanza, gli elogi continuarono a vivere sotto forma di conferenze e di discorsi biografici. Si aggiunga che le due ricorrenze centenarie, del 1874 e del 1904, diedero nuova occasione a un numero straordinario di ammiratori di intessere e leggere discorsi più o meno applauditi, ma l'intento apologetico che vi predomina o l'impreparazione che vi si manifesta, fanno sì che della maggior parte di essi non si possa fare alcun conto. Infatti non si sollevarono al di sopra della comune cultura ed informazione, né Francesco Martini con una sua *Orazione* di circostanza (3); né Eugenio Federico Rezza che lesse un *Discorso* nel 1869 (4), né il Malmignati con le sue *Parole sulla tomba di F. Petrarca* (5). Migliori, benché non senza difetti, riuscirono Antonio Rieppi nel *Discorso, letto nella Festa Letteraria del liceo Gargallo a Siracusa, nel marzo 1874* (6); il poeta siciliano Eliodoro Lombardi che, in una *Orazione letta nell'aula del R. Liceo Paolo Sarpi* (7), per la medesima festa letteraria, parlò con l'ardore che poneva nei suoi versi, illustrando il Petrarca uomo, artista e cittadino; infine Paolo De Campello, il quale cominciava pomposamente

(1) *L'Ottocento* cit., p. 114.

(2) *Delle lodi del Petrarca* cit.

(3) *Per l'inaugurazione dei busti del Petrarca e del Poggio; orazione nella sala dell'Accademia Valdarnese in Monteverchi li 7 settembre, 1829*, Firenze, L. Pezzati, MDCCCXXX.

(4) *Nella commemorazione di F. Petrarca celebrata dal Real Liceo C. Colombo il giorno XIV marzo MDCCCLXIX, discorso*, Genova, R. I. de' Sordo-Muti, 1869.

(5) Padova, F. Sacchetto, 1870.

(6) Siracusa, A. Norcia, 1874.

(7) Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1874.

un suo *Discorso* d'occasione (1), dicendo che a lui spettava il compito di esaminare le ragioni della grandezza e della fortuna del Poeta. A vera altezza non si levarono, nelle feste commemorative del 1874, che il Carducci e l'Alardi, i quali si trovarono insieme oratori a Padova per la ricorrenza. Ma entrambi, seguendo le innovative tendenze del pensiero italiano, pur toccando qualche notizia della vita, fecero soprattutto la critica dell'arte petrarchesca; perciò troveranno posto piú adatto fra i critici piuttosto che fra i biografi.

L'uso delle conferenze, che venuto dall'Inghilterra e dalla Francia, si diffuse tanto tra noi da degenerare, come dice il Mazzoni (2), in abuso, si accrebbe smisuratamente, per quanto riguarda il Petrarca, per opera di una circolare ministeriale del 20 febbraio 1904, che ordinò ai professori delle scuole secondarie di fare lezioni commemorative il giorno 8 aprile, anniversario dell'incoronazione del poeta in Campidoglio (3).

La tendenza all'illustrazione del particolare, del dettaglio, peculiare, come si è detto, dei tempi moderni, si manifestò anche tra codesti oratori, i quali piú che alla complessità della figura petrarchesca, volsero lo sguardo a una vicenda della vita o una caratteristica della mente o dell'arte del Poeta, ma l'amplificazione retorica, il tono solenne, l'enfasi, la superficialità, nocquero a gran parte di questi lavori i quali valsero, è vero, a destare qualche fugace entusiasmo, ma giovarono poco a suscitare il sentimento, a chiarire le idee, a offrire in modo gradito il frutto della erudizione storica (4). Solo tre studiosi, dando un ritratto complessivo del Poeta, si levarono sulla folla comune e lasciarono pagine serie per calore e dottrina.

Antonio Belloni (5) parlò del Petrarca poeta delle anime sensibili, instauratore del sentimento patriottico, umanista e precipuo promotore della Rinascenza, e corresse parecchi errori tradizionali intorno a fatti della sua vita e ragionò con ottimo criterio intorno alla supposta invidia dell'aretino per Dante, spiegandola con quella incoscia ostilità, che sorge fra chi segue indirizzi e scuole d'arte profondamente diverse.

Francesco Novati (6), lasciando un po' in disparte le vicende

(1) *Pel V Centenario di F. Petrarca, Discorso letto il 17 Dicembre 1874 in Roma nella solenne tornata degli Arcadi per celebrarne il Centenario*, Napoli, Tip. degli Accattoncelli, 1875.

(2) *L'Ottocento* cit., p. 1246.

(3) Cfr. il *Boll. Ufficiale del Ministero della P. I.* del 25 febbraio 1904, pp. 399-400. Un articolo contro questa circolare comparve del *Tempo* di Milano del 9 aprile 1904.

(4) Un elenco di queste conferenze fu pubblicato da E. CALVI nella sua *Bibliografia analitica petrarchesca*, Roma, Loescher, 1904, pp. 97-100. E la lunga schiera si potrebbe di molto accrescere, ma quale ne sarebbe il vantaggio?

(5) *Francesco Petrarca; discorso letto in Verona nel salone Sannicheli l'VIII aprile MDCCCIV celebrandosi dal R. Liceo Scipione Maffei il sesto centenario petrarchesco*, Padova, A. Draghi, 1904.

(6) *Francesco Petrarca nel VI Centenario della sua nascita; nella Lettura*, IV, n. 8 dell'agosto 1904, pp. 673-684.

della vita, volle mostrare in qual misura debba intendersi la modernità del Petrarca. L'amore della gloria, l'amore dell'Italia, il contrasto e la lotta dei sentimenti e delle aspirazioni sono parte di questa modernità, ma tutto ciò aveva un precedente nell'antichità e nel Medio Evo. Alla gloria aspirarono Vilgardo grammatico, del X secolo, Gonzone, Anselmo il Peripatetico, Albertino Mussato e l'Alighieri; e nel culto per la patria egli ebbe predecessori gli oscuri versificatori del X e XI secolo, e il grande Alighieri. E nemmeno è del Petrarca la *voluptas dolendi*, il dolore senza cagione: esso si ritrova in Euripide, in Seneca; il Cristianesimo, con nome di *accidia* ne fece un peccato, S. Tommaso l'analizza, Dante mette nell'inferno coloro che furon tristi "nell'aer dolce che dal sol s'allegria, Portando dentro accidioso fummo". Quindi, concludeva il Novati, il Petrarca non è già "moderno", ma semplicemente "umano".

Sull'uno e sull'altro si levò, per la forma elegantissima, e per il modo di studiare e presentare i fatti, Guido Mazzoni (1), che ebbe l'incarico di parlare in Firenze del grande Poeta, dinanzi alla così detta rappresentanza ufficiale della Nazione e in luogo d'un altro troppo stanco poeta, il Carducci. Egli parlò dei maggiori amori del Petrarca: alla cultura, alle lettere, alla gloria, all'antichità, a Roma, tutti riassumentisi nell'amore della patria del quale è simbolo l'incoronazione in Campidoglio, effetto il ritorno in Italia del primato intellettuale e civile, e il prevalere del tirocinio classico in tutta Europa nella educazione delle menti.

Il Mazzoni s'intrattenne poi sul sentimento religioso del Petrarca e, più largamente, sulla sua squisita opera di poeta volgare: poeta soggettivo, cui la visione ideale era più grata che l'osservazione reale; a cui ogni percezione si trasformava in una immagine colorita ed armoniosa. Le sue rime rendono in ogni atteggiamento fisso e in ogni fuggevole moto l'anima sua, e attestano di tutti gli studi suoi, latini, provenzali, italiani.

Un'ultima forma speciale di lavori biografici minori ci rimane da segnalare, cioè i sommari cronologici della vita del Poeta, di cui il secolo XIX diede esempi pregevoli. Quelli del Baldelli (2) e del Ferrazzi (3), sono senza dubbio degni di molta lode, ma la *Cronologia comparata* del Fracassetti (4), cui si è altra volta accennato, è qualche cosa di sí perfetto, da potersi ritenere come il modello di sí fatti lavori. E avendola sott'occhio, si hanno presenti non delle date soltanto, ma, in un quadro sintetico, tutte le notizie che riguardano la vita materiale e intellettuale del grande Aretino.

(1) *Francesco Petrarca*. Discorso letto nel Salone dei Cinquecento in Firenze il 18 dicembre 1904, commemorandosi il sesto centenario della sua nascita di F. Petrarca. Senza luogo né anno, ma Firenze, 1903.

(2) *Del Petrarca*, pp. 299-319.

(3) *Manuale*, III, pp. 191-204.

(4) *Lettere, Famigl.*, I, pp. 163-200.

*
**

Sarebbe ora di sicuro assai interessante rifare compiutamente la storia delle ricerche analitiche, fatte intorno alla personalità storico-artistica del Petrarca, ma ciò condurrebbe a un lavoro di sintesi biografica che non può rientrare nell'assunto di questo libro. Ond'è che mi limiterò ad accennare a quelle indagini che portarono sostanziale e positivo contributo di novità, o giovarono a correggere errori, tramandatisi per secoli e secoli intorno a questo o quell'episodio della vita del Poeta, riferendomi di preferenza agli studi degli ultimi anni del secolo, i quali riepilogarono, e all'occorrenza rettificarono, le opinioni già diffuse.

Un'intera letteratura si svolse e si nutrì di polemiche e discussioni intorno ai parenti, agli antenati ed ai genitori di messer Francesco e per essa, di nuovo, si venne ad accertare, per concorde opinione del Mazzoni (1), dello Zenatti (2), del Guatteri (3) e di altri, che il bisnonno del Petrarca fu ser Garzo dell'Ancisa, notaio, il quale secondo alcuni sí, secondo altri no, sarebbe da identificarsi con quel ser Garzo che fu autore di laudi, di leggende e di proverbi.

Circa la madre, un'opinione nuova aveva sostenuto il Fracasetti. Contro la lunga tradizione che risaliva nientemeno al Boccaccio e aveva con sé tutta la schiera dei biografi del Poeta, egli aveva affermato che la madre del Petrarca fosse non Eletta Canigiani, ma Nicolosa di Vanni Sigoli, e aveva citato in appoggio un documento del 25 maggio 1331, che però non trascrisse (4). Ma, come quella che troppo discordava dalle notizie storicamente accertate, questa proposta non incontrò favore, ed anzi il Corazzini (5) la confutò in tutte le sue parti, dimostrando con profonda analisi e col sussidio della cronologia, che quel documento ricordato dal Fracasetti non riusciva a scuotere fede nella notizia che, attraverso piú secoli, aveva mantenuto intatta la sua autorità sicura.

Si cercò di stabilire con precisione quale fosse la casa dove nacque il Poeta in Arezzo, e le ricerche del Pasqui (6) e del Gammurrini (7) definirono, con buone prove, la cosa.

(1) *Ancora su Garzo*; nel *Propugnatore*, nuova serie, III (1890), parte I, p. 328.

(2) *Il bisnonno del Petrarca*; nel *Propugnatore*, nuova serie, IV (1891), parte II, pp. 415 e segg.

(3) *Il bisnonno del Petrarca (Ser Garzo dall'Ancisa)*, Torino, G. B. Paravia e C., 1904.

(4) *Lettere, Famigl.*, vol. I.

(5) *La madre di F. Petrarca*; in *Archivio Storico Italiano*, ser. V, vol. IX (1892), pp. 297-317.

(6) *La casa del Petrarca*, negli *Atti del Com. d'Arezzo*, n. 2, luglio 1903, pp. 21-26 e vedi anche un articolo dallo stesso titolo nel n. unico: *La R. Accademia Petrarca di Arezzo a F. Petrarca nel VI centen. della sua nascita*, Arezzo, 1904, pp. 21-31.

(7) *La casa del Petrarca in Arezzo*, nello stesso n. unico, pp. 32-42.

Per quel che riguarda i primi anni della fanciullezza, fu assai notevole lo scritto di Lorenzo Mascetta-Caracci (1) il quale, per varie testimonianze del Poeta stesso, affermò che nel 1311 questi trovavasi nell'alto Casentino, luogo descritto nell'egloga IV, ed erroneamente identificato con Arezzo dal Rössetti e dal Re.

Poi il Petrarca studiò e viaggiò, ma sugli anni di questa prima giovinezza, sebbene esaminati passo a passo or da questo or da quello, non si scoprì, almeno dagli Italiani, nulla di nuovo, eccetto quel curioso documento dei memoriali notarili di Bologna messo in luce dal Segré (2), dal quale si desume un debituccio contratto dal Poeta nel dicembre 1324.

Il 1327, data di somma importanza nella vita del Petrarca, è stato sempre, per i petrarcologi, uno degli argomenti di più appassionato interesse e di più vive discussioni, giacché sull'innamoramento di Laura, che cadde giusto in quell'anno, e sulla personalità dell'ispiratrice del Poeta, le opinioni non sono state mai concordi. L'identificazione, felicemente tentata dal De Sade nel secolo XVIII, della Laura petrarchesca con una Laura di Audiberto De Noves, maritata nel 1325 a Ugo De Sade, e madre di undici figli, fu senza dubbio di tale valore da imporsi; perciò anche il secolo XIX, che l'accolse in retaggio, la accettò (3). Tuttavia non mancarono opinioni discordanti da essa, e un'ipotesi non nuova e neanche molto felice, ripresero Enrico Croce (4) e Oddone Zenatti (5) sostenendo che Laura appartenne piuttosto alla famiglia Colonna, trapiantatasi in parte ad Avignone insieme coi pontefici; conforto principale a questa convinzione il ripetersi dell'immagine della "colonna".

Molti nomi furono proposti pel luogo di nascita di Laura, ma quello di Caumont, cittadella a due leghe da Avignone, ebbe negli ultimi anni dell'ottocento, ed ha tuttora particolare favore. Il merito della nuova proposta, toccò a Francesco Flamini (6), che la fondò, con molte e sottili argomentazioni, su alcune indicazioni del *Canzoniere* e sulla testimonianza del napoletano Francesco Galeota, il quale nel 1483 si recò, quasi in pellegrinaggio, a visitare i luoghi di Provenza sacri alla fama del Petrarca.

Non mancò chi si chiese se Laura fosse stata un mito o una persona viva, se avesse o no corrisposto all'amore del Poeta, se questi l'avesse veduta la prima volta in chiesa o in campagna, ma

(1) *Il Petrarca fanciullo nel Casentino*, Cagliari, G. Dessi, 1904.

(2) *Aneddoto biografico del Petrarca*; in *Studj romanzi* editi a cura di E. Monaci, II, Roma, 1904, pp. 97-103.

(3) Lo studio più importante in proposito fu quello di F. D'Ovidio, *Madonna Laura*, nella *Nuova Antologia*, serie III, nn. del 16 luglio e 1 agosto 1888, pp. 209-33 e 385-406.

(4) *La vera Laura e F. Petrarca*; nelle *Cronache della civiltà Elleno-Latina*, II, 1-8; 1 aprile, a 15 luglio 1903.

(5) *Laura*; in *Padova a F. Petrarca nel VI Cent. ecc. cit.*, pp. 11-14.

(6) *Il luogo di nascita di Madonna Laura e la topografia del Canzoniere petrarchesco*; in *Giorn. Stor.*, XXI (1893), pp. 335-357.

nulla si riuscì ad affermare di nuovo, e le comuni, tradizionali convinzioni non restarono punto scosse dalle nuove discussioni.

Risultati veramente importanti si ebbero piuttosto in un altro campo, in quello cioè degli *amori* del Poeta.

Era generale, ben salda la credenza che il Petrarca non avesse amato altri che Laura, e le avesse serbato fede fino alla morte. Lo spirito critico del sec. XIX si mostrò, come si è accennato, alquanto scettico in proposito e dall'esame minuto del *Canzoniere*, trasse la certezza che messer Francesco, nonostante l'astrazione del suo culto per Laura, amò, e in modo diverso, altre donne. Molto e variamente si scrisse intorno a questi amori *estraganti* del poeta e la discussione tra i sostenitori dell'unicità ed i sostenitori della molteplicità degli amori petrarcheschi, si agitò vivissima, e con evidenti esagerazioni da un canto e dall'altro. Il più appassionato assertore della teoria della molteplicità, fu il Cesareo (1) il quale non solo negò la quadrilustre fedeltà a Madonna Laura, ma affermò che il Petrarca, fatto vecchio, incluse nel *Canzoniere*, insieme con le rime per l'Avignone, poesie amorose d'occasione, scritte per altre donne e poi rimaneggiate con uno scopo unico, estetico-morale, ben determinato. Il Sicardi (2), invece, volle provare che sia nel *Canzoniere* che altrove, in tutte le opere petrarchesche, non c'è neppure la più lontana traccia di altro suo amore o giovanile o senile che non sia per Laura, e che egli fu persona singolarmente pudica. Ad un'opinione media si attennero il Moschetti (3), il Pellegrini (4), lo Stiavelli (5), il Maschetta (6), ed altri, non accettando come cosa sicura l'intrusione nel *Canzoniere* di componimenti scritti in onore d'altre donne, ma ammettendo concordi che prima di conoscere Laura e dopo la sua morte, il Petrarca nutrì altre simpatie e che una volta almeno dovette sensualmente e cordialmente amare, tanto da averne i due figli, che riconobbe e tenne seco, Giovanni e Francesca.

Un interesse particolare offrirono quegli anni della vita del Poeta che si collegano ai suoi viaggi e furono i più ricchi di avvenimenti per ciò che riguarda sia la crescente sua fama e gli onori di cui fu oggetto, sia l'evoluzione del suo misticismo e lo svolgersi della sua ispirazione poetica. E l'indagine critica si volse talora a ricerche così nuove e curiose da portare a risultati non aspettati né preveduti. Nei secoli precedenti non si era mai pensato, per esempio, che la famosa gita al monte Ventoux, descritta dal Poeta nella nota lettera al padre Roberti (Fam. IV, 1) potesse significare

(1) *Gli amori del Petrarca*; nel *Giornale dantesco*, VIII (1900), pp. 1-24.

(2) *Gli amori estraganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per madonna Laura De Sade*, Milano, Hoepli, 1900.

(3) *Rass. bibl. della lett. ital.*, VIII (1900), pp. 165-171.

(4) *Giorn. stor.*, XXXVIII (1901), pp. 152-163.

(5) *Gli amori di messer F. Petrarca*; nell' *Orifiamma*, I, 9, Perugia, 25 novembre 1899.

(6) *Gli amori del Petrarca*, Trani, Vecchi, 1896.

qualcosa di diverso che l'angoscioso travaglio dello spirito in cui lo metteva il crescente misticismo. Nell'ottocento invece, vi fu chi vide in quell'ascensione la prova delle abilità *turistiche* del Poeta, il quale così sarebbe stato uno dei piú grandi alpinisti, il primo anzi che nel remoto trecento, avesse provato e descritto il fascino delle altezze (1). Si giunse persino ad affermare che lo scopo di lui fu unicamente l'ascensione del monte, alla quale fu spinto da quello spirito di emulazione che turba anche oggi il sonno dell'alpinista (2).

In massima parte negativa fu la critica che si esercitò sul fatto dell'incoronazione in Campidoglio, in quanto si mirò a demolire quell'edificio di notizie fantastiche e immaginarie formatosi nel corso dei secoli e massimamente nel Seicento, pel quale le circostanze della festa apparivano stranamente contraddittorie da autore ad autore. Verò è che nel 1874, in occasione del V centenario della morte, fu ripubblicata come autentica la famigerata epistola a Cau Grande della Scala, ritenuta opera di Sennuccio del Bene (3); ma l'Hortis nei suoi *Scritti inediti* (4) dimostrò chiaramente come essa non fosse che una falsificazione secentistica, dovuta al canonico padovano Girolamo Mercadelli. Lo stesso Hortis, però, s'indusse a ritenere autentico il *Privilegium laureae* pubblicato per la prima volta nel 1531 a Venezia (5), cosa di cui dubitò piú tardi Ildebrando Della Giovanna, che ridusse ai giusti limiti l'attendibilità delle notizie tramandateci dagli studiosi intorno a questo importante avvenimento. Infatti, egli asserì che poche di queste notizie furono tratte da documenti autentici, e che uniche fonti sicure debbono essere riguardate in proposito, le lettere del Poeta e l'orazione pronunziata dallo stesso in quell'occasione e pubblicata dall'Hortis. Sospetto è il *Privilegium*, e falsificazioni sono come l'epistola di Sennuccio, così le notizie contenute negli *Annali* di Lodovico Brunamonte Monaldeschi, contraffatte da Alfonso Ceccarelli (6).

Due notevoli monografie si ebbero sulla dimora del Poeta in Selvapiana e in Parma, una del Ronchini (7), l'altra del Rondani (8), opposte però nei risultati. Il primo sostenne che il Poeta non avesse casa a Selvapiana e che avesse stanza invece, a Rossena, castello

(1) Cfr. P. LIOV, *Petrarca e Goethe alpinisti*, Venezia, Antonelli, 1880; G. CARDUCCI, *Il Petrarca alpinista*; nel *Supplemento illustrato al Secolo*, 1 giugno 1898, ristampato in *Opere*, X, pp. 149-160; A. MICHELI, *Su Dante e Petrarca alpinisti*; nel *Fanf. d. Dom.*, 4 sett. 1904.

(2) Cfr. BOFFI ANGELO, *L'alpinismo e il Petrarca*, Mortara-Vigevano, Tip. Cortellezzi, 1904.

(3) *Epistola di Sennuccio del Bene, sull'incoronazione del Petrarca ridotta a miglior lezione*, Roma, Salviucci, 1874.

(4) p. 37.

(5) *Scritti inediti* cit., p. 8.

(6) *Per l'incoronazione del Petrarca in Campidoglio*; in *Rivista d'Italia*, luglio 1904, pp. 113-129.

(7) *La dimora del Petrarca in Parma*, Modena, Vincenzi, 1874.

(8) *F. Petrarca, sua casa in Selvapiana ed accusa fattagli di magia*; nella *Nuova Antologia*, a. IX, vol. 27, dicembre 1874, pp. 854-77.

dei Correggeschi, il secondo al contrario dimostrò che quegli non solo dimorò a Selvapiana, ma non vi tornò più perché si era diffusa in quei colli la convinzione ch'egli avesse commercio col diavolo ed esercitasse la magia.

Sulle vicende degli anni 1343-1353, sebbene non si dicessero molte cose nuove, non mancarono scritti di una certa importanza. Intorno ai rapporti del Petrarca con Giacomo II di Carrara, scrisse, con sodezza di erudizione, Giovanni Cittadella (1), mentre il soggiorno in Liguria fu illustrato compiutamente da Emanuele Celestia (2), e parzialmente da altri.

Ma certo di maggiore interesse fu reputato il periodo che dal 1353 va al 1368 e comprende le dimore a Milano ed a Pavia. Il Belani (3) e l'Annoni (4) sfatarono la vecchia credenza che la villa abitata dal Poeta a cominciare dall'estate del 1357, fosse un cascinale chiamato Linterno o Interno, quattro chilometri fuori di Porta Magenta, e stabilirono ch'essa deve essere identificata con uno dei fabbricati (impossibile precisar quale) che circondano la Certosa, nella villa di Garegnano. Singolarmente notevole fu lo studio del Novati sul *Petrarca e i Visconti* (5) non soltanto perché in esso furono riunite tutte le notizie inerenti all'argomento, ma anche perché, sulla scorta di nuovi documenti, l'autore confutò molti luoghi comuni, divenuti vieti e falsi. Infatti questo studio non fu proprio diretto a ritessere la vita del Poeta negli anni della dimora milanese, ma a lumeggiare quelle notizie biografiche che si potevan ricavare da accertamenti nuovi sulle relazioni corse fra il Poeta e i potenti signori Lombardi. Venne in chiaro per esso, che l'accusa di cortigianeria verso i Visconti mossa al Petrarca, è ingiusta e falsa e che egli mantenne sempre un contegno libero e franco verso i suoi protettori.

Sui soggiorni di Pavia scrisse Carlo Dall'Acqua nel 1874 (6) e con maggiore completezza di ricerche e di informazioni, Vittorio Rossi nel 1904 (7), in uno studio nel quale la bibliografia del Poeta e i vari luoghi e la vita varia che visse, si arricchirono di notizie nuove.

Degli ultimi anni, l'avvenimento meglio studiato e non sufficientemente illustrato nei secoli precedenti, fu la dimora in Udine

(1) *Petrarca a Padova e ad Arquà*, nel vol. *Padova a F. Petrarca* cit., pp. 15-76.

(2) *Petrarca in Liguria*, Genova, Tip. dei Sordo Muti, 1874.

(3) *Del vero sito della villa del Petrarca presso Milano*; nella *Rivista Europea*, nov. e dic. 1845.

(4) *Il Petrarca in Villa. Nuove ricerche sulla dimora del poeta in Garegnano*; nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp. 95-127.

(5) Nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp. 9-84.

(6) *Il palazzo ducale. Visconti in Pavia e F. Petrarca colla giunta di una lettera del medesimo in lode del soggiorno di Pavia*. Cenni storici, Pavia, succ. Brizzoni, 1874.

(7) *Il Petrarca a Pavia*; nel *Bollettino della Società pavese di storia patria*, IV, 3 settembre 1904.

nel 1368 quando vi andò per la prima volta Carlo IV di Lussemburgo. Don Luigi Zanutto (1) mise in luce ed illustrò le carte esistenti sul tema ad Udine, e valendosi anche delle *Cronache friulane* e dei *Regesti imperlali*, descrisse le feste offerte dalla città al sovrano durante i giorni della sua residenza e la parte onorevolissima che in esse ebbe il Poeta.

Lo studio di Antonio Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi* (2), che dal titolo sembrerebbe soltanto illustrare i rapporti coi Da Carrara, dà invece una completa biografia per gli anni 1349-1374, lungo periodo di tempo, pieno di avvenimenti notevoli, che si chiude con la morte del Poeta. I primi tre capitoli sono in gran parte compilazione di notizie già note, ma i rimanenti offrono particolare interesse perché vi si illustrano le relazioni del Petrarca con Giovanni Dondi, Tommaso del Garbo e Manno Donati; vi si parla del dono che il poeta fece della sua biblioteca alla repubblica di Venezia e dei celebri codici Ciceroniani, il tutto con novità di ricerche e utilità di risultati. Ricco di curiose notizie è il capitolo IX nel quale lo Zardo descrive la morte del Poeta e le solenni onoranze tributate alla sua memoria in tutta Italia.

Nulla si disse di nuovo intorno agli ultimi anni di Arquá, sebbene moltissimi ne parlassero, chi per incidenza, chi *ex professo* (3).

Scoperchiato però il sepolcro di Arquá, nel dicembre del 1873, venne ricostruito, dirò quasi al vivo, e per merito di Giuseppe Canestrini (4), un nuovo ritratto fisico del Poeta. Le misure prese sulle ossa diedero al Canestrini la possibilità di stabilire la sua statura, e lo studio delle dimensioni, della forma, delle caratteristiche delle altre parti del corpo, desunte dallo scheletro, gli permisero di precisare i particolari e le caratteristiche del suo temperamento fisiologico e della sua intelligenza.

Come con queste ricerche antropologiche, si affermava una nuova corrente scientifica che nel secolo scorso ebbe principio e sviluppo, con altre ricerche che ora vedremo, si seguiva il nuovo indizzo, particolarmente storico-critico dello studio dei fatti letterari.

Si indagarono con ogni cura e si illustrarono le relazioni corse tra il Petrarca e i suoi contemporanei, lavoro che non fu compiuto soltanto dal Fracassetti nel commento alle *Lettere* (5), ma, ancora, parzialmente, da molti petrarcologi. Così che formarono materia di speciali studi molti degli amici e conoscenti del Poeta: Giovanni Barrili, Marco Barbato, Cecco d'Ascoli, Cino da Pistoia, Cola di Rienzo, Convenevole da Prato, Luchino dal Verme, Moggio de' Moggi, Francesco Nelli, Niccolò da Prato, Pietro de' Cerniti, Piero

(1) *Carlo IV di Lussemburgo e F. Petrarca a Udine nel 1368*, Udine, Tip. del Bianco, 1904.

(2) Milano, Hoepli, 1887 (*Biblioteca scientifico-letteraria*).

(3) Cfr. D. URBANI DE GHELTOF, *Ultimi anni di F. Petrarca (1370-74)*, Padova, Arquá, *il Canzoniere*, Venezia, Tip. Emiliana, 1877.

(4) *Le ossa di F. Petrarca: Studio antropologico*, Padova, Prosperini, 1874.

(5) Vedi questo libro a p. 87.

di Dante, Rinaldo da Villafranca, Simone Martini, Tommaso da Messina (1). Particolarmente lusingata fu l'amicizia col Boccaccio, il grande trecentista preferito e diletto, col quale il Petrarca scambiò rimproveri e conforti, ospitalità e doni (2), ma piú ancora vennero

(1) Cfr.: N. FARAGLIA, *I due amici del Petrarca Giovanni Barrili e Marco Barbato*, in *Archivio stor. per le provincie napoletane*, IX, 1884, fasc. I. — G. CASTELLI, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna, Zanichelli, 1892, Cap. XIII; E. SICARDI, *Il Petrarca e Cecco d'Ascoli*, Roma, Tip. Artero, 1904. — N. QUARTA, *A proposito delle relazioni del Petrarca con Cino da Pistoia*, con nuovi documenti, Pistoia, 1909 (Estr. dal *Bull. Storico Pistoiese*, a. XI, fasc. 2); L. CHIAPPELLI, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia*; in *Bullettino storico pistoiese*, XII, 4. — G. BRIZZOLARA, *Il Petrarca e Cola di Rienzo*; in *Studi storici*, VIII (1899), pp. 239 e 423; Idem, *Ancora Cola di Rienzo e F. Petrarca*; in *Studi storici*, XII (1903), fasc. IV, pp. 353-411. — A. D'ANCONA, *Convenevole da Prato, maestro del Petrarca*; in *Rivista italiana*, Milano, 1874, pp. 145-177 e poi nel vol. *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, pp. 103-144. — M. TABARRINI, *F. Petrarca e Luchino dal Verme, condottiero dei Veneziani nella guerra di Candia*. Raccolta di memorie, Roma, Voghera, 1892. — A. SPAGNUOLO, *Moggio de' Moggi da Parma*; in *Atti dell'Accad. di Verona*, vol. VI, fasc. 1. — G. VANZOLINI, *Un corrispondente del Petrarca*; nella *Nuova Rassegna*, I, fasc. II, p. 331 (Si riferisce a Francesco Nelli, ed è uno studio in dipendenza di quello di H. COCHIN, *Un ami de Pétrarque. Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque, publiées d'après le ms. de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Champion, 1892 e poi tradotto: *Un amico del Petrarca. Le lettere di Francesco Nelli al Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1901 (Biblioteca petrarchesca diretta da G. Biagi e L. Passerini, n. 1). — G. SALVADORI, *Niccolò da Prato e il Petrarca*; nel *Fanf. d. Dom.*, 3 aprile 1904. — F. LO PARCO, *Pietro de' Cerniti bolognese, maestro di diritto di F. Petrarca*; in *Giorn. stor.*, LII (1908), pp. 56-70. — F. LO PARCO, *Il Petrarca e Piero di Dante*; in *Giornale Dantesco*, XVI (1908), pp. 196 e segg. — G. BIADDEGO, *Di un maestro di grammatica amico del Petrarca, Rinaldo Cavalchini da Villafranca*; in *Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, t. LVIII, disp. 2; Idem, *Un maestro di grammatica amico del Petrarca; aggiunte e correzioni*; in *Atti del R. Istituto Veneto ecc.*, t. LIX, disp. 2-3; Idem, *Ancora di Rinaldo da Villafranca*; in *Atti del R. Istituto Veneto ecc.*, t. LXV, disp. 4. — P. ROSSI, *Simone Martini e Petrarca*; in *Bullettino senese di storia patria*, XI (1904), 1-2; EVELYN, *Un pittore senese amico del Petrarca*; in *Cronache della civiltà Ellenico-Latine*, III (1904), 8. — L. LIZIO BRUNO, *Il Petrarca e Tommaso da Messina*, Messina, D'Amico, 1905 (Estr. dall'*Archivio storico messinese*, VI, 3-4) già stampato nel *Propugnatore*, vol. IX (1876), parte I, pp. 23 e segg. — Come studio complessivo cfr.: M. VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Roma Tip. Vaticana, 1904 (Collez. di "Studi e testi").

(2) Cfr.: C. ANTONA-TRAVERSARI, *Petrarca e Boccaccio*, in *Napoli-Ischia*. Numero unico a beneficio dei danneggiati di Casamicciola, Napoli, 1881; Idem, *Il Boccaccio a Napoli, presente all'esame di F. Petrarca*, Ancona, Sarzani, 1881; Idem, *Il Petrarca estimatore ed amico di Giovanni Boccaccio*. Risposta al dott. R. Remes, Ancona, Sarzani, 1882; G. Bozzo, *Il Petrarca e il Decamerone*; nel *Propugnatore*, VIII (1875), parte II, p. 135; P. E. CASTAGNOLA, *F. Petrarca e Giovanni Boccaccio, considerazioni*, Assisi, Succ. allo Stab. Sgariglia, 1877; V. CIAN, *Nugellae vulgares? Questione petrarchesca*; ne *La Favilla*, 1904; E. GALLI, *Le ville del Petrarca nel Milanese*; nell'*Arch. Storico Lombardo*, XXXII (1904); fasc. 6°, pp. 35 e segg.; G. GEROLA, *Petrarca e Boccaccio nel Trentino*; nel *Tridentum*, VI (1903), fasc. 8, e anche nell'*Archivio Trentino*, XIX (1904), fasc. 2, pp. 254 e segg.; A. PELLEGRINI, *F. Petrarca e G. Boccaccio e lo studio del greco in Italia*, Roma, Tip. Chiapperini e C., 1875; V. ROSSI, *Il Petrarca a Pavia*; nel *Bollettino della Soc. pavese di Storia Patria*, IV (1904), fasc. 3, pp. 379 e segg.; G. TRAVERSARI, *Il Boccaccio e l'invio della "Commedia" al Petrarca*; nel *Giornale Dantesco*, XIII (1905), quad. I, pp. 25 e segg.; Idem, *Per una grande amicizia*, Firenze, Tip. Domenicana, 1905.

studiate, e con dissenso vivo di opinioni, le relazioni con l'Alighieri. Già fin dal secolo del Poeta si era formata una tradizione intorno alla così detta invidia dell'Aretino pel suo grande contemporaneo, e ormai il giudizio dei critici si era dichiarato sfavorevole al Petrarca. Geloso questi di una fama a cui la sua rinomanza non aveva nulla da invidiare? Sì, e fu un battagliare accanito fra coloro che affermavano e coloro che negavano tale gelosia. Risale al Carducci (1) la più vivace difesa del Petrarca da simile taccia, e a lui fecero coro il Bartoli (2), il Persico (3), ed altri, ma la vecchia opinione riprese forza quando il Cesareo (4) e il Moschetti (5) indicarono quanti motivi lirici, di versi, di frasi, d'immagini, di situazioni morali provino la somiglianza col poeta per cui il Nostro affettava noncuranza e quasi disdegno. E mentre il Melodia si sforzava di strenuamente difendere il Poeta (6), lo Scarano rincarava la dose, raccogliendo contro di lui tutti i possibili capi d'accusa (7). Magià si è visto come il Belloni si attenesse ad un'opinione media più ragionevole, ed è onore che il sec. XIX si chiudesse rimettendo nei giusti limiti una questione antica che aveva appassionato, sovente con eccessi, parecchie generazioni.

Ora, a voler continuare questa specie di rassegna di studi petrarcheschi, ci sarebbe da dir molto e molto ancora. Giacché, a quanti esami diversi non si presta la complessa personalità storica del Poeta, a quante considerazioni varie e a volte curiose! Si ebbero scritti sul Petrarca geografo (8), sul Petrarca disegnatore (9),

(1) *Della varia fortuna di Dante* cit., *Opere*, vol. VIII, pp. 233 e segg.

(2) *Storia della letter. ital.* cit., vol. VII, cap. IX.

(3) *Petrarca e Dante*; negli *Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli*, XXVI, 1893-94.

(4) *Dante e il Petrarca*; nel *Giornale Dantesco*, I (1894), pp. 473-508.

(5) *Dell'ispirazione dantesca nelle rime di F. Petrarca: studio critico*, Urbino, Tip. della Cappella, 1894.

(6) *Difesa di F. Petrarca*; nel *Giornale Dantesco*, IV (1897), pp. 213-247 e 385-419.

(7) *L'invidia del Petrarca*; nel *Giorn. stor.*, XXIX (1897), pp. 1-45 e cfr. anche *Giorn. stor.*, XXXI, pp. 100-108.

(8) Cfr. G. A. CESAREO, *La "Carta d'Italia" del Petrarca*, nella *Miscellanea per nozze Scherillo-Negri*, Milano, Hoepli, 1905; F. LO PARCO *Il Petrarca e gli antipodi etnografici in rapporto con la concezione patristica e dantesca*; in *Romania*, XXXVII (1908), pp. 337-357; Idem, *L'ultima Thule nell'intuizione e nella divinazione di F. Petrarca*; nella *Rivista geografica italiana*, XVIII, 8; A. MICHELI, *Il Petrarca geografo*; nel *Funf. d. Dom.* XXVIX (1905), 31; E. MORICI, *Le opere geografiche del Petrarca e del Boccaccio esemplate da un amanuense di Roccacontrada nel 1434*; ne *La Bibliofilia*, VI (1905), pp. 321-326; G. RICCHIERI, *Le geografie metriche italiane del Trecento e del Quattrocento*; nella *Miscellanea per nozze Scherillo-Negri* cit.; *La geografia del Petrarca*, di anonimo, nell'*Athenaeum*, n. 4049.

(9) Cfr. M. FORESI, *Petrarca disegnatore e un sonetto inedito*; nella *Scena illustrata* di Firenze, 1 giugno 1904; G. GABARDI, *Un tocco in penna di messer F. Petrarca*; nella *Gazzetta letteraria*, XVIII (1894), 44; A. SOLERTI, *Il Petrarca disegnatore*; nella *Rivista d'Italia*, VII (1904), 1.

perfino sul Petrarca agricoltore (1); si parlò del Poeta come bibliofilo (2), del suo amore per la musica (3), dei vari aspetti della sua personalità psicologica. E chi pretenderebbe di voler qui trovar ricordo di ogni cosa? Basterà dire, prima di far punto, che uno degli argomenti più svolti fu, come si vedrà anche in seguito, quello dell'amor patrio, e perciò anche della politica petrarchesca, il quale diede origine a qualche lavoro di polso (4); che la religione e quindi la filosofia del Poeta (giacché pensiero religioso e pensiero filosofico si fondono in lui), furono largamente trattate (5) e così pure il sentimento della malinconia (6) e della natura (7), la modernità dell'uomo, e tante altre sue caratteristiche sulle quali si avrà occasione di ritornare.

A ricomporre la fisionomia storica, psicologica, letteraria di questo grandissimo Poeta, era necessaria questa paziente attività di ricerca e di indagine che soltanto il nuovo indirizzo degli studi italiani del sec. XIX poteva produrre.

(1) Cfr. F. MARCONI, *Il Petrarca nella storia dell'Agricoltura*; negli *Atti della R. Accademia economico-agraria dei Georgofili di Firenze*, serie IV (1893), XVI, disp. 2.

(2) Cfr. R. SABBADINI, *Il primo nucleo della Biblioteca del Petrarca*; nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere*, serie II, XXXIX (1906), 6.

(3) Cfr. A. D'ANGELI, *Il Petrarca e la musica*; ne *La cronaca musicale*, agosto-settembre 1908.

(4) Ricordo soltanto: A. BARTOLI, *Appunti per uno studio sulla politica del Petrarca*; nella *Rivista Europea*, n. s. IX, vol. V, pp. 293-300 e poi nella *Storia della letteratura italiana* cit. Cap. III; I. DEL LUNGO, *Il Petrarca e la patria italiana*; nella *Nuova Antologia*, 1905, n. 789 e poi nel vol. *Patria italiana*, Bologna, Zanichelli, 1909; L. STEINER, *La fede nell'impero e il concetto della patria italiana nel Petrarca*, Firenze, Passerini, 1906, lavoro che fu premiato nella gara petrarchesca bandita dal Ministero della P. I. nel 1904.

(5) Cfr. F. BIONDOLILLO, *Per la religiosità di F. Petrarca*; in *Bilychnis*, II, 4; A. CARLINI, *Il pensiero filosofico e religioso di F. Petrarca*, Jesi, Tip. Cooperativa, 1904; G. GENTILE, *La filosofia*, Milano, Vallardi; pp. 167-176; F. FIORENTINO, *La filosofia del Petrarca*, Napoli, Perrotti, 1875; G. FIORENTINO, *F. Petrarca*; nella *Lettura*, 1904, pp. 680 e segg., R. GIAMPORCARI, *La religione del Petrarca*, ne *L'evangelista* (Roma), 7 e 14 aprile 1904; G. C. PAROLARI, *Della vita religiosa del Petrarca*, Bassano, Baseggio, 1847; PALIUNCULUS, *La religione del Petrarca*; ne *La nuova Sardegna* (Cagliari), 8 e 11 aprile 1904; G. ROSSETTI, *Dello spirito antipapale che produsse la riforma, sulla segreta influenza ch'esercitò sulla letteratura di Europa, e specialmente d'Italia, come risulta da molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca e Boccaccio*, Londra, Rolandi, 1832; C. SEGRE, *Per un articolo della "Revue des deux Mondes"*; nel *Fanf. d. Dom.*, XXVI, 40, 2 ottobre 1904; G. SCOCCIANI, *Il Petrarca nella storia della filosofia*, Recanati, Simboli, 1904; F. TOCCO, *Dei rapporti tra la scolastica e le questioni politiche e religiose del medio evo*; nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere ecc.*, n. s., vol. I, pp. 1-31; ecc. ecc..

(6) A. FARINELLI, *La malinconia del Petrarca*, nella *Rivista d'Italia*, an. V (1905), vol. II, pp. 5-39; ecc.

(7) B. ZUMBINI, *Il sentimento della natura nel Petrarca*; nella *Nuova antologia*, XXXVI (1877), n. 283, e poi negli *Studi sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1878.

*
* *

È giusto tener conto, in materia di biografie petrarchesche, quelle che, scritte in altri secoli, furono pubblicate per la prima volta o ripubblicate nel sec. XIX, specie perché ve ne sono tra esse alcune che risalgono ai tempi più prossimi al Poeta e quindi hanno, per questa loro caratteristica, un valore storico di prim'ordine.

Era rimasta sempre ignorata l'orazione funebre che fra Bonaventura da Peraga, aveva recitata in Arquá sul feretro del Poeta. Il Marsand la pubblicò nel 1826, nella sua *Biblioteca petrarchesca* (1), traendola da un codice della Nazionale di Torino, mentre, quasi contemporaneamente, Domenico Rossetti metteva in luce (2) l'elogio del Boccaccio, contenuto in un codice già appartenente all'abate Morelli e poi passato nella R. Biblioteca di S. Marco, e la vita scritta da fra Pietro Da Castelletto da un manoscritto della Biblioteca di Breslau.

Un'esumazione assai importante fu quella dei *Ricordi sulla vita di Messer Francesco Petrarca e di Madonna Laura* scritti da Luigi Peruzzi, quasi contemporaneo del Poeta. Il primo a pubblicarli in Italia fu il Gherardini (3), e dopo di lui se ne fece editore il Romagnoli per la sua *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare* (4).

La divulgatissima *Vita* attribuita ad un Antonio Da Tempo, nato nella prima metà del sec. XV, apparve primieramente per opera del Marsand (5) che la trasse dall'edizione del *Canzoniere* del 1471, dandola però come di anonimo e ammodernandone la lezione; cosicché col titolo: *Vita di F. Petrarca scritta da incerto trecentista* fu ristampata a Bologna dal Romagnoli (6) e premessa dal Razzolini alle *Vite degli uomini illustri di F. Petrarca volgarizzate* (7). Il Veratti (8) la pubblicò secondo la redazione di un codice estense nel 1865, dandola anch'egli come d'ignoto autore, e secondo la redazione di un codice torinese la stampò Domenico Carbone nel 1871 (9), confutando la falsa attribuzione del codice

(1) pp. XXXIII - XXXVIII.

(2) Cfr. il vol. *Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio* ecc. cit., pp. 316 - 324 e 337-350.

(3) *Giornale dell'I. R. Istituto Lombardo di scienze, lettere ed arti del 1845*, t. XII, pp. 207 e segg.

(4) Bologna, 1866, disp. 69.

(5) *Bibl. Petr.*, pp. XXV-XXIX.

(6) *Scelta di curiosità letterarie* ecc., 1861 disp. 5.

(7) Bologna, Romagnoli, 1874 (Coll. dei Testi di lingua).

(8) *Della Laura del Petrarca e di un'antica vita di questò. Opuscoli religiosi, letterari e morali*, Ser. II, t. VI, Modena, Tip. Eredi Soliani, 1865, pp. 399-420.

(9) *Vita di F. Petrarca pubblicata per la prima volta*, Torino, Beuf, 1871.

stesso che la dava per opera di Nicolò da Volterra, ma non credendola fattura del Da Tempo, perché la vita stampata sotto il nome di questo nel 1471, è assai meno intera e compiuta. In sostanza però, si tratta di un unico scritto che, avendo incontrato molto favore, fu varie volte copiato, compendiato, e redatto perciò, in maniere differenti.

La breve vita del Petrarca appartenente al veneziano Alessandro Zilioli, inserita in un codice della Marciana, comparve per la prima volta nel 1874, per opera del Valentinelli (1) che ne lodò lo stile, i giudizi, la varietà e piacevolezza della narrazione.

Complessivamente, delle fonti biografiche note scritte fino al sec. XVI, si fece raccoglitore ed editore Angelo Solerti nel 1904, pubblicando insieme *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio* nella *Storia Letteraria d'Italia* di cui ha la cura il Vallardi.

Del Petrarca figurano ben 31 *Vite*, ciascuna proceduta da una breve nota bibliografica, e, se scritte in latino, accompagnate anche dalla traduzione quando fu possibile rintracciarla. Ora questa utile raccolta, mentre permette di misurare la stima che gli antichi fecero del Petrarca e di conoscere i loro giudizi su di lui, si offre anche comoda e destra alla consultazione e agli opportuni raffronti, per indagare ciò che fu amplificato o trascurato, chiarito o svisato nei tempi. E ciò ha tanto maggior valore, in quanto rare e ricercate sono le stampe, anche relativamente moderne, di molte di queste biografie, e alcuni di esse lasciano a desiderare per correttezza e completezza di testo.

Così, oltre che coi lavori originali, l'Ottocento provvide a diffondere la conoscenza della vita del Poeta, formando questa preziosa galleria di vite più antiche.

II.

Raccogliere in forma bibliografica notizia delle varie edizioni, studi biografici, critici ed eruditi, concernenti il Petrarca, pubblicati nei vari secoli dopo la sua morte, fu fatica nuova e peculiare dell'Ottocento; nuova perché la bibliografia costituita a scienza è di origine relativamente recente, peculiare perché non era stato mai intrapreso prima un lavoro di questo genere che conservasse ordinato ricordo di tutte le indagini fatte intorno alla vita, alle opere ed alla fama del Poeta.

Questo lavoro bibliografico si esplicò prima coi cataloghi delle collezioni e biblioteche petrarchesche che studiosi insigni e amatori del Petrarca andarono fornando, come si vedrà meglio, per loro particolare diletto; ma il catalogo di una biblioteca è sempre un prezioso repertorio bibliografico, e ciò tanto più, se si tratta di biblioteche speciali, come queste a cui mi riferisco.

(1) *P. e Venezia*, pp. 143-147.

Vide la luce nel 1819-20, la *Biblioteca Petrarquesca* dell'abate Antonio Marsand (1) divisa in tre parti, come in tre parti era divisa la biblioteca posseduta dall'autore. Nella prima furono comprese le edizioni del *Canzoniere* e dei *Trionfi*; nella seconda le opere di quegli scrittori che in un modo o nell'altro si occuparono del Petrarca, o come illustratori della sua vita, o come commentatori delle sue *Rime*, o come traduttori in tutto o in parte delle medesime; nell'ultima quei codici manoscritti, petrarcheschi o di materia petrarchesca, membranacei, cartacei o cotonei che il Marsand poté vedere nelle varie biblioteche pubbliche o private.

Come nella prima parte è degna di lode la minuziosa precisione con la quale sono descritte le varie edizioni ed è data notizia di tutte quelle particolarità che possono accrescerne o diminuirne l'importanza, così nella parte terza è ammirevole l'esatta descrizione dei vari codici e specialmente di quelli, che comprendendo il solo *Canzoniere*, differiscono spesso per cose così minute da potere essere facilmente confusi e scambiati.

A rendere più facili e più pronte le ricerche, il Marsand non soltanto fece alcune altre suddivisioni della materia in queste più larghe e generali, ma corredò l'opera di due tavole, la prima delle quali contiene, disposti per ordine alfabetico, i principi di quei sonetti o di quelle canzoni intorno ai quali furono pubblicati speciali commenti; la seconda dà la nota di quelle edizioni del *Canzoniere* e dei *Trionfi* e di quelle opere a stampa che si distinguono per la loro singolare preziosità, o rarità. Ed alle tavole fece seguire un indice alfabetico di tutte le persone ricordate. Ornamenti calcografici e letterari accrescono il pregio di questa bibliografia nella quale l'autore spiegò opera non soltanto di descrittore minuziosissimo ma anche di critico, giacché di ognuno dei volumi descritti diede un giudizio che, se per le opere dei contemporanei pecca talvolta di un'eccessiva indulgenza, per le opere più antiche è quasi sempre giusto e perspicuo.

La *Biblioteca* del Marsand, sebbene riguardasse soltanto le opere volgari, fu molto apprezzata, e il Ciardetti e il Pagni la riprodussero nelle loro edizioni fiorentine delle *Rime*, del 1821 e del 1826.

*
**

Anche Domenico Rossetti fu raccoglitore e collezionista appassionato di opere petrarchesche, e di quelle che, con fatiche e spese straordinarie, gli riuscì di mettere insieme formando una ricchissima biblioteca, diede in due riprese il catalogo, non tanto con l'intenzione di fare opera di bibliografo, quanto per mettere in condizione i lettori di sapere quali opere mancassero alla sua collezione.

(1) nel II vol., pp. 291-444 della sua edizione padovana delle *Rime*. Fu ristampata poi a parte dall'autore a Milano, Giusti, 1829.

ne e di potere eventualmente soddisfare al suo desiderio di possederle.

Al primo saggio del 1822 (1) seguì il maggior catalogo del 1834 (2) riguardante anch'esso come quello, insieme con la petrarchesca, la collezione piccolominea. La materia, assai abbondante, è divisa in piú sezioni, nella prima delle quali sono elencate tutte le edizioni delle opere del Petrarca, le traduzioni, i commenti, le illustrazioni e qualunque libro al Poeta riferentesi o portante il suo nome nel frontespizio. La terza sezione mostra in particolar modo quanto diligente e curioso fosse l'amore del Rossetti cosí pel Petrarca come pel Piccolomini, autore anch' questo a lui assai diletto, giacché abbraccia opere concernenti la loro iconografia, considerata questa nel suo senso piú esteso.

*
**

Mentre il catalogo del Marsand non era piú suscettibile di ampliamento, perché dall'autore redatto quando pensava di disfarsi della sua Biblioteca, quello del Rossetti doveva accrescersi di nuovi dati, avendo egli lasciato al Municipio di Trieste la "Rossettiana", con la condizione ch'esso s'impegnasse di conservarla con diligenza e di incrementarla. E il Municipio triestino volle partecipare alle feste secolari del 1874 con la pubblicazione di un nuovo catalogo del quale affidò la cura ad Attilio Hortis (3).

Poiché delle opere di biografia, traduzioni ecc. avevano dato notizia i due cataloghi del Rossetti, l'Hortis limitò la sua fatica alla descrizione dei volumi contenenti opere del Poeta. E queste raggruppò in modo da distinguere le edizioni delle *Opera omnia* da quelle delle *Rime* e delle opere latine, le edizioni senza data da quelle di opere ascritte al Petrarca. Trattò a parte dei manoscritti, e dedicò la parte seconda del lavoro all'iconografia, dividendola in quattro sezioni, la prima comprendente i ritratti del Petrarca e di Laura, la seconda rappresentazioni dei *Trionfi*, la terza acquarelli relativi al *Canzoniere* ed ai *Trionfi*, la quarta infine vedute dei luoghi abitati dal Poeta.

Per quanto riguarda le opere volgari, poiché la *Biblioteca petrarchesca* del Marsand, forniva già l'accurata descrizione delle singole edizioni, l'Hortis non fece che riferire la descrizione marsandiana aggiungendo solo le particolarità bibliografiche che in quella

(1) *Raccolta di edizioni di tutte le opere del Petrarca e di E. S. Piccolomini, Pio II*, Venezia, Picotti, 1822.

(2) *Catalogo della raccolta che per la bibliografia del Petrarca e di Pio II, è già posseduta e si va continuando dall'Avv. de' Rossetti di Trieste*, Trieste, nella Tip. di G. Marenigh, 1834.

(3) *Catalogo delle opere di F. Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste; aggiuntavi l'iconografia della medesima*, Trieste, Appollonio e Caprin, 1874.

non si riscontravano. Ma per le opere latine la descrizione riuscì nuova affatto, trattandosi di edizioni da pochissimi e talora da nessun bibliografico rammentate o accennate troppo brevemente. Il che vale tanto più pei codici, che, ad eccezione di un solo, non erano stati prima illustrati. Non sempre complete sono le indicazioni iconografiche, ma non per mancanza del bibliografo, bensì perché col passare degli anni, si erano perdute o si erano, tra loro confuse parecchie delle cartelline che il Rossetti era solito apporre ai vari articoli, segnandone la provenienza e il luogo dove se ne trovava l'originale.

*
* *

Che i lavori bibliografici del Marsand e dell'Hortis avessero, soprattutto per le minute illustrazioni, valore più che di semplici cataloghi registratori e indicatori di opere, è cosa manifesta e fu ben detto dal Carducci che " il testo del Canzoniere di Francesco Petrarca offre una storia non difficile a tessere, grazie massimamente agli accuratissimi lavori del Marsand e al recente, non meno pregevole e utile, del Sig. Attilio Hortis „ (1). Tuttavia non costituivano ancora una vera bibliografia che abbracciando completamente la varia suppellettile letteraria riguardante il Petrarca, presentasse tutti gli scritti in ordine sistematico.

A questa più vasta fatica si accinse Jacopo Ferrazzi. Egli aveva già iniziato nel secondo volume del suo *Manuale Dantesco* una rassegna breve e schematica di biografie e di edizioni petrarchesche. Allorché, pel quinto centenario della morte del Poeta, si ebbe una cospicua fioritura di articoli monografici, opere biografiche e critiche di materia petrarchesca, egli pensò di conservare memoria di questa copiosa produzione in un'opera che desse insieme notizia del ricco materiale bibliografico già esistente. Così nell'ultima parte di quel *Manuale* (2) poté pubblicare una *Bibliografia analitica petrarchesca*, che poi uscì anche in un volume separato (3). Raggruppò nella parte biografica tutto quanto poteva interessare la vita e la storia del Poeta; le biografie vere e proprie, i sommari cronologici, le monografie biografiche, e quegli altri scritti, poetici, drammatici ecc. riguardanti in qualche modo quella vita e quella storia. Elencò poi le opere che trattano della casa e della tomba del Poeta e documenti nuovi aggiunte egli stesso; né trascurò di dar notizia dei ritratti, statue, dipinti, incisioni, medaglie, iscrizioni ed altro che mostrano il culto, vario nelle sue manifestazioni, di cui fu oggetto l'Aretino nei vari tempi. Sotto il titolo generale di *Il Canzoniere* riunì gli scritti concernenti Laura, l'amore del Petrarca, la sua lirica,

(1) *Opere*, vol. XVIII, p. 306.

(2) vol. V.

(3) *Bibliografia petrarchesca*, Bassano, Tip. Sante Pozzato, 1877.

le versioni delle *Rime*, i commenti, le poesie inedite od attribuitegli ed altre cose disparate e diverse. Dedicò un'altra parte alle opere latine e di ognuna di esse elencò, aggiungendo giudizi ed illustrazioni, le edizioni, specie più recenti, e le traduzioni. Riassunse in fine gli onori resi al Petrarca nelle feste secolari.

L'opera non fu certamente un modello di ordine e di buon sistema. Il desiderio di voler presentare il più possibile compiuta, la storia della critica petrarchesca, riccamente rappresentata, fu causa di frequenti ripetizioni, di un dannoso sminuzzamento della materia, e di incertezze di metodo. Anzi, dirò meglio, l'autore non seguì alcun metodo, ma andò a tentoni cercandolo, incespicando e cadendò in più d'un luogo. Numerose sono le lacune, e la mancanza di un elenco completo delle edizioni, specialmente delle opere volgari è uno dei difetti più gravi di questo repertorio bibliografico. Tuttavia non gli mancano pregi, fra i quali è da segnalare quello di una ricchezza straordinaria di materiale raccolto pazientemente, anche se non sempre con esattezza e completezza di indicazioni. Inoltre l'autore volle, non soltanto dare i titoli delle opere, ma tener conto dei giudizi degli altri su di esse e spesso riferirli, aggiungendo il suo. Sicché, nonostante tutto, questo del Ferrazzi rimase, fino al 1904, il lavoro più completo sull'argomento.

*
* *

Prese le mosse di là dove si era arrestato il Ferrazzi, Emilio Calvi nel compilare la sua *Bibliografia analitica petrarchesca* (1), nella quale raccolse la più esatta e completa lista delle edizioni e delle pubblicazioni petrarchesche uscite alla luce fra i due centenari, quello del 1874 e quello del 1904. " Sarebbe stato utile, anzi necessario, — diceva l'autore — compilare anche un catalogo di aggiunte, o, meglio ancora, rifondere il vasto materiale raccolto da quel paziente studioso e da altri in una bibliografia petrarchesca unica, grandiosa, degna del Poeta „ (2). Ma le difficoltà gravissime che si opponevano ad ambedue le imprese, lo costrinsero a circoscrivere il lavoro entro quei limiti di tempo. Scopo suo principale fu quello di mostrare, alla stregua del rapido loro sviluppo, la straordinaria importanza che assunsero nell'ultimo trentennio del secolo XIX, gli studi petrarcheschi. Studiò con minuziosa accuratezza le fonti bibliografiche, attingendo a tutte quelle di cui gli fu possibile avere notizia; fonti di carattere generale e di carattere speciale, sia italiane che straniere. Il materiale assai cospicuo, composto di 1136 indicazioni, che l'autore raccolse tenendo conto e dando notizia anche dei numerosi articoli di riviste, di atti accademici e di gior-

(1) *Bibliografia analitica petrarchesca, 1877-1904, in conlinuazione a quella del Ferrazzi, compilata da EMILIO CALVI*, Roma, Ermanno Loescher e C., 1904.

(2) p. IV.

nali, è diviso in cinque parti principali. Nelle due prime sono comprese le fonti bibliografiche e la bibliografia dei lavori a stampa sulle opere del Petrarca e su quanto a lui si riferisce. La terza parte, suddivisa in varie sezioni, elenca le bibliografie delle edizioni, le edizioni originali di opere del Petrarca o a lui attribuite e di imitazioni petrarchesche; gli studi su alcune edizioni, le traduzioni. La parte quarta comprende le monografie su gli autografi, sulle postille, sui disegni del Petrarca, un bel gruzzolo oramai anche questo. E l'ultima (con un supplemento) le conferenze tenute sul Petrarca nell'anno del centenario.

Uno dei pregi piú notevoli di questo libro, che è quasi l'inventario del patrimonio accumulato dalla critica petrarchesca nell'ultimo quarto dell'800, è la sommaria analisi di ogni studio ed opera che il Calvi poté esaminare. E in questo egli cercò di essere conciso, di cogliere i pensieri culminanti degli autori e di riassumere le molte e lunghe polemiche letterarie alle quali dettero luogo i numerosi punti oscuri della vita e delle opere di messer Francesco. Si astenne però dal manifestare, eccetto che in casi rarissimi e non controversi, qualunque giudizio suo personale in merito alle opere esaminate.

Sarebbe stato certamente utilissimo un'indice alfabético dei soggetti e dei nomi ricordati, che l'autore, volendo pubblicare il suo lavoro per la ricorrenza centenaria, non ebbe il tempo di allestire, ma tenuto conto della sistematica suddivisione della materia, del suo ordinamento alfabético per nomi di autori, e la studiata varietà e distribuzione dei caratteri tipografici, facile è riassumere tutta la letteratura riguardante un soggetto speciale qualsiasi.

L'opera è davvero pregevole non soltanto pel metodo con cui fu condotta, ma anche per la quasi assoluta compiutezza e perfezione e per l'ottimo criterio che indusse l'autore a registrare anche le recensioni dalle varie opere, contenute in riviste e giornali d'ogni nazione.

*
* *

Per parlare di un'ultima opera di bibliografia petrarchesca, quella di Luigi Suttina, bisogna rifarsi un pò indietro e tener presente quanto si è detto di quelle del Rossetti e dell'Hortis, delle quali è quasi completamente. Avrebbe dovuto uscire nella ricorrenza dalle feste centenarie, come contributo del municipio di Trieste, ma allora fu annunziata soltanto (1), e il volume vide la luce nel 1908; perciò se ne parla qui, dopo le opere del Ferrazzi e del Calvi.

(1) *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste. Anni 1485-1904 a cura di LUIGI SUTTINA. Quaderno di saggio, Perugia, nelle Officine dell'Un. Tip. Coop., dicembre 1903.*

Il Suttina compilò il catalogo (1) degli scritti intorno al Petrarca, esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste fino al dicembre 1904, e la ricca suppellettile bibliografica dispose per materie in quattro grandi classi divise in rubriche, in ciascuna delle quali è osservato l'ordine cronologico. Un indice analitico diligentissimo, accresce la bontà di quest'opera bibliografica alla quale nessuna delle altre esaminate può stare a confronto per esattezza e per metodo scientifico rigorosamente osservato. I vari libri sono non soltanto indicati, ma descritti, e i loro frontespizi sono trascritti con la riproduzione di ogni loro particolarità, anche minima che sia.

Il lavoro, serio e poderoso, che si spera prelude alla compiuta e generale bibliografia petrarchesca (2), che tuttavia si desidera presso di noi, sembrò non soltanto un'utile impresa scientifica, ma anche l'espressione di un nobile e delicato sentimento patriottico, perché, classificando con metodo bibliografico gli scritti che illustrano la vita e le opere del Petrarca, si veniva a conservare, in quella città italiana, allora disgiunta dalle sue sorelle d'origine, l'utile ricordo di una delle più luminose glorie della comune letteratura e della comune civiltà.

*
* *

Fiorirono numerose anche le rassegne bibliografiche limitate ad una data epoca e numerose furono anche le brevi bibliografie di cui gli autori o di letterature o di studi intorno allo stesso Petrarca corredarono i loro scritti, quasi necessario completamento di essi.

Una *Rivista di opere relative al Petrarca* comparve nella *Nuova Antologia* del 1874 (3) per opera del De Gubernatis, e comprese in massima parte gli scritti usciti in occasione del centenario, la *Nota* dei quali fu accolta anche dal *Propugnatore* (4).

Nel 1892 Guido Mazzone pubblicò nel *Kritischer Jahresbericht* (5) una rassegna delle pubblicazioni petrarchesche del 1890, italiane e straniere, dando su ognuna di esse un breve e sintetico giudizio; e per gli anni dal 1891 al 1896 la continuò, nello stesso periodico (6), il Cesareo.

L'esempio fu tosto imitato da un periodico italiano, il *Giornale Dantesco*, che venne pubblicando nel 1899 (7) una *Bibliografia*

(1) *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste, anni 1485-1904*, Trieste, per decreto del Comune, MDCCCXCVIII.

(2) Cfr. il Suttina stesso, Op. cit., prefaz., p. VII.

(3) an. IX, vol. XXVII, pp. 230-236.

(4) VII, pp. 457-462.

(5) pp. 472-480.

(6) vol. IV, fasc. IV, pp. 269-278.

(7) vol. VII, 1899, pp. 87-96 e 457-472.

petrarchesca degli anni 1898 e 1899 compilata da L. M. Capelli, ma l'opera, tanto bene intrapresa, fu presto interrotta, né più continuata.

Il sesto centenario fruttò due pubblicazioni di tipo bibliografico, parziali, ma accurate e ben fatte. Una di esse è il *Catalogo di tutte le opere petrarchesche a stampa esistenti nelle biblioteche Melziana e Trivulziana* che, senza nome d'autore, fu inserito nel ricordato volume su *I codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi pubbliche e private*; l'altra contiene l'*Elenco descrittivo delle edizioni petrarchesche conservate nelle biblioteche nazionali di Torino e notizia di quelle distrutte*, il quale veramente non fu divulgato per le stampe, ma redatto in un manoscritto cartaceo portante la data: Torino, dicembre 1904.

A serbare ricordo sistematico degli scritti usciti nel sesto centenario provvidero il Della Torre e il Carrara, rispettivamente nell'*Archivio storico italiano* (1) e nel *Giornale storico della letteratura italiana* (2). Le loro rassegne, minute e diligenti, si completano a vicenda, non soltanto per il numero e la qualità delle indicazioni, ma anche per la ripartizione della materia fatta con criteri ed intendimenti diversi. Per questo riguardo migliore è quella del Della Torre. In essa sotto varie rubriche sono raggruppati gli scritti che spiegano l'importanza e le ragioni specifiche del centenario, le opere di bibliografia e di biografia, gli scritti su soggetti vari e sulle opere, infine quelli che illustrano la fortuna del Poeta nei diversi secoli. Ed ogni rubrica è divisa in varie sezioni nelle quali è più pronta e più agevole la ricerca.

*
* *

Da tutta quest'immensa produzione di studi biografici e bibliografici, di studi parziali e totali, di ricerche e di indagini d'ogni genere, la figura del Petrarca uscì più definita e più chiara. A meno che non vengano in luce nuovi documenti, la biografia petrarchesca resterà sostanzialmente quale la ricostruì il secolo XIX, per merito soprattutto di quegli studi che furon rivolti all'illustrazione parziale, ma compiuta, di ogni singolo fatto ad essa riferentesi.

(1) Serie V, Vol. 35, 1905, pp. 104-189.

(2) vol. XLVII, 1906, pp. 88-130.

CAPITOLO VI.

La critica e il Petrarca.

SOMMARIO: I. CONDIZIONI DELLA CRITICA PETRARCHESCA AL PRINCIPIO DEL SECOLO XIX. — II. PURISMO E CLASSICISMO: - A. Ccsari, B. Puoti, P. Giordani, la *Biblioteca Italiana*. - M. Pieri. — III. LA CRITICA DI G. P. PIETROPOLI. — IV. TENDENZE INNOVATRICI. — F. Torti, V. Monti, G. Peticari, G. Leopardi. — V. I "SAGGI SUL PETRARCA", DI U. FOSCOLO.

I.

" La critica — scriveva il De Sanctis nel 1868 — è la fisionomia di questo secolo. Nelle produzioni piú spontanee di questi tempi tu senti la critica. Essa ha rinnovato tutti i gusti, ha modificate tutte le impressioni, ha levata a grande altezza la coltura generale. Niente ha potuto sottrarsi alla sua azione, da Dio sino all' infima delle sue creature „ (1).

Una conferma a queste parole sono, a riguardo del Petrarca, le indagini di cui si è tenuto parola fin qui, giacché ricercare e studiare i codici, fare minute analisi filologiche intorno al testo, interpretare la lettera e il senso di esso, illustrare la vita del Poeta, sono tutti lavori di critica nel senso comprensivo della parola.

Ma ciò che il De Sanctis dice delle sole opere di commento, che cioè esse sono lavori di critica elementare, perché spiegano e illustrano un' opera, ma non la possono giudicare (2), si può dire, con la stessa fondatezza, di tutte le altre. Né la critica erudita, o storica, o filologica, o biografica, o anche filologico-estetica o biografico-estetica, possono penetrare nell' intimo del loro oggetto, del mondo poetico di un autore, dacché esse non pongono il problema

(1) *Nuova Antologia*, fasc. di settem. 1868, e cfr. anche il *Saggio critico sul Petrarca*, pel quale seguì l'ediz. curata da B. Croce, Napoli, Morano, 1907.

(2) *Saggio critico* cit., p. 12.

artistico, né lo risolvono, non avendo neanche i mezzi onde risolverlo. Queste forme di critica che, nel loro complesso, costituiscono ciò che, con una sola parola, si può chiamare critica esterna, lasciano alla cosiddetta critica interna molte cose da esaminare, molte domande a cui rispondere.

Che cosa fece l'Ottocento per scoprire la personalità poetica del Petrarca? per determinare la potenza della sua fantasia? per mettere in rilievo l'intima natura della sua arte?

Il Seicento e il Settecento avevano dato ben poco in materia. Tolto qualche lavoro biografico, petrarchismo e schematismo grammaticale e rettorico, erano stati i premi e gli onori toccati al Poeta in quei due secoli. Sulla sua arte, ristretta generalmente all'arte del *Canzoniere*, non si era esercitata quasi altra critica che quella del commento; e di un commento che, astrazione fatta dall'erudizione storica e dalla disquisizione filosofica sulla natura dell'amore, non si era curato d'andar oltre il suono e la forma della parola e della frase.

Le *Considerazioni* del Tassoni, le *Osservazioni* del Muratori, le *Lodi* del Bettinelli, avevano fatto, per vie e modi differenti, qualche tentativo in proposito, ma le une, improntate, come furono, di bizzarra individualità (1), le altre, troppo ligie alle idee arcadiche (2), le ultime, troppo piene di aggettivi superlativi, pur non essendo prive di buon senso, non avevano potuto segnare la prima pietra miliare nel cammino della critica petrarchesca.

Né si può dire che fuori d'Italia le condizioni fossero migliori. Vero è che, come si è visto, le *Memorie* dell'abate De Sade furono additate dal Carducci come l'opera da cui "move e s'instaura la critica petrarchesca" (3), ma, sebbene esse costituiscano come "un commento perpetuo e sagace anche del *Canzoniere*" (4), non tentano neppur esse di intendere il Poeta nel suo particolare, e non fanno critica nel senso vero e più preciso della parola.

Per quanto generalmente sentito e affermato poeta e gran poeta, la portata di questa grandezza non era stata ancora ben valutata in rapporto all'essenza della poesia. "Anche quando bene le si conosce ed ammira [le opere dei poeti], e rettamente si giudica, — dice Benedetto Croce trattando di critica dantesca — altra cosa è poi dimostrare e ragionare il giudizio, ossia fondarlo e determinarlo teoricamente, nel qual atto solamente esso si fa critico e scientifico; e a quest'uopo è necessaria una teoria, il cui progresso è progresso del giudizio stesso" (5). Ora, la teoria o le teorie che ebbero corso specialmente nel Seicento, procedendo in maniera alquanto artifi-

(1) Cfr. CARDUCCI, *Saggio*, p. XXXIX.

(2) *Ivi*, p. XL.

(3) *Ivi*, p. XLI.

(4) *Ibidem*.

(5) *Intorno alla storia della critica dantesca*, in *Nuova Antologia*, luglio-agosto 1920, p. 4.

ziosa, non poterono liberamente trattare il problema della poesia petrarchesca.

Solo quando si ristabilì la concordia della letteratura con la vita, la critica letteraria, già per entro il Settecento ravvivata dal soffio dei tempi nuovi e da qualche scintilla della sapienza vichiana, s'ingagliardì di fresche forze e si avviò sulla via che percorse con molti illustri ingegni (1). Come sempre, però, di tutta la grande e varia arte del Petrarca, non si fece conto che quasi esclusivamente dell'arte del poeta volgare.

Niente di più curioso e di più interessante che ricercare attraverso quali tradizioni, quali esperienze, quali opinioni, l'attività giudicatrice italiana si svolse nel secolo XIX intorno all'immortale lirico del Trecento; ma questo, che in altre parole significa rifare, attraverso la fortuna del Petrarca, la storia del pensiero critico di quell'età, non è cosa semplice. Se vi fu secolo nel quale le battaglie, le scaramucce letterarie, la diversità dei pareri e degl'indirizzi, si fecero avvertire con insolita forza, questo fu precisamente il secolo scorso, che rimarrà sempre uno dei più vari, dei più ricchi di avvenimenti e di avviamenti così nel campo politico come in quello letterario (2).

(1) Per uno sguardo retrospettivo intorno alla critica petrarchesca, cfr. le prime pagine dello studio di CIRO TRABALZA, *L'arte del "Canzoniere", secondo i critici maggiori* (Contributo alla storia della Critica Petrarchesca), in *Studi sul Boccaccio*, Città di Castello, Lapi, 1906, pp. 105-204 e già pubblicato nella *Biblioteca delle scuole italiane*, 15 novembre 1904.

(2) Una storia del pensiero critico dell'Ottocento, mancava fino a pochi anni fa. Nel 1905 vi provvide in parte G. A. BORGESSE con quel suo lavoro di sintesi vasta e profonda che fu la *Storia della critica romantica in Italia* (Napoli, Edizioni della Critica, 1905; *Studi di letteratura, storia e filosofia pubblicati da B. Croce*, vol. II. È stata ristampata di recente con una nuova prefazione, Milano, Treves, 1920. Per le citazioni mi servo di questa ristampa milanese). — Nel 1914 vide la luce *La critica letteraria italiana negli ultimi 50 anni* (Bari, Laterza, 1914; *Biblioteca di cultura moderna*) di LUIGI TONELLI, che, quasi continuando l'opera del Borgese, prese le mosse dal De Sanctis; ma il volume ponderoso, e sin troppo abbondante, fu oggetto di molte e vivaci discussioni. Ora, quasi in riassunto, il contenuto di quel volume viene ripresentato in un libretto che alcuni giudizi ritocca, altri tempera, molti rifonde e presenta quindi in gran parte una fisionomia nuova (LUIGI TONELLI, *La critica*, Roma, Istituto per la Propaganda della Cultura Italiana, 1921). — Della *Critica letteraria (dai Primordi del Rinascimento all'Età nostra)* di CIRO TRABALZA, è uscito il I. vol. soltanto (Milano, F. Vallardi, 1913-1915), che si arresta al sec. XVII.

Ma, per altro, in libri che studiano tutto il movimento critico di un'epoca, non è possibile trovare la storia dei risultati particolari raggiunti in un dato campo, perciò la storia della critica petrarchesca del sec. XIX, rimane ancora da fare, e se non del tutto, certo in gran parte. Infatti, lo studio del Trabalza sull'Arte del "Canzoniere", secondo i critici maggiori si limita ad una rassegna dei principali studi intorno all'opera più famosa del Poeta, e non è da tenere in nessun conto l'opuscolo di GIUSEPPE VACCARO RUSSO, *La critica moderna e Francesco Petrarca* (Palermo, Tip. Bizzarrilli 1904), che quanto promette dal titolo, altrettanto è vuoto, misero e lontano dall'argomento.

II.

Ciò che domina al principio dell'Ottocento, in tutte le manifestazioni delle arti e delle lettere, e quindi anche nella critica, è la tendenza cosiddetta classica, con le peculiarità di gusti e di vedute che ha conservato in ogni tempo il ritorno alla tradizione letteraria dei secoli più lontani.

Se, come si è detto, non era stata tentata precedentemente intorno al Petrarca, altra forma d'analisi critica che quella del commento, ciò era avvenuto perché non c'era che l'abitudine di fare l'analisi dello stile, o, per dir meglio, della parola, quindi analisi d'indole grammaticale, e non estetica. Non diremo che al principio del secolo XIX, si seguissero ancora fedelissimamente quelle abitudini di giudizio che nel Settecento avevano guidato alla ricerca del valore più lessicale che poetico delle parole, ma certo le vecchie idee avevano ancora vigore, tanto che se qualcuno si elevò a considerazioni più larghe, non poté fare a meno di informarle ancora alla convinzione che l'arte avesse il vero per soggetto, il piacevole per mezzo, il bene morale per fine. Principi direttivi della critica continuavano ad essere la verità, la moralità, l'imitazione, e la soluzione dei problemi estetici si effettuava soprattutto mediante la ricerca dei difetti e delle bellezze dell'opera esaminata. Ammirazione o biasimi ingenui, frasi astratte, esteticamente e psicologicamente vacue, erano i modi coi quali si estrinsecava l'indagine critica, e quando si erano rilevati il sublime, il patetico, il meraviglioso, lodati la potenza degli affetti, l'ardore dello stile, la nobiltà delle sentenze, l'amabilità, la grazia e altre cose simiglianti, non si sapeva andare più in là. Inoltre, mentre si continuava da una parte a ricercare la ragione e il valore dell'opera d'arte in un principio quasi esclusivamente soggettivo, dall'altra si considerava ancora la forma esteriore staccata dal contenuto; insomma non si mirava a spiegare l'espressione artistica vera e propria, né, molto meno, a contemplare un'opera nella sua unità estetica.

Su per giù questi sono i caratteri che abbiamo notati nei commenti del primo quarto di secolo, e non differenti se ne colgono nei giudizi dei critici, anche di qualche valore.

E' noto che il movimento classicista si collega strettamente con quella corrente letteraria che si denominò *purismo*, alla quale i nostri trecentisti debbono, sebbene in una forma non piena e ancora un po' retrograda, una parte del culto che ridestò intorno a loro il sec. XIX. Dividere il purismo in scuole non si può (1), ma certo il padre Cesari nel Veneto, il Puoti nel Napoletano, il Giordani nell'Emilia e altri altrove, andavano predicando la necessità di tor-

(1) Cfr. L. FALCHI, recensione al libro di F. PICCO, *Luigi Maria Rezzi, maestro della "Scuola romana"*; ne *La Rassegna*, XXVIII, nn. 1-2, p. 69.

nare al trecento toscano, ed educavano i discepoli al grammaticale, al rettorico, quasi all'accademico, affaticando il loro cervello " con lunghi discorsi sui canoni dell'eloquenza, sul bello reale e artificiale, sulle leggi del Bello (proporzione, ordine, naturalezza, decoro) " (1).

L'abate Antonio Cesari, innamoratosi primieramente dello studio della lingua italiana leggendo i dugentisti, passò poi ai trecentisti con animo preparato ad ammirare ed a lodare. Al cantore di Laura estese ben presto l'amore quasi idolatrico e superstizioso che nutriva per Dante, e su questi due scrittori, come sul Boccaccio si fermò persuaso che essi rappresentassero l'ottima forma del dire italiano e che non si potesse scrivere in modo eccellente senza ritrarre da essi le espressioni e lo stile. Perciò nel 1809, dettando una *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*, fissò il secolo d'oro nel Trecento, e asserì unico e necessario rimedio alla licenza del suo tempo il tornare a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, grandissimi, in tutto e per tutto (2).

Non molto diverse, per quanto un po' più larghe, erano le idee del marchese Basilio Puoti. A formarsi un concetto preciso della sua dottrine in fatto di linguistica e di arte, basta leggere ciò che ne lasciò scritto un suo scolaro, Francesco De Sanctis, al quale la scuola napoletana, aperta nel 1825, faceva un'impressione diversa da quella che può fare oggi a qualcuno (3). Egli infatti ci narra che in quella celebre scuola non s'imparava che a studiare parole e frasi, e a cavare dai poeti bei modi di dire per giovarsene per scrivere bene, cioè propriamente, secondo lo stile aureo prediletto al Marchese.

La lettura del *Canzoniere*, che si faceva insieme dal maestro e dagli scolari, non comprendeva che le " Chiare, fresche, dolci acque „, le tre canzoni *sorelle* sugli occhi di Laura, e alcuni sonetti, fra i quali particolarmente piaceva quello che incomincia: " Levommi il mio penser „ (4). E tutto veniva letto e studiato attraverso quei preconetti sul bello e quell'arido formulismo rettorico che impedirono anche al De Sanctis, finché fu discepolo del Puoti, di intendere il valore della poesia petrarchesca.

Un po' più franco e più libero fu il purismo di Pietro Giordani. Ma per quanto egli non si mostrasse insensibile a certe correnti di pensiero meno ristrette delle comuni, non poté allontanarsi dal tipo della critica encomiastica, e non limitare il suo esame alle

(1) L. FALCHI, recens. cit., p. 73.

(2) Cfr. G. MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 117.

(3) L. FALCHI è del parere che essa non sia stata " soltanto scuola di parole „ (recens. cit., p. 74).

(4) Vedi *La giovinezza di F. De Sanctis*, frammento autobiografico pubblicato da PASQUALE VILLARI, Napoli, Morano, 1912, p. 94. — Per la scuola del Puoti cfr. anche E. MESTICA, *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Barbèra, 1882, vol. II, parte II, p. 588.

parole, conducendolo secondo i principi piú rigidi della tradizione. Inoltre, preoccupato come fu dall'ideale di una prosa eccellente ed eloquente, tutto guardò e giudicò attraverso questa idea dominante. Perciò compilando una nota di opere italiane da consigliarsi come letture, poteva scrivere: " il Petrarca di inimitata dolcezza nel suono dei versi, è utilissimo per la frase anco ai prosatori, pecca sovente nelle figure, e ci vuol giudizio „ (1).

Da tali principi non si allontanò collaborando alla *Biblioteca Italiana* diretta dall'Acerbi, che fu, com'è noto, se non l'organo, la palestra dei classicisti. A partire dal tomo quinto, cioè dal 1817, secondo anno di sua vita, codesto periodico si mise quasi sotto la protezione del Petrarca, fregiando il suo frontespizio dell'effigie di lui; ma quella disparità di propositi e di idee che esisteva tra gli iniziatori dell'impresa e i redattori, ebbe la sua eco nei giudizi accolti dalla *Biblioteca* intorno ai vari scrittori. Sebbene tenuto in moltissimo conto, il Petrarca non fu inteso, quanto allo spirito della sua arte ed alle direttive della sua vita, meglio o meno superficialmente di come lo intendeva la folla comune degli studiosi del tempo, e bastano a provarlo, gli articoli (2) sui *Viaggi del Petrarca* di Ambrogio Levati, nei quali la critica fundamentalmente giusta per ciò che riguarda la struttura e il disegno dell'opera recensita, non è del pari obiettiva per quanto concerne il Petrarca, della cui arte si dicono cose superficiali assai e ossequienti agli scrupoli classici del tempo.

*
* *

Sarebbe forse un po' rischioso mettere in ischiera accanto al Cèsari, al Puoti e al Giordani, qualche altro critico alla vecchia maniera del primo ventennio dell'Ottocento; e ciò anche non volendo tentare una separazione netta, che sarebbe difficile, tra puristi veri e propri, e classicisti. Vi furono alcuni che si mantennero estranei alle dispute del purismo, pur simpatizzando per coloro che le sostenevano e subendone in parte l'efficacia.

Chi esanima, per esempio, le due lezioni tenute sul Petrarca da Mario Pieri nell'Università di Padova, nell'anno scolastico 1819-20, trova applicati tutti i canoni della dottrina classica. Sembra all'autore che l'eccellenza del Poeta stia in quella aspirazione al Bene universale, al Bello morale che informò tutte le sue azioni; che nelle opere latine ci siano " franchezza, disinvoltura, forza ed un colorito ed un un'indole propria „ (3), poi ancora gravità di argomenti, maschia libertà di concetti, ardente amore pel bello e pel buono. Eppure, colui che così ragionava del Petrarca, si sarebbe

(1) *Opere di PIETRO GIORDANI*, Firenze, Le Monnier, 1857, vol. XIV, p. 368.

(2) Cfr. t. 23 (1821), pp. 145-169; t. 24, pp. 3-23 e pp. 188-208.

(3) *Opere inedite di M. PIERI Corcirese*, Firenze, Le Monnier 1850, t. III, p. 416.

forse risentito d'essere chiamato purista o anche soltanto classicista, egli che ebbe viva sempre l'aspirazione ad emulare il Foscolo! Ma quale tentativo egli fa per mettersi a contatto con l'arte petrarchesca? Nessuno, anzi reputa perfino inutile la fatica di ricercare e precisare i pregi delle *Rime*, e del Petrarca lo colpisce piuttosto l'uomo che il Poeta. L'amore platonico di questo gli sembra " un vero delirio, contrario alla natura dell'uomo; un'ipocrisia, starei per dire, o un'illusione d'un animo gentile; che vuole ingannar se medesimo „ (1). Sul Poeta, egli non sa trovare che goffe esclamazioni retoriche, omaggio alla critica, o meglio allo sviamento di quella critica che il Croce dice si potrebbe chiamare esclamativa (2).

III.

Fanatico attaccamento alle idee dei classicisti, pervertimento di esse, negazione di alcun sistema critico e prodotto di una mente folle, come ha da definirsi il grosso volume che Giampietro Pietropoli pubblicò sotto il titolo: *Il Petrarca impugnato dal Petrarca* (3)? Si farebbe un torto ai veri classicisti, coll'avvicinare a loro un tale Aristarco, né d'altra parte si potrebbe dire che questo libro segni un indirizzo nuovo o precorra, con la sua ribellione al Petrarca, quella stanchezza per l'adorazione cieca della forma petrarchesca che si manifesterà più avanti, reazione al fanatismo dei secoli precedenti, e affermazione più consapevole e più alta di culto pel Poeta.

Il *Petrarca* del Pietropoli partecipa^{c. b} dello sforzo che la critica incerta e malsicura del principio dell'Ottocento faceva per trovare il giusto orientamento; e tuttavia è un libro che sta a sé e deve essere considerato a sé. Né accadrà più di trovare, nel corso di tutto il secolo, uno scritto che, per la stravagante veemenza delle idee informatrici, possa avvicinarsi a questo.

La critica encomiastica cede il posto, nel Pietropoli, a quella dei biasimi, la critica apologetica a quella demolitrice, il duplice esame dei pregi e dei difetti, condotto con eguale interesse dai classicisti, diviene unilaterale, e pare al critico dovere di " buona logica „ e di " sana morale „, mettere in chiaro quale fermento di corruzione sia stato e sia per la gioventù il grande lirico del Trecento. Gli abusi e gli errori da questo lasciati in retaggio, si sono, come miasmi, trasmessi di secolo in secolo, ed è meraviglia che uomini quali il Villani, il Salviati, il Manuzio, il Filelfo ecc., abbiano potuto tributare onore a un poeta che non lasciò di buono se non alcuni

(1) *Opere cit.*, t. IV, p. 393.

(2) *Cfr. Shakespeare e la critica shakespeariana*; ne *La critica*, XVII, fasc. III-IV, p. 208.

(3) *Il Petrarca impugnato dal Petrarca. Più maturi riflessi*, Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli, MDCCCXVIII.

sonetti e qualche canzone. Questa la piena convinzione del critico.

A parte l'errore di scagliarsi contro l'origine non colpevole di un male che va attribuito, non al Petrarca ma ai suoi seguaci, non s'intravede nel Pietropoli la piú debole intenzione di valutare l'arte petrarchesca per i suoi caratteri e per le sue qualità di bellezza estetica; e se egli nel condurre avanti attraverso quattrocentocinquantesi pagine un'indagine critica puramente cervelotica, agí in buona fede, diede prova di essere fuor di senno; in caso contrario tradí il suo ufficio e non fece che profanare un'arte ch'egli non era in caso di intendere neppure alla superficie. Tale giudizio si formula anche scorrendo soltanto il "Prospetto dell'opera" (1); ma quale inaspettate conferme non riceve dall'intera lettura di essa! Il Pietropoli mette in rilievo, con istudiatto artificio, i luoghi nei quali il Petrarca, parlando dei suoi pensieri, non si trova concorde con sé stesso, ora affermando di averne un solo, ed ora di averne tanti, ora chiamandoli agri ed ora dolci. Prende alle lettera le espressioni metaforiche riferentesi a codesti pensieri e le illustra con banali commenti (2); sfrutta le immagini e i modi poetici per far dello spirito, e si compiace di frizzi, di motteggi, di ingenue ironie. A proposito del verso "Di pensier in pensier, di monte in monte" (Canz. CXXIX), e degli altri che seguono, si rivolge questa domanda: "In qual modo, correndo egli di monte in monte, potea mai promettersi tranquillità"?; e commenta: "Era assai se le gambe non si fracassava, come se all'intelletto non voltava le carriuole, facendolo saltare di pensiero in pensiero" (3). Quando si è sbizzarrito ben bene per quaranta e piú pagine a fare le piú strane deduzioni e a dare i piú pazzi giudizi intorno ai pensieri del Poeta, conclude: "I pensieri in Petrarca fanno di tutto, parlando tra loro, battagliandosi, apostrofando il loro Autore, consigliandolo, tiranneggiandolo, e aspirando taluno ad aver per sino in comune la stessa donna" (4)!

Sarebbe impossibile riassumere in rapida sintesi tutti i vituperi che il Pietropoli accumula nel secondo saggio dedicato a deridere il buon gusto del Poeta. Attribuisce all'Aretino la colpa degli artifici pei quali andarono tristamente celebri i petrarchisti, cioè i traslati, le antitesi, i bisticci, di cui mette in ridicolo gli esempi piú tipici, parodiando le parole e le frasi con lo scopo di far credere che il Petrarca fu veramente il piú ampolloso e insulso poeta d'Italia.

(1) I. SAGGIO. *Sui pensieri del Cantor di Laura*. — II. SAGGIO. *Sul buon gusto del Petrarca*. — III. SAGGIO. *Sui progressi di Ser Francesco*. — IV. SAGGIO. *Sulla buona memoria del Poeta*. — V. SAGGIO. *Sulla lingua e l'eleganza di Messere*. — VI. SAGGIO. *Sul criterio dell'incoronato principe de' Vati*. — VII. SAGGIO. *Sulla morale dell'arcidiacono parmigiano*. — VIII. SAGGIO. *Sul carattere e sulla sorte politica del Canonico d'Arquá*. — *Riepilogo per dare l'ultimo saggio sulla stabilità degli argomenti del nostro lirico*.

(2) Cfr. p. 4: "Direbbesi che qui Petrarca..." ecc.

(3) p. 15.

(4) p. 45.

A cominciare dai "caldi sospiri", i quali, egli dice, avevano tanta forza e sbuffavano tant'alto da dissipar le nubi del cielo, per venire al bisticcio che il Petrarca fa di Laura, lauro, aura ed aurora, non v'è frase, metafora, allegoria, immagine, su cui egli non trovi da ridire. Non sa spiegarsi come si possa "gridare tacendo", ma non si meraviglia che così dica "chi sa che una sol volta si muore e nondimeno esclama: "Mille volte al dí moro, e mille nasco", (1). Esamina minuziosamente alcuni sonetti e sui luoghi piú belli, piú esercita la sua critica stolta. Il verso: "Ma poi che 'l dolce riso umile e piano", (son. XLII), gli suscita questa riflessione: "Che si può egli mai intendere per riso piano? Che scosceso non è forse come un monte o una rupe diroccata?", (2). Ora si scaglia contro la mancanza di proprietà nelle metafore, ora contro la poca verisimiglianza di certe immagini o paragoni mitologici, e mettendo in rilievo, esagerando, ciò che il Petrarca imitò dai classici latini, giunge al punto di chiamarlo "plagiario", e non esita ad affermare che il "soggetto di Laura", è tratto dalle "virgiliane maniere", e che perciò il poeta seguí la sua fonte anche per descrivere la vita, la morte ed i portenti della sua donna (p. 103). Preoccupato dalla ricerca costante del *vero*, talune immagini gli sembrano "assurdissimi iperboloni, la cui falsità rabbrivisce e gela", (3).

Egli è convinto che il Petrarca abbia esaurito il bello della poesia amatoria nei primi sonetti e in qualche canzone, e che in appresso abbia fatto come il mondo "che declina e peggiorando invecchia", (4). Ma, d'altra parte, le stesse cose buone disseminate qua e lá nel *Canzoniere* sono "espilate, o dai poeti latini, o dai Provenzali, o dagl' Italiani a lui maggiori, o contemporanei", (5) e non di rado il Poeta non seppe neppure approfittare bene delle sue fonti, anzi assai spesso le storpiò, le maltrattò a modo suo.

Neanche la lingua del Petrarca si salva da questa opera di distruzione, perché, secondo il Pietropoli che pur scriveva al tempo del Cèsari e del Giordani, non è possibile ammettere che "questo bambolo del Trecento offra il miglior modello del dire e del poetare", (6). Solo in quattro o cinque pagine del *Canzoniere* si notano delicatezza, eleganza, nobile armonia (ecco far capolino le espressioni dei classicisti), e nelle altre tutto è da censurare, lingua, rime, metrica. Se i posterì, invece di perdersi nella religione delle reliquie petrarchesche e serbare come cose preziose la sedia e l'armadio del Poeta, avessero dato il bando a tutte le scorrettezze, per opera di lui perpetuatesi nella lingua italiana, questa ora non ridonderebbe di tanti barbarismi latino-provenzali. E tali e tante sono le sgram-

(1) p. 74.

(2) p. 83.

(3) p. 115.

(4) p. VI.

(5) p. 206.

(6) p. VII.

maticature, le libertà, gli arbitri di stile, le frasi scorrette, gli errori di sintassi, le parole non bene adoperate che " senza dubbio — dice il Pietropoli — più sfrontati, o più ignoranti di lui furono quei pedanti che dopo trecent'anni l'han messo nella Crusca come inconcusso ed invariabile modello del bello e del buon dire „ (1).

Anche i *Trionfi* non sono che " l'infrazione di tutte le regole, il modello che si deve evitare da chi poetando scrive „ (2), da condannarsi perché ricalcati interamente da Firmiano, perché il finger sogni " ha del triviale assai „ (3) e perché, infine, il Petrarca combina date e circostanze smentite da altri suoi componimenti, e accumula mille contraddizioni sul vero giorno del suo innamoramento. Gravissima sconvenienza è che donne oneste stiano accanto alle donne più inquisite, più sfrenate e scellerate della storia e della favola, ma in fondo tutti i *Trionfi* sono immorali perché " non trattasi delle glorie di Cupido, ma di un lascivo amante, da cui si conta una castità nel momento che si credea degna di corona „ (4).

Anche questa preoccupazione della *moraltà* fuorvia il giudizio dello scompigliato Pietropoli. Egli è convinto che " l'amor sentimentale e contemplativo non venne in mente al Poeta se non dopo la morte di Madonna, quando appunto al godimento del suo corpo non potea più aspirare: e solamente allora ei volò bandiera, per così piacere a colei in cielo, da che giunto non era a poterla deturpare in terra „ (5). E adduce, a conferma, alquanti versi del Poeta, piegati ad un significato assai diverso dal vero.

Messe le cose su questa china, non è da meravigliarsi che anche l'indole e la politica del grande Lirico vengano bistrattate come la sua arte. Naturalmente non par vero al critico di poter accogliere la tradizione dell'invidia del Petrarca per Dante, e aggrava la mano sul Poeta rimproverandolo di avere, con le sue idee politiche e le sue poesie patriottiche, infuso nei popoli l'irriverenza e lo spirito di ribellione contro il capo dell'Impero e contro la sovranità pontificia! Insomma il Pietropoli volle attaccare tutto nel Petrarca, il poeta e l'uomo (6), e vi riuscì esaurientemente.

La fortuna del libro, e meglio del libello, fu pari al suo valore (7), e il giudizio degli studiosi non diverso da quello che se

(1) p. 281.

(2) p. VII.

(3) p. 285.

(4) p. VII.

(5) p. 363.

(6) Molte inesattezze ed errori intorno alla biografia confutò e corresse il FRACASSETTI, *Lettere Famigl.*, vol. I, p. 51, vol. II, pp. 58 e segg., 260.

(7) Narra il Morelli, che, avendo il Pietropoli mandato quattro copie del suo libro ad una dama vicentina perché ne procurasse la vendita, questa le fece tagliare in pezzetti che rimandò all'autore col prezzo dei libri (Cfr. *Opere cit.*, t. III, p. 285). — Il Giordani scriveva al Monti da Vicenza il 20 luglio 1818: " Il tuo Pietropoli ha stampato un volume per mostrare che il Petrarca è un asino e un briccone: e tal libro trova non pochi compratori „ (*Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e della Signora di Staël a Vincenzo*

ne è dato sopra, giacché tutti lo stimarono come scritto da un pazzo. In verità il sistema di critica del Pietropoli, come disse di recente il Sicardi, potrebbe indurre a concludere "che nel *Canzoniere* del Petrarca si può ritrovare ciò che si vuole, ciò che ciascuno è predisposto a trovarci " (1).

IV.

Per buona sorte, mentre il Pietropoli si sbizzarriva nelle sue strampalate osservazioni, cominciava a palesarsi qualche segno dei tempi nuovi in altri critici che, nonostante la loro ortodossia per le idee classiche, si mettevano inconsapevolmente all'avanguardia di un movimento che doveva, in seguito, manifestarsi come viva e accesa reazione.

La ricerca della perspicuità, da cui derivò direttamente la tendenza letteraria e critica del purismo, fu la prima ad essere combattuta. Vero è che la campagna contro il purismo, della quale furono strenui campioni il Torti, il Monti, il Peticari, tra gli altri, interessò soprattutto la questione della lingua, ma toccò anche la critica, anzi, come dice il Borgese, il libretto che Francesco Torti di Bevagna stampò anonimo, col titolo *Il Purismo nemico del gusto, o Considerazioni sulla Prosa italiana* (2), è da considerarsi come " un esempio notevole dei vincoli strettissimi tra la questione della lingua e quella della letteratura e della necessità di accogliere, in parte almeno, i principii romantici per chi voleva scuotere il giogo, sia pur della Crusca solamente, e non di Aristotile " (3).

Uomo d'ingegno vivace, poté il Torti, nonostante molte esitazioni ed incertezze e qualche giudizio errato, affermare con una certa indipendenza principii ed idee che segnarono l'inizio del rinnovamento letterario. Infatti, il suo *Prospetto del Parnaso Italiano* (4) preannunzia una certa evoluzione nel modo di giudicare, non foss'altro per la noncuranza della critica delle parole e per un certo far capolino di gusti diversi. Nella prima parte del suo libro, che vide la luce nel 1806, il Torti si occupa di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, ed è curiosa la veemenza con cui si esprime, l'intenzione se non manifesta, certo palesè di parere eloquente, di

Monti a cura di GIOVANNI MONTI e ACHILLE MONTI, Livorno, Vigo, 1876, p. 202. — E F. Negri a M. Pieri: " Anche questo bel libro è pubblicato. Si sono affissi i manifesti alle cantonate de' muri. Veda bel tratto di zelante italiano! Io non so più in che tempi siamo. Nel tempo dei pazzi, altri direbbe, e non direbbe il falso " (*Lettere di illustri Italiani a M. Pieri* cit., p. 210). — *La Biblioteca italiana*, chiamandolo " opera ridevolissima e di ridevole titolo " , lo giudicava addirittura indegno d'essere menovato e lo escludeva dalla rassegna dei libri recenti (Anno IV (1819), t. 13, p. XVIII).

(1) *Giorn. stor.*, LXXI (1918), p. 92.

(2) Perugia, 1818.

(3) *Storia della critica romantica* cit., p. 189.

(4) Milano, parte I, 1806, parte II e III, 1812.

dare un esemplare di prosa nuova, contro la prosa tradizionale, di pronunziare l'ultima parola su tutte le questioni. Avverte il lettore, non senza una certa spavalderia, di aver messo da parte il Landino, il Vellutello, il Gesualdo, il Mazzoni, e gli altri " nel cui immenso pelàgo di commenti, di storie, d'erudizione ammassata e di contese grammaticali, c'è da smarrirsi „; e di aver preso a base della sua critica il sentimento e il gusto delle nazioni. Non gli pare ingiustificato e direi anche immeritato, che il secolo XVIII chiudesse con l'Arcadia il periodo di fanatismo pel Petrarca, che a tanti onori, a tanta gloria, seguisse tanta freddezza! " Quest'uomo, — egli dice — il quale metteva ne' suoi versi tanta purità di sentimenti e tanto entusiasmo di virtù, quest'uomo che riempiva il mondo de' suoi sospiri e dell'eccesso della sua fiamma per Laura, come unica ed esclusiva, questo preseso martire sublime dell'amor platonico aveva il coraggio di tenere nel tempo medesimo delle segrete corrispondenze con un'altra donna d'Avignone, vivente Laura, nella stessa città e quasi sotto i suoi occhi, l'onesto frutto delle quali furono un figlio natogli nel 1337 ed una figlia nel 1343! „ Anche per lui, come pel Pieri, il Petrarca uomo, è oggetto di molta attenzione, ma né l'uomo né il poeta meritano attenuanti o scuse. Il *Canzoniere* è pieno di difetti; l'ispirazione non corrisponde mai al sentimento, a una passione reale che la determini; e tutto quell'insieme di lirica amorosa non ha valore che per qualche bel sonetto.

Però anche in questo rigore col quale lo sdegnoso critico beavagnese giudica il Petrarca, deve scoprirsi un germe di rinnovamento. Come è stato osservato, coll'indicare soltanto i difetti della lirica amorosa del Petrarca, il Torti " manifesta troppo all'evidenza ch'egli ha in mira di abbattere l'idolo per secondar il gusto del secolo illuminato che, ristucco delle scipitaggini arcadiche e della vuota rettorica, continuava a gridare " cose e non parole „, grido suscitato già dagli scrittori del Caffè, e nella letteratura come nella società vagheggiava una nuova Italia „ (1). Lo stesso Trabalza, a cui appartiene questo giudizio, rileva la nota caratteristica che ne viene alla critica del Torti. Se questi non trova nulla da lodare nel *Canzoniere*, innalza però alle stelle le canzoni civili, perché vi trova il sentimento in concordia piena con la forma. " Così il critico si trasforma nel patriotta, e non può gustare più quel patetico calmo, sereno, soave, diffuso egualmente nella poesia del Petrarca, e, rivolto lo sguardo ad altri ideali, non può riposar l'occhio nel più splendido lavoro analitico che abbia la letteratura italiana... „ (2). Ora questo spunto sentimentale, patriottico, se non segna un progresso nel campo dell'estetica, costituisce come il momento iniziale di una fase della critica, non soltanto petrarchesca, dell'Ottocento, ma della

(1) CIRO TRABALZA, *Della vita e delle opere di Francesco Torti di Bevagna con una lettera di Luigi Morandi*, Bevagna, Tipografia Properziana, 1896, p. 57.

(2) TRABALZA, *Ivi*.

critica in genere, nel suo insieme considerata. E di certo, in mezzo a non pochi errori, il Torti seppe avere vedute larghe e profonde che, anche riguardo al Petrarca, gli meritano considerazione.

Non meno severo contro il purismo fu il Monti nella sua *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (1817-1824), alla quale lavorò con vigore ed acume anche il Peticari. Collaborando insieme ad un'opera diremo così rivoluzionaria, i due studiosi avevano non differente educazione letteraria. Tanto l'uno che l'altro avevano, in gioventù, studiato poco il Petrarca, e il Monti che se ne confessava candidamente col Bodoni nel 1794 (1), mostrava in più d'un luogo, come la sua mente fosse ancora presa da pregiudizi critici che ne limitavano le vedute: la separazione tra contenuto e forma, le impressioni che può suscitare un'opera d'arte, e via dicendo. Ne è un esempio la raccomandazione ch'egli faceva a Cesare Arici di non far leggere ai giovani soltanto l'Alighieri, perché gli pareva necessario che essi imparassero "a temperar l'acerbità e ferezza dello stile dantesco colla dolcezza del Petrarca, colla fluidità dell'Ariosto, e colla nobiltà del Tasso" (2).

Ma poi, mentre il Peticari, abbandonata la scuola frugoniana, si dava tutto alla lettura del nostro Poeta e di Dante ed a rifare su di essi l'intelletto ed il gusto, il Monti tanto si immergeva nello studio del *Canzoniere*, da potere nella *Proposta* elevare al poeta aretino un monumento di critica che non si poteva migliore. Giacché non soltanto prese a fondamento di essa, insieme con le dottrine di Dante e del Boccaccio quelle del Petrarca intorno alla lingua volgare contenute nelle *Senilli* (3), bensì corresse molti degli errori nei quali era caduta la Crusca in materia petrarchesca, e propose lezioni e dichiarazioni nuove, a sostener le quali spiegò una cura di analisi prodigiosa per quel tempo.

Anche il Peticari seguì le idee trecentesche sulla lingua, e chiamò ristoratori della favella l'Alighieri, il Petrarca e il Boccaccio, "appunto perché molto la mutarono, allontanandola al possibile dalle brutture popolari" (4), e reagì anch'egli contro il purismo e la Crusca che rappresentavano il passato immobile e infecondo; ma anche nella sua dottrina e nella sua opera, il nuovo si fa strada attraverso il vecchio che non riesce ad essere bandito del tutto.

Le regole della grammatica e della retorica dominano ancora la cultura del tempo, e il Peticari, che le subisce, trova certi luoghi del *Canzoniere* poco sicuri e poco lodevoli, perché non consente che l'espressione poetica possa non tener conto o superare le ra-

(1) Cfr. *Lettere inedite e sparse di V. MONTI raccolte, ordinate ed illustrate da A. BERTOLDI e G. MAZZATINTI*, Torino-Roma. L. Proux, 1893, vol. I, p. 214.

(2) Cfr. V. MONTI, *Opere inedite e rare a cura di A. MAFFEI*, Milano, Soc. degli Editori, 1832-34, vol. V, p. 82.

(3) Cfr. *Ivi.* p. 144, lettera ad Andrea Mustoxidi, del 9 ottobre 1817.

(4) *Degli Scrittori del Trecento e de' loro imitatori*, in *Opere del conte GIULIO PERTICARI*, Palermo, MDCCCXXX, vol. I, p. 171.

gioni grammaticali (1). E' un dovere imitare i classici del Trecento, ma solo in quello ch'essi scrissero secondo la norma del *retto*, e non sempre il Petrarca seguì tale norma, anzi non di rado se ne allontanò. Infatti alcuna volta apparisce " troppo amante de' contrapposti e de' giuochi di risposdenze, come quegli che molto diletlandosi del leggere in Seneca, molto ancora lo seguì „ (2). E dopo avere riferito, a dimostrazione, un brano di lettera a Lombardo di Seirico, conclude: " Ma questo stile è falso, se da senno; è freddo se da gioco; e mostra che non tutto ciò che gli ottimi scrissero fu sempre ottimo; e che avendo l'uomo alto ingegno, lia anche un piccolo passo a fare, perché ne abusi. Un tal passo poteva leggermente farsi in quell'età, in cui non ben ferme erano le opinioni sul bello, ed in cui a meritare il plauso degli idioti spesso i saggi s'inclinavano a tali opere, che non davano lode all'artefice, e che lontane erano dalla norma del retto.

" E conciossiachè nulla sorge di repente; penseremo che queste minute antitesi, e questi giocolini che talvolta piacquero troppo al Petrarca, e che per lo studio delle opere di lui tanto crebbero nel cinquecento, fossero il vero seme, onde poi ci vennero i bisticci, le arguzie e le sfrenate metafore del Ciampoli e dell'Achillini... „ (3). Ritiene ancora che il Petrarca togliesse assai cose da Dante: prova sufficiente per dimostrare che non solo non lo invidiò, ma anzi lo stimò altamente e lo tenne a maestro, maestro cioè del buon scrivere volgare (4).

Tra queste considerazioni, anche se unicamente dettate dall'interesse per la questione della lingua, fa capolino, qui, come nel Torti, la preoccupazione dell'utilità nazionale e patriottica degli scritti, cioè l'indirizzo politico della critica che poi troverà pieno svolgimento tra i romantici. Infatti il Perticari giudica che il Petrarca " uomo grande ed amatore caldissimo dell'Italia, errò scrivendo in Latino quelle cose che giovar potevano la nazione e le scienze: ed empiè di leggiadri sogni e d'amori quelle carte ch'egli concesse al volgo „ (5).

Non robustissima, insomma, e tale che possa rendersi facilmente manifesta ad uno sguardo poco esperto, è la novità della critica del Perticari, ma noi forse non siamo più in grado di valutare quale impressione potessero suscitare, in quei primi tempi dell'Ottocento, certe considerazioni oggi ovvie e oltrepassate, fatte allora per la prima volta, e cozzanti con tutto un sistema di dottrine e teorie diverse. Tanto il Perticari, quanto il Monti, furono considerati ri-

(1) *Degli scrittori del Trecento* cit. p. 239.

(2) *Ivi*, p. 247.

(3) *Ivi*, p. 248.

(4) Cfr. *Della difesa di Dante, in cui si dichiarano le origini e la storia della lingua comune italiana*; in *Opere* cit., vol. III, p. 136.

(5) *Ivi*, p. 151.

voluzionari da qualche tardo purista alla vecchia maniera (1), e questa è una delle migliori conferme di ciò che essi innovarono o tentarono di innovare.

Con Giacomo Leopardi la tendenza innovatrice entra in una nuova fase, che l'avvicina alla corrente romantica.

Del romanticismo e del classicismo leopardiano si è a lungo discusso e con risultati perfettamente opposti; v'è chi ha collocato il recanatese fra i romantici, come il Graf (2) e il Bertana (3); e chi fra i classicisti, come il Borgese (4). Ma, tra queste sentenze categoriche, si è fatta strada una convinzione più acuta e più equa che fa capo al Croce (5) ed oggi è quasi universalmente accettata (6), per la quale il Leopardi viene considerato né classico né romantico, o meglio romantico per un verso e classico per un altro, e cioè moralmente romantico, e artisticamente classico. Tale duplice carattere si riflette nelle sue idee estetiche e nei giudizi ch'egli formulò su scrittori e poeti d'ogni tempo.

Di certo rispondeva ad un concetto tutto moderno la sua predilezione per le opere nelle quali è vivo il sentimento, per la poesia sentimentale o ispirata dal vero (7), e in relazione ad esso deve valutarsi il suo entusiasmo per la poesia petrarchesca ch'egli poté, non soltanto interpretare e commentare, ma anche e soprattutto sentire. "Quell'affetto nella lirica — egli disse — che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno, persuade e muove più, e più dolcemente, massime nel tenero, non si trova in nessun lirico né antico né moderno, se non nel Petrarca; almeno almeno in quel grado „ (8). Perciò le due canzoni, "Italia mia „ e "Spirto gentil „, gli sembra-

(1) F. RANALLI nei suoi *Ammaestramenti di letteratura* (2ª ediz., Firenze, Le Monnier, 1857-1858, vol. II, p. 12), dice che il Perticari scrisse il suo *Trattato degli Scrittori del Trecento*, "per servire, senza sapere o volere, a una setta, nata dopo la ristorazione de' vecchi Stati in Lombardia, e nascosamente fomentata; affinché mancadoci la occasione di più parteggiare civilmente, dovessimo cogli studi, e col principale, che è la favella, conservare l'abito alle interne discordie. E fu deplorabil cosa, che un bellissimo ingegno, qual era Vincenzo Monti, e tutt'altro desideroso di divisioni italiane, ma d'animo mobile e cedevole e facile ad essere preso all'esca della vanagloria, fusse frascinato a divenirne come antesignano; e non escendendosi molto degli studi della lingua, né sentendosi a bastanza forte nella battaglia che aveva ingaggiata, vi tirasse per aiuto il Perticari divenuto suo genero ...

(2) *Classicismo e romanticismo del Leopardi*, nel vol. Foscolo, Manzoni, Leopardi, Torino, Loescher, 1898, pp. 311-348.

(3) *La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi "Pensieri di bella letteratura „ italiana e di estetica*; in *Giorn. stor.*, XLI (1903), pp. 193-283.

(4) *Storia della critica romantica* cit., pp. 81-102.

(5) *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1910, p. 293.

(6) Vedi, fra l'altro, le prime pagine del recente vol. di MARIA SABA, *Le favole antiche nel pensiero e nell'arte di G. Leopardi*, Sassari, Tip. U. Satta, 1920.

(7) Cfr. *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* con prefaz. di G. CARDUCCI, Firenze, Le Monnier, 1898-1900, vol. III, p. 166, vol. V, p. 411.

(8) *Pensieri di varia filosofia* cit., vol. I, p. 108.

rono le cose piú piene di eloquenza che avesse l'Italia e il Petrarca il solo italiano veramente eloquente (1). Ma, se questa ricerca dell' *eloquenza* è determinata da un' abitudine di giudizio puramente classica, la predilezione per la poesia del sentimento, corrispondente a gusto piú moderno, lo conduce a fare intorno al *Canzoniere* soltanto critica sentimentale. Ecco, infatti, com' egli si esprime: " La gran diversità fra il Petrarca e gli altri poeti d' amore, specialmente stranieri, per cui tu senti in lui solo quella unzione e spontaneità e unisono al tuo cuore che ti fa piangere, laddove forse niun altro in pari circostanze del Petrarca ti farà lo stesso effetto, è ch' egli versa il suo cuore e gli altri l' anatomizzano, ed egli lo fa parlare, e gli altri ne parlano „ (2).

Nonostante il suo attaccamento, nella pratica dell' arte, alla tradizione classica, il Leopardi sa spiegare con ispirito di gusto nuovo il disprezzo del Petrarca per i suoi scritti volgari, disprezzo ch' egli giudica nato dall' assuefazione alle qualità proprie dello scriver latino, la quale impedì al Poeta di sentire in quella lingua illetterata e ispregiata ch' egli maneggiava, in quello stile ch' egli formava, la bellezza, il pregio e il piacere di quella eleganza, di quella grazia, naturalezza, semplicità, nobiltà, forza, purità, che noi vi sentiamo a prima giunta (3).

La stessa indipendenza dalla tradizione consueta non si nota nel giudizio piú propriamente estetico intorno all' arte petrarchesca. In questa egli non trova che facilità alle sentenze ed alle immagini, semplicità e candidezza che però si piegano e si accomodano mirabilmente alla nobiltà e magnificenza del dire (4). In che modo il contenuto psicologico del *Canzoniere*, del quale, come si è visto, faceva gran conto, passasse nella fantasia del Poeta, egli non indugia, né forse sarebbe preparato a dimostrare. Vivere egli può, *sentire* in massimo grado la poesia del cantore di Laura, metterne in rilievo con moderne vedute tutta la potenza sentimentale, ma non altro. Avrebbe voluto, infatti, poter scrivere, conforme ad un suo particolare concetto, la storia dell' amore del Petrarca per far apparire in una luce e in un aspetto nuovo la forza intima e la propria e viva natura delle *Rime*. Codesta storia — aggiungeva — " non è stata fin qui da nessuno né intesa né conosciuta, come pare a me che ella si possa intendere e conoscere, adoperando a questo effetto non altra scienza che quella delle passioni e dei costumi degli uomini e delle donne. E tale storia, così scritta come io vorrei, stimo che sarebbe non meno piacevole a leggere, e piú utile che un romanzo „ (5).

(1) *Pensieri di varia filosofia* cit. p. 120.

(2) *Ivi*, p. 224.

(3) *Ivi*, cit., vol. III, p. 245.

(4) *Ivi*, vol. I, p. 109.

(5) Prefaz. all' ediz. delle *Rime* di Firenze, Passigli, 1839.

V.

La vera spinta al rinnovamento della critica in generale e, per quanto ci riguarda, della critica petrarchesca, venne da Ugo Foscolo, che, come dice il Trabalza, pel Petrarca, e non per lui soltanto, la ruppe coraggiosamente con la vecchia tradizione (1), e avesse o no dato l'indirizzo a tutta la nostra critica del secolo XIX (2), fu, senza dubbio, il primo grande critico italiano. Classico o romantico? La questione di voler ridurre un ingegno ai confini di una scuola è anche pel Foscolo, come pel Leopardi, facilmente e chiaramente superata. Il Foscolo "intende che il segreto dell'arte è nell'individuo. In conseguenza di questa scoperta, la critica acquistava la sua libertà. Non era né classica, cioè retta da leggi universali, né romantica, cioè diretta dalle necessità nazionali: appariva la critica nuova „ (3). Ma, naturalmente, le idee estetiche dello Zacintio non furono chiarissime sempre né sempre coerenti, e il suo pensiero troppo spesso non riuscì ad affrancarsi dalle teoriche abitudinarie, o classiche o romantiche che fossero. Dico "naturalmente „ perché in quella confusa lotta di idee opposte della quale, anche nei rispetti del Petrarca, si vedrà tosto l'eco, non era possibile creare *ex novo* e subito ben definito e perfetto, un sistema critico che non offrisse, specie a giudici venuti dopo, la possibilità di rilevare contraddizioni o manchevolezze. D'altra parte è anche vero che gli stessi precursori non possono del tutto sottrarsi all'influenza del loro tempo.

Convinto della necessità di studiare un'opera d'arte in relazione alla vita dell'autore e alle condizioni dell'epoca in cui questo visse, il Foscolo seppe, con sguardo acuto, penetrare nell'intimo dell'anima petrarchesca e traendo da essa le fila che dovevano guidarlo nella sua indagine, esaminare ed illustrare quella magnifica poesia e i caratteri che, in essa, distinguono l'artista e l'uomo.

Che nessuno prima del Foscolo avesse sentito meglio il Petrarca, è l'affermazione del Settembrini (4) profonda di verità ancor oggi. Giudicare un'opera significa soprattutto sentirla, sentirla esteticamente e un po' anche psicologicamente, in quanto bisogna prender le mosse, per la valutazione di essa, dal contenuto psicologico che si trasforma in fantastico passando nella mente del poeta. Ora il Foscolo era predisposto a sentire vivissimamente, in parte anche col gusto, ma specialmente con l'animo, la poesia petrarchesca sulla quale lasciò in tutti i suoi scritti critici, giudizi rimasti, nonostante qualche errore di carattere storico, efficaci e durevoli. Basterà ri-

(1) *L'arte del Canzoniere*, p. 108.

(2) Cfr. L. TONELLI, *La critica letteraria italiana* ecc. cit., pp. 27 e segg.

(3) BORGESSE, *Storia della critica romantica* cit., p. 261.

(4) *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, Ghio e Morano, 1866-1872, vol. III, p. 242.

cordare i *Discorsi sulle epoche della lingua italiana* (1) che contengono la materia delle prime nove lezioni del corso di letteratura italiana tenuto in Inghilterra, nei quali delle opere del Petrarca si ragiona con impareggiabile acume, ed è a dolersi ch'egli non potesse condurre a termine per il Pickering l'edizione dei maggiori nostri poeti, perché, a giudicare del manifesto (2), avremmo avuto da lui un Petrarca in due tomi il quale sarebbe stato, quanto al testo ciò che oggi si chiama un'edizione critica, e quanto all'interpretazione, un esame nuovo delle *Rime* giudicate nelle loro qualità artistiche, un'illustrazione della vita del Poeta messa in rapporto coi costumi, con la religione, con le tendenze del tempo. Fortunatamente, se non ci diede l'edizione, il Foscolo ci diede i *Saggi*, nei quali parve raccogliere ed ordinare tutti i suoi giudizi sul Petrarca e tenuti, per consenso generale (3), comé la migliore opera da lui composta in Inghilterra, anzi il migliore dei suoi scritti critici (4).

L'opera, nel primo schema, si componeva di soli tre saggi (5), nei quali trovava sviluppo la figura poetica e morale del grande Aretino; ad essi l'autore aggiunse poi un *Parallelo* fra il nostro poeta e Dante (6).

Il primo saggio, diceva il Foscolo, "è più fatto per destar l'attenzione di una signora, non solamente perché vi si tratta di *amore*, ma perché ho cercato di svelare il cuore sinora misterioso

(1) *Opere cit.*, vol. IV, *Prose letterarie*.

(2) Vedilo in P. PAVESIO, *Della vita e degli scritti di Niccolò Ugo Foscolo*, Torino, Negro, 1869-70, vol. II, pp. 147 e segg.

(3) Cir. G. PECCIO, *Vita di U. Foscolo con introduzioni e note di P. Tommasini Mattiucci*, Città di Castello, Lapi, 1915, pp. 307-308; C. GEMELLI, *Della vita e delle opere di U. Foscolo*, 2ª ediz., Bologna, Zanichelli, 1881, p. 189; F. G. DE WINKELS, *Vita di U. Foscolo con prefazione di F. Trevisan*, Verona, a spese dell'autore, 1885-1898, vol. III, p. 91.

(4) Cir. P. PAVESIO, *Op. cit.*, vol. II, p. 78.

(5) Il 3 febbraio 1821, il Foscolo scriveva da Londra alla Signora Maria Graham a proposito del suo libro: "Conterrà tre Saggi — sull'Amore — sulla Poesia — e sul Carattere del Petrarca", (*Opere cit.*, vol. VIII, *Epistolario*, p. 24), e in un'altra, poco appresso, spiegava: "così avrò esaminato l'Amante, il Poeta e l'Uomo (ivi, pp. 25 e segg.).

(6) Questi *Saggi*, apparsi in inglese, furono di certo originalmente abbozzati in italiano e presto, per l'amore e la fatica del conte Camillo Ugoni, restituiti e dirò quasi rivendicati all'Italia cui il Foscolo aveva voluto togliere il privilegio della primizia: *Saggi sopra il Petrarca pubblicati in inglese da Ugo Foscolo e tradotti in italiano da C. Ugoni*, Lugano, co' tipi Vanelli e Comp., MDCCCXXIV. Per le citazioni mi riferisco alla stampa riveduta dall'Ugoni e curata dal Le Monnier: *Opere di U. Foscolo cit.*, vol. X.

Essi ebbero una storia interna ed esterna assai fortunosa, giacché, concepiti nel 1819 e stampati frammentariamente a mano a mano che vennero stesi, apparvero nella forma pressoché ultima nel 1821, in un'edizione privata di 16 esemplari, e solo nel 1823 furono divulgati nell'edizione apprestata dal Murray, alla quale il Foscolo fece qualche variazione, e aggiunse le traduzioni inglesi di Lady Dacre (Vedi la nota alle pp. 34-35 dell'*Epistolario*, *Opere cit.*, vol. VIII).

della *civettissima, santissima, madonna Laura* „ (1); in realtà però, la parte notevole di essa è l'analisi finissima della passione del poeta e degli effetti che essa operò sul carattere di lui. Colui che aveva scritto nei *Sepolcri*, che il Petrarca “ Amore in Grecia nudo e nudo in Roma. D' un velo candidissimo adornando, Renda nel grembo a Venere Celeste „, ardisce qui, il primo, di sollevare un lembo del velo che per tanto tempo avea coperto. l'amore del Poeta e le cagioni prime di questo ricerca nella filosofia, nella religione, negli usi cavallereschi, nelle Corti d' Amore, nell' indole morale di quei tempi, che concorrevano a lusingare e ad abbellire questa irresistibile propensione umana. Egli dice che morte quelle idee platoniche, e tramontato quel mondo cavalleresco, la poesia del Petrarca non ebbe più ragione di essere, ond' è che il Petrarca ebbe imitatori numerosi, ma non continuatori.

Secondo il Foscolo, la passione del Poeta ricevette l' impulso a divenire ciò che poi divenne, dalla credenza che fortuna, fama e mondo sieno indegni amici, e che solo si possa trovare felicità nella corrispondenza di caldi e generosi sensi con pochissime persone. Da ciò seguì che “ ruminare i suoi affetti e pascersi delle sue illusioni, fu prima ed ultima e perpetua sua cura „ e questa cura il Foscolo esamina nel suo graduale sviluppo, nei suoi aspetti ed effetti diversi: il tormentoso travaglio dello spirito, la irrequietezza incessante, l'alternativa di illusioni e di speranze il più delle volte svanite. Anche i notturni terrori, le improvvise paure del Poeta sono considerati ed esaminati come elementi importanti per la comprensione e valutazione della sua poesia, in cui le apparenti e reali contraddizioni, il contrasto di opposti sentimenti, vanno, secondo il fine giudizio del Foscolo, spiegati come un effetto della “ sciagura „ ch' egli tollerò per ventuno anni, “ di adorare a un tempo e d' avere in sospetto l' umana creatura ch' egli stimava sola valevole a renderlo felice „, come il prodotto di “ una mente raffinata, commossa da naturale vivacità di sensazioni non use a freno „ e di una non virile irresolutezza, che prolungando la di lui passione, fu la vera fonte della sua infelicità e delle sue querele. Allorchè, inoltrandosi in questa analisi critica, si offre al Foscolo l' occasione di ricordare Valchiusa, egli fa una così viva descrizione di quei luoghi da meritare le lodi perfino dal Tommaseo (2) a lui assai spesso malevolo. Ma la descrizione non è, come si potrebbe pensare, fuor di luogo o superflua. Quando egli ha comunicato al lettore la suggestione di quel magnifico ritiro, melanconicamente bello e pittoresco, lo ha messo in condizioni di spirito atte ad intendere meglio i caratteri della passione del Poeta, bisognosa di solitudine per espandersi e di comunicare con la natura per ricevere qualche sollievo.

(1) Lettera cit. a M. Graham del febbraio 1821.

(2) *Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile*, Firenze, Le Monnier, 1857, p. 361.

Ma quale corrispondenza ebbe l'amore del Petrarca? Il Foscolo osserva che sebbene l'Aretino mostri di credere qualche volta che Laura lo riami, pure è piú esplicito, quando se ne mostra dubbioso. Quanto a Laura, suppone che non amando l'uomo, amasse la passione che questi sentiva per lei. Ella mostrò sempre generosa cortesia al suo Poeta, non pose mai in pericolo la virtù propria, o con isforzo diplomatico di civetteria, seppe chiudersi inviolato il suo segreto e tener sempre viva e deludere la speranza del suo amante, e si giustificava poi dandosi a credere di guidarlo, coll'esempio della sua castità, sopra la via del cielo.

Se qui il critico rappresenta Laura come quella "civettissima, santissima madonna", di cui parla a M. Graham (1), nella *Chioma di Berenice* è andato piú in là, lasciando intendere che Laura non e sempre deluse i pensieri del Poeta; infatti nei versi di lui assai se ne incontrano che provano com'egli non fosse stato sempre amante mal fortunato (2).

Il Pavesio disse che il *Saggio* secondo, sopra la poesia del Petrarca, è quello in cui il Foscolo mostrò meglio l'acutezza e la squisita delicatezza della sua critica in fatto d'arte, avendo egli saputo così bene penetrare nell'anima del Poeta, da scoprirne, per così dire, il segreto lavorio dei sentimenti e della passione, e il formarsi delle immagini nella fantasia accesa dal cuore (3). Certo in questo secondo saggio le forme e gli spiriti della poesia petrarchesca trovano la piú splendida illustrazione; ma l'attenzione del Foscolo si rivolge piú alle circostanze onde è sorta quell'opera poetica che all'opera quale l'abbiamo e all'intima elaborazione spirituale dello scrittore.

Poiché nel saggio precedente ha finito coll'accento alla morte di Laura, in questo comincia col parlare brevemente dei *Trionfi*, il poema che da questa morte sembra trarre materia e ispirazione. Egli la giudica un'opera fallita, pur trovando assai bello il *Trionfo della Morte*. Per valutare ciò che dice delle *Rime* occorre tener presenti queste considerazioni del primo saggio: "La raccolta de' suoi versi... porta seco il progressivo calore di una narrativa, nella quale identifichiamo sempre il Poeta con l'uomo, perché fu accurato nel collocare le sue composizioni secondo l'ordine del tempo; e spesso allude all'occasione che le fe' nascere. Per verità, assai di tali circostanze sono sí frivole in sé, e i poetici ornamenti sí destramente usati a coprire domestici casi, che difficilmente fermano l'attenzione di lettori scaldati all'ardore degli affetti, abbagliati allo splendore delle immagini, attoniti alla elevazione de' concetti e rapiti dalla varietà e melodia della versificazione". Ribadendo quest'ultimo concetto, dimostra che le infinite e laboriose correzioni per

(1) Cfr. qui dietro, p. 190, n. 5.

(2) Cfr. *Opere* cit., vol. I, p. 296.

(3) *Della vita e degli scritti di U. Foscolo*, cit., vol. II, p. 80.

le quali passarono queste rime le qualificano opera piú da poeta che da amante, piú da artista che da poeta; che, però, se l'armonia, eleganza e perfezione di esse, sono frutto di lunga fatica, i concetti primitivi e l'affetto scaturiscono sempre dalla subita ispirazione di profonda e potente passione. In tal modo si spiega il perfetto accordo che regna nella poesia del Petrarca tra natura ed arte, tra l'accuratezza di fatto e la magia d'invenzione, tra profondità e perspicuità, tra passione divorante e pacata meditazione; perché la poesia del Petrarca, nonostante i profusi ornamenti dello stile o la spirituale elevatezza dei pensieri, non sembra mai fittizia o fredda. Questa è pel Foscolo la vera nota del capolavoro poetico. L'abuso delle antitesi, delle iperboli, dei giuochi di parole, che turba qua e là la mirabile compostezza di quella lirica, spiega perché i numerosi imitatori del Petrarca si rendessero insigni per i loro vizi, e sta in pari tempo a dimostrare come il Petrarca fosse tenuto a scontare il misero debito di quasi tutti gli scrittori col piegare il proprio sentire a quello dei contemporanei. Infatti egli attinse agli Spagnuoli, ai Provenzali, ai latini, ma poiché l'amore sensuale dei Romani e dei Greci non poteva conciliarsi colla delicatezza della poesia petrarchesca, poco egli apprese dai latini e pur dove derivò da essi, non li subì, ma li emulò e talvolta li superò; onde codesta poesia può considerarsi come l'anello intermedio tra quella dei classici e la moderna, dacché il Petrarca sentì come gli antichi e filosofeggiò come i moderni poeti.

Fin qui non siamo che alle circostanze esterne, e si vede chiaramente come il Foscolo piegasse alle maniere usate della critica; le solite parole: armonia, eleganza, fanno il giuoco dell'attività giudicatrice, che ama ancora ricercare i pregi e i difetti (1) ed appagarsi di tale ricerca. Ora che il critico sembrerebbe volersi addentrare nell'esame delle qualità intrinseche dell'opera poetica che ha sott'occhio, non sa che valutarla per gli effetti ch'essa opera sull'animo di chi la legge. L'analisi critica c'è, ma muove su questa via. " Sebbene il Petrarca — egli dice — sollevi questa passione all'altezza della propria mente, e l'adorni secondo le metafisiche speculazioni e i costumi del suo tempo, tuttavia ci pone dinanzi agli occhi molte sembianze e memorie de' nostri propri sentimenti... Nella poesia del Petrarca ci occorre ogni menoma circostanza della nostra passione; pene, piaceri, speranze, timori sperimentati; e a volte con solo un verso egli ci fa retrocedere a rivivere di nuovo colla persona che un tempo ne fu piú cara, e cite forse da gran pezzo ci è scom-

(1) Anche fuori dei *Saggi*, il Foscolo si compiacque qualche volta di esercitare in tal modo la critica sul Petrarca. Per esempio al Biagioli così scriveva nel 1827, riprendendolo, come si è visto, delle sue contumelie contro il Tassoni e il Muratori: " Le rime per Madonna Laura, bellissime spesso, e talvolta divine sono di certo; ma *sempre* e senza un unico leggiadro difetto, chi vorrà dirlo? Davvero non fu ella tentato in buona coscienza di ridere alle volte qua e là? „ (*Opere cit.*, vol. VIII, *Epistolario*, p. 260).

parsa dagli occhi, per non dire anche dalla memoria. L'altezza dello stile e l'ornamento delle immagini, lungi dal farne ritrosi, a lui anzi ne trae, perché pare ch'egli adoperi ogni accorgimento dell'arte a farci spettatori e compagni della felicità, o della miseria sua „

Indicare ed analizzare questi accorgimenti, sarebbe stato compito del critico, ma sia pure ad un ingegno d'innovatore quale quello del Foscolo non si poteva chieder tanto nel primo ventennio del sec. XIX, ed è abbastanza che, anche solo per barlumi, si prospettasse alla sua mente il problema estetico.

Allo Zacintio, il Petrarca appare insuperabile soprattutto nella espressione del dolore. Giudica che la nettezza della dizione, la delicatezza del sentimento, l'estasi platonica, tutto ceda alla violenza del suo dolore, nel quale si palesa efficacemente lo spaventoso conflitto tra la ragione e la disperazione, tra la passione e la religione; ma non si accorge che questo dolore non è poi tanto violento, che questo conflitto non è così spaventoso come egli crede. Gli sfugge completamente quel che di elegiaco, di pacato, direi quasi di mite e di carezzevole è in questo dolore così caro anche al Poeta.

Qui, si può dire, finisce l'esame della poesia petrarchesca, cioè della volgare (della latina il Foscolo non si mostra entusiasta, e dice anzi che il Poeta non può muoversi liberamente nel maneggiare una lingua non sua e resa immutabile da leggi costanti) e finisce pur anche quel tanto di indagine estetica che, in senso più preciso, contengono i *Saggi*. Adesso riceve più ampio sviluppo la critica storica, la quale, anche se si fa strada qualche volta attraverso errori di fatto che sono stati troppo biasimati (1), procede con calore e robustezza notevoli. Dirò meglio anzi, con robustezza talora eccessiva perché quando il critico ha creduto di lodare l'indipendenza di carattere del Petrarca e il suo coraggio nel biasimare papi e signori del suo tempo, finisce coll'accusarlo d'intolleranza, di pedantesca gravità e di simulata modestia (2). Ma ben lo difende da altre colpe ingiustamente attribuitegli, come quella di avere adulato i signori d'Italia per riceverne favori, e di avere in politica, per mancanza di una vera direttiva, commesso talvolta azioni contrarie agli interessi della patria.

Giudicando le tre canzoni politiche, il Foscolo si riconduce a quelle massime della critica antica che in altra occasione oltrepassò felicemente. Le definisce squisite in fatto di versificazione e di stile; non ispirano quell'entusiasmo che è nelle odi di Pindaro, ma il tono di convinzione e di melanconia onde il cittadino sgrida la patria e piange sovr'essa, colpisce il cuore con tal for-

(1) Cfr. il presente libro, a pp. 29 e segg.

(2) Per questo motivo il Fracassetti, si mostrò assai severo col Foscolo (*Lettere, Famigl.*, vol. I, pp. 49 e segg.); ma se egli si valse per la sua coniazione di molti e solidi argomenti dedotti dalla vita e dalle epistole del Poeta, bisogna riconoscere che in lui c'era una certa tendenza all'apologia; ond'è che non sempre si può dargli, spassionatamente, ragione.

za, che supplisce al difetto di grandi ed esuberanti immagini ed a quell'impeto irresistibile che è piú proprio dell'ode. Il Petrarca abborriva gli stranieri; chiamò "pazzi snervati", i francesi, "schiavi brutali", i Tedeschi; difese e sostenne l'impresa di Cola di Rienzo. Esercitò un ascendente straordinario sopra i grandi, forse perché non si avvili mai ad adulare; i Visconti, i Correggeschi, Roberto di Napoli, Jacopo da Carrara lo tennero in molta stima. Amò, e sentì un potente bisogno di essere riamato, e ai suoi affetti non furono ostacolo le disuguaglianze dell'educazione e della fortuna. Quella specie di misantropia dalla quale fu afflitto, si spiega come una conseguenza del suo pessimismo circa il bene del genere umano. Egli fu sempre animato verso gli uomini piú da timore e da pietá, che da odio e disprezzo. Non curò le ricchezze, anzi fu largo agli amici, ai congiunti, ed al povero delle sue sostanze. Amico della solitudine, padre infelice d' illegittimi figliuoli, temperantissimo per costume, irrequieto per abitudine, sospirò sempre l'èremo di Valchiusa; non fu mai felice.

Come al solito, il Foscolo indica, espone, non analizza, non si ferma ad indagare le ragioni profonde di queste irrequitudini, di questa infelicitá. Concede un esame piú largo ai sentimenti religiosi del Poeta, ma anche qui, guarda piú agli effetti che alle cause.

Il *Parallelo fra Dante e il Petrarca* che chiude i *Saggi*, prova per quali opposte vie "natura, educazione, tempi, e accidenti di fortuna guidarono questi due uomini ad immortalitá", ed è istituito piú che sulla valutazione dell'arte dei due poeti, sulle differenze della loro indole e sugli opposti effetti morali che le due diverse maniere di poesia operano sull'animo dei lettori. Il verso "L' un disposto a patire e l' altro a fare", (*Purg.* XXV, 47), posto come epigrafe, chiarisce la sostanziale differenza che il Foscolo pone tra l'uno e l'altro Poeta.

E' stato osservato che codesto parallelo è interamente disegnato a vantaggio di Dante e a scápito del Petrarca (1), e infatti fin dal principio si nota l'intenzione del critico di far convergere tutta la lucé sull'Alighieri, tanto che, ripresa la questione della pretesa invidia dell'Aretino pel suo grande contemporaneo, l'accusa antica non viene non dirò rigettata, ma neanche accettata con qualche riserva.

Su questo tono è condotto tutto il parallelo.

Il Petrarca, dice il Foscolo, eccita le piú care simpatie, e sveglia le piú profonde emozioni del cuore, ma affoga spesso la realtà in tanto lusso di descrizioni ideali, che mentre ci affisiamo nelle sue immagini, esse ci scompaiono; Dante invece, nel mischiare le realtà di natura con accessori ideali, crea nell'animo un'illusione che non si può dissipare per tardi riflessi. A giudicare schietamente tra questi due poeti, diresti che il Petrarca sovrasti nel met-

(1) Cfr. BENETTI, *Fonti italiche*, p. XXIII.

tere in cuore un sentimento profondo della sua esistenza; e Dante nel guidare l'immaginazione ad accrescere di sconosciute attrattive a natura. Incarnando disegni accomodati alle facultá rispettive, ne uscirono due maniere di poesia produttrici di opposti effetti morali. Dante applicò la poesia alle vicende dei suoi tempi, quando la libertà faceva l'estremo di sua possa contro la tirannide, e scese nel sepolcro con gli ultimi eroi del Medio Evo; il Petrarca visse fra coloro che prepararono la ingloriosa ereditá del servaggio alle prossime quindici generazioni; ma ambedue si sforzarono di recare l'Italia sotto il reggimento di un solo sovrano, e di tor via il potere temporale dei papi, e questo è l'unico punto in cui essi conversero. Quanto al resto, pare che fortuna e natura cospirassero a separarli per una irrimediabile discrepanza. L'intelletto in entrambi tenne virtù dalle naturali e inalterabili emozioni del cuore, perciò il fuoco di Dante fu piú profondamente concentrato, il Petrarca fu contemporaneamente agitato da differenti passioni; nel carattere di quello primeggiò la vanità, in questo l'orgoglio. Conformato ad amare, il Petrarca si studiò di conciliarsi la benevolenza altrui; ma, sospirando maggiore l'amicizia che non soglia consentirla l'amor proprio dell'uomo, scadde — afferma il critico — negli occhi, e fors'anche nel cuore delle persone a lui piú devote. Eppure Dante non ebbe fortuna; i suoi concittadini ne perseguitarono fin la memoria, morto fu scomunicato dal papa, e si minacciò di disseppellirne il cadavere per abbruciarlo e disperderne le ceneri al vento. Il Petrarca, al contrario, chiuse i suoi dí in concetto di santo, pel quale il Cielo operava miracoli, e il senato di Venezia dovette fare una legge contro chi ne trafugasse le ossa, vendendole come reliquie.

Tali le conclusioni del Foscolo che non sono sempre accettabili e rispondenti al vero. Non soltanto, per esempio, l'Epistolario e la biografia petrarchesca ci attestano quanto il Poeta fosse fortunato nelle amicizie e negli affetti (1), ma il critico stesso, qualche pagina innanzi, si è mostrato convinto dell'ascendente esercitato dal Petrarca sui grandi del tempo e della stima da lui goduta presso i contemporanei.

Tuttavia, uno sguardo d'insieme di tal natura che, senza essere una biografia, desse compiuta notizia storico-critica sulla poesia e sul carattere dell'Aretino, mancava in tutta la letteratura dal Petrarca a quei primi anni del secolo XIX. E l'opera fu tanto superiore alla cultura del tempo che, in sul principio, non fu perfettamente compresa. Il Meneghelli, nella sua abituale asprezza contro il Foscolo, affermava: " Se il Foscolo abbia sparsa nuova luce sopra un argomento, per così dire, esaurito dal De Sade, dal Baldelli, dal Ginguéné, lascerà ad altri il deciderlo; a me sembra che no „ (2).

(1) Vedi ciò che del Foscolo dice in proposito il FRACASSETTI, *Lettere, Famigl.*, vol. I, p. 50.

(2) *Opere*, vol. VI, p. 198.

Il dotto Marsand si limitava a dire di aver trovato nei *Saggi* " qualche cosa d'importante „ (1), e soltanto all'*Antologia* si facevano palesi in qualche modo il valore e la novità dello scritto foscoliano, giacché diceva che in esso l'autore aveva mostrato come sapesse cercare nelle circostanze tutte d'uno scrittore, la ragione delle opere sue e del carattere che le distingue (2).

La critica posteriore, ha potuto discutere intorno alla natura ed alle caratteristiche dell'indagine foscoliana, ma non disconoscerne il valore.

" E' per verità questo saggio il piú bel giudizio critico che mai sia stato scritto su questo grand'uomo — scrisse il Pechio, primo biografo del Foscolo —; non solamente poi giusto, ma interessante, tenero, appassionato, sendo la critica maestrevolmente intrecciata con le circostanze, le perípezie, il carattere, i sentimenti del poeta. Senza essere né una vita, né una relazione, né un romanzo, è uno scritto che incanta, e molte volte incanta come la stessa poesia di Petrarca, senza neppur scuotere o lasciare profonde impressioni. E' forza dire che l'anima irrequieta di Foscolo, triste, talvolta platonica, talvolta lirica, era fatta per interpretare l'anima, sebbene piú elastica e piú grande, di Petrarca „ (3).

La lode, pur fatta senza avarizia, non toglie che poco chiare ne risultino le qualità caratteristiche della critica foscoliana, che neanche il Pavesio (4) e il De Winkels (5) mostrarono d'intendere meglio. Solo col De Sanctis, comincia a farsene giusto e adeguato apprezzamento, col De Sanctis che salutando nel Foscolo " il primo tra i critici italiani che considera un lavoro d'arte come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque „ (6) fissò, di quella critica l'importanza e la novità considerevolissime.

Senza dubbio, il problema critico-letterario ed estetico dell'arte petrarchesca non è risolto nei *Saggi*, anzi, dice il Trabalza, " che risolto? Non è neppur posto esplicitamente „ (7). In essi, osserva lo stesso Trabalza, " domina l'interpretazione intellettualistica dell'opera d'arte che scioglie l'espressione in *concetto*, o *affetto* e *forma*, e considera i primi come il fondamento della poesia, la seconda come un di piú, un abbellimento, un rivestimento esteriore che produce il diletto e l'ammirazione „. In sostanza il Foscolo fece " la critica del contenuto non quale si è trasformato nella elaborazione fantastica del poeta, ma quale si agitava nella sua psiche di uomo, e colto attraverso la parola del poeta assunta come docu-

(1) *Lettere d' illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 325.

(2) Tomo 25, p. 157.

(3) *Vita di U. Foscolo* cit., p. 307 e seg.

(4) *Della vita e degli scritti di U. Foscolo* cit., vol. II, p. 78.

(5) *Vita di U. Foscolo* cit., vol. III, p. 91.

(6) *Ugo Foscolo; in Nuova Antologia*, vol. XVII (1871), p. 280.

(7) *L'arte del Canzoniere*, p. 109.

mento, pregevole o no, secondo la sua maggiore o minore veridicità, non come segno dell'intuizione „ (1).

Però, il fatto che l'esame estetico non sia un elemento preponderante nella critica foscoliana, o almeno non sia intrapreso di proposito, come fine a se stesso, deve spiegarsi in parte con una ragione storica che caratterizza codesta critica come una forma di reazione contro le preesistenti dottrine delle quali subiva in qualche modo l'influsso tirannico (2), pur riconoscendone e riprovandone gli errori; per ciò all'esclusivo esame della forma, dell'espressione, è contrapposto quello essenzialmente interiore e psicologico (3). Inoltre nel Foscolo era viva la preoccupazione politica, sociale, patriottica, ed essa ci dà ragione di molte affermazioni dei *Saggi*. Il parallelo tra il Petrarca e Dante, fatto, come si è detto, a tutto discapito del poeta di Laura, non si potrebbe spiegare senza questa persistente preoccupazione, senza il malcontento di dover ricercare soltanto nell'indole e nelle passioni dell'autore, e non anche, come per Dante, nelle passioni e nelle ire del tempo, le ragioni dell'arte petrarchesca. E perciò dice bene la Benetti-Brunelli che, nel decretare la fine del primato tenuto dal Poeta per tanti e tanti secoli, il Foscolo fu mosso da ragioni tutt'altro che scientifiche (4). Ma questa giusta affermazione, piuttosto che alle conclusioni sfavorevoli al Petrarca, di cui si compiace la Benetti, mi pare si presti a considerazioni d'indole più strettamente critica. Non vale il dire, a giustificazione e quasi a conferma dei giudizi foscoliani, che il Petrarca si presentava ai giovani spiriti italici dell'ottocento, "piuttosto come un decadente, un uomo invecchiato e nel fondo vuoto di contenuto e di energie „; non vale l'affermare che lo Zacintio aveva ragione di demolire la fama del Poeta perché questi rappresentava una coscienza storica animata da bisogni opposti a quelli della nuova generazione (5); la verità sta nel fatto che il Foscolo non fu guidato da ragioni scientifiche, e nel deprimere il Petrarca, si lasciò trasportare, da una parte dal desiderio che tutta la luce convergesse su Dante, dall'altra da motivi di reazione politica che gli impedirono di ficcare bene addentro lo sguardo nelle ragioni più propriamente artistiche di quella poesia. Che il Petrarca non rappresentasse, e specialmente per la parte patriottica della sua produzione, una coscienza storica animata da bisogni perfettamente opposti a quelli della nuova generazione, è ciò che, per altre prove, si vedrà quanto prima; ma anche lo stesso Foscolo mirava a prendersela più coi petrarchisti che col Poeta, e se poté dire, come si è visto,

(1) *Ivi*, pp. 110-111.

(2) B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1912, p. 412.

(3) C. URBINATI, *Di alcuni caratteri della critica letteraria del Foscolo*, Bologna, Tip. Garagnani, 1907, p. 36, pp. 24 e segg.

(4) *Fonti italiane*, p. XXIII.

(5) *Ivi*, p. XXIV.

che questi visse tra coloro che prepararono la ingloriosa eredità del servaggio alle prossime quindici generazioni, affermò d'altro canto tutta la bellezza delle canzoni politiche, e di esse, come di tutta la lirica del *Canzoniere*, subì anche in arte, l'efficacia.

Insomma, se in fatto di pura estetica poco innovò, se, stabilendo il *Parallelo* con Dante, esercitò una critica di reazione non sempre sicura, molto fece conducendo la critica stessa sulle vie della psicologia e della storia (1), dandole quei caratteri che potevano far presentire prossima una trasformazione che la compiesse e la perfezionasse. Quella sua forza che risiedeva non al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza del Poeta, nel suo mondo interiore, quel suo stile che, sciogliendosi dall'elocuzione e da ogni artificio tecnico, s'internava nel pensiero e nel sentimento, danno la formola della nuova letteratura. " Ci avviciniamo all'estetica. Non ci è ancora la scienza, ma ce n'è il gusto e la tendenza „ (2).

(1) G. BORGESE, *Storia della critica romantica* cit., p. 268 e cfr. anche pp. 270-271.

(2) F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1921, vol. II, p. 325. — Il Trabalza esprime presso a poco lo stesso concetto; " già nel Foscolo stesso s'intravedono intuizioni felici avute da un punto di vista che potrebbe dirsi veramente estetico, se più esatta ne fosse la dicitura „ (*L'arte del Canzoniere*, p. 109).

CAPITOLO VII.

La critica e il Petrarca [continuaz.].

SOMMARIO: I. I ROMANTICI. — Indirizzo morale, sentimentale e politico della critica petrarchesca dei romantici. — L. Ornato e L. Provana. — Il *Conciliatore* e alcuni suoi collaboratori: l'abate Di Breme, G. Berchet, S. Pellico. — *L'Antologia* e G. Capponi. — G. Rosini, A. Manzoni, L. La Vista. — C. Balbo, L. Carrer, V. Gioberti. — N. Tommaseo, C. Cantù, G. Mazzini, A. Aleardi. — G. Montanelli, T. Mamiani, E. Nencioni, A. Brofferio. — II. EPIGONI DELLA CRITICA CLASSICA. — F. Scifoni, F. Ranalli. — III. IL PIÙ GRANDE DEI ROMANTICI: F. DE SANCTIS. — Il *Saggio sul Petrarca*. — IV. I DESANCTISIANI. — A. Conti, B. Zumbini, F. Romani, G. A. Cesareo.

I.

“ Foscolo morì nel 1827. E già si erano levati sull'orizzonte Pellico, Manzoni, Grossi, Berchet. Comparsa era la scuola romantica, l'audace scuola boreale „ (1). La politica, la filosofia, la letteratura, la critica prendevano una nuova piega, un nuovo indirizzo, o meglio rinnovano con forme un po' mutate, idee che avevano formato in altri tempi, e vorrei dire in ogni tempo, la linea direttiva del pensiero e dell'arte italiana. “ Chi, pei sette secoli di nostra lingua, — è stato detto di recente — vada percorrendo i documenti letterari e i ricordi storici, vedrà facilmente come la tradizione romantica perdurasse attiva nella vita e nell'arte „ (2). Tradizione

(1) F. DE SANTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, p. 326.

(2) A. PELLIZZARI, *L'arte, la critica e la vita. IV. Romanticismo*; ne *La Rassegna*, ser. III, vol. V (1920), n. 3, p. 140.

romantica in che senso? Scorrendo le definizioni delle varie forme di romanticismo segnalate dal Croce (1), la prima che ci si presenta è quella di romanticismo morale, inteso come uno stato d'intimo dissidio: il sentimentalismo, il contrasto tra le aspirazioni e la realtà. Ora quanti poeti italiani non furono affetti da questo interiore dissidio, da queste specie di malattia che portava al *taedium vitae* (2), da una stanchezza, da una irrequietudine senza limiti, da una tristezza strana e ingiustificata, per le quali non avevano mai pace né riposo? Dante, l'Alfieri, furono di essi; ma nel Petrarca il dissidio, l'irrequietudine, la stanchezza raggiunsero una forma piú acuta e quasi drammatica, che fece di lui, per questo riguardo considerato, il primo romantico della nostra letteratura. Ancora: il romanticismo raccomandava di abbandonare i continui ricalchi sui classici greci e latini, di far sí che l'arte fosse prodotto ed espressione della nuova morale, della nuova politica, della nuova religione, sorte dalla rovina dell'antica civiltà; e il Petrarca che effuse nel *Canzoniere* " i dolci sospiri e i rimorsi e i rimpianti, con analisi del sentimento amoroso, che greci e latini non conobbero, o troppo diversamente " (3), pareva corrispondere pienamente a quei precetti, offrire attuati quei principi. E uno straniero ha detto anche di piú, dacché, studiando l'evoluzione intellettuale dell'Italia del 1815 al 1830, ha osservato che in quel periodo i caratteri intimi e genuini del romanticismo: " *personalisme excessif, mysticisme, imagination fantastique ou grotesque, sentimentalité et vagues mélancolie* " corrispondevano ad una condizione di spirito, salvo qualche eccezione, rara tra di noi. " *Ou les trouverait plutôt chez Dante, chez Pétrarque, dont l'école nouvelle prétendait bien qu'ils étaient les premiers romantiques italiens, — sans s'apercevoir que, dans ce sens-là, ils étaient les premiers et les derniers; ou à peu près* " (4).

Ma, tanto meglio, se quelle caratteristiche che fanno del Petrarca un romantico e che costituiscono l'atteggiamento morale degli spiriti nel periodo che si suol chiamare romantico, erano piú riflesse che spontanee perché in Italia mancavano nell'Ottocento i presupposti religiosi, filosofici, culturali che favorirono il sorgere del romanticismo genuino per esempio in Germania (5); se questo romanticismo psicologico e morale trovava nel passato un rappresentante e quasi un precursore, era naturale che a questo si volgesse di frequente lo sguardo dei seguaci del nuovo movimento letterario, e dei critici, quindi, pur anco. Ed è chiaro come, per tutte queste ragioni, l'in-

(1) *Le definizioni del romanticismo*; in *Problemi d'estetica* cit., pp. 287 e segg.

(2) Cfr. G. PECCHIO, *Vita di U. Foscolo* cit., p. 350, nota 3.

(3) G. MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 207.

(4) JULIEN LUCHAIRE, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*, Paris, Librairie Hachette et C.^{ie}, 1906, p. 70.

(5) Cfr. il libro di G. MARTIGIANI, *Il romanticismo italiano non esiste*. Saggio di letteratura comparata, Firenze, Seeber, 1908.

dirizzo della critica petrarchesca dei romantici fosse, in massimo grado, morale e sentimentale.

Senonché, non si può parlare di romanticismo morale senza ammettere un romanticismo politico che di esso, piuttosto che del romanticismo filosofico, sia quasi conseguenza e derivazione (1).

Quel desiderio di sempre nuove liberazioni, quella drammatica nostalgia di terre, di persone e di sentimenti non piú provati, propri dei romantici, dovevano produrre degli effetti anche in altro campo, e gli effetti furono questi, che " il romanticismo morale, nelle sue manifestazioni politiche, fu patriottico e nazionale durante il secolo scorso, e segnò la tendenza dei popoli d' uguale stirpe a riunirsi, e lo scontento contro i reggimenti illiberali e la costrizione da essi esercitata sulle coscienze; quindi l' aspirazione alla libertà politica, ritenuta mezzo e condizione delle ulteriori forme di libertà „ (2). Quindi patriottica, fu anche, specie in un primo periodo, la critica petrarchesca dei romantici.

*
* * *

Data questa esistenza di una passione politica, che consentiva alla critica, considerata nel suo ufficio pratico, di spronare la letteratura a mantenersi fedele ai tempi, non deve stupire che coloro che drizzavano lo sguardo ai poeti del presente e del passato, i quali avevano saputo stringere legami col popolo della loro nazione e rappresentarne le angosce e le speranze, finissero col trasformare, inconsapevolmente, l' esercizio scientifico della critica in una sentimentale manifestazione di riverenza e di consenso. Molti nostri autori hanno subito, davanti alla critica, in un determinato momento del secolo scorso, un destino siffatto (3), e non è forse senza utilità che ciò sia avvenuto.

Quando, nei primi anni dell'Ottocento, risorse improvvisamente nell'Italia padana la vita politica, un impeto concorde spinse gli animi dei patrioti al Petrarca, e in Piemonte il Poeta divenne segnacolo di fede ardente. Intorno a Prospero Balbo, la giovanile accademia dei *Concordi*, sorta nel 1804, radunava il fior fiore del patriziato piemontese, dal quale vennero gli eroi della rivoluzione del 1821, e v'erano, fra gli altri, Luigi Ornato e Luigi Provana del Sabbione (4), legati al Petrarca da affetto caldissimo.

(1) Al Croce non pare sia il caso di determinare una forma di " romanticismo politico „ sebbene si possa discorrere di una politica romantica. In ogni modo, però, ritiene, che la formola politica romantica sia nient' altro che conseguenza del romanticismo filosofico (*Problemi d' estetica* cit., pp. 291-292).

(2) A. PELLIZZARI, scritto cit., p. 141.

(3) Cfr. per esempio, ciò che dice a proposito del Leopardi, G. MESTICA, *Il Leopardi davanti alla critica*, nel vol. di *Studi Leopardiani*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1901, pp. 399 e segg.

(4) Cfr. C. BALBO, *Pensieri ed esempi*, Firenze, Le Monnier, 1854 pp. 163-164 e vedi anche: *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX.* — V. *La cultura piemontese* di G. GENTILE, in continuaz.; ne *La Critica*, XIX (1921), fasc. I, pp. 12 e segg., fasc. II, p. 76.

“ Godo moltissimo che il mio buon-Petrarca sia diventato vostro indivisibile compagno — scriveva da Torino, il 16 luglio 1812, l’Ornato all’amico —; io vorrei che questo divino poeta facesse sul vostro spirito la impressione che egli ha fatto sul mio; perché v’assicuro che non v’ha composizione ch’io conosca né latina, né tradotta di greco.... a cui io non anteponessi alcuno dei bei sonetti scelti di quel nostro padre italiano; leggete, di grazia, in qualcheduno dei vostri momenti di ozio le canzoni: “ *Gentil mia donna, io veggio* „ e “ *Pol che per mio destino* „ e quella stupendissima:

“ *Chiare, fresche e dolci acque* „

ed i sonetti “ *Le stelle, il Cielo, e gli elementi a prova* „ — “ *I vidi in terra angelici costumi* „ — “ *Levomni il mio pensiero in parte ov’era* „.

Io sono certo che vi troverete come trasportato dalla lettura di queste poesie „ (1).

Pochi anni appresso l’Ornato riceveva dal Provana una proposta che a noi reca ingenua sorpresa, per l’entusiasmo quasi puerile con cui veniva fatta ed accettata. “ Molto piace a me la idea di ciò che mi proponete — rispondeva festante l’Ornato il 10 giugno 1815 — del trovarci mentalmente insieme ogni mezzodì a leggere “ *Italia mia* „ alla quale, se vi pare, aggiungeremo il “ giorno verrà „ da recitarsi con raccoglimento in luogo solitario davanti alla immagine del babbo (così chiameremo d’or innanzi l’autore del *Misogallo*), o davanti a qualche libro di lui, o di Messer Francesco „. E, accarezzando l’idea di questa nuova unione ideale effettuata per mezzo del gran lirico, raccomandava con una specie di idolatria: “ Ma badate alla differenza de’ meridiani, la quale farà che in Genova voi v’avrete mezzodì cinque minuti circa prima di me; ma stando voi in Ventimiglia, il nostro mezzodì sarà presso a poco lo stesso.

Quanto mi consola che il nostro buon Petrarca sia tanto da voi letto e sentito! In ciò mi avrò forse il non picciolo vanto di avervelo fatto conoscere e amare „. Poi, dopo avergli parlato dell’Africa e delle Epistole, gli annunciava che il Pomba gli aveva fatto sperare di procurargli la raccolta delle opere complete del Petrarca, cosa rarissima, e chiamava fortunato lui, che l’aveva già trovata (2)!

Se ragionava di letteratura e di poesia, l’Ornato diceva che l’Italia poteva avere eccellenti poeti, sol quando Dante, Petrarca, Alfieri divenissero per gl’Italiani ciò ch’erano per costoro Virgilio ed Orazio (3); se sapeva in Francia il suo amico, lo esortava con calore: “ Se vi tocca di andare in Provenza e il destino vi con-

(1) LEONE OTTOLENGHI, *Vita, studii e lettere inedite di Luigi Ornato*, Torino, Loescher, 1878, pp. 190-91.

(2) Op. cit., p. 205.

(3) *Ivi*, p. 208.

duce in una chiusa valle ond' esce Sorga, adorate ivi l'ombra del grande italiano, e parlategli di noi e delle cose nostre.

Peccato che codesta Provenza faccia parte di quel paese che e per dovere e per genio si aborrisce cotanto da noi; che senza ciò io mi sentirei molto portato ad amarla e massimamente quel fiume *Sorga* classico per noi quasi al paro del Simoenta, e dell' Eurota, e del Tevere e dell' Arno.... Oltre a ciò quella Avignone, sede di tanti papi (più cattivi che buoni) quel paese ove Petrarca ebbe ad arrabbiarsi cotanto (e ci stava pur volentieri) e dove parlava e scriveva ai pontefici sí liberamente, e sí italianamente, debbe pur far passare fantasticando delle belle giornate „ (1).

Fantasticando, era proprio questa la parola, ma quello era un lavoro di fantasia tutto sentimentale, che poteva determinare sentimenti estetici soltanto apparenti, in quanto derivavano più che dalla considerazione della forma del *Canzoniere*, dal suo contenuto; e però davano travaglio e agitazione passionale come i sentimenti della vita reale.

*
**

S'è già visto come la *Biblioteca* dell' Acerbi, sebbene non soltanto di nome promettesse di essere *italiana*, si mantenesse poi eminentemente conservatrice. Quando, nati tra i collaboratori malumori e dissensi, il conte Luigi Porro radunò i malcontenti per fondare un nuovo periodico, parve che si attuassero ideali più rispondenti ai mutati bisogni del tempo (2). Così sorse, con intenzioni romantiche, a Milano (3), il *Foglio azzurro* che, avendo il proposito di conciliare " tutti i sinceri amatori del vero „ si chiamò *Conciliatore*. Mentre la *Biblioteca* continuava per la sua via, il *Conciliatore* parve impegnare una campagna rivoluzionaria, quantunque unicamente pratiche fossero, in sostanza, le diversità d' indirizzo letterario e critico dei due periodici (4).

Madame de Staël, occupandosi anche di letteratura italiana nei suoi scritti critici, aveva suscitato aspre polemiche nelle quali il nome del Petrarca, che la Staël stessa aveva poco rispettato (5), era adoperato, insieme con quelli dell' Alighieri e di altri, come buon argomento di guerra.

Difendendo con sennata moderazione il romanticismo, l'abate Di Breme propugnava la necessità d' ispirarsi a qualunque letteratura, ma di proseguire a un tempo le vere tradizioni nazionali. " Noi —

(1) Op. cit., pp. 213 e segg.

(2) Cfr. E. CLERICI, *Il "Conciliatore"*, (1818-1819), Pisa, Nistri, 1903, Cap. I.

(3) Vedi G. BORGESE, *Storia della critica romantica* cit., p. 64.

(4) Idem, pp. 132 e segg.

(5) Vedi ciò che ne dice G. CARDUCCI, nel vol. I delle sue *Lettere* cit. p. 78.

gridava — non siamo figli dell'Aurispa, del Trapezunzio, del Bessarione, ma dell'Alighieri, del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso „ (1).

Né diverso era il grido del *Foglio azzurro*, al quale il Di Breme stesso collaborò.

L'epoca storica che si presentava piú spesso alla mente degli scrittori del periodico, era naturalmente il Medio Evo, nel quale tanto il romanticismo letterario, quanto il patriottismo liberale convergevano. Nacque precisamente nel Medio Evo la nuova poesia, “ e, parlando della nostra Italia — scriveva il Berchet — non solo vi nacque, ma vi giunse a quel grado eminente a cui la recò il piú nazionale de' poeti, il piú grande degli ingegni italiani, e grande appunto per la sua indipendenza dai Latini e dai Greci in ogni poetico mezzo, voglio dire il meraviglioso Alighieri, e dopo questo il Petrarca „. E continuava: “ se l'essere un'opera romantica consiste nell'essere straniera all'ispirazione, al colorito, all'ideale e a tutti gli altri mezzi dell'antica poesia, nulla di piú romantico che la Divina Commedia, il Canzoniere del Petrarca, il Furioso... „ ecc. (2). Affermava che i romantici non avevano ricusato mai di sottostare alle regole stabilite dalla natura e dalla ragione, e però avevano professato sempre di star volentieri sottoposti a quel codice poetico al quale obbedirono Dante, il Petrarca, l'Ariosto, lo Shakespeare e altri siffatti galantuomini (3). Il suo entusiasmo, nella difesa delle proprie idee, andava tanto in lá, da trarlo a volte in affermazioni che ci fanno sorridere. Non credere, egli faceva dire a Grisostomo, nella *Lettera semiseria*, che Dante, Petrarca, ecc. abbiano potuto scagliare invettive amare contro l'Italia. “ Que' brutti passi — e accennava pel Petrarca ai versi dello “ Spirto gentil „: Italia, che i suoi guai non par che senta; — furono malignamente inseriti nelle opere loro dagli editori ultramontani; e la trufferia è manifesta „ (4).

Silvio Pellico, come redattore tra i piú attivi, del periodico, non usava neanche lui mezzi termini, ed affermava che al genere romantico appartenevano “ i capi d'opera della letteratura italiana, Dante, il Petrarca, e (in malgrado le osservate regole e qualche imitazione) il Tasso, e senza contesa l'Ariosto „ (5); e che i romantici, sul modo di studiare i classici, non la pensavano diversamente da questi poeti (6). Riteneva poi che i tre grandi trecentisti formassero la gloria della nostra lingua (7).

(1) *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, Milano, 1816.

(2) *Sulla poesia tragica, e occasionalmente sul Romanticismo*. — *Lettera di un buon critico e cattivo poeta ad un buon poeta e cattivo critico*; nel *Conciliatore*, n. 79, 3 giugno 1819.

(3) *Opere di G. BERCHET* a cura di E. BELLORINI, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 108.

(4) *Ivi*, p. 57.

(5) I. RINIERI *Della vita e delle opere di S. Pellico*, Torino, Roux e C., 1898, I, p. 146.

(6) *Prose di S. PELLICO*, Firenze, Le Monnier, 1858, p. 438.

(7) Cfr. *Poesie e lettere inedite di SILVIO PELLICO pubblicate per cura della Biblioteca della Camera dei Deputati*, Roma, Tip. della Camera dei Deputati, 1898, pp. 57 e segg.

*
**

La breve vita del *Conciliatore* era da qualche anno finita quando, con intenzioni in certo senso del pari romantiche (1), sorse a Firenze l'*Antologia*. Il foglio azzurro non fu da principio, ma divenne un periodico battagliero; nell'*Antologia* l'innovazione assunse caratteri alquanto moderati, anzi nel Marchese Gino Capponi che ideò il progetto del giornale, si manifestò più che altro, come un sennato e prudente desiderio. In materia di letteratura, infatti, il Marchese voleva che ringiovanissero i buoni antichi germi corrotti, cioè che il passato risorgesse libero da tutte le alterazioni e corruzioni di cui lo avevano contaminato i tempi moderni, e sebbene questo attaccamento al passato non gl'impedisce di accogliere principi moderni, come quello che affermava l'importanza delle letterature straniere, dava a lui, e di conseguenza anche all'*Antologia*, piuttosto la tendenza a custodire che ad innovare (2). Gli scrittori del periodico vedevano nei nostri classici del trecento un'alta significazione civile e morale: era vivo in loro il desiderio di onorarli, di ravvivarne negli Italiani l'amore, di difenderne presso gli stranieri la fama. Quando, in un giornale, francese comparvero certi giudizi leggeri e severi contro il Petrarca insieme con l'affermazione che gli Italiani lo vantavano esageratamente senza, per altro, intenderlo, l'*Antologia* accolse, per opera del suo direttore, il Vieusseux, un articolo di Cesare Lucchesini (3) che protestava dignitosamente contro l'accusa pedante e proclamava i meriti del poeta con sicura conoscenza dell'arte sua. Nella protesta d'indole critica, si sentiva più forte la protesta d'indole nazionale, e nella difesa del Petrarca, la difesa delle sue virtù morali e poetiche.

Le questioni intorno alla lingua, riacesse dal Monti e dal Pericari, rendevano frequente, anche nell'*Antologia*, il ritorno all'autorità dei trecentisti e quindi del Petrarca, e la sapienza del giusto mezzo rendeva pregevoli ed osservabili le considerazioni del periodico che, per bocca, per esempio del Capponi, affermava la lingua italiana essere stata viva nei dialetti, ma eccellente soprattutto nella parlata toscana.

Al Marchese sembrava ormai quasi superfluo il ripetere che il patrimonio di nostra lingua si trova riposto negli scrittori del trecento, e che negli autori di questo secolo deve fissar gli occhi chiunque studi a ritrarla dalla decadenza dei tempi passati. Tuttavia reputava necessario oggetto di studio anche gli scrittori degli altri secoli e specialmente del Cinquecento, giacché stimava che quelli

(1) Vedi G. PRUNAS, *L'Antologia di G. P. Vieusseux*, Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1906, pp. 192 e segg.

(2) G. BORGESÉ, *Storia della critica romantica* cit., pp. 66-71.

(3) Tomo VIII, n. 22 ottobre, 1822, p. 169.

del trecento soltanto non potessero bastare a tutti i bisogni di nostra lingua (1).

In fondo alla questione se la lingua nostra fosse nata fiorentina o italiana egli scopriva un interesse nazionale che lo induceva piú particolarmente a fermarsi sul Petrarca. Alla lingua poetica della canzone, fissata da Dante e proseguita con eccellenza fino a Cino da Pistoia, mancavano, egli dice, quelle ultime e non mai superabili squisitezze che diede alla forma Francesco Petrarca (2).

Niente è censurabile o imperfetto nel *Canzoniere*: forma e contenuto si fondono in un'armonia squisita. Nel Poeta " non appare mai l'eccessivo assottigliarsi per essere arguto, né studio faticoso di pienezza né di brevità; ma neanche tu scorgi nei suoi migliori componimenti, che sono gran numero, mai nulla di troppo: una mirabile temperanza a lui era maestra di non mai alzarsi verso dove non potesse la dolce sua temprà, senza però abbassarsi mai da quella serena elavatezza che in lui mantennero l'amore e gli affetti virtuosi dell'animo ed una vita nutrita sempre di nobili studi e naturalmente dignitosa " (3). L'interesse per la lingua nazionale dal quale sono in massima parte suggeriti e determinati questi giudizi, è uno dei sintomi della tendenza moderatamente innovatrice del Capponi (4); ma il critico che loda il Poeta di avere dato alla lingua " forma soprattutto nazionale " (5), se spinge lo sguardo addentro nella sua opera non sa giudicarla che psicologicamente. Che cosa sono i versi che oggi fanno la gloria del Petrarca? " Sono ricordanze d'affetti presenti sempre all'anima del Poeta, che rigermogliano come cosa viva, senza avere però mai la foga che odi bollire nel cuore di Dante; passioni viventi nella fantasia, ma temperate dal freno dell'arte, che a sé le richiama per voglia d'esprimerle " (6). Il paragone con l'Alighieri si rende, al solito, inevitabile, però nel Capponi assume un aspetto originale. Nel proclamare la superiorità di Dante, egli si affretta a precisare la natura di questa superiorità che egli è convinto risieda piú nel tempo che negli uomini; l'età di Dante aveva " contenzioni furiose, ma degne degli alti intelletti " , in quella del Petrarca, " passioni infeconde nei migliori ingegni metteano disgusto di sé medesime " (7). Per questo, dopo la morte, egli fu il poeta dei secoli oziosi, che cessarono solo quando risorse per tutta Italia universale e vivo il culto della poesia dantesca.

(1) *Se sia alcuna specie di vero nella opinione di quelli che vogliono, doversi ammettere in Italia una lingua illustre distinta dal dialetto della Toscana*, lezione terza, nel vol. I degli *Scritti editi e inediti* per cura di M. TABARRINI, Firenze, Barbèra, 1877, pp. 259 e segg.; già pubblicato nell' *Antologia*, 1828, tomo XXX, n. 89, pp. 85 e segg.

(2) *Storia della Repubblica di Firenze*, Firenze, Barbèra, 1876, lib. III, cap. IX, p. 357.

(3) *Ibidem*.

(4) Cfr. G. BORGESÈ, *Storia della critica romantica* cit., p. 66.

(5) *Storia della Repubblica di Firenze* cit., p. 358.

(6) *Ibidem*.

(7) *Ivi*, p. 359.

Di tali differenze, è segno manifesto il concetto dell'amore nei due poeti, piú alto, quasi divino nell'Alighieri, esclusivamente umano nel Petrarca, ond'è che quegli riguarda l'amore come difesa contro ogni vaneggiamento, questi, nelle ore di pentimento, lo accusa di tutti i suoi errori. Del Petrarca uomo, il Capponi conosce le vicende, le debolezze e le energie, che esamina con animo spassionato, e nel ragionare del "poeta", se non vede profondo, sa vedere giusto.

Inoltre non trascura la produzione latina e ricerca le ragioni della grande stima in cui essa fu tenuta nel secolo dell'autore; ma anche in queste indagini si riferisce piú all'esterno che all'interno, piú alle veste che al contenuto, e dice: il poeta "ammirò nel suo scrivere quella stessa copia che a noi sembra troppo ridondante, e quell'ozioso tener dietro agli ornamenti delle sentenze e degli esempi ed alle imitate lautezze di frasi per lo piú raccolte nei pochi latini che a lui erano familiari" (1).

Parlando del Capponi si è parlato di uno solo, ma all'*Antologia* collaborarono molte altri che il Petrarca conoscevano e giudicavano piú o meno acutamente: lo stesso Giordani che abbiamo visto scrittore nella *Biblioteca Italiana*, Giovan Battista Niccolini, il Tommaseo, il Poerio, il Fornaciari, il Mazzini, i quali convenivano nell' eletto cenacolo del Vieusseux insieme con altri che, pur non collaborando al periodico, esercitavano su esso l'efficacia delle loro idee e quasi ne informavano la vita; erano, ad esempio, il Nota, il Leopardi, il Manzoni, dei quali si avrà, per un rispetto o per l'altro, occasione di parlare.

*
**

Frequentatore del Gabinetto Vieusseux era anche Giovanni Rosini che, mezzo classico, non dimenticava di essere l'autore di premiati poemetti, e mezzo romantico, gareggiava col Manzoni nel comporre romanzi storici. A proposito di romanticismo e di classicismo egli osservava "che le opere piú grandi della nostra poesia non somigliano in modo alcuno, per gli argomenti, alle opere dei Greci e dei Latini, e che in conseguenza, da questa dissomiglianza giudicandoli, Dante non solo, ma il Petrarca, il Poliziano, l'Ariosto ed il Tasso, sarebbero eminentemente romantici" (2).

Senza entrare in queste precise definizioni, il Manzoni discuteva anch'egli intorno alle nuove teorie, ma del Petrarca; come di molti altri scrittori nostri si occupò poco, e piú per curiosità linguistica che per simpatia letteraria. Infatti nell'*Appendice alla relazione sull'unità della lingua* egli riconosce al Poeta il merito di

(1) *Storia della Repubblica di Firenze*, p. 360.

(2) *Miscellanee in versi e prosa*, Pisa, presso N. Capurro, MDCCCXLIII, p. 137, vol. IX delle *Opere* di G. ROSINI.

aver saputo introdurre, anche in un argomento solo, tanta " nova varietá d'affetti, di speranze, di dolori, d'immaginazioni, di gravi e alti pensieri che le combattono, e quindi d'espressioni! " (1). Ma il merito di Dante, in proposito, gli sembrava assai piú grande, anche perché nel Petrarca egli trovava da censurare gli artifici e le ricercatezze (2). Come osserva il Maggini (3), tanto piú è notevole questo giudizio sereno in quanto il Manzoni non aveva nessuna simpatia per le opere di materia amorosa. Nella digressione sull'amore, da lui poi non inclusa ne i *Promessi sposi*, che cosa rispondeva al suo ideale interlocutore il quale gli chiedeva se fossero da condannare tutti gli scritti che trattano d'amore? " Vedete quello che hanno pensato dei loro scritti amorosi quegli scrittori (del cristianesimo intendo) i quali si sono acquistata fama di grandi e nello stesso tempo di piú castigati. Vedete, per esempio il Petrarca e Racine „. Sull'esempio del Racine fermava il suo esame; a quello del Petrarca si contentava d'aver accennato perché, diceva all'interlocutore, " io spero che leggeremo presto intorno a lui il giudizio d'un uomo il quale ne dirá, quello che né voi, né io non giungeremmo a trovare „ (4). L'aspettato giudizio del Fauriel non venne mai alla luce, ma, in fondo lo stesso Manzoni dovette sentire che l'esempio del Petrarca era poco dimostrativo perché se il Poeta rinnegò il suo amore, pur chiedendo e sperando *pietá, non che perdono*, non rinnegò l'arte sua, anzi di essa ebbe sempre, nonostante l'apparente disdegno, profonda coscienza e piena consapevolezza (5). Ma il Manzoni desiderava che l'approvazione estetica potesse non andare disgiunta dal consentimento morale; perciò ammirava le tre " divine canzoni „ *Spirto gentil, O aspettata in ciel, Italia mia*, con le quali il Petrarca *s'érigea en orateur public* (6). E se le " tanto mirabili „ composizioni d'argomenti politici e d'argomenti cristiani fossero state meno scarse nel *Canzoniere*, piú vasto sarebbe stato l'effetto anche riguardo alla lingua " come fu rapida la diffusione, di queste e di quelle in tutta Italia, e ne dura perpetua la lettura e l'ammirazione! „ (7).

Alla critica petrarchesca è legato anche il nome di Luigi La Vista, un giovane rimasto poco noto per la sua fine prematura. Aveva

(1) *Prose minori* di A. MANZONI, Firenze, 1897, p. 321.

(2) C. FABRIS, *La conversazione di Manzoni*; in *Rassegna nazionale*, XXIV (1885), p. 67.

(3) Alessandro Manzoni e la tradizione classica; ne *La Rassegna*, XXX, n. 4, aprile 1922, p. 108.

(4) A. MANZONI, *Gli Sposi promessi per la prima volta pubblicati nella loro integritá di sull'autografo* da GIUSEPPE LESCA, Napoli, Perrella, 1917, pp. 158-159.

(5) Cfr. CIRO TRABALZA, *Petrarca, Fauriel e Racine nell'inedita digressione sull'amore de " I Promessi sposi „*, Perugia, Tip. Cooperativa, 1914; ediz. di 101 esemplari per nozze Giolitti - Tami, ed ora nel vol. di *Dipanature critiche*, Bologna-Trieste, L. Cappelli, 1920.

(6) *Opere inedite o rare* di A. MANZONI pubblicate da R. BONGHI, Milano, Rechiedei, 1885, vol. II, pp. 426-427.

(7) *Prose minori* cit., luogo cit.

appena ventidue anni quando cadeva per la patria nelle sanguinose giornate del 1848, ma il suo ingegno già bene equilibrato, aveva esaminato molte cose che gli insegnamenti del De Sanctis gli avevano rese più chiare, e forse gli avrebbe procurato ben alta fama. Gli *Scritti* del La Vista contengono molte pagine riguardanti il Petrarca e la saggezza di giudizio che tutte le informa rivela una profonda conoscenza dell'opera, e soprattutto un fine intuito dell'arte petrarchesca, arte di poeta lirico, ed arte di scrittore non pure volgare, ma latino. A pochi, nel sec. XIX, si può tributare la lode di aver affermato che le opere petrarchesche latine sono meritevoli di essere studiate non solo con intendimenti filosofici, ma anche con ispirito e metodo critico, considerando perciò anche quella parte di esse che rispecchia il sentimento, gli usi, i costumi, la vita degli antichi. Il La Vista, ch'è di questi pochi, diceva: "Delle opere latine del Petrarca, si è detto troppo inconsideratamente, che non abbiano nulla di storico, nulla di vivo, che sieno un importuno ritorno al passato.... Nelle sue opere latine è gran parte della vita interiore del Petrarca," (1). E lo Zumbini anzi, vedeva un'altra ragione di lode in ciò, che lo stesso De Sanctis aveva sostenuto una sentenza opposta, e gli studi posteriori avevano dato ragione al discepolo, e torto al grande Maestro (2). Di più il La Vista, provandosi felicemente nelle indagini di letteratura comparata, segnalava le ragioni di affinità che collegano la poesia del Petrarca a quella del Poliziano (3) e a quella di Vittoria Colonna (4), e indicava con quali risultati la turba degli imitatori si era messa dietro alle orme del modello, iniziando col petrarchismo la degenerazione dell'arte petrarchesca (5).

*
* *

Con Cesare Balbo ricompare l'intento politico della critica che per un momento pareva sopito. Già nell'*Accademia dei Concordi* che aveva avuto origine, come si è visto, in casa del padre, il Balbo giovinetto aveva letto, nel 1805, un sonetto *All'Italia* nel quale, *mutatis mutandis*, aveva, con passione non meno viva di quella del Petrarca, incitato la penisola a ricordarsi degli anni della gloria, a sentire i lunghi affanni per sottrarre dal giogo l'altero capo e non esser più ricetto di barbari (6). Poi, in età virile, con più matura mente, facendosi a riassumere la storia della letteratura politica d'Italia, veniva alla dolorosa constatazione che la nostra patria ebbe

(1) *Memorie e Scritti di LUIGI LA VISTA, raccolti e pubblicati da PASQUALE VILLARI*, Firenze, Le Monnier, 1863, p. 328.

(2) Vedi l'*Appendice ai Canti di NICOLA SOLE con prefazione di B. ZUMBINI*, Firenze, Le Monnier, 1896, p. 357.

(3) *Memorie e Scritti* cit., pp. 348-349.

(4) *Ivi*, pp. 355-357.

(5) *Ivi*, pp. 359-364.

(6) Cir. G. GENTILE, *La cultura piemontese* cit., p. 22.

infelicissima sorte a questo proposito, giacché Dante fu cattivo politico ghibellino, il Petrarca e il Boccaccio furono letterati e non piú. Se ne doleva soprattutto del Petrarca, " il quale, nelle tre canzoni politiche si vede aver avuto un senso retto, nazionale, che gli avrebbe potuto far iscrivere utilissimamente, se avesse scritto cosí piú sovente e piú lungamente, se ci avesse dato almeno un Canzoniere politico invece d'uno amoroso. Ma rimaste sole quelle tre ammirabili canzoni, — continuava — elle non servirono, non potevano servire a nulla; la politica è tal sorta di letteratura, che per servire, per passare in sangue, e nell'opere d'una nazione, bisogna che sia feconda, copiosa; che tratti molti argomenti, che risponda a molte obiezioni, che corrisponda a molti casi, a molte nature e molte condizioni d'uomini „ (1). Insomma il Balbo dice che il Petrarca espresse insufficientemente l'opinione guelfa, come l'Alighieri quella ghibellina (2), e che tuttavia il secolo XIV fu, per opera di questi e di altri ingegni, quello " in che piú progredirono a un tratto la lingua, le lettere, le arti nostre. Tanto a tutte le colture generalmente, alle lettere principalmente, valgono l'indipendenza anche incompiuta, la libertà anche coi suoi inconvenienti ed abusi ed eccessi „ (3).

Queste affermazioni bastano a farci cogliere lo spirito eminentemente liberale e nazionale che informava la critica balbiana, e anche l'intento, comune ai romantici, di rialzare il prestigio di quell'età medievale che fino allora era stata poco compresa se non addirittura calunniata. Ma, vedendo nella poesia una significazione quasi esclusivamente pratica, la critica del Balbo restava assai lontana dal campo dell'estetica e del gusto. L'eccellenza del Petrarca poeta lirico non è apprezzata; dico di piú, è svalutata e discussa. Secondo il critico, la poesia amorosa, " questo bello e facil genere, non sale, non può riuscire a grandezza mai, non soprattutto innalzare o temperare una lingua, una letteratura, una nazione „; e ritiene che per questo restassero forse stemperate le stesse poesie nazionali del Petrarca, e restasse stemperato l'ingegno di lui che diede, infatti pochissime di tali poesie " e non seppe darci un canzoniere nazionale o popolare, come Dante ci aveva dato un poema „ (4). E come molti dei romantici, il Balbo ammira assai piú l'Alighieri, al quale, gli pare il Petrarca sia rimasto al di sotto. Proprio nella sua *Storia d'Italia* figurano le parole tante volte ripetute: " Del resto, Petrarca portò il segno della sua inferiorità a Dante, invidiullo; e si vede (senza scendere agli aneddoti) da ciò, che nei *Trionfi d'Amore* e *della Fama* non seppe trovar luogo al piú amoroso e famoso de'

(1) *Lettere di politica e letteratura edite ed inedite*, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 406-407.

(2) A questo proposito oltre al luog. cit. delle *Lettere di politica* ecc., cfr. *Delle speranze d'Italia*, Firenze, Le Monnier, 1855, p. 57.

(3) *Della storia d'Italia dalle origini fino ai nostri giorni*, Bari, Laterza, 1913 (*Scrittori d'Italia*), vol. I, p. 228.

(4) *Della storia d'Italia* cit., vol. cit., p. 287.

suoi contemporanei „. Ma, passioni a parte, il Balbo ritiene che anche per efficacia artistica, il Petrarca non possa gareggiare con Dante. Questi, egli dice, ebbe il talento di dipingere in due tratti immagini che durano immortali; “ poche parole di lui fecero e Francesca e la Pia così famose, e forse piú, in cuor della gente, che non è la stessa Laura cantata così lungamente dal Petrarca „ (1).

In sostanza, però, il Balbo stesso non sa sostenere con coscienza ben risolta, questa sua predilezione. Quando nello scritto *Della lingua* egli parla della parte avuta dai due poeti nella formazione della lingua nazionale, parte che ritiene grandissima ma non esclusiva, ciò che dice del Petrarca eclissa, senza dubbio, la luce di Dante. Non sa bene se chiamarlo “ primo o secondo poeta dell' età sua „, ma lo proclama a chiara voce “ altissimo poeta „ come quegli “ in cui non manca mai la parola ad esprimere i piú sublimi pensieri, e in cui, a differenza non solo de' contemporanei, ma di molti posteri suoi, ed anche di molti contemporanei nostri, non si trova forse una sola parola che non sia rimasta in tutti i secoli della nostra lingua, ed anzi, che sia invecchiata oggidí; tanto egli ebbe il senso intimo del genio di nostra lingua, e quello d'ogni bellezza in generale „ (2). E per questo senso di bellezza egli non ha pari, in un'arte differentissima, che il divino Raffaello. Dante non ebbe quella perfezione, ma ebbe maggiore abbondanza di virtù; perciò se Petrarca fu piú bello, Dante fu piú grande (3). Nessuno uguagliò questo nella forza, come nessuno quello nella dolcezza (4).

Per non trovare discordanza fra questi giudizi benevoli e le precedenti censure bisogna andare alla sintesi che il critico formula da sé. Il Petrarca è da giudicarsi grandissimo come poeta religioso per la canzone alla Vergine; come poeta nazionale per le poesie sull'Italia e sulle condizioni dei suoi tempi; come poeta d'amore per le sue poesie dedicate a Laura; ma egli “ non facente le sue poesie se non quasi come trastullo, ci mise meno verità, meno affetto, piú ricercatezza, piú scherzi; ed egli così fu modello ozioso o vizioso de' viziosi imitatori quattrocentisti, cinquecentisti, e fino ottocentisti; e l'opera sua in tutto, o fu inefficace, o mal efficace sulla virtù, sulla moralità italiana. Egli, dunque, fu poeta artificiosissimo, elegante, gentile quanto vorrete, od anche grande in parte, ma non in tutto; non nel complesso dell'opera sua, sulla umanità, o sulla sua nazione, che è l'opera la quale distingue, a parer mio, i soli degni del nome raro di *gran poeti* „ (5).

Questa ricerca dell'utilità nazionale degli scritti distoglie il Balbo dal valutare l'arte per l'arte e lo induce a dire risolutamente: “ Pe-

(1) *Pensieri ed esempi cit.*, p. 154.

(2) *Ivi*, pp. 237-238.

(3) *Ivi*, p. 239.

(4) *Ivi*, p. 242.

(5) *Ivi*, pp. 406-407.

trarca fu un gran letterato e nulla piú (1); non ha quella gloria che sola può innalzare gli scrittori alla dignità degli altri scrittori della patria, quella d'aver servito a migliorarla „ (2).

Del pari, sebbene per altri motivi, si allontanò dal vero esame del Petrarca artista, Luigi Carrer che preferì studiare il petrarchismo e *I Petrarchisti* (3) facendo di questi ultimi una non esagerata ed irragionevole difesa. Egli cominciò col porsi l'arduo problema del perché il Poeta abbia avuto piú imitatori che Dante; se non che, invece di risolvere la questione, si fermò a constatare lo scarso culto per Dante nella letteratura italiana. Dei petrarchisti dice che il favore da essi goduto nel '400 e nel '500, fu proporzionato alla derisione onde vennero di poi castigati; derisione, però, non sempre legittima, e “ chi avesse voluto operare con giustizia — egli avverte — avrebbe dovuto vedere fin dove poteva congiungersi la vera passione con gli artifizii di quella poesia „. Nell'arte del grande lirico riconosce tutti quegli elementi che la rendono inimitabile, e conclude con molta acutezza: “ Facile fu creduta a principio l'imitazione petrarchesca, facile del pari fu stimata la censura di quell'imitazione. E non pertanto dagl'imitatori ai critici degli imitatori non c'è differenza alcuna nel giudizio de' savi. A bene scegliere un modello si domandano gusto e sapere, gusto e sapere si domandano a giudicare della bontà dell'imitazione „.

Però, dal Carrer, versato, forse a preferenza di altri, nei lavori di critica, e buon conoscitore delle *Rime* petrarchesche delle quali procurò due edizioni, avremmo potuto attenderci qualche cosa di piú complesso e di piú efficace, se egli, invece di studiare quelle *Rime* attraverso la loro fortuna, avesse considerato ed esaminato di esse le qualità intrinseche. È importante, tuttavia, che egli, cosa non comune, fermasse la sua attenzione, sia pur fuggacemente, sui *Trionfi* nei quali trovò “ tanto di vivace e grandiosa poesia, da competere co' luogi piú belli e appassionati „ del *Canzoniere* (4).

Vincenzo Gioberti che, sebbene non fervido seguace del romanticismo (5), seguì le innovazioni moderate di esso e ne abbracciò gli ideali politici, si giovò dei versi del Petrarca per svolgere e spiegare nella *Protologia* le idee filosofiche della mimesi e della metessi, e disse in quest'opera che il poeta nel deificare Laura, lo fece femminilmente (6). Pensava che il *Canzoniere* avrebbe spaven-

(1) Questo categorico giudizio fu discusso e confutato da L. LIZIO BRUNO, *Dante e Petrarca. Due giudizi di C. Balbo (Da lettera a G. M.)*; ne *L'Illustrazione italiana*, XVIII, n. 23, 7 giugno 1891.

(2) *Della Storia d'Italia* cit., p. 287.

(3) L. CARRER, *Opere scelte*, Firenze, Le Monnier, 1885, vol. III, *Prose*, pp. 500-505.

(4) *I Petrarchisti* cit., p. 503.

(5) Nel trattato *Del Bello*, anzi, non esitò a manifestare la sua antipatia per le esagerazioni della nuova scuola (Cfr. F. UGOLETTI, *Pensieri e giudizi sulla Letteratura italiana e straniera*, Firenze, Barbèra, 1857, p. 329).

(6) *Della Protologia* di V. GIOBERTI pubblicata per cura di G. MASSARI, Torino, Botta, 1857, vol. II, p. 584.

tato l'età sua se fosse uscito alla luce nel suo tempo, e ciò per la sua mole grandiosa; così pure i capolavori di Dante e dell'Ariosto. " Ma essi dovrebbero sbigottirla ancora di più — diceva — per la squisita e ammirabile perfezione, che risplende nelle parti eziandio più minute di questi vasti componimenti. Vedi, per esempio, il Petrarca; ciascuno dei suoi sonetti è, per ciò che riguarda la lingua e lo stile, un lavoro di tale eccellenza, che solo basterebbe a rendere immortale il nome del gran lirico, e a disperare la maestria di qualunque imitatore „ (1). La virtù della lingua era, pel Gioberti, uno dei più validi argomenti atti a sostenere il primato d'Italia. Affermava che, se dopo Dante la lingua scade, ciò avvenne perché i signori e l'intima plebe corrompono le lingue. " L'impoverimento e lo snervamento della nostra lingua cominciò col Petrarca, non tanto per colpa di lui, quanto pel torto giudizio de' suoi servili imitatori „ (2).

Ma, non soltanto la lingua, bensì ancora il pensiero e lo stile debbono essere conformati al pensiero della nazione; e il Petrarca, come Dante, il Machiavelli, l'Ariosto, Galileo, al loro modo di sentire e di pensare, si palesano scrittori nostrali, e ricchi di quelle virtù che di rado si trovano riunite fuori d'Italia (3).

Tutte queste belle affermazioni, mentre non dicono alcunché di veramente sostanziale intorno alla natura dell'arte petrarchesca, sono in discordanza con altri giudizi che esse affermazioni limitano se non annullano addirittura. Per esempio, paragonando il Petrarca al Goethe, il Gioberti dice che questi non sarebbe maggiore di quello, " se il cantore di Laura avesse concentrato i seri studi della sua vita nel perfezionamento della lingua e della letteratura italiana, invece di consacrarvi soltanto alcuni istanti di pas-satempo „ (4).

È ciò, oltre che contraddittorio, è anche inesatto.

*
**

Niccolò Tommaseo che volle essere non soltanto critico, ma anche teorico della critica, diceva che si può ben essere tutt'altro che *grand' uomo*, e tuttavia parlare intorno alle opere dei *grandi uomini* ragionevolmente ed utilmente; " non già col dettare sentenze, non già coll'imporre precetti, ma col dare a conoscere quello che nella scienza, nell'arte s'è fatto, e quel che resta da fare „ (5).

(1) *Gesuita moderno*, Lozanna, S. Buonamici e C., 1846-47, vol. I, p. 29.

(2) *Del Primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles, Meline, Cans e C., 1845, p. 403.

(3) *Introduzione allo studio della Filosofia*, Bruxelles, Meline, Cans e Com., 1844, vol. I, p. 359.

(4) *Meditazioni filosofiche inedite di V. GIOBERTI, pubblicate da E. SOLMI*, Firenze, Barbèra, 1909, p. 360.

(5) *Della critica in quanto può giovare e nuocere all'arte*; nei *Nuovi scritti di N. TOMMASEO*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, MDCCC XXXVIII, vol. II, p. 250.

Importa, poi diceva, soprattutto, " che la critica non sia passionata né vana " (1). Ma siccome altra cosa è costruire una teoria ed altra metterla in pratica, il Tommaseo si lasciò tanto dominare dai suoi principi morali e religiosi nel giudicare le opere altrui, che lo sorprendiamo sempre in atteggiamento un po' ostile verso gli scrittori che ebbero idee diverse dalle sue.

Cosicché non stupisce ch'egli, rivolgendo spesse volte, nella sua vasta opera di letterato, l'attenzione al Petrarca, si mostrasse benevolo col poeta, ma aspro e severo con l'uomo. Accettando l'opinione della pluralità dei suoi amori, non riuscì ad intendere come mai potesse cantare per un'intera vita un amore al quale altri se ne mescolarono e sostituirono. Ond'è che in *Bellezza e Civiltà*, parlando della casa del poeta in Arquá, si rivolgeva al grande lirico con queste parole: " Come potesti, o Fiorentino, adorare la figlia del sindaco d'Avignone, e con tutti i desiderii del cuore e de' sensi desiderarla, e sospirare di lei in ogni valle, e spargere ai quattro venti i sospiri; e in questo mentre abbracciarti a una altra donna; e avutone un figlio, riabbracciartell'ancora? E averne questa figliuola che adesso, mentre che tu, vecchio e pentito, correggi cantando un sonetto in morte di Laura, entra nella tua stanza, e ne' suoi lineamenti ti porta altri rimorsi, o l'immagine d'un'altra bellezza? Oh Poeta, tu, ch'hai tanto pianto d'amore, hai tu veramente amato mai? " (2). Queste ultime parole ci rivelano quanto poco il Tommaseo credesse alla sincerità artistica e sentimentale del Petrarca, e com'egli giudicasse l'amore cantato nel *Canzoniere* un prodotto dell'intelletto e della fantasia, non un sentimento intimo del cuore.

Abbozzando uno schema di lavoro sull'amore negli scrittori di tutti i tempi e di tutte le nazioni, disse, a proposito dell'amore petrarchesco, che sarebbe stato da " notare come e perché in certi scrittori la pagina sia men vasta della vita, in certi altri più casta, e come nell'una e nell'altra discordanza entri pedanteria e ipocrisia di specie contraria " (3).

Il critico moralista non arrivava ad intuire il dissidio lungo e tormentoso che agitò per tutta la vita il Poeta, né poteva ricercare in ragioni psicologiche ed artistiche, la spiegazione di quella specie di discordanza che è tra le azioni della sua vita e le pagine dei suoi scritti. " Fatto è. — egli continuava — che certi tocchi delle rime più gravi confessano non sempre platonici quei sospiri, e che il cortigiano imitatore di Seneca cercò divertimento e riposo ai platonici voli in quell'amplesso da cui gli nacque una figlia " (4).

Meno severo, anzi alquanto benevolo, si mostrò nel giudicare l'arte petrarchesca in sé e per sé.

Classico per educazione letteraria giovanile, serbò ricordo anche

(1) *Della critica in quanto può giovare* ecc. cit., p. 251.

(2) *Bellezza e civiltà*, Firenze, 1857. p. 363.

(3) *Dizionario estetico*, Firenze, Le Monnier, 1867, I, p. 357.

(4) *Ivi*, p. 358.

nell'età matura dei principi appresi dall'insegnamento dei suoi maestri, ma li applicò con novità e qualche volta con un certo ingegno, sicché questa tendenza al nuovo, dalla quale tuttavia non restava tradita la fede al vecchio, rese possibile in lui quell'assimilazione delle idee romantiche che lo fece divenire, per molti rispetti, un seguace della scuola innovatrice.

Contro il Monti che inneggiava alla mitologia, citava l'esempio di Dante e del Petrarca e di altri nostri poeti che non avevano fatto alcun uso di essa e tuttavia si erano resi immortali (1), e opinava che la poesia del Petrarca altro non fosse che poesia romantica (2). Il pregio del nostro Poeta, così come quello di Virgilio e di Dante, è questo, che la sua poesia "consuona a sé stessa nella collocazione di ciascuna sillaba, e rende pieno contento" (3). Può sembrare che certi grandi maestri di stile, per l'andare talvolta uniforme del loro sentimento, cadano nell'ammannerato? "Ma la natura, per libera che sia, ha pure anch'essa le sue maniere" (4).

Accanto a questi giudizi ve ne sono altri che affermano l'opposto. Infatti, dice il Tommaseo, il Petrarca, pur essendo "il più grande verseggiatore che fosse e sarà mai", non rese la sua poesia diversa, se non per alcuni passi soltanto, da quella amorosa d'Italia di tutti i tempi. Codesta poesia non si riduce che "a continui atti d'adorazione, di sacro tremore, di rammarico del vedersi sprezzato, alternati a quando a quando con fredde espressioni di religioso rimorso. Ogni cosa estrinseco, monotono: niente di circostanziato, niente d'inviduale; epperò niente d'universale mai" (5). Inoltre il Poeta amò le sottigliezze, le leggiadre ripetizioni e troppo spesso imitò le altrui gentilezze "nell'artificiata espressione de' suoi lunghi e agiati dolori", ed usò giuochi d'ingegno molto affettati (6).

Come si vede, questa critica rileva fatti più o meno noti, ma in essi non ficca bene addentro lo sguardo. E la mancanza di un filo conduttore unico che guidi il giudizio estetico e lo sorregga, spiega le incoerenze in cui cade il Tommaseo, che si mostra, con

(1) *Dell'uso delle favole antiche nell'arte*; nei *Nuovi scritti* cit., vol II, pp. 41 e 57.

(2) "Conosciamo non poche poesie romantiche, piene di forti pensieri, calde d'amor di patria, d'amor di gloria; ma siaci lecito il dirlo, quelle poesie molte volte non sono che magnifiche prose ordinate secondo le leggi del verso". A questa obiezione mossagli da un propugnatore della mitologia, egli, infatti, rispondeva: "A questo modo anche i versi del Petrarca son prosa" (*Ivi*, p. 59). L'esemplare dei *Nuovi scritti* del Tommaseo, posseduto dal Gabinetto scientifico e letterario di G. P. Vieusseux di Firenze, reca in margine alle riferite parole, la seguente nota autografa, per noi ricca d'interesse, di Gino Capponi: "Dovevi dire di più: tanto è stolta questa XII osservazione! Dovevi poi domandargli che intendesse per *romantiche* poesie....".

(3) *Della musica nelle sue relazioni colla poesia*; nel vol. di *Nuovi scritti* cit., p. 71.

(4) *Ibidem*.

(5) *Della poesia interiore*, *Ivi*, p. 96.

(6) *Dante e Sordello* nel vol. *Il serio nel faceto. Scritti varii* di NICCOLÒ TOMMASEO, Firenze, Succ. Le Monnier, 1868, p. 160.

la stessa facilità proclive alla lode ed al biasimo. Or ora ha trovato da censurare; eccolo subito appresso con tono mutato: "La dignitosa soavità del numero petrarchesco, la incomparabile sceltrezza, il costante e quasi mai forzato artificio, pe' quali il canzoniere di Laura è poesia incomparabile, trovarono ammiratori senza numero, i quali, non potendo imitare ciò che imitare non si può, la gentilezza dell'anima del Petrarca, tenner dietro alla gentilezza estrinseca, quella della frase e del numero „ (1). Infatti, nessuno ebbe quanto il Poeta, costanza e delicatezza di coscienza poetica nel ritoccare e levigare i propri versi (2).

Complessivamente però, pel Petrarca artista, il Tommaseo, quantunque non riesca ad efficacemente motivarle, ha, molta stima e molta ammirazione, tanto che in quindici secoli nulla trova di più *originale* insieme e più *popolare*, da contrapporre alla poesia sua come a quella dell'Alighieri (3). E dell'una e dell'altra apprezza anche l'efficacia patriottica e civile, che giudica grandissime. "Quanti gli scrittori italiani — si chiede — che alla religiosa e civile educazione de' fratelli profondamente pensassero? L'Alighieri l'irato contemplante, il Petrarca in sua gioventù,... „ (4), e si duole che il nostro poeta non continuasse in questa via per tutta la sua vita.

Ad applaudire al Petrarca sotto questo aspetto considerato, col Tommaseo e cogli altri che abbiám visti, fanno coro parecchi ancora, ad esempio, il Cantù, che come storiografo in generale, e della letteratura in particolare, ritroveremo critico dell'arte lirica del Poeta. Giudicava che, in fatto di poesia nazionale distinta da poesia popolare, di gabinetto, di corte, l'Italia avesse poco da vantare, ma che di questo poco facessero parte appunto, insieme cogli scritti danteschi, ad alcuni sonetti del Guidiccioni e di qualche altro, le due note canzoni del Petrarca. "Tutto il resto [del Parnaso italiano] che ha ad insegnarvi sulla storia, sui sentimenti, sulle aspettative italiane „ (5)?

La stessa dipendenza tra i principi morali e filosofici e i giudizi letterari che si è trovata nel Tommaseo, si riscontra in Giuseppe Mazzini, romantico. Convinto che l'arte e la letteratura debbano avere una funzione sociale ed educatrice, egli, pur avendo sortito dalla natura un alto e squisito senso d'arte, e riuscendo talora a dare giudizi critici d'ammirabile acutezza e di buon gusto, subordinò troppo spesso quasi tirannicamente il concetto artistico al pensiero politico, e adoperò come misura del valore delle opere letterarie la sola concordanza fra il contenuto di esse e questo pensiero.

(1) *Cenni sulla storia dell' arte*; nel vol. di *Nuovi scritti* cit., p. 150.

(2) *Delle minute, ma non minuziose cure dell' arte*; *Ivi*, p. 114.

(3) *Cenni sulla storia dell' arte* cit., p. 144.

(4) *Dell' Italia*. Parigi, Pihan Delaforest (Morinval), 1835, vol. II, p. 82.

(5) *Lettere di G. Capponi e di altri a lui; raccolte e pubblicate da A. CARRARESI*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1883, vol. II, p. 53.

Del Petrarca non ammirò che le poesie patriottiche (1). Quanto al resto, gli parve un po' troppo letterato nell'espressione e soprattutto lo censurò perché, a parer suo, conteneva di già i germi d'una deviazione pagana. Si può pensare quindi, ch'egli non dovette conoscere le *Stne titolo*, dalle quali avrebbe potuto apprezzare la vasta opera antiscolistica di quel Grande (2).

Parlando dell'Alighieri gli accadde, per incidenza, di ricordare il Petrarca, ma ancora una volta il nome del nostro Poeta si trova unito a quello del suo contemporaneo, non per riceverne vantaggio. Il Mazzini dice che "l'amore di Dante è rassegnato e somnesso; la morte di Beatrice non lo muta in rimorso, ma lo santifica". Quanto diverso l'amore del Petrarca! "Amore fatto sovente divino dall'incanto dell'espressione, ma querulo e irrequieto, come ogni amore terrestre più ch'altro, nella sostanza agitatissimo finché Laura visse, e lamentato o accettato come inevitabile sciagura poi ch'essa morì" (3).

Anche in arte, l'Alighieri gli sembrò più eccellente e preferì alcuni sonetti della *Vita Nova* "ai più vantati del Petrarca" (4).

Scrittore che alla politica rivolse pur egli tutta la propria attività, Aleardo Aleardi, fu però più spassionato e per questo più profondo nel giudicare il Petrarca. Nel discorso (5), già ricordato, ch'egli lesse a Padova in occasione della ricorrenza centenaria del 1874, e che uscì poi per le stampe, riassunse a larghi tratti la vita del Poeta, e si fermò in particolar modo sull'innamoramento per Laura, dal quale ebbero origine quelle lotte intime, quel volere e disvolere, quel perpetuo tormento, di cui è così bella espressione il *Canzoniere*. Considerando la sua attività di umanista e di scrittore latino, si dolse della poca fortuna toccata all'*Africa*, poema che egli lodò perché ispirato a quel sentimento di libertà che in ogni tempo ha infiammato i patrioti italiani; e almeno per questo gli parve degno di attenzione. Ma se per l'*Africa* l'Aleardi non cerca alcun elemento di giudizio all'infuori dell'utilità, ben altri ne trova per l'analisi della malinconia petrarchesca e delle *Rime*. Il contenuto e la forma poetica di esse, l'amore umano e l'amore divino, la ricchezza degli affetti e l'efficacia espressiva, vengono analizzati con arte veramente squisita. Del Petrarca poeta patriottico discorre ora con impeto, ora con entusiasmo, ora con riflessione profonda, fino a che dal suo animo riboccante di commozione erompe un inno all'Italia divenuta una, quale il Petrarca l'aveva sognata e profetata.

(1) *Scritti inediti e rari di G. MAZZINI*, Imola, Galeati (Edizione Nazionale), vol. I, p. 16.

(2) Sul Mazzini critico del Petrarca cfr. F. RICIFARI, *Concetto dell'arte e della critica letteraria nella mente di G. Mazzini*, Catania, Monaco e Mollica, 1896, pp. 95-100; G. SALVEMINI, *Mazzini*, Catania, F. Battiato, 1915, pp. 69-70.

(3) *Scritti inediti* ecc. cit., vol. XXIX, p. 226.

(4) *Ivi*, p. 222.

(5) *Discorso su F. Petrarca letto a Padova il 19 luglio 1874*, Padova, Tip. F. Sacchetto, 1874.

Senza dubbio, la parola di un uomo che aveva sofferto per la patria le pene del carcere e dell'esilio, era ben atta ad efficacemente impressionare un uditorio. Oggi, guardando al contenuto scientifico di quel discorso, si deve dire che, insieme con la critica sentimentale e con l'erudizione storica, v'è qualche felice tratto di critica piú propriamente estetica, specie lá dove l'autore, quasi emulando il De Sanctis, volle tentare l'esame della lirica petrarchesca svelandone la genesi fantastica.

*
* *

Quanto all'utilità nazionale dello studio del Petrarca, l'accordo, dunque, era pieno.

Vero è che nel 1855, Giuseppe Montanelli aveva scritto al De Sanctis: "E' gran bisogno d'Italia è far parlare le anime. Siamo stanchi di tutto questo esaminare ora Dante, ora Petrarca, ora Machiavelli... „ (1), ma questi lamenti piú che da vera e propria stanchezza per lo studio di quei Grandi, erano determinati dal timore che l'operosità speculativa soverchiasse quella fattiva in anni in cui di questa v'era piú bisogno che di quella; e però erano sporadici.

Infatti, a chi, nel 1874, prometteva con fiducia un terzo rinascimento poetico e letterario, Terenzio Mamiani rispondeva che non si poteva aspettare nulla di bene insino a quando non si affettuassee, fra le altre cose, "un ritorno sincero, diuturno ed infaticabile all'amore e allo studio di nostra lingua e de' nostri classici „ (2). E in questo suo desiderio di ritorno al passato lamentava che "qualunque poetuzzo romantico „ sapesse per filo e per segno indicare dove il Petrarca si ripete, dove amplifica fuor di misura, dove sottilizza e par cadere in affettazione, e poi non afferrasse il piú delle volte le copiose e delicate bellezze del *Canzoniere*, la grazia delle dizioni e del ritmo.

In realtà però il Mamiani, nella pratica dell'arte e specialmente in quella della critica, piegava alle novità romantiche assai piú che non ammettesse teoricamente, e si lasciava guidare da principi larghi e moderni che gli fanno trovare posto in questo luogo, tra i romantici migliori, tra quei romantici coi quali egli era disposto a credere di essere in piena contrapposizione d'idee.

Da buon intenditore, egli volle mettere in evidenza i vari aspetti dell'attività letteraria e poetica del Petrarca. Nel dargli la lode di primo ristoratore della latinità rinnovata (3), ritenne che il perfezionamento del latino, raggiunto per suo mezzo, avvenisse con pregiudizio gravissimo del nostro volgare e della sua influenza in Eu-

(1) B. CROCE, *Il De Sanctis in esilio. Lettere inedite*; nella *Critica*, XII, 1914, p. 89.

(2) *Del Petrarca e dell'arte moderna*; nella *Nuova Antologia*, agosto 1874, p. 862.

(3) *Ivi*, p. 836.

ropa (1), ma che, in ogni modo, la nostra lingua non vedesse dopo il Petrarca, comparir cosa che avanzi di perfezione il *Canzoniere* e forse nemmeno lo agguagli (2).

Ma piú importante è questa sua affermazione: "Torna impossibile di pesare con qualche giustezza alla stadera della critica un sí alto ingegno senza un poco avvisare il mondo ambiente in che visse „ (3), e sosteneva che questo ambiente era già piú riflessivo che intuitivo e gli mancava in gran parte il fecondo entusiasmo per tutto ciò che veneravasi nel secolo antecedente. Infatti " il primo che noi riscontriamo; il quale avesse animo di deridere la falsa filosofia delle scuole e ne svelasse con buon ingegno i vizii e le fatuitá, si è *Francesco Petrarca*, avvegnaché il suo giudizio movesse piú da un sentire elegante e nobile, che da studio profondo di critica „ (4).

Non che — egli chiariva — nell'animo del nostro Poeta fosse una chiara notizia di tutto ciò, ma è certo che mentre serbava, al contrario dei suoi coetanei, una viva fiducia per tutte le nobili cose, non poteva non subire l'efficacia dei tempi. Informato a questo profondo concetto di relazione tra l'opera d'arte e l'epoca che l'ha prodotta, di cui gli studi critici piú moderni hanno mostrato la giustezza fondamentale, l'esame della lirica petrarchesca potrebbe procedere piú sicuro ove non avvenisse una mescolanza di pregiudizi che ci trasportano un po' indietro nel tempo. Per esempio il Mamiani non sa fare a meno di distinguere piú generi di poesia nella poesia stessa del Petrarca: l'amoroso, il civile, il politico, l'allegorico; di trovare nella forma letteraria una parte che ha nome *Stile*, e in questo una parte che ha nome *elocuzione*, e in rapporto a queste classificazioni che hanno, senza dubbio, dell'artificio, formulare i propri giudizi.

Ma, piú spesso, il buon senso prende il sopravvento sulle formule teoriche e suggerisce considerazioni acute come quelle che concernono la canzone *All' Italia*, nella quale il critico scopre "un saldo convincimento della giusta potenza, autorità e dignità della poesia e però del poeta „ (5) e che egli giudica la piú bella che uscisse dalla penna di lui. Di essa riconosce anche l'efficacia politica, e conclude: "Ogni generazione volle saperla a memoria, e non sono corsi vent'anni ch'ella sembrava composta pur jeri e applicata con esattezza alle nostre sventure e alle nostre colpe „ (6). Anche questa ricerca della perenne utilità degli scritti, fa parte della pre-cettistica romantica.

Insomma la critica del Mamiani risente della incertezza d'idee del suo tempo, e l'autore stesso se ne rendeva conto quando, nel

(1) *Del Petrarca e dell'arte moderna* cit., pp. 840-843.

(2) *Ivi*, p. 847.

(3) *Ivi*, p. 841.

(4) *Del rinnovamento della filosofia antica italiana*, II ediz. con aggiunte, Firenze, presso Ricordi e C., 1836, p. 15.

(5) *Del Petrarca e dell'arte moderna* cit., p. 849.

(6) *Ivi*, p. 848.

ragionare del *Canzoniere*, diceva di volere " col suo paragone avvertire l' arte moderna che mai non si finisce di meditar con profitto sopra gli antichi, massime quando si vive in età incerta di opinioni, di sentimenti e di gusto „ (1). Ma l' atteggiamento di battaglia contro i romantici, già notato qui sopra, non era infruttuoso perché lo induceva a qualche considerazione sennata. Per esempio non divideva un' opinione " che corre nelle scuole oggidì „ egli diceva, e che, di fatti, abbiamo trovata più volte nel nostro cammino, che cioè la poesia di Dante eclissi tutta la luce del *Canzoniere*. " Questo, al parer mio, — concludeva — è un guardar l' arte assai parzialmente e sotto un punto unico di prospettiva „ (2). Il Petrarca, per lui, tiene sempre il primo posto nella nostra lirica. " Del rapimento e conflitto amoroso sempre esercitato e librato fra il cielo e la terra e sempre incoerente e ripugnante con se medesimo, il *Canzoniere* offeriva al mondo il ritratto più fedele che mai si delineasse, e vi sparse colori che mai i più vivi e smaglianti non furono usati da opera d' arte né con isfumature e con mezze tinte sí varie, sí delicate, sí attraenti, sí nuove.

Dubito forte che in un cuore innamorato e gentile accadano moti di sentimento e combinazioni di pensieri, de' quali nel *Canzoniere* non sia descrizione peculiare e fedele; salvo che tu non mi ponga innanzi le idee scapigliate e le furiose commozioni dell' Ortis e del Wertër „ (3). L' ultima frecciata era antiromantica, ma in fondo il Mamiani aveva detto intorno al Petrarca e all' arte sua, cose che qualunque buon romantico avrebbe, nel loro insieme, potuto accettare quasi senza discussione.

Indefinito e quasi irresoluto ci appare anche Enrico Nencioni che, col suo giudizio sul Petrarca, ci fa pensare a ciò che fu scritto di lui: " In che consiste l' inafferrabile critica del Nencioni se non in una vaga e femminile simpatia morale per i suoi scrittori „? (4). Per tale simpatia, da cui è guidata la sua attività giudicatrice, egli da buon romantico sentimentale, può scusare e intendere l' enigma dell' anima petrarchesca, l' infelicità di quell' uomo " che le fallaci esteriorità della vita ci farebber parere felice e invidiabile „ (5). E non soltanto scusare e intendere; può fare anche di più, cioè assegnare, per una parte soprattutto d' ispirazioni poetiche, la superiorità artistica del suo autore su Dante. Strano giuoco questo della critica, che a volte esalta o deprime con la stessa sicurezza! Dopo il Foscolo e gli altri che hanno proclamato l' eccellenza di Dante a detrimento di quella del Petrarca, il Nencioni scrive di questo: " E' nato poeta ed artista — ma non gli basta che l' idea, l' immagine,

(1) *Del Petrarca e dell' arte moderna* cit., p. 851.

(2) *Ibidem*.

(3) *Ivi*, p. 854.

(4) BORGESSE, *Storia della critica romantica*, p. 217.

(5) *La letteratura mistica*, nel vol. di *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, Successori Le Monnier, 1898, p. 24.

sia *vera* e *viva*, come bastava a Dante; vuol provare il piacere estetico (e in questo è essenzialmente il piú *moderno* dei nostri antichi poeti) di cercarla, carezzarla, contemplarla „ (1). Sia esatto o no il giudizio, appare come in un lampo il desiderio di mettersi sulla via della critica vera. Ma, col Nencioni, è ancora l'Alighieri quello che ne soffre la peggio. “ Dante è tutto d'un pezzo — e va diritto alla mèta coll'impeto fulmineo e irresistibile d'un proiettile; il Petrarca procede per vie sinuose or tra fiori or tra spine, e si attarda e si pente, e torna addietro per poi riprender la stessa strada „ (2). Da codesto stato doloroso, scaturisce la *Canzone alla Vergine*, “ la piú preziosa gemma del misticismo nel Dolore „. Il critico non si appaga di farne le piú alte lodi, di rilevarne le caratteristiche di inno ed elegia, confessione e preghiera; dopo avere riferito i versi: “ Vergine, tu di sante | Lagrime e pie adempi 'l meo cor lasso „ ecc., conclude: “ Paragonate queste parole a quelle di Dante per Beatrice. Che abisso di differenza! „ (3). Insomma il Nencioni vuole stabilire che nel Trecento, nessuno, neanche il cantore di Beatrice, esaltò il *Sacro ideale femminile* con la stessa sublimità del Petrarca.

Però il Nencioni non la pensò sempre cosí. Fosse merito o demerito della sua critica giornalistica fatta a spezzoni, in articoli disparati e non sempre profondi, egli ebbe occasione di affermare altra volta se non l'opposto, certo qualcosa di molto piú benevolo per Dante. Per esempio, non consentí con altri critici che il Petrarca avesse incominciato nella nostra poesia il sentimento della natura e il sentimento umano. “ Tutte le volte che Dante dipinge scene naturali, dal cielo stellato alle pecorelle, dal turbine a un uccellino, rimane insuperato non solo dal Petrarca, ma da quanti poeti hanno cantato in Italia per cinque secoli „ (4). Anche il sentimento umano egli espresse in modo sovrano prima del Petrarca, e ad esempio quando è elegiaco, “ è piú soave e piú patetico di tutti i Petrarca del mondo „ (5). E c'è di piú. Anche come *artefice di verso*, Dante è superiore a tutti i poeti del Rinascimento, non escluso il Petrarca „ (6).

Non si può dire che corra la piú stretta coerenza fra questi giudizi del Nencioni, e tuttavia bisogna riconoscere che quello sulle qualità artistiche del poeta è, indipendentemente dal raffronto con Dante, chiara prova di felice intuizione critica.

Ed eccoci finalmente ad Angelo Brofferio il quale torna alla critica impressionistica e sentimentale già esercitata, per citare qualcuno, dai suoi compatriotti, l'Ornato e il Provana. A dir vero, l'arguto

(1) *La letteratura mistica* cit., pp. 24-25.

(2) *Ibidem*.

(3) *Ivi*, p. 26.

(4) *La lirica nel Rinascimento*, nel vol. dei *Saggi critici* cit., pp. 54-55.

(5) *Ibidem*.

(6) *Ibidem*.

torinese non seguì decisamente l'una o l'altra delle correnti letterarie dell'età sua, ma, descrivendo i suoi tempi in quei numerosi volumi di memorie (1) che, attraverso le direzioni dei giornali, i teatri, i salotti, ci fanno conoscere intimamente la vita piemontese dell'epoca, lasciò a quando a quando l'espressione dei suoi convincimenti letterari, e il ricordo delle tendenze e dei gusti che, in fatto di letteratura, imperavano nell'ambiente di quella regione d'Italia.

Esisteva ancora in quel tempo la vecchia distinzione umanistica degli studi, che assegnava la lettura del Petrarca agli allievi di retorica. Il Brofferio narra con molto brio che quando, entrato nella scuola dell'abate Lazzarini, ebbe fra mano il *Canzoniere*, si vide in un brutto imbroglio. I suoi compagni poco si curavano di intendere la parte estetica di una canzone o di un sonetto, mentre intendevano benissimo la frase grammaticale; egli invece avrebbe voluto mettersi in intima relazione con l'anima e colla mente del poeta e si sforzava in tutti i modi di riuscirvi; ma questa relazione più affannandosi egli di cercare, e meno riuscendogli di rinvenire, lo prese un tal disgusto, che un bel giorno chiuse indispettito il libro col proposito di non più aprirlo. Molti anni dopo, non si era ancora rappacificato col Petrarca, allorché un giorno udì suo padre che, com'egli afferma, non era neppur egli molto petrarchesco, a declamare la stanza iniziale della canzone allo "Spirto gentil". Un subito entusiasmo lo prese; quei versi gli parvero stupendi. Studiò intera la canzone a memoria e con ugual trasporto lesse l'altra *All'Italia*, che gli faceva avvampare il sangue nelle vene per i versi nei quali il Poeta si rivolge, con appassionato amore, alla terra natia, e queste canzoni gli aprirono la via allo studio dei sonetti contro Avignone e Roma che dipingono a colori di fuoco le infamie e le codardie della corte pontificia. Acceso di entusiasmo pei versi politici, volle riprendere lo studio dei versi amorosi, ma anche allora venne meno alla prova, non avendo da quella lettura che l'impressione di un penoso disgusto. Questo disgusto si spiega facilmente col predominio di quegli interessi politici che sugli spiriti giovanili del sec. XIX esercitavano efficacia grandissima, tale da mortificare ogni altro interesse, specie se puramente intellettuale ed estetico.

Prova di ciò è il fatto che, in anni più maturi, subentrata una riflessione maggiore, il Brofferio poté leggere e trovare apprezzabili anche i versi petrarcheschi non politici, e rinvenire in essi bellezze di così alta sfera da fargli perdonare qualche puerile indovinnello e qualche bazzecola metafisica nei quali il poeta cadde non per vizio proprio, ma per vizio dei tempi (2).

Però, se nel giudicare del poeta d'amore, il Brofferio, dive-

(1) *I miei tempi*, Torino, Streglio e C., 1902-1905, voll. 8.

(2) *Ivi*, vol. III, pp. 37-47.

nuto piú capace di valutazione artistica, si ricrebbe della sua giovanile avversione, neanche in età matura si mostrò indulgente con l'uomo e le sue azioni per le quali ebbe parole molto aspre e severe. Lo accusò di insincerità negli amori filosofici e teologici, sembrandogli che ne facessero fede i sonetti medesimi " nei quali la pudica ansietà di un felice adulterio si va di tratto in tratto manifestando fra un diluvio di artificiose parole che male occultano, sotto le aspirazioni del cielo, gli appetiti della terra „ (1). Ma egli stesso disse altrove che il Poeta aveva " il cuor casto, la mente serena, la parola onesta „ (2).

Nel giudicare di Laura seguí le idee del Foscolo sulle sue civetterie e le sue debolezze, ma si spinse anche piú in lá, credendo che ella consolasse il Poeta rendendolo padre di amata prole, specialmente di una figliuola che gli fu compagna e sostenitrice nella vecchiaia.

Agli ideali ed all'azione politica del Poeta, diede caratteri definiti e precisi che forse non ebbero. Disse che egli fu nemico a Roma ed all'Impero e che l'Italia deve essergli grata perché egli, il primo, in tempo di barbarie soldatesca e di impostura sacerdotale, costrinse l'Europa a riconoscere l'autorità dell'intelligenza, e perchè non soló fece guerra al potere temporale del papa, ma raccomandò l'odio allo straniero, iniziando in tal modo il santo proposito dell'indipendenza nazionale.

In fatto di politica giudicò che il Petrarca percorresse via migliore che non Dante, ma ritenne che, qualunque cosa ne dica il Foscolo, non sia possibile stabilire un parallelo fra i due poeti, quando si vogliono porre a confronto le *Rime* colla *Divina Commedia*.

In questo poema, egli disse, è tutto il genio, tutta l'anima di Dante, mentre il Petrarca poneva tutto il suo ingegno nell'*Africa*, nelle opere latine di letteratura, di politica, di filosofia, e lasciava cadere le rime italiane dalla sua penna come un trastullo, come uno sfogo dei suoi amorosi sospiri (3).

Molte delle affermazioni del Brofferio, specie di quelle riguardanti il platonismo petrarchesco, lasciano perplessi, ma quest'ultima non pare priva di acume perché stabilisce un elemento di differenziazione se non capitale, certo notevole, per poter giudicare dell'arte dei due poeti messi a confronto (4).

II.

Attraverso qualche tardo seguace, le idee dei classicisti davano ancora un ultimo guizzo, ma gli epigoni delle tendenze classiche non furono, per quanto ci riguarda, molto numerosi, e i due dei

(1) *I miei tempi*, vol. III, p. 52.

(2) *Ivi*, vol. VIII, p. 64.

(3) *Ivi*, Vol. III, pp 50-86.

(4) Per altri giudizi del Brofferio sul Petrarca cfr. *I miei tempi*, vol. VII, pp. 472-477; vol. VIII, pp. 68-70.

quali qui si terrá parola, furono assai differenti per valore e per significato.

L'uno, Felice Scifoni, già ricordato pel suo commento alle *Rime*, fa trapelare, attraverso alle idee fissate entro certi determinati schemi, qualche lampo di novità che non può essere trascurato. Il fatto che dall'epoca in cui egli fece la *Lettura del Petrarca* nel forte di Civitacastellana, a quella in cui pubblicò il suo *Dizionario biografico universale* (1) passarono parecchi anni, spiega la diversità di idee che corre fra quella e questo, e già mostra l'efficacia dei tempi mutati. Notevole è indubbiamente, la copia di notizie ch'egli aggiunge a quelle date dai biografi francesi, di cui traduceva la *Biografia universale*, ma piú notevole appare l'intenzione che lo induce a far ciò, ad allargare l'orizzonte secondo un criterio non soltanto informativo, ma anche valutativo. Quando parla dell'amore del Petrarca per Laura (2), osserva: "È unò stupore a veder in quanti aspetti diversi ei considera l'amor suo; che fonte inesaurita ne deriva di concetti poetici, e da questo solo, ove ogni altra prova mancasse, potrebbe dedursi un argomento innegabile, ch'egli amò una donna viva e vera, non un ente immaginario, come fu opinione di alcuno; perché non è possibile che duri sí forte e continua la poetica fantasia sopra un oggetto solo, ove non le si accordi il profondo senso del cuore...". E per questa ragione reputa che, "morta Beatrice, a Dante restò direi quasi, l'intelletto di amore, e a Petrarca, mancata Laura, restò il sentimento di amore...". Questi infatti tolse sempre "dalla verità, dalla forza dell'interno suo affetto la miglior parte delle sue immagini poetiche...".

Al cospetto della grande opera petrarchesca, egli prova queste impressioni che lo mostrano capace di comprendere le varie forme del pensiero dell'autore, di contemplare il mistero di quell'arte con una certa sollevazione di spirito. Verso il Poeta, egli non si comporta da arido biografo o compilatore, ma da critico che sa e discerne, e può, in certo modo comunicarci, con la virtù della parola, le emozioni da lui provate alla presenza di quelle forme di bellezza. E non manca la documentazione, la ricerca scientifica; lo Scifoni avverte che il Petrarca non deve essere considerato soltanto come poeta d'amore: "nella storia delle lettere altri bei titoli egli ha di lode", e, per esempio, come erudito ricercatore, deve essere posto a tutti dinanzi.

Considerato accanto allo Scifoni, Ferdinando Ranalli ci fa fare risolutamente un passo indietro. Se come traduttore di alcune *Epistole* petrarchesche, fu giudicato un ribelle pericoloso e sfrattato dalla Curia (3), come studioso e critico, non che accogliere qualcuna delle idee nuove, seguí le norme del piú rigido classicismo con tale fanatica devozione da far sí che il De Sanctis potesse chiamarlo

(1) Firenze, Passigli, MDCCCXL - MDCCCXLIX.

(2) Al Petrarca sono dedicate le pp. 486-490 del vol. IV del *Dizionario*.

(3) Cfr. qui dietro, pp. 88-89.

l'ultimo del puristi (1). Si ridesta con lui la non mai spenta né sopita questione della lingua alla quale abbiám visto sempre collegato il nome del Petrarca, insieme con quello degli altri trecentisti. Egli rimprovera il Perticari di aver fatto la distinzione di lingua illustre e lingua plebea, fondandosi sull' autorità mal interpretata di Dante, e afferma che non fu merito dell' Alighieri, del Petrarca e del Boccaccio l' avere creato una lingua illustre, bensì la toscana lingua (già formata dal popolo) fece che quei tre scrittori potessero trattare nobilmente nobili materie, scegliendo e conformando ai loro concetti, a tempo e luogo, i vocaboli e i modi che nella lingua del popolo erano vivi (2). Il capolavoro del genio petrarchesco non si presenta al Ranalli, come un' unità estetica da scrutare e da comprendere, ma solo come un' opera da classificare secondo certi determinati criteri, non ultimo dei quali è quello del danno letterario e soprattutto morale che nasce dal procedere all' eccesso nel ritratto delle passioni. Ora, il Petrarca, egli dice, " perché in generale né suoi disfogamenti e pianti amorosi non c' innalza al sublime, come bene l' fa nelle canzoni e sonetti di amore o sdegno pubblico, ovvero in que' trionfi d' immortalità? perché, i primi alla passion propria, e gli altri alla patria e alle glorie e virtù degli altri si riferiscono, " (3). Non che la passione d' amore sia da stimare la piú lieve, che anzi è forse la piú gagliarda, ma " quando essa è trattata piú o meno platonicamente, come fecero i tanti scrittori di canzonieri, non può molto commuovere, dacché su di essa si esercita piú lo intelletto che il senso " (4). Perciò gli affetti privati sono materia del genere mezzano, e, infatti sembra al Ranalli, che subito, sin dal primo sonetto, si manifesti " l' indole temperata e mezzana del nobilissimo *Canzoniere* " (5), e ritiene che se il Poeta avesse maggiormente esercitata la sua musa in temi di amor patrio, piuttosto che nei sospiri della bella avignonese, non avremmo forse da invidiare all' antichità Pindaro e Flacco (6). Anche la veste esteriore, la canzone petrarchesca, il sonetto, rispondono meglio, eccetto rari casi, alle liriche di ordine mezzano.

Altra misura di giudizio è, pel Ranalli, l'imitazione della natura che costituisce, secondo lui, l'essenza di ogni arte; e il Petrarca raggiunse vera eccellenza col sonetto " Movesi il vecchierel canuto e bianco, " il quale non solo mostra l' estremo a cui si possa andare imitando la natura, ma anche " come a' poeti il vero, e nulla piú, corra obbligo figurare, " (7).

(1) *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1869, p. 507.

(2) *Ammaestramenti di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1857-1858, II ediz., vol. II, pp. 7-8 e 12.

(3) *Ammaestramenti cit.*, vol. II, p. 315.

(4) *Ivi*, vol. IV, p. 362.

(5) *Ivi*, vol. II, p. 315.

(6) *Ivi*, vol. IV, p. 322.

(7) *Ivi*, vol. II, p. 3.

III.

Il De Sanctis scriveva nel 1868: "Ci è un monumento durevole da innalzare a Francesco Petrarca; c'è ancora dopo tanti lavori un altro lavoro a fare. Ed è la critica del *Canzoniere*", e giudicava che la confusione regnante nelle menti, la superficialità e indeterminatezza di studi del tempo, avessero generato la confusione delle lingue, donde "un Petrarca ermafrodito, ora nobile patriota, fiero carattere, scrittore di altissime liriche, ora effeminato, smanierato, artificioso; ora amante appassionato e addolorato, ora amante platonico, ora amante da burla". Questi mezzi giudizi gli pareva nascessero da mezze critiche, da critiche che consideravano il *Canzoniere*, sotto uno o un altro aspetto, non nel suo insieme, nella sua sostanza.

"Dalla critica formale egli diceva, è uscito un falso *Canzoniere*, dove sono additate come belle le poesie più luccicanti di tropi, di antitesi e di concetti, le più lontane dal semplice, dal naturale e dal vero; e ne è uscito non il Petrarca, ma il petrarchismo, la corruzione del Petrarca.

"Dalla critica psicologica è uscito un Petrarca romanzesco, un sant'Agostino e un Abelardo mescolati, col suo misticismo, con le sue veglie, con le sue lotte interne, con le sue solitudini. Il sentimentalismo moderno è penetrato nel *Canzoniere* con non so quale ardore di misticismo, di monachismo: Iacopo Ortis, che si tira dietro Adelaide e Comingio. Il romanzo spinto all'ultima punta ti dà il Petrarca di Lamartine, dove Petrarca è Davide, e Laura è Santa Teresa.

"Dalla critica storica è uscita una Laura simbolica e romantica ed il casto Petrarca, un ideale cristiano platonico della donna e dell'amore, una poesia tutta moderna, dove con velo candidissimo è coperta la nudità di Grecia e di Roma.

"Tutti mezzi giudizi, tutti falsi giudizi", (1).

In queste affermazioni così recise, in queste distinzioni così nette che aprono il *Saggio critico sul Petrarca*, è, senza dubbio, una parte di vero, ma anche, innegabilmente, qualche cosa di artificioso e di esagerato.

Ad intendere meglio le disposizioni intellettuali del De Sanctis verso il Petrarca, e quindi le idee svolte in questo *Saggio*, ci aiuta quel frammento autobiografico pubblicato da Pasquale Villari (2) nel quale sono raccolte le memorie della giovinezza desanctisiana. Il De Sanctis giovinetto era stato, come si è visto, alla scuola del Puoti, della quale sappiamo cosa egli pensasse in età matura.

Allorché aprì sua la scuola, pur essendo ancora, per dir così, sotto l'autorità e la protezione del Puoti, si mise per la via nuova che il buon senso gli additava, studiandosi di ammirare e di far ammirare

(1) *Saggio sul Petrarca* cit. pp. 10, 12, 14-15.

(2) *La giovinezza di F. De Sanctis. Frammento autobiografico* ecc. cit.

il bello dovunque si trovasse. Dopo aver parlato dello stile e della retorica, venne ai generi e trattò prima di tutto della lirica. La lirica amorosa non gli parve che un sonno lento e artificioso petrarchismo, perciò si fermò all' esame dei due grandi maestri Dante e Petrarca, disposto piú al biasimo che all' ammirazione. Giudicò roba letteraria le canzoni eroiche del Petrarca e trovò che nel Poeta c' era il grande artista, non c' era l' uomo; pure nella canzone all' Italia ammirò la sincerità del sentimento giovanile. Fece fare ai suoi alunni parecchie ricerche sull' indole della lirica petrarchesca amorosa, indicando i libri da consultare; ma, egli scrisse, "sapevamo a mente molti sonetti e canzoni del Petrarca e appunto perché dimesticati con lui, ci fece poca impressione. Poi, il petrarchismo, da noi tenuto a vile, noceva un poco al Petrarca, a quel modo che l' abuso della religione non è senza cattivo effetto sul sentimento religioso. Pure io tenni molto a rialzare il concetto del Petrarca, e ciò feci a spese de' suoi imitatori. Notando che l' ispirazione del poeta era spesso letteraria, come nelle stesse tre canzoni sorelle e in molti sonetti sulla bellezza di Laura, trovai le orme d' una ispirazione sincera nella sua malinconia piena di dolcezza e di grazia; piú che poeta, io lo chiamai un grande artista. I giovani si misero a scernere il buono dal cattivo e in queste ricerche e distinzioni si affinava il nostro gusto. Feci anche una curiosa ricerca. Avvezzo a guardare il di fuori nel di dentro, volli fare una storia del suo amore, cercando la successione e la gradazione dei sentimenti, e trovando così una prima e un poi in quelle poesie. Fu una volata d' ingegno, dalla quale uscirono una storia intima del poeta e una classificazione delle poesie, secondo lo stato dell' animo e la qualità dei sentimenti. Ciò piacque molto; ma piú tardi mi parve un romanzo, e non ci pensai piú „ (1).

Ci pensò invece, con idee mutate, nel 1858, quando a Zurigo, insegnando al Politecnico, gli accadde di constatare quanto poco si stimasse in quel paese la nostra letteratura e soprattutto il Petrarca ch' era guardato attraverso il petrarchismo. E un giorno che tra conversazioni, epigrammi e diverbii gli si diceva molto male di lui e degl' Italiani nati sonettisti, pensò di fare una serie di conferenze sopra il *Canzoniere* (2). Queste conferenze che gli giovarono a restaurare e rialzare l' immagine del Petrarca, alterata e abbassata nell' opinione di quel popolo, costituirono il materiale primo su cui poi elaborò, dieci anni dopo, il suo *Saggio* (3).

(1) *La giovinezza di F. De Sanctis* ecc. cit., pp. 276-277.

(2) Per esse cfr. B. CROCE, *De Sanctis in esilio. Lettere inedite*, nella *Critica*, XII (1904), pp. 252-326.

(3) L' idea di riprendere quelle lezioni gli venne nel 1868 dalla pubblicazione del *Petrarca* del Mézières, nel quale gli pareva che il Poeta fosse magnificato, visto in superficie, aumentato di volume e di circonferenza ma con piú estensione che profondità. E scrisse per la *Nuova Antologia* (settembre 1868) quell' articolo su *La critica del Petrarca* che egli destinava poi come introduzione al suo libro. Il quale venne fuori l' anno appresso, a Napoli, presso D. e A. Morano.

Il *De Sanctis* divide il *Saggio* in dodici capitoli (1). Il primo, intitolato *Petrarca*, dá un'idea complessiva della fisionomia dell'autore considerato come poeta e come pensatore; di lui si valuta la coscienza e l'intelligenza, la sensibilità e l'immaginazione, la poca attitudine alla vita pratica, la tendenza agli studi, l'ideale di bellezza classica. Critica psicologica in massima parte, che studia l'autore nel suo carattere e nelle speciali tendenze di questo carattere. Sembra al *De Sanctis* che il Petrarca avesse un'intelligenza grande ma non superiore, un'intelligenza signorile, suprema moderatrice dell'anima, ma un'intelligenza nata ausiliaria di altre facoltà. Secondo lui, gli furono proprie una sensibilità squisita, un'anima facile alle impressioni, che s'innalzò in certi casi sino al sentimento, sino all'entusiasmo. Non ebbe la qualità della forza, la virtù dell'indignazione, la profondità dell'odio, la magnanimità del disprezzo, la santa ira di Dante, le buone e le cattive qualità delle nature energiche, ed ebbe invece le cattive qualità dei caratteri deboli: la vanità, la cupidigia, l'invidia. E come letterato mirò soprattutto a fare bei lavori, a renderli perfetti esteriormente.

Da queste indagini sul contenuto sentimentale ed intellettuale della vita e delle opere del Poeta, si passa all'esame del *Petrarchismo*, titolo poco appropriato di un capitolo (II) che muove dalla convinzione preconcepita che prima del Petrarca esistesse una scuola poetica con un contenuto e con leggi proprie, dalle cui false opinioni il Poeta non seppe difendersi. È, in sostanza, l'idea del Foscolo, ma svolta e ampliata considerevolmente. Accertata l'esistenza di questa scuola, il *De Sanctis* la studia nei suoi particolari, come se realmente vi fossero connessione e dipendenza così intime quali egli le rappresenta, tra la poesia petrarchesca e la poesia nostra delle origini, di Lapo Gianni, del Guinicelli e di Dante, e trova che essa ha i difetti di un contenuto convenzionale, dell'abuso di dottrina e personificazioni, di rozzezza o raffinamento. E il Petrarca, che non sempre scrisse sotto l'impeto del sentimento, e in luogo di rappresentare i suoi sentimenti li analizzò e vi sofisticò su, abusò del ragionamento, delle allegorie, delle personificazioni, difetti del tempo, e a questi aggiunse i suoi propri, l'esagerazione dei pensieri e delle immagini, l'ingombro delle metafore, i concetti.

In questo capitolo, il cui contenuto giustifica soltanto a metà il titolo, bisogna notare una discrepanza, in quanto che il nostro critico crede di analizzare il concetto dell'amore del Petrarca e invece non analizza che il concetto dell'amore nei poeti del '200; il che, è cosa alquanto diversa. Ma è notevole il modo con cui sdebita il poeta dall'accusa che il petrarchismo sia derivato tutto da lui, quando, invece, vi concorsero maggiormente le condizioni sociali e morali

(1) Nella I ediz. del 1869 e nella II del 1883, c'era un errore di numerazione nei capitoli. Il Cap. VIII non aveva numero, il IX era numerato come VIII, e da esso si saltava all'XI. Il Croce, curando la III edizione, corresse l'errore.

del nostro popolo, " Il Petrarchismo testimonia il vuoto delle anime, lo scetticismo invalso, il lungo letargo d'Italia, dopo che ebbe la sua libertà, (1).

Il Capitolo terzo è intitolato *Il mondo del Petrarca* ma, in realtà, di questo mondo si discorre ben poco. Sta di fatto che delle ventiquattro pagine che lo compongono, ben diciotto sono impiegate all'esame di un altro mondo, quello dei poeti anteriori al Petrarca che seppero superare i difetti della loro scuola. E quest' esame, che è minuto, analitico, quando giunge al Petrarca cede il posto ad una conclusione affrettata in poche pagine, dense, è vero, di contenuto, ma delle quali è evidente la sproporzione.

Il De Sanctis distingue due uomini, il letterato e il poeta; in questa personalità, insieme coll' amore, ci sono la scuola poetica, le opinioni letterarie, lo spettro del pubblico, il fittizio ed il convenzionale; elementi di cui si trovano i vestigi anche in mezzo alla più schietta ispirazione. Quale fu il mondo del Petrarca? Laura, e questo nome comprende tutto. Inutile ricercare la realtà materiale, se Laura fu maritata o donzella, se fu creatura reale o meramente poetica, come e quando l'amò il Petrarca, e altre cose di questo tipo; giacché di questo amore vive solo quello a cui l'artista diede un' esistenza poetica.

Osservazione verissima questa del De Sanctis; ma chi ci assicura che il nostro giudizio sull' arte petrarchesca non cambierebbe, quando sapessimo che l'amore del Poeta, invece di essersi svolto così e così, si fosse svolto in altro modo? Una differente conoscenza di questo amore non potrebbe far sí che quelle poesie che ora ci sembrano fresche e spontanee, ci apparissero il giuoco di una viziosa eleganza? Pel De Sanctis è un errore il voler ordinare le poesie petrarchesche, voler indagare e scoprire un nesso fra le espansioni amorose del Poeta, il supporre un ordine *a priori* costruito da lui, come se gli fosse venuto in mente di fare un vero poema dell' amore: " il *Canzoniere*, anzi che un poema, si potrebbe chiamare — egli dice — il giornale dell' amore, un giornale di tutti i fenomeni fuggevoli che appaiono nel nostro spirito, fissati nel verso „ (2) e condanna l' illusione dei suoi giovani anni: quando credette di avere trovato in essa un filo logico, come di causa ad effetto, e ne fece una specie di romanzo critico.

La definizione del *Canzoniere* giornale dell' amore è, forse, quanto di più nuovo si potesse pensare intorno a questo repertorio di liriche, e quella variazione di sentimenti spesso contrastanti e sempre rinascenti, dá proprio l' impressione di essere di fronte ad un diario intimo di un uomo fortemente innamorato.

Nell' amore petrarchesco il De Sanctis non trova né romanzo, né storia. E fa questa fine analisi: " Qui hai una folla di piccoli

(1) p. 69.

(2) p. 94.

accidenti, staccati, l'uno fuori dall'altro: i fatti variano, il fondo rimane lo stesso. Parimenti i sentimenti restano sterili, ciascuno chiuso in sé, senza progresso o connessione; si cambiano, si ripetono, secondo l'umore e gli accidenti. Trovi un'anima abbandonata alla corrente, che va in qua e in là sdrucchiolando, e mai non è che si fermi con forza propria, con un "voglio", virile" (1).

Queste sottili indagini ritraenti le caratteristiche dell' indole e insieme dell' amore del Poeta segnano il passaggio al capitolo nel quale sono messi di fronte *Laura e Petrarca*. Pel De Sanctis Laura è una dea, non è ancora una donna; in lui si notano i vestigi di un tipo convenzionale, la continuazione del concetto e dell' ideale platonico che il Poeta gira e rigira in varie guise. Questa creatura di cui il suo amatore fa una gloriosa trasfigurazione, non è che una bella statua, che prende le attitudini più vaghe; questa Laura che allo spirito moderno sembra così povera, è la creatura più reale che il medio evo, posto quel concetto platonico, poteva produrre; reale non solo in sé, ma ben più nel Petrarca; non in quello che sente, ma in quello che fa sentire, perché se Laura è una dea, Petrarca è un uomo ed egli la rappresenta, non obiettivamente, ma subiettivamente. Che significa quel suo apparire in una forma contraddittoria, ora umile, ora altera? Questo è il suo difetto e ad un tempo la sua bellezza; di qui nasce un contenuto amoroso, il più ricco del medio evo, la storia del Petrarca che è ad un tempo la storia di Laura.

Questo avvicinamento pel quale il De Sanctis mette in rilievo l'intimo legame che c'è tra la personalità psicologica di Laura e l'indole sentimentale ed artistica del suo poeta, è molto notevole. Quel continuo ondeggiamento di sentimenti, quel dubbio perpetuo se l'amore per una donna sia o no peccato, che il Foscolo aveva, solo di volo, toccati, sono dal De Sanctis analizzati con la migliore compiutezza.

Trovato il mondo del Petrarca e fissata la situazione che vi prende lo spirito del Poeta, il critico passa ad un altro ordine di idee e si propone innanzi tutto di vedere quale sia la forma caratteristica della poesia petrarchesca, indi di seguire il Poeta nei diversi indirizzi pei quali va errando, ed abbracciando tutta la serie di sentimenti che ci corre di mezzo, osservare con quanto maggiore o minore felicità ha saputo trasfigurarli e idealizzarli.

Da questo punto il *Saggio* pare elevarsi a vette più alte di critica, toccando il massimo di penetrazione e di finezza. Studiando la *Forma Petrarchesca* l'autore comincia coll' esaminare la forma poetica in sé e per sé; parla successivamente del sonetto, della canzone, della ballata, del madrigale, della sestina.

Nei sonetti e nelle canzoni, il Petrarca riuscì felicemente, ma non con pari felicità usò la ballata, il madrigale, la sestina. Ma sotto qualunque forma, è facile riconoscere lo stesso uomo, soprattutto

(1) p. 93.

all' elocuzione, all' uso dei colori. Dotato di una squisita sensibilità, raggentilisce la lingua e la poesia; guidato da un orecchio delicatissimo, vince ciò che di aspro è ancora nella etimologia con lievi cambiamenti eufonici; rifiuta le parole e i pensieri comuni, e come nella scelta e nel collocamento delle parole, così nella struttura del verso è artificiosissimo, "maestro così dotto di melodie, che spesso, mentrè la parola ti dá l' immagine, la melodia te ne dá il sentimento, quasi testo e musica," (1). Se non tutte le poesie producono la stessa dilettazione estetica, ciò deriva dal contenuto, non dalla forma, la quale è in tutto, allo stesso modo, smagliante e perfetta. Questa bella forma è un prodotto dell'anima del Poeta. Il De Sanctis scopre in questo la tendenza inconsapevole a trasformare in un sensibile tutto ciò che gli si offre e ad abbellire e raggentilire questo stesso sensato. " Se medita, i pensieri sono illuminati dall' immaginazione; se si duole o s' allegra, l' emozione è trasformata in immagine „ (2). Insomma nel Petrarca la forma " non è già un artificio tecnico, qualche cosa di soprapposto, ma è lo stesso fantasma come si presenta al suo spirito, armonia perfetta tra la parola, la frase, il verso, il giro del periodo e i movimenti interiori, le qualità dell'ingegno, la disposizione dell'animo in questo o quel momento „ (3).

Questo capitolo nel quale trova esplicazione parte delle teorie estetiche del De Sanctis, è il meglio pensato, il piú profondo, il piú pregno di pensiero.

Sebbene il critico abbia diffusamente dimostrato in che rapporto stiano nel *Canzoniere* il contenuto e la forma, non è ancor pago, gli sembra che questa forma sia ancora qualche cosa di indeterminato. " Se vogliamo uscir dall' astratto — dice — dobbiamo coglierla in questo o quel momento della vita, in questa o quella disposizione d'animo, in questa o quella specie di contenuto: allora la vedremo uscir fuori nella ricchezza delle sue differenze e delle sue gradazioni „ (4).

Giungiamo così all' analisi delle *Situazioni petrarchesche* che si svolge nei capitoli: VI. *Uso ed abuso della riflessione*, VII. *Calore d'immaginazione*, VIII. *Malinconia*, donde un esame di tutto il *Canzoniere* con frequenti citazioni di versi. Seguire il De Sanctis nella sua contemplazione estetica non si può se non consentendo ed ammirando; riferirne qui sinteticamente sarebbe difficile, quasi impossibile, data l' indole minuta dell' esame. Egli indaga la parte riflessa della poesia petrarchesca, quell' insieme di riflessioni contraddittorie, ingegnose, talora assurde, sempre parziali come le impressioni del Poeta, nelle quali è l' intelletto che separa, non la ragione che unifica; ricerca poi ciò che di colorito, di fantastico, di immaginoso,

(1) p. 120.

(2) p. 123.

(3) p. 130.

(4) p. 135.

forma elemento sostanziale di essa poesia, e si allarga all'analisi psicologica dei pensieri, dei sentimenti, delle commozioni del poeta. Le canzoni politiche, eccetto quella all'Italia, gli sembrano più frutto di retorica che di fresca ispirazione poetica, celebri più come un'arma politica che come grande poesia. L'analisi ch'egli fa della canzone all'Italia si eleva all'altezza della canzone stessa, suscita nell'animo gli stessi sentimenti, le stesse emozioni. Non meno profondo, fine, minuto è l'esame di quello stato costante dello spirito petrarchesco che fu la malinconia. La genesi, le forme che assume questa specie di malattia divenuta comune afflizione dei poeti italiani sono esaminate con arte insuperabile attraverso l'esame della canzone "Di pensier in pensier", mentre, come esempio dell'ammirabile semplicità dell'arte petrarchesca è scelta la "Chiare, fresche, dolci acque".

Gli ultimi tre capitoli sono destinati a Laura, alla sua morte, alla sua dissoluzione.

Nel primo si considera quel maggior vigore che entra nella poesia petrarchesca per la sventura da cui è colpito il Poeta; il dolore rinnova l'ispirazione, ringiovanisce l'anima. Tutto cangia, il Poeta, la natura e Laura. Il dissidio, l'eterna contraddizione scompaiono; il dolore però rimane sempre elegiaco, e poi, sfogatosi, va a finire nella rassegnazione. Ben presto quel sepolcro lacrimato si schiude e n'esce Laura trasfigurata, Laura sciolta da tutte le condizioni reali che la rendono prosaica; Laura divenuta creatura libera, creatura dell'immaginazione, acquista quel calore, quella passione che in vita non aveva.

In questo trapasso, in questa trasformazione affermata dal De Sanctis, è qualcosa di artificioso, una specie di schema logico sovrapposto alla libera osservazione critica; il qual difetto si accentua nel capitolo X sulla *Trasfigurazione di Laura*. L'autore mette in rilievo questa trasfigurazione esaminando alcune delle rime in morte. Gli sembra che le due Laure, la viva e la morta, comincino a fondersi in una sola, che la terra cominci a sparire nel cielo, che rinasca una Laura intorno a cui la natura riacquisti il moto e il riso; il Poeta, aspirando a lei, aspira implicitamente al paradiso, sente la stanchezza della terra, la calma delle passioni e l'immaginazione sua, invece di cadere e morire nel disinganno, come avviene di fantasmi e desideri terreni, sogna lietamente ciò che innanzi alla coscienza è il vero, e con l'impazienza di un'anima sitibonda ne pregusta la dolcezza, ne abbozza l'immagine. Laura vive della stessa vita del Poeta, acquista una storia di vita reale che prima non aveva; una storia nata dalle impressioni, dai sentimenti, dai bisogni morali d'un'anima sconsolata, disingannata, affettuosa, tenera, che si volge al cielo e non si può distaccar dalla terra.

V'è in tutto questo, profondità meravigliosa d'analisi psicologica, ma anche la traccia di quelle schematiche classificazioni così care al De Sanctis, che cadono spesso nel convenzionale.

La *Dissoluzione di Laura* (cap. XI) risponde alla decadenza, al declinare del Petrarca. Tutto ciò che il poeta ha guardato finora come

cosa sua, vorrebbe guardare come la storia naturale del genere umano, ma egli non ha un'anima forte ancora abbastanza per rinnovarsi e vivere un'altra vita. I sentimenti, raffreddandosi, si sciolgono in idee; non c'è formazione; ma dissoluzione. E questa dissoluzione trova la sua espressione nei *Trionfi* dove il poeta rappresenta allegoricamente i sei stati della vita umana, non piú in sè stesso, nelle sue illusioni e passioni; come ha fatto nel *Canzoniere*, ma nella generalità della vita stessa. Tuttavia anche qui si sente la melanconica impressione del vecchio che vede fuggire il tempo e si trova già in cospetto dell'eterno. L'epica è la superficie; il fondo riman lirico e personale.

Siamo così alla *Conclustione* (cap. XII) nella quale il De Sanctis riassume le caratteristiche del Petrarca uomo e artista, rileva quella mancanza di energia, quel fondo d'indifferenza e di distrazione da cui derivano tutti i difetti del Poeta, e che determinando la novità della lirica petrarchesca, segnano il passaggio dalla poesia antica alla moderna; passaggio di cui la coscienza del Poeta non seppe, né poteva rendersi ben conto.

Quel lavoro al quale aveva preludiato il Foscolo coi mirabili *Saggi*, poté dirsi, per questa fatica del De Sanctis, in gran parte compiuto; quel monumento che il critico stesso diceva doversi innalzare al Petrarca, in massima parte innalzato. L'illustre napoletano non fece storia politica o biografica, non si occupò né di lingua, né di metrica, né di questioni filologiche; la sola volta che volle precisare un fatto storico sbagliò e disse che quando Laura morì il Poeta trovavasi a Verona invece che a Parma (1); la sua attenzione si concentrò tutta sul carattere della poesia. Ed i capitoli sono così disposti, che ogni quattro di essi formano come un gruppo a sé. Il critico che aveva detto essere impossibile trovare un nesso nelle espansioni amorose del Poeta, un filo logico, un prima e un poi (2), rivive invece, ricostruisce, ricrea l'amore petrarchesco, ne precisa le fasi, distingue le rime corrispondenti alla gioventù del Poeta, quelle che si riferiscono alla morte, trasformazione e dissoluzione della sua donna. Contraddizione teorica non infrequente nel De Sanctis che non se ne accorge, e procede avanti " dominato e trascinato dalle sue frasi ch'egli non sa ridurre ai suoi voleri „ (3). Così nella prima pagina del *Saggio*, non soltanto è un difetto di composizione, consistente nel cominciare uno studio con giudizi sintetici fatti di asseveranze arrischiate e recise, ma non poche sono le premesse che vengono contraddette dalle pagine successive del libro. Inoltre, il critico che tanto tenacemente predicava il culto della forma, non sorvegliò abbastanza l'esattezza del suo linguaggio; l'improprietà dei vocaboli genera confusione o tradisce il pensiero, o lo rende oscuro.

(1) Ciò prova quanto sia indulgente il Trabalza allorché dice che il De Sanctis non esclude " la ricerca storica „, (*L'arte del Canzoniere*, p. III).

(2) p. 93.

(3) G. D'ANNUNZIO, *Ragionamento* premesso a *La Beata riva* di ANGELO CONTI, Milano, Treves, 1900, p. XLII.

Ma non per questo si può predire, come fa il D'Annunzio, che l'opera critica del De Sanctis, essendo priva di quella resistente virtù vitale che è lo stile, dovrà in breve perire (1). Anche tenuto conto di questa inesattezza verbale, anche se non sempre, tra le dimenticanze e le contraddizioni, il problema dell'arte petrarchesca è sciolto compiutamente, le indagini del De Sanctis hanno un valore critico che non sarà forse perituro. In quella poesia, difficilissima ad analizzarsi, perché in essa l'artificio e la spontaneità si alternano e spesso entrano l'uno nell'altra, il critico sa cogliere gli elementi necessari a determinare le qualità dell'artista; non tace i difetti, non esagera i pregi, e mediante l'esercizio delle più nobili facoltà intellettuali accompagnato dal gioco della più squisita sensibilità, ci presenta, rifatto ed illustrato se non in modo perfetto, certo come altri non aveva fatto prima di lui, il mondo poetico del Petrarca. Ben disse il Trabalza che codesta critica, più che una rivelazione, è un accrescimento, giacché alcuni componenti del Petrarca, per l'analisi che ne vien fatta, appaiono altrettanti poemi. " Il De Sanctis — dice ancora il Trabalza — ha redento il *Canzoniere* dalla meschina servitù a cui da secoli soggiaceva della critica formalistica, e lo ha salvato dagli attentati pericolosi delle interpretazioni metafisiche alle quali in nessuna maniera si presta, lasciando ben poco da fare per la sua piena indipendenza estetica alla critica storica," (2) Di differente opinione è la Benetti-Brunelli, cui sembra che anzi, il caso del De Sanctis sia tipico "per denotarci le incertezze e confusioni da cui la critica storica non riesce a risolversi, che facendo violenza ai suoi principi " (3). La prova evidente della sua affermazione è, per lei, questa: che il critico, alla fine, "preferisce restringersi a quel vieto concetto del Petrarca, per cui è tuttora condannato in figura di decadente assorbito nella immane contemplazione della sua vita interiore " (4).

A parte il fatto che questa predilezione, anche esteticamente parlando, non è una colpa, se il De Sanctis volle difendere la tradizione del Petrarca poeta contro la figura più complessa, ma insieme più caduca, del Petrarca umanista ed erudito (5) non vuol dire che evocasse quel Petrarca "fittizio, figurato solo dalla fantasia, che non si curerà del mondo, ma solo della sua passione amorosa nel *Canzoniere* " (6). L'importanza storica del Petrarca umanista ed erudito è innegabile, ma appartiene, come è stato osservato (7), alla storia della scienza e della civiltà, non a quella dell'arte; mentre il

(1) *Ragionamento* cit., p. XLIV.

(2) *L' arte del Canzoniere*, p. 115.

(3) *Fonti Italiane*, p. XXXII.

(4) *Ibidem*.

(5) Cfr. C. TRABALZA, *Burckhardt e De Sanctis nella critica petrarchesca*; in *Dipanature critiche*, Bologna-Trieste, Cappelli, 1920.

(6) BENETTI-BRUNELLI, *Fonti italiane*, p. XXXIII.

(7) Cfr. A. BERTOLDI, recensione al cit. vol. del Trabalza, ne *La Rassegna*, XXVIII, p. 286.

Canzoniere è certo l'espressione compiuta e perfetta della complessa anima di quell'artefice sovrano, non dunque e soltanto dell'amor suo per Laura (1); è l'opera dove egli si esprime nella sua parte immortale. Piuttosto, se di confusioni critiche è il caso di parlare, bisogna dire che il De Sanctis, dimentico ancora una volta, delle sue pregiudiziali, finì col fare non di rado, critica psicologica, quella critica di cui lodava, è vero, la tendenza a guardare più l'uomo che lo scrittore, più le cose che le forme, e più la vita interiore che l'esterno meccanismo; ma che reputava di poca importanza a cagione della superficialità del contenuto (2). Sicché, definire risolutamente il libro del De Sanctis, " un romanzo psicologico " (3), non si può, ma dell'elemento psicologico è necessario tener conto, quel conto che ne tiene il Croce quando dice che " il *Saggio sul Petrarca*, o i saggi danteschi, sono insieme, studi estetici e studi psicologici o etici ", come quelli in cui i motivi morali si accompagnano con quelli artistici, senza turbare il giudizio artistico e senza lasciarsene turbare, anzi rischiarandosi a vicenda (4). E quando si vede il Croce richiamare il De Sanctis di avere imperfettamente detto, che Dante è più poeta che artista e il Petrarca più artista che poeta (5), occorre riflettere che ciò non è in assoluta contraddizione con la teoria della forma da lui enunciata; appunto perché egli aveva forse riguardo alle qualità psichiche del contenuto delle poesie dei due poeti (6). E appunto nella novità di fare servire l'indagine del sentimento e del pensiero ad uno scopo essenzialmente estetico, sta il merito del De Sanctis. La scienza positiva avrà potuto non avvantaggiarsi del *Saggio* (7), ma se ne avvantaggiò di certo la critica nonostante la scarsa fortuna da cui fu accompagnato il libro al suo apparire (8). Scarsa fortuna che sta ad indicare le condizioni non molt'evolute della speculazione critica di quel tempo, la quale, usa ad altri sistemi, non riusciva facilmente a capire, come dice il Croce, il modo di lavorare del De Sanctis, e lo guardava con sospetto (9). Il giudizio

(1) *Ugo Foscolo*; nella *Nuova Antologia* cit. p. 280.

(2) P. G. MOLMENTI, *F. De Sanctis*; in *Nuove impressioni letterarie*, Torino, Canilla e Bertolero, 1879, p. 24.

(3) *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX*; nella *Critica*, XI (1913), p. 87.

(4) *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1919, p. 170.

(5) Cfr. G. A. CESAREO, *L'estetica di Francesco De Sanctis*; nella *Nuova Antologia*, 1 ottobre 1919, p. 371.

(6) *Giorn. stor.*, vol. II (1883), p. 471.

(7) Il Carducci, che allora andava preparando il suo commento al *Canzoniere*, scriveva a Gaspare Barbèra che, per un tal lavoro, non temeva la concorrenza del De Sanctis, ben certo che questi, pur avendo " ingegno molto ", non avrebbe fatto che " un lavoro di fantasia " (*Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra-Bianchi e C. e di G. Barbèra, 1854-1880*, Firenze, Barbèra, ottobre MCMLV, p. 243). Ma, a parte il preconcelto del Carducci e la sua disposizione poco benevola verso il De Sanctis, il *Saggio* ebbe scarso successo, e l'autore se ne lamentava quindici anni dopo, dandone fuori la seconda edizione (*Saggio*, p. 313).

(8) Prefazione al *Saggio* p. VII.

dei moderni, fattosi piú veggente ed accorto, rivendica all' autore del *Saggio* il merito di avere portato un rinnovamento nella valutazione dell' arte petrarchesca, mediante una contemperanza di elementi che non era stata ancora raggiunta dalla critica del Foscolo.

IV.

Dalla scuola del De Sanctis erano usciti a frotte scolari d'ingegno, e se le idee del maestro non avevano potuto al loro tempo e da sole iniziare il nuovo movimento critico, erano però cadute in terreno dove presto o tardi dovevano germogliare, aiutata dall'impulso fecondatore delle teorie estetiche che, nel frattempo, erano nate oltr'Alpe.

Per un *Saggio sul Petrarca* che il De Sanctis aveva scritto con intelletto d'amore, ecco fiorire numerosi studi petrarcheschi tra i suoi discepoli e seguaci.

Ecco un Angelo Conti che si adopera di cercare il Petrarca a traverso il petrarchismo, di stabilire in che cosa veramente consista l'importanza di ciò che il Poeta ha detto nel suo linguaggio immortale (1). Al pari del De Sanctis, egli stima che nell'opera d'arte lo stile sia tutto, e che soltanto lo stile abbia la potenza di dar la forma e la vita all'ideale sognato; vuole perciò che l'indagine critica sia fatta, non con criterii d'erudizione, pei quali ha un risoluto, e certo eccessivo dispregio, ma con intelletto d'arte. Guidato da questi principi teorici che premette al suo esame, il Conti trova che nessuno uguaglia il Petrarca per splendore di verso, e quindi di forma; che la parola, nella sua lirica diventa una vera e propria musica; ma mentre ritiene, col De Sanctis, che il Petrarca è principalmente l'autore del *Canzoniere*, aggiunge che la sua natura di poeta lirico si trova in tutte le altre sue opere.

Egli afferma che l'emozione estetica suscitata dalla lettura della poesia petrarchesca ha questo carattere: distrugge l'illusione del tempo, giacché il Poeta ci appare come la vecchia anima umana eternamente presente nella nostra anima. Per questo l'opera petrarchesca come ogni altra che la verità illumina, non potrà morire.

In qual modo il Poeta abbia espressa l'essenza del mondo e della vita, il Conti non mostra, né ha l'intenzione di mostrare, ma additando agli altri questo compito, e precisandone le linee fondamentali, egli dá una chiara prova della sua attitudine a sentire ed a rivelare l'importanza del Petrarca, e, in pari tempo, un ottimo saggio del suo metodo critico (2).

(1) *Rileggendo il Petrarca*; ne *La Rassegna nazionale*, vol. LXVIII, an. XIV, 1 dicem. 1892, pp. 600-626 e poi col titolo *Introduzione ad uno studio su F. Petrarca*, Tip. Società Laziale, 1892.

(2) Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Ragionamento premesso a La Beata Riva* del CONTI cit., pp. IV-V.

Meridionale come il De Sanctis, fu Bonaventura Zumbini. Seguace anch'egli, per gran parte, delle teorie estetiche di lui, rese evidenti non di rado nei suoi scritti, le tracce di una derivazione ideale che però non fu né assoluta, né esclusiva.

Dei suoi studi fatti in vari tempi sul Petrarca, egli formò, nel 1895, un ben grosso volume (1) nel quale si manifestò la sua attitudine ad analizzare, attraverso alla vita e alle opere, i più diversi stati d'animo degli scrittori.

Il sentimento della natura (2) è studiato nelle sue relazioni cogli altri sentimenti del Poeta, patriottico, religioso e soprattutto amoroso; ne risulta, perciò, non soltanto la determinazione dell'amore petrarchesco per le cose del creato, bensì addirittura l'analisi dell'anima e dell'arte che si riflettono nelle *Rime* (3). Infatti, per lo Zumbini, il sentimento vero, profondo della natura, si può e si deve cogliere solo dal momento in cui "la natura entra nell'arte non pure come immagine, ma eziandio come affetto, non pure come elemento oggettivo, ma anche come pensiero del poeta che la contempla" (4). E questo gli pare appunto il caso del Petrarca. "È impossibile immaginare — egli dice — nulla di più vero; di più trasparente, di più musicale che quelle parole con cui ritrae gli effetti della luce, le aurore, il rasserenarsi del cielo, il riso delle piogge fiorite, e soprattutto le blande armonie delle acque correnti" (5).

Strettamente collegate con l'esame del sentimento della natura, sono le pagine sull'ascensione del Ventoux (6). Lo Zumbini non considera quest'ascensione esclusivamente come una manifestazione di quel sentimento. Egli penetra più a dentro, a scrutare le condizioni psicologiche e mistiche dell'anima e le disposizioni dell'ingegno del Petrarca in quel periodo, e conclude che quella ascensione appartiene proprio al tempo in cui quegli saliva gloriosamente alle più sublimi altezze del pensiero e dell'arte.

Il Canzoniere, considerato psicologicamente, non significa che la sconfitta di quell'idea religiosa, alla quale il Poeta, stando sulla montagna, augurava e predicava la più solenne vittoria (7).

Un altro studio dello Zumbini, riguarda l'*Africa* (8). Come dice Pietro Monti, il critico considera la storia come "la patria d'origine che spiega la genealogia della famiglia alla quale appartiene il prodotto artistico, ma la patria permanente di esso deve sempre trovarsi nel campo dell'estetico, perché l'estetica soltanto

(1) *Studi sul Petrarca*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1895.

(2) *Studi cit.*, pp. 1-66.

(3) Cfr. TONELLI, *La critica letteraria italiana ecc. cit.*, pp. 381-382.

(4) *Studi cit.*, pag. 29.

(5) *Ibidem.*

(6) *L'ascensione sul Ventoux*, pp. 283-331.

(7) *Ivi* p. 326.

(8) *Ivi*, pp. 67-160.

spiega la ragione sostanziale dell'arte (1). Infatti, esteticamente parlando, egli considera il poema petrarchesco come una vera creazione poetica. Le vere creazioni poetiche sogliono venir fuori quando l'impressione delle cose sul poeta sia stata tale da averlo appagato insieme e stimolato, e da essergli uscita feconda al tempo stesso di conforto e di affanno „ (2). Invece al Petrarca, la contemplazione della vita antica nell'arte antica, saziandolo di sé, quietava tutte le voglie, dava un godimento pieno, tale da impedire di per sé la libera azione della fantasia, e specialmente l'invenzione epica. Inoltre quella idealità, quella perfezione assoluta che il Petrarca vacheggiava per tutto ciò che fosse romano, gli tolse di concepire personaggi veramente poetici, il che non impedì però che nella descrizione di fatti e personaggi secondari, sentendosi meno obbligato a quelle leggi che s'era imposte, si elevasse a qualche cosa che somiglia ad una vera creazione poetica.

Dall'esame dall'*Africa*, il critico passa a quello delle idee politiche del Poeta, e prova che, se questi fu portato, per le necessità dei tempi, ad aver fede nell'Impero (3), le sue predilezioni erano tutte per l'antica repubblica romana. Qui naturalmente, egli non può non fermarsi che su circostanze esterne all'arte petrarchesca, ma da quanto si è visto, che più si riferisce alla valutazione di questa, risulta chiaro che egli diede molta importanza al contenuto ideale e psicologico di essa, servendosi poi, come il *De Sanctis*, per l'esame della forma.

Dotato di minore capacità a definire e a giudicare sicuramente, a darè per esempio un contributo nuovo e profondo come quello dello Zumbini sul sentimento petrarchesco della natura, Fedele Romani, da artista più che da vero e proprio critico, ricostruì la figura di Laura attraverso i sogni del suo Poeta (4). Egli affermò che tra l'arte e il sogno v'è una tale comunanza d'indole e d'origine, che il sogno è stato in ogni tempo espediente caro ai poeti: l'arte vi ritrova, per dir così, la sua forma più spontanea e naturale. Ciò premesso, anch'egli cercò, come il *De Sanctis*, di delineare l'aspetto tanto più ricco di verità e di vita che assume la figura di Laura nelle visioni delle rime in morte; quella vita che " riflettendo in sé i vari momenti della vita del poeta, ne riproduce anche il progressivo affievolirsi, per modo che da un primo istante in cui l'impulso vitale palpita di tutta la più fresca e giovanile gagliardia, si arriva, per gradi, fino all'indebolimento e alla disgregazione dell'individualità, come suol avvenire di ogni essere appartenente al mondo reale „ (5).

È impossibile non pensare, leggendo le pagine del Romani, ai

(1) *Letteratura italiana moderna contemporanea*, Brescia, Queriniana, 1911, p. 225-226.

(2) *Studi cit.*, p. 123.

(3) *Ivi*, pp. 161-225.

(4) *Laura nei sogni del Petrarca*, Prato, Passerini, 1905.

(5) *Scritto cit.*, p. 10.

capitoli del *Saggio* desanctisiano sulla trasfigurazione e dissoluzione di Laura; e ciò sia per le somiglianze come anche per le differenze che vi si possono notare. Ma mentre il *De Sanctis* giunge alla sintesi, la virtù critica del Romani si arresta ad una mirabile ricchezza di osservazioni particolari, ad una squisita e delicata analisi che, se rievoca il mondo poetico del Petrarca, non lo giudica, né ne misura il significato e il valore.

Non è interamente desanctisiano, ma dal *De Sanctis* prende le mosse, sia pure per correggerne o completarne il pensiero, Giovanni Alfredo Cesareo, il primo che nella Sicilia abbia fatto lampeggiare agli occhi dei suoi conterranei, la realtà dello spirito attraverso la necessità di avviare la critica all'esame interno dell'opera d'arte.

Degli studi eruditi e filologici del Cesareo sul Petrarca si è già detto (1), e si è visto anche, quanto poco credito egli abbia nella fedeltà dell'amore petrarchesco per Laura (2). Guidato da questo scetticismo, non può neanche credere alla sincerità artistica delle *Rime*, e nel ricercare le cagioni onde il Poeta volle quasi attrarre nella figura ideale di Laura tutte le sue varie e disformi espressioni di amore, e si curò di riordinare e compiere con rime anche tardive la sua raccolta, e le diede quella forma di narrazione seguita in cui ella oggi ci si mostra, egli, il critico, ebbe la speranza che tutt'altra da quella apparsa nel passato, potesse apparire la significazione, l'intenzione, la figurazione interna ed esterna della raccolta. Con analisi sottile venne dimostrando che il Poeta ordinò le sue rime secondo che si riferivano ad uno stesso stato d'animo suo, ad una stessa impressione, ad uno stesso avvenimento, quasi pensando di comporre una specie di romanzo psicologico in versi, ove predominasse il motivo di tutta l'arte del Medioevo: la liberazione dell'anima in Dio.

Sappiamo come al Leopardi e al *De Sanctis*, si fosse affacciata l'idea del *Canzoniere* romanzo psicologico; il Cesareo ne fa la sua tesi, e nella raccolta delle liriche petrarchesche, da questo punto di vista considerata, distingue tre parti, delle quali la prima rappresenta il tumulto delle passioni, la seconda il graduale ritorno a pensieri di virtù e di religione davanti il solenne spettacolo della morte, l'ultima il conseguimento della luce di Dio. Il *Canzoniere*, dunque, contiene la storia della coscienza del Petrarca, ma, ad un tempo, la storia della coscienza universale de Medioevo. " Tutto ciò che i moralisti avevano insegnato in aridi trattati irti di simboli, tutto ciò che Dante chiuse di veli nella mistica visione del suo poema, fu espresso dal Petrarca con una narrazione in versi ricavata dall'osservazione diretta de' fatti e de' sentimenti, da fare appunto riscontro umano e reale alla trascendente allegoria della *Comedia* di Dante. Questi aveva scritto l'epopea, per così dire del-

(1) Vedi p. 17.

(2) Vedi p. 156.

la liberazione morale; il Petrarca volle stracciarne la psicologia in un romanzo lirico, soggettivo e sentimentale (1) „.

In sostanza, si vede ben chiaro, è lo schema del De Sanctis, con piú ripartizioni e raggruppamenti che quello non avesse, a cui si aggiunge una minore simpatia morale ed artistica per il Poeta. Il Cesareo parte, infatti, dalla convinzione che quasi tutta la nostra poesia d'amore sia poesia a freddo: mai egli ritrova un vero singhiozzo, un vero grido di piacere o di strazio. Lo stesso Petrarca gli pare abbia sincerità e calore soltanto in " poche canzoni „; quanto al resto, egli " è, assai sovente, un elegante, ma gelido giocolatore di concetti e d'antitesi „ (2).

Per altro, la nuova significazione ideale tratta dal Cesareo dalla raccolta dalle *Rime*, non sposta o muta, nel suo complesso, la valutazione estetica dell'arte del Petrarca quale era stata già fatta dal De Sanctis (3). E' la prova ne è, che la parte originale e militante di cotesta critica trovò simpatizzanti e difensori, ma non quel consenso universale che le avrebbe assicurato il trionfo.

(1) *La nuova critica del Petrarca*; nella *Nuova Antologia*, 16 marzo 1897. Vedi anche *Le poesie volgari del Petrarca secondo le indagini piú recenti*; nella *Nuova Antologia*, 15 giugno 1895.

(2) *Poesia aristocratica e poesia democratica*; nel vol. *Conversazioni letterarie*, I Serie, Catania, Giannotta, 1899, p. 119.

(3) Cfr. *Trabalza, L'arte del Canzoniere*, p. 122.

CAPITOLO VIII.

La critica e il Petrarca [continuaz.]

SOMMARIO: I. LA TENDENZA POSITIVISTA NELLA STORIA DELLA CRITICA PETRARCHESCA. — G. Carducci, A. D'Ancona, A. Bartoli. — I. Del Lungo, V. Cian, F. Novati, F. Flamini, C. Segrè, M. Scherillo. — D. Gnoli. — A. Graf, F. D'Ovidio, F. Torraca, G. Mazzoni. II. VARIE MANIFESTAZIONI DELL'INDIRIZZO STORICO DEGLI STUDI PETRARCHESCHI. — Ricerca delle fonti; indagini sulla fortuna; studi di letteratura comparata. — Il Petrarca nei periodici letterari. — L'Accademia della Crusca e il Petrarca. — III. IL PETRARCA NELLA STORIA DELLE BELLE ARTI E LA STORIA DELL'ICONOGRAFIA PETRARCHESCA. — IV. LA CRITICA DEGLI SCIENZIATI. — G. Canestrini, C. Lombroso. — V. LA CRITICA DEI FILOSOFI. — L. Ferri. — A. Corti. — P. Villari. — G. Trezza. — F. Fiorentino. — G. Gentile. — VI. GLI STORIOGRAFI DELLA LETTERATURA. — G. Maffei. — F. Saffi. — P. Emiliani Giudici. — C. Franceschi Ferrucci. — C. Cantù. — L. Settembrini. — F. De Sanctis. — A. Bartoli. — G. Volpi. — Alcuni minori.

I.

Dal problema puramente estetico dell'arte petrarchesca, come da ogni altra costruzione ideale, le menti del sec. XIX si distornano quando si entra nel periodo filologico degli studii storici e letterari, corrispondente al generale naturalismo e positivismo filosofico.

Non che il movimento di erudizione e d'investigazione, lo spirito di osservazione e il senso storico, sopraffacciano interamente il senso estetico; ma ciò che prima era pensato soltanto come libera creazione dello spirito, in questo periodo è considerato come risultato necessario di forze intellettuali, morali, sociali, e spesso anche filosofiche; l'idea e il contenuto dell'opera d'arte sono riguardati come un prodotto della società dove l'artista è nato, dove ha ricevuto la sua istruzione e la sua educazione. Le due tendenze: l'ideale, la storica, ora parallele, ora in urto, ora dandosi la mano, imprimono speciali caratteri ai prodotti dell'attività critica.

Nella storia del pensiero-italiano, questi convincimenti avevano i loro precedenti nel secolo decimottavo, nel Galilei, nel Muratori, nel Vico, ma erano stati poco applicati nel campo degli studi petrarcheschi; il loro riapparire nel sec. XIX, cui non è estraneo l'impulso degli studi stranieri, specialmente germanici, d'indirizzo spiccatamente scientifico ed erudito, segna, anche per la critica petrarchesca, un nuovo momento storico.

L'Italia accoglie sí, e cerca di svolgere, per mezzo di fervorosi interpreti, le idee svolte dal De Sanctis nel *Saggio*, ma ad un tempo sente l'urgente necessità di rinnovare il suo invecchiato bagaglio di conoscenze storiche intorno al Petrarca e all'opera sua. Tale necessità, chiaramente dimostrata nella pratica da quell'immensa produzione critica che forma l'oggetto dei primi capitoli di questo libro, riceve qui nuove conferme.

Giosue Carducci, che fu uno dei primi ad avviare i giovani all'esercizio della ricerca storica e filologica, non fu soltanto l'autore della prima edizione critica e del piú apprezzato commento alle *Rime* del sec. XIX. Mentre il De Sanctis fermava nella sua potente sintesi, con la sua virtù unificatrice, i caratteri dell'arte petrarchesca, il Carducci dalla cattedra (1) e negli scritti li scomponeva e li esaminava nelle sue delicate analisi particolari, dove armoniose impressioni di bellezza, alte intuizioni storiche, vivi sentimenti morali e civili, sono la multiforme espressione del suo ideale estetico.

Sorvoliamo sulle pagine nelle quali il Petrarca è difeso dall'accusa di essere stato invidioso di Dante, come pure sull'articolo illustrante le tendenze alpinistiche del Poeta (2), per venire ai discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, dove la personalità artistica e morale del Petrarca riceve la piú viva luce, come quella che spiega uno dei tanti momenti dello svolgersi dello spirito italiano, e fu di esso, per l'epoca in cui si affermò, la piú alta espressione di novità e di vita. Il Petrarca, dice il critico, sentí in sé l'uomo; e mentre gl'infiniti lirici del Medioevo, francesi, tedeschi, italiani, dei quali è malvezzo di critici superficiali e ripetitori, d'accusarlo imitatore, lui originalissimo è che deve agli antecessori suoi solo qualche frase di cattivo gusto, mentre quei lirici cantarono o il senso ben limitato o l'idea molto indeterminata, egli, egli scoprí in sé e rivelò l'uomo; l'uomo del Medioevo, a cui la natura ha cominciato a rifavellare da' libri de' poeti antichi, l'uomo del Medioevo in contrasto tra la materia e la forma, tra il senso e lo spirito, tra il cristiano e il pagano. E questo contrasto ei lo prese ad analizzare e a svolgere sottilmente, finamente profondamente, per ogni verso, con tutta leggierezza di tocco, con tutta delicatezza di ombreggiamenti, con tutta misura, senza lasciarsi vincer la mano

(1) Vedi R. SIMONI, *Il professore Carducci*, ne *La lettura*, dicembre 1904, pp. 1080 e segg.

(2) Le une e l'altro sono stati già ricordati rispettivamente a p. 161, nota 1, e a p. 157, nota 1.

dalla passione inestetica. Riprese l'opera giovanile di Dante, movendo anch'egli dall' antecedente lirica cavalleresca: ma Dante risalì o si smarrì nel misticismo, il Petrarca ritornò al naturalismo ideale, e anche per questa parte apre l'età del Rinascimento „ (1).

Questo accenno al realismo del pensiero di Francesco Petrarca, ci darebbe un'interpretazione nuova della sua figura, e indipendente da quella degli altri studiosi (2), se il Carducci ne affrontasse di più la questione critica. Ma, accertato il fatto, egli non si eleva a considerare nella sua totalità il fenomeno dello spirito che sottopone al suo esame; al suo gusto di poeta erudito si presenta più facile e seducente l'analisi dei particolari esteriori, analisi che uno splendore di stile alleggerisce e vivifica anche là dove l'erudizione sembrerebbe, se non eccessiva, abbondante.

Tali caratteri si riscontrano anche nel *Discorso presso la tomba di F. Petrarca in Arquà*. (3), e là dove si disse che esso contiene sopra tutto la critica dell'arte petrarchesca (4), si intendeva parlare di una critica che da tali caratteri non si allontana. Il Carducci mosse dall'idea che il Poeta non ebbe comuni coi suoi predecessori se non l'argomento, l'occasione e alcuni abiti esterni. Quanto al resto fu innovatore; infatti „ il Petrarca fu il primo a denudare esteticamente la sua coscienza, a interrogarla, ad analizzarla; e ciò facendo, avvertì quel che è il significato vero e profondo della sua elegia, il dissidio tra l'uomo finito e le sue aspirazioni infinite, tra il sensibile e l'ideale, tra l'umano e il divino, tra il pagano e il cristiano „. Anche come scrittore latino, fu padre del Rinascimento, guerreggiò apertamente il medioevo, e, pur ammirando il passato classico, guardò arditamente all'avvenire.

Continuatore del movimento letterario che mirò a rinnovare la coscienza italiana, il Carducci ricerca nel Petrarca anche l'uomo civile e politico; da qui un altro ordine di considerazioni notevoli. Il Petrarca „ odiò la corte romana e assalse la chiesa corrotta con tanta ira che parve poi ribellione; sebbene egli rimanesse intimamente devoto; ma non, come Dante, religioso essenzialmente; niuno sentì così fieramente l'eguaglianza democratica e la dignità umana in conspetto agli ordini privilegiati e prepotenti: nella vita letteraria prosegue a modo suo l'opera di Giano della Bella: che anzi nella esortatoria a Cola di Rienzo l'odio suo contro i grandi oltrepassa gli ordinamenti di giustizia, e in quel bando di persecuzione e di sterminio diresti che il „Dolce testor degli amorosi detti,„ rasantasse alcuna volta la feroce eloquenza dell'Amico del popolo...„ (5).

Il Carducci rileva inoltre che, fra tutti i suoi concetti ed affetti, spiccò quello dell'Italia, della nazione latina che ha per capo

(1) *Opere*, vol. I, pp. 106-110.

(2) Cfr. BENETTI, *Fonti italiane*, pp. XXXIV-XXXV.

(3) Livorno, Vigo, 1874 e poi in *Opere*, vol. I, pp. 237-263.

(4) Vedi qui dietro, p. 152.

(5) *Dello svolgimento della letteratura nazionale cit.*, luogo cit.

Roma, ma, mancatagli la fiducia nei signori d'Italia, e fallita l'impresa di Cola, volse le sue speranze all'imperatore Carlo IV, e sollecitò il ritorno dei pontefici a Roma; ma fra l'instabilità dei tempi e le indeterminazioni provenute dalla natura di lui, rimane l'ideale della rigenerazione d'Italia, e la cacciata degli stranieri; cosicchè egli preannunzia le recenti battaglie (1). Quali battaglie? La mente del Carducci è dominata da questa convinzione, che l'astro d'Italia nasca soltanto quando tramontano quelli del pontificato e dell'impero, e se questi rinascono, quello ricade. La politica del Petrarca fallì, il pontificato e l'impero non risorsero, ma, appunto per questo, l'ideale dell'Italia nazione doveva rimanere e perdurare. Il Carducci non esita a paragonare il Poeta ad un cospiratore del nostro risorgimento.

La voce del critico non risuona forse molto alta e può essere addirittura inascoltata dagli esteti puri (2), ma queste ed altre affermazioni nelle quali il pensatore, il critico e il poeta si fondono mirabilmente, risuonano certo come un amoroso richiamo all'ammirazione del Petrarca, all'elevazione della mente e dell'anima verso la bellezza della sua arte (3).

Il *Discorso* presso la tomba del Poeta era stato pronunziato dal Carducci nel 1874, e nel 1875 un altro maestro della scuola storica, Alessandro D'Ancona, per la solenne riapertura degli studi dell'Università pisana, esaminava il concetto dell'unità politica nei poeti italiani (4). Risalendo alle origini della nostra letteratura e venendo giù giù a tempi più recenti, egli dimostrò che l'Italia libera tutta e tutta unita in corpo, è frutto di sentimenti e necessità secolari, fu desiderio e speranza di tutte le generazioni che precederono quella a cui venne concesso d'effettuare l'arduo concetto. "Chi è mai — egli si chiede — quello "Spirito gentile", a cui si volge il Petrarca, e che dovrà rimettere "in stato la più nobile monarchia?" Certo e pare — risponde — che a niuno meglio si convengono che a Cola di Rienzo le immagini adoperate nella Canzone; ma non si può negare che con vevoli ragioni poté ad altri parere altrimenti; e nel secolo appresso, Stefano Porcari trovarvi profetata la rivoluzione ond'egli fu eccitatore" (5).

Sebbene con piccole differenze, il pensiero del D'Ancona coincide sostanzialmente con quello del Carducci: i due critici hanno di mira il contenuto morale e civile dell'opera petrarchesca e con-

(1) Cfr. il *Discorso sopra la tomba di F. Petrarca* cit.

(2) Cfr. B. CROCE, *A proposito del Carducci critico*; ne *La Critica*, X, p. 90, e, dello stesso, *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1920. Vedi inoltre L. TONELLI, *La critica letteraria italiana ecc.*, cit., p. 260.

(3) Cfr. E. G. PARODI, *Il Carducci erudito e critico*; nel *Mazocco*, XII, n. 8 del 24 febbraio 1907.

(4) *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, nel vol. di *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, MCMXI, 2ª edizione con correzioni ed aggiunte, pp. 1 e segg.

(5) *Ivi*, p. 13.

cordano nelle stesse conclusioni, concordano, fino al punto da far pensare che al D'Ancona risuonasse ancora nell'animo l'eco del *Discorso* del suo grande amico che, come lui, anelava di elevare la coltura nazionale e, attraverso la cultura, lo spirito di patria.

L'efficacia del Petrarca nella formazione del concetto di unità politica, sembra al D'Ancona degna di vivo interesse. Dice che il Poeta, sebbene avesse carattere mutevole, amò ferventemente la libertà e la grandezza d'Italia, ma le speranze sue non furono sempre, come quelle di Dante, immobilmente congiunte alla restaurazione dell'Impero. Scruta ed esamina le ragioni del suo entusiasmo per l'impresa di Cola, pel quale crede scritta — e qui, come sappiamo, dissente dal Carducci — la canzone famosa, e rammenta che, spezzato l'idolo, il Petrarca tornò alla fede imperiale, proponendo prima a Carlo IV, poi a Roberto di Napoli, l'impresa che il tribuno aveva vanamente tentata (1).

Anche negli scritti, altrove ricordati, sull'identificazione dello "Spirto gentil", e su Convenevole da Prato, maestro del Petrarca, il D'Ancona fece soprattutto opera di realismo storico.

Non diversi caratteri ha la più copiosa produzione di letteratura petrarchesca di Adolfo Bartoli. Cercò questi di rinsaldare le ricerche fatte con paziente onestà di critico, mediante l'esame dell'arte del Poeta, ma non vi riuscì, e l'acume che illumina questioni erudite o rileva rapporti, derivazioni, dati di fatto, non sa affrontare con la stessa sicurezza i problemi d'ordine ideale a quell'arte inerenti.

Anche il Bartoli si mostra curioso del contenuto politico delle opere del Petrarca e rileva la contraddizione continua in cui le idee teoriche di lui vennero a trovarsi con la loro applicazione pratica, affermando che solo il grande amore verso l'Italia e il possente sdegno contro la curia rimasero immutati attraverso la vita intera del Poeta. Per altro il Bartoli si mostra disposto a perdonare all'uomo i suoi errori in grazia dell'arte sua (2), arte in cui non tutto trova perfetto, ma che gli pare rivelatrice di un tesoro di bellezze divine. È convinto poi, che il Petrarca sia riuscito grande per aver saputo trarre materia di arte da ogni cosa (3).

Ma sia che studi il Petrarca nella sua politica, o ragioni sottilmente, polemizzando, intorno alla canzone allo "Spirto gentil" (4); sia che, narrando i suoi viaggi, esamini l'irrequietezza dalla quale fu incessabilmente tormentato (5); sia, infine, in questi scritti di mole

(1) *Ivi*, pp. 22-33.

(2) *Appunti per uno studio sulla politica del Petrarca*; nella *Rivista Europea*, nuova serie, a. IX, vol. V, 16 gennaio 1878, pp. 293-300.

(3) *Il Petrarca. Conferenza*; ne *La vita italiana nel Trecento*, Milano, Treves, 1892, pp. 396-389.

(4) Vedi gli scritti ricordati a p. 130, n. 10.

(5) *Il Petrarca viaggiatore*; nella *Nuova Antologia*, 15 agosto 1884, pp. 585-603.

modesta, come nella monumentale *Storia della letteratura italiana* di cui si dirá piú avanti, il Bartoli si mostra piuttosto un indagatore di fatti eruditi, un interprete dell'anima petrarchesca, che un critico capace di giudizi conclusivi ed originali.

*
* *

Il Carducci, il D'Ancona, il Bartoli, furono i maestri della nuova scuola storica, ma quasi da ognuno dei loro numerosi ed operosi seguaci, ci viene una parola, un giudizio intorno al Petrarca. Senza aver la pretesa di parlare di tutti, fermiamo l'attenzione su alcuni dei piú noti, eruditi e ricercatori infaticabili, e qualche volta critici nel senso piú vero della parola.

Secondo Isidoro Del Lungo, che è uno di questi, il maggior titolo di gloria del Petrarca nella popolare letteratura del Trecento è l'uso da lui fatto, non ostanti certi signorili disdegni, della lingua volgare (1). Egli dice che, in quella mano, la lingua divenne un bastone di comando (2) che, per le sue rime, il Poeta divenne uno dei padri della lingua e della poesia volgare, che, anzi, rispetto alla espressione psicologica degli affetti, egli fu l'artefice piú squisito, ed evolutore meraviglioso delle virtù idiomatiche (3).

Alla mente e alla valutazione del Del Lungo, il Petrarca non si presenta come la personalità nella quale la tradizione aveva distinto l'umanità dal poeta italiano; egli sostiene che la verace e compiuta grandezza del Petrarca sta nella sua unità, in un'unità che solo i tempi recenti hanno saputo ricomporre ed intendere. Codesta unità artistica corrisponde ad una unità e perseveranza interna di spirito, mirabili in quanto si congiungono ad una vita esteriormente svariatissima ed agitata. Il Del Lungo non divide l'opinione di coloro che vedono nel Petrarca contraddizioni sentimentali e religiose; egli compone anche queste apparenti disarmonie o antinomie, perché giudica che in lui l'umanesimo non abbia sopraffatto mai la schietta fede cristiana. Aggiunge anzi, che appunto da un'anima contenuta e sovrana ad una comprensività eccezionale di percezioni, d'intendimenti d'affetti, poteva uscire una poesia come quella del Petrarca, naturale e sentita, sia che assumesse la forma latina, sia che assumesse quella volgare che gli costava la medesima fatica d'arte. Il critico combatte lo smembramento del *Canzoniere* in rime in vita e rime in morte di Laura; questi due avvenimenti, egli dice, " tracciano i momenti d'un continuativo processo d'espansione poetica " (4). Il *Canzoniere*, nella sua interezza, è l'esaltazione dell'animo del Poeta verso i grandi ideali: la bellezza, la

(1) *Firenze artigiana nella storia e in Dante*; nel vol. *Patria italiana*, Bologna, Zanichelli, 1909, p. 120.

(2) *L'italianità della lingua dal popolo negli scrittori*; nel vol. cit., p. 628.

(3) Cf. *Il Petrarca e la Patria italiana*; vol. cit., pp. 193 e segg.

(4) *Ivi*, p. 213.

virtù, la religione di Cristo, la patria italiana. E ancora una volta, a proposito della politica e del sentimento patriottico del Petrarca, il critico si mostra unificatore. Egli dice che pel Petrarca l'Impero, la Chiesa, l'Italia, furono tutt'e tre ugualmente tre sublimi immagini astratte di bene desiderabile; che patria fu per lui la grande patria italiana, senz' accettazione più dell' una che dell' altra fra le città sue. Di qui egli proclama la modernità sempre immanente del Poeta, il quale potè proprio pel suo concetto di patria, far propria la voce degli Italiani tutti, ed elevare quella immortale Canzone che è rimasta sempre viva di attualità pei secoli anche di servitù e di oblio, che, sublime invocazione alla pace, è andata, non ascoltata, attraverso le generazioni; sopravvisse alla distruzione d'Italia, ed è giunta sino a noi come l'elegia d' una nazione smarrita.

Al Del Lungo si avvicina, per la maniera del giudizio, Vittorio Cian, il quale riguarda il *Canzoniere* come il risultato e insieme il documento prezioso dell' alleanza fra il poeta volgare e l' umanista e il poeta latino. Egli dice che le *Rime*, impregnate e intessute come sono di elementi classici, mostrano come il Petrarca, dal vedere un antagonismo irremediabile fra la sua poesia volgare e la classica, comprese tutto il partito che si poteva trarre da questa per la nobilitazione e il perfezionamento di quella, e si sforzò in ogni modo di conseguire questo suo fine. Perciò, non ostanti certe apparenze contraddittorie e certe sue dichiarazioni, bisogna tener per fermo ch' egli ebbe vera *consapevolezza artistica* nel comporre i suoi versi volgari. Queste conclusioni del Cian poggiano su dati reali, sui molti passi che nelle opere latine e nel *Canzoniere* accennano più o meno chiaramente a codesti versi volgari, sull' esame degli autografi suoi, i quali, cosparsi di correzioni e di date, ci forniscono segni eloquenti della lotta impegnata dal Poeta per la conquista della bella forma, per fermare nel verso l'immagine fuggibile della bellezza (1).

Nel campo dell'erudizione petrarchesca vera e propria, il Cian ha al suo attivo contributi degni di nota alla storia del petrarchismo nel sec. XVI (2), e in quello dell'ermeneutica, lo studio che conosciamo sullo " Spirto gentil " (3).

Francesco Novati, dopo avere occasionalmente e di proposito parlato del Petrarca in vari suoi articoli d'indole critica ed erudita (4), guardando nel suo complesso la figura del Poeta, non con-

(1) *La coscienza artistica nel poeta del Canzoniere*, nella *Nuova Antologia*, 16 luglio 1904, pp. 247-251.

(2) *Spigolature d'erudizione petrarchesca*; nel Numero unico: *Padova a Francesco Petrarca nel VI Centenario dalla nascita*, Padova, Prosperini, XX luglio, pp. 16-17 e 18-28; ecc.

(3) Vedi p. 131, n. 1.

(4) Cfr. *Di un ignoto poema del Trecento*; nel *Preludio*, VI 1882, n. 21 (Il poema è la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora; il Novati stabilisce confronti coi *Trionfi*; *I codici francesi dei Gonzaga*; nella *Romania*, XIX (1890), pp. 169-171 (riporta una lettera dell'avventuriere francese Niccolò Beccari a Lo-

sente del tutto nell'opinione della critica moderna che ha salutato in questo " il primo uomo moderno „ (1). Piuttosto che un genio solitario, egli vede nel Petrarca " il frutto perfezionato, il portato piú maturo di quel medio evo italiano, che è stato sin qui molto strappato, ma assai poco studiato „ (2). Piú che la " modernità „, del Petrarca deve attirare e destare ammirazione l' " umanità „ sua.

A proposito dell'artista, egli è convinto che ove messer Francesco non avesse scritto il *Canzoniere*, il cerchio dei suoi ammiratori sarebbe ben modesto, ben ristretto, ben diverso da quello che lo circondò vivente. Però si mostra proclive a credere, egli come qualche altro, che nei nostri tempi il nome del Poeta grandeggi tra i dotti, ma la sua popolarità sia di molto scemata. Di tale tiepidezza verso di lui, nella quale affermata in questi limiti, non si può in un certo senso non consentire, il Novati addita i motivi. " Il Petrarca — egli dice — paga oggi il fio della sconfinata ammirazione, di cui restò immutabile oggetto nei secoli trascorsi „ Egli " è stato troppo a lungo il modello preferito di tutta una schiera di rimatori sfaccendati, contenti di cantar amori non mai sentiti, strazi non provati mai, perché non avesse a spuntar il giorno in cui delle malefatte dei suoi imitatori si incolpasse lui pure „ (3). E solo con l'evoluzione effettuata nel modo di giudicare il Petrarca, per tante età riconosciuto quale il rappresentante piú perfetto dell'amore-passione, il critico spiega i dubbi sorti intorno alla personalità di Laura, e alla natura dell'amore del Poeta. Egli rigetta l'opinione della molteplicità degli amori petrarcheschi, e conclude: " Nelle rime del Petrarca vibra profonda, intensa, squillante la nota della passione vera: di una grande passione, d'un amoroso delirio che soggiogò per molti anni un nobilissimo ingegno e dai tormenti che gli inflisse seppe far scaturire a fiotti un'altissima poesia. Nulla di piú semplice degli amori del Petrarca: nessun romanzo piú povero di episodi; ma è la semplicità per l'appunto che ci fa prova della sua intiera schiettezza „ (4).

Continuatore della scuola storica del D'Ancona nella cattedra dell'Università di Pisa fu Francesco Flamini che già conosciamo per il suo studio intorno al luogo di nascita di Laura (5) e alla topografia del *Canzoniere*. Se anche non si avesse nessun altro suo scritto di argomento petrarchesco, quello basterebbe a dargli

dovico Gonzaga, nella quale si parla della fama del Petrarca grandissimo maestro di erudizione classica), *Sedici lettere inedite di M. G. Vida*; nell'*Arch. stor. Lombardo*, XXV-- XXVI, 20-21; *Un preteso epigramma petrarchesco e la morte di Zaccarlu Donati*; nell'*Arch. stor. ital.*, ser. IV, vol. IV (1889), fasc. 4, pp. 50-52; *Un'epitome poetica del De viris illustribus scritta nel Quattrocento*; nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp. 242-252; ecc.

(1) *Francesco Petrarca*; nella *Lettura*, IV (1904), 8, pp. 673-684.

(2) *Ivi*, p. 679.

(3) *Ivi*, p. 682.

(4) *Ivi*, p. 683.

(5) *Cfr.* p. 155 e n. 6.

lode per la ricchezza delle notizie e delle sottili argomentazioni; ma egli fece altre indagini notevoli di carattere letterario e storico (1), studiando per esempio qualche imitatore del Poeta (2), e fermandosi specialmente al fenomeno del petrarchismo nel '500 (3), a proposito del quale non ammette, come altri critici quali il Graf e il Mazzone che saranno ricordati fra breve, che in quel secolo vi fosse una vera e propria corrente antipetrarchista.

Psicologo di fine interpretazione e ad un tempo ricercatore esatto di notizie storiche si fa conoscere Carlo Segré nel suo volume di *Studi petrarcheschi* (4).

Mediante un paragone tra il *Secretum* e le *Confessioni* di S. Agostino, il critico può rifare il processo evolutivo del pensiero e del sentimento petrarchesco, dimostrare in che cosa il pessimismo del Poeta si distacchi da quello del vescovo d'Ippona, e quale sia il dissidio religioso che ne deriva (5). Anche quando si occupa di questioni che sembrerebbero esterne alla vita del Petrarca egli sa ricostruire, di su gli elementi fornitigli dall'erudizione, il carattere di lui (6). Ad un altro ordine di ricerche si volge con gli studi sulle relazioni tra il Poeta ed alcuni illustri personaggi stranieri (7) e quello sul petrarchismo inglese del sec. XVI (8): una pagina di letteratura petrarchesca comparata, che, come si vedrà, non resterà sola nel sec. XIX.

Anche di Michele Scherillo è necessario far cenno, perché, sebbene abbia dedicata la sua maggiore attività al Petrarca in questi anni più recenti, tuttavia già nel 1885, aveva dato un buon saggio di critica storica difendendo la causa di Cola di Rienzo contro la candidatura di Bosone da Gubbio (9).

*
* *

A queste maniere, più o meno profonde di giudizio, ma tutte più o meno somigliantesi, si aggiunge quella meno comune di Domenico Gnoli (10). Egli studiò nel Poeta la rima, la tecnica del verso, e sostenne che nell'Italia, fino al Cinquecento, la rima fu

(1) *La gloria del Petrarca*; nel *Fanf. d. Dom.*, XXV, n. 13 del 26 aprile 1903 e poi nel vol. *Varia*: pagine di critica e d'arte, Livorno, Giusti, pp. 123 e segg.

(2) *Tommaso Baldinotti poeta pistojese: notizie della vita e delle rime di A. Chiti*; nella *Rass. bibl. d. lett. ital.*, VII, p. 119 e segg.

(3) *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1902.

(4) Firenze, Succ. Le Monnier, 1903.

(5) Studio 1°: *Il SECRETUM del Petrarca e le CONFESIONI di Sant'Agostino*.

(6) Studio 2°: *Il Petrarca e il giubileo del 1350*; Studio 3°: *Chi accusò il Petrarca di magia*.

(7) Studio 4°: *Petrarca e Riccardo di Bury*; Studio 5° *Chaucer e Petrarca*.

(8) *Due petrarchisti inglesi del secolo XVI*.

(9) *Una nuova difesa di Cola di Rienzo*; nel *Fanf. d. Dom.*, VII, n. 31, del 2 agosto 1885 e vedi anche *Quattro saggi di critica letteraria*, Napoli, Piero, 1887, saggio 4°.

(10) *La Rima e la Poesia italiana*; nella *N. Antologia*, dicembre 1876, pp. 705 e segg.

ritenuta come essenziale alla poesia, perché il Petrarca aveva dato l'esempio di abbandonarsi alla rima come ad una corrente, e di chiedere ad essa l'ispirazione come ad una Musa.

Infatti qual'è il sistema del Poeta? " Pieno di mesta soavità quando esprime ingenuamente l'animo proprio, egli accetta volentieri dalla rima idee ed immagini, che spesso veste felicemente in un tutto armonico col prestigio di una frase elegante e d'una squisita armonia. Ma letta attentamente una canzone o un sonetto di lui, e poi chiuso il libro, difficilmente vi riuscirà di ritrovarne l'argomento e il processo „ (1). Affermato questo suo giudizio il critico va agli esempi e ne cita in buon numero per dimostrare " come un gran poeta, quale il Petrarca, si lasci trascinar dalla rima „ (2). Egli sostiene che nessuno come il cantore di Laura seppe trarre le rime da ogni parte, dall'*alterazione*, dalla *mutazione* dall'*addizione*, e però, in ogni caso, è la rima che serve al pensiero e il pensiero che cede alla rima; e molte idee o metafore sono stravolte per violenza di rima, e molte figure retoriche, usate senza alcun'altra ragione che quella esterna della rima, rendono indeterminati i concetti, allargano e confondono il significato delle parole.

Questo di Domenico Gnoli non è un processo di investigazione, uno sforzo di penetrare nel *Canzoniere* e di giudicarlo in se stesso; egli guarda, solo, al meccanismo del quale si giova il Poeta, e si ferma a questo congegno esteriore di figure retoriche non con la grettezza di qualche critico del passato, ma certo con eccessiva condiscendenza alle sue idee preconcepite e quindi con risultati del tutto catastrofici per il Petrarca. " Si può ben dire — egli obietta da se stesso — che sia critica pedantesca il frugare tra le minuzie, notare se quell'idea secondaria pigli troppo luogo, se quel traslato, quantunque ragionevole, sia fuor di posto, e simili: ma infine da queste minuzie, da questa proporzione e disposizione delle parti dipende il diverso effetto del pensiero sugli altri (3).

Perciò quella ch'egli fa è critica soprattutto impressionistica, e quando cerca di rifare la via percorsa dal Petrarca, di svelare il processo della sua ispirazione, trova che di ispirazione vigorosa vera e propria non si può parlare, e che il Poeta " non essendo legato alla materia, ne' sapendo con precisione quel che appresso dirà, incomincia i Sonetti e le stanze delle Canzoni con un fare sciolto e da padrone, lasciando, a' versi che verranno appresso, la pena di doversi accordar con que' primi „ (4). Questa affermazione, che destava il magnanimo sdegno di quell'Angelo Conti che abbiamo visto così idealista nella sua critica petrarchesca (5), è accompa-

(1) *La Rima e la Poesia italiana* cit., p. 718.

(2) *Ivi*, p. 719.

(3) *Ivi*, p. 717.

(4) *Ivi*, p. 724.

(5) *Rileggendo il Petrarca* cit., pp. 607-609.

gnata da un esempio, e cioè nientemeno che dalla prima stanza della canzone: " O aspettata in ciel... „.

Lo Gnoli continua a dire che l'armonia e le qualità esteriori prevalsero nel Petrarca, perché egli non ebbe un pensiero vigoroso che volesse essere espresso nella poesia. " La poesia — egli dice — è, o piut'osto dovrebbe essere, cosa interiore dello spirito, permodoché essa già ci sia dentro, avanti d'aver trovato la forma precisa, in cui manifestarsi „ (1). Il Petrarca non fu di questa fatta; egli fu piú sollecito dell'armonia e della levigatezza dei suoi versi, che della necessità di riprodurre netta e intera, per mezzo della parola, l'idea maturata e tornita.

*
* *

Anche qualche seguace dell'idealismo estetico partecipa al positivismo storico della scuola carducciana, mentre, con procedimento inverso, ma con uguali risultati, la conciliazione fra le due tendenze si effettua in qualcuno che, carducciano per derivazione e simpatia intellettuale, non è alieno dall'accostarsi e dall'aderire alla corrente idealistica. Ricordiamo Arturo Graf, Francesco D'Ovidio e Francesco Torraca del primo gruppo, Guido Mazzoni del secondo.

Il Graf rintraccia le ragioni di affinità tra la lirica petrarchesca e quella provenzale, e viene alla constatazione che il Petrarca non fece che elevare alla perfezione la poesia trovadorica facendo l'apoteosi e a un tempo il commento e la parafrasi poetica del suo amore (2). Altre belle pagine d'indole storica sul nostro Poeta egli ha nello studio: *Petrarchismo ed antipetrarchismo nel Cinquecento* (3) dove la personalità del Petrarca risplende della luce riflessa di un secolo la cui cortigiania, presa nella sua duplice e piú larga significazione di forma di cultura e di vita, lo levò agli altari.

Francesco D'Ovidio, occupandosi monograficamente di punti controversi delle canzoni " Spirto gentil „ e " Chiare, fresche, dolci acque „; studiando nella tradizione storica la figura di Madonna Laura (4), o esaminando altre questioncelle petrarchesche (5), si contentò di fare opera di analisi, di stabilire il vero storico sempre, e si propose di cavare da quel vero quel tanto che ser-

(1) *La Rima e la Poesia italiana* cit., p. 707.

(2) *Provenza e Italia*, Torino, Loescher, 1877.

(3) *Nuova Antologia*, LXXXV, 1886, pp. 217-246 e 621-650 e poi ristampato nel vol. *Attraverso il '500*, Torino, Loescher, 1888, pp. 3-86.

(4) Vedi gli articoli citati a p. 130, n. 12; p. 131, n. 4; p. 155, n. 3.

(5) *Questioni di geografia petrarchesca*; negli *Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche* di Napoli; XXIII, 1880, pp. 35-83; *Ancora di Senuccio del Bene e ancora dei lauri del Petrarca*; nei medesimi *Atti*, anno cit. pp. 141-150.

visse a mettere in rilievo la posizione storica della poesia petrarchesca.

Nel Torraca l'ammirazione per le idee desanctisiane ha scatti appassionati, e le pagine in cui, contro il Bartoli e il Trezza, egli difende i capisaldi del *Saggio* sul Petrarca del maestro, debbono essere riguardate piú che pagine di critica intorno al Poeta, prova di affetto verso chi gli aveva dischiuso l'orizzonte nuovo dell'esame dell'opera d'arte (1). Infatti eccetto qualche osservazione sul tanto discusso misticismo petrarchesco, eccetto la sicurezza che nelle opere del Poeta si senta una sproporzione tra la forma e i concetti, essendo quella piú colorita e piú calda che questi non richiederebbero, tutto il resto non è, che un'entusiastica conferma delle conclusioni desanctisiane. Di veramente personale sul Petrarca egli lasciò studi assennati e pieni di acume di carattere erudito quali quelli sulla canzone " Spirto gentil " (2) su qualche altro componimento del *Canzoniere*. (3).

Guido Mazzoni, comè il De Lungo, ama considerare unificate nella risultante dell'arte le varie forme di attività e di affettività del Petrarca. Ma, dotato di fine se non profondo spirito critico, nelle sue pagine, anche se erudite, si sente il gusto squisito che di tanto in tanto, e dove la materia lo consente, lascia uno spiraglio alla considerazione del fenomeno artistico. E perciò è bene anzitutto richiamare ancora l'attenzione su quel discorso pel centenario petrarchesco altrove ricordato (4), nel quale l'esame delle benemeritenze del Poeta uomo politico, patriotta, umanista, erudito, è congiunto a felici considerazioni sulla sua arte di lirico. " Ogni atto, ogni voce, ogni aspetto — egli dice — si trasformava subito, dentro l'anima sensibilissima, in una fantasia colorita e melodica che gli era forza rappresentare con le parole a sé e agli altri. Sentiva a doppio; nel percepire, prima; nell'esprimere, poi; quasi per un'eco interna che gli rendesse spiccate e modulate tutte le sillabe dell'affetto ".

Naturalmente, per effetto della sua preparazione letteraria, è piú rivelante il numero degli scritti nei quali il Mazzoni afferma la sua tendenza a interpretare, raffrontare, fare accostamenti di carattere storico. Tra essi va ricordato oltre a quelli sul bisnonno del Poeta (5), su Antonio Querenghi, imitatore della canzone " S'i 'l dissi mai " (6), e su Giovanni Antonio Romanello, petrarchista ve-

(1) Vedi *Rivista critica della letter. ital.*, I, 1884, pp. 2-7; *Saggi e rassegne* Livorno, Vigo, 1885, pp. 69-71; *Scritti critici*, Perrella, Napoli, 1907, pp. 36 e segg.

(2) Cfr. la *Domenica del Fracassa*, II, n. 3, e l'articolo cit. a p. 130, nota 8.

(3) *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1895, cap. VIII.

(4) Vedi p. 153 e n. 1.

(5) Vedi p. 154 e n. 1.

(6) *Una curiosa imitazione petrarchesca*; ne *La favilla*, XXIII, giugno 1904.

neto del 400 (1), lo studio sul petrarchismo nel '500 (2), dove l'erudizione è resa non grave dalla chiarezza e facilità dell'esposizione e dove si indagano di quel fenomeno storico le ragioni e gli effetti. A proposito del *Canzoniere* vi si dice che " il Petrarca, cantando Laura viva, cantando Laura morta, aveva accomodato al gusto comune quell'idealismo filosofico, onde era assunta alla vita sempiterna dell'arte la Beatrice dantesca: il *Canzoniere* non è infatti, a ben considerarlo, che un volgarizzamento della *Divina Commedia* ". Le qualità su notate caratterizzano anche il resto della critica petrarchesca del Mazzoni (3).

II.

Ma se l'opera dei cotali eruditi esaurì quasi la somma delle indagini generali e particolari, biografiche, storico-illustrative, se per la rinnovata critica delle fonti storiche, fu fatta anche la revisione del Petrarca, del quale furono spinti i reali rapporti con Madonna Laura e messe in mostra le debolezze e le infermità (4), altre indagini furono febbrilmente iniziate, e dall'esempio straniero incoraggiate, per ricercare, risalendo la corrente del tempo, le fonti medievali, provenzali e contemporanee della lirica petrarchesca, nel qual genere di esercitazioni erudite si distinsero il Proto (5), lo Scarrano (6), il Cesareo (7) e il Moschetti (8) per ricordare tra i nostri, soltanto i più noti (9).

Si mise, altresì, vivo interesse nel lumeggiare i rapporti storici del Petrarca, gli influssi da lui esercitati sulla lirica e sulla no-

(1) *Su Giovanni Antonio Romanello*; nella *Miscellanea per nozze Scherillo - Negri*, Milano, Hoepli, 1905.

(2) *La lirica del Cinquecento*; in *La Vita italiana nel Cinquecento*, Milano, Treves, 1894, pp. 409-457 e anche nel vol. *Glorie e memorie dell'arte e della civiltà d'Italia*, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, pp. 137 e segg.

(3) Cfr. *Noterelle petrarchesche*, nel *Propugnatore*, n. s., vol. I, par. II, pp. 152-162; *Il Petrarca poeta lirico*, nel *Piemonte* III, 1905, n. 1; *Come il Petrarca scriveva i versi*; nel *Giornale d'Italia*, 19 aprile 1909; ecc.

(4) L. MASSETTA CARACCI, *Dante e il Dedalo petrarchesco, con uno studio sulle malattie di Francesco Petrarca*, Lanciano, Carabba, 1910.

(5) *Sulla composizione dei Trionfi*, Napoli, Giannini, 1901; *Una nuova fonte petrarchesca*; nella *Rassegna critica della letteratura italiana*, VIII (1903), fasc. 5-8; *Il Petrarca e Prudenzio*; nella stessa *Rassegna critica*, VIII (1903), fasc. 9-12; *Il Petrarca e Ausonio*; *Rassegna critica ecc.*, (1905), fasc. 9-12.

(6) *Alcune fonti romanze dei TRIONFI*; nei *Rendiconti della R. Accademia di Archeol. lettere e belle arti di Napoli*, gennaio e febbraio 1898; *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca*; in *Studi di filologia romanza*, VIII (1900), fasc. II, pp. 250 e segg.

(7) *Dante e il Petrarca* cit.

(8) *Dell'ispirazione dantesca nelle rime di F. Petrarca*. cit.

(9) Cfr. V. BENINI, *F. Petrarca e Sant'Agostino*; nel *Telesio* di Cosenza, I (1886), fasc. 4-5, pp. 197-209; V. GRIMALDI, *Sant'Agostino e Petrarca nei Rapporti delle loro confessioni*, Napoli, Detken, 1898; N. ZINGARELLI, *La nave del Petrarca*, Palermo, Tip. Bizzarrilli, 1904; ecc.

stra letteratura d'ogni secolo, il culto per lui professato dalle varie generazioni italiane, e si può dire che coloro i quali vorranno imprendere a rifare la storia di questi influssi e di questo culto, di ciò, insomma, che con espressione moderna, si chiama la "fortuna," di un autore, troverà in gran parte compiuto il lavoro analitico e particolare che dovrà servire per la sintesi della fortuna del Petrarca. Anzi, per il gran numero di articoli, memorie ed opuscoli dei quali si deve tener conto in proposito, è quasi impossibile farne qui una qualsiasi rimemorazione che non riesca o sovrabondante o scarsa o disordinata. Converrà, in ogni modo aver presenti almeno i nomi del Carrara e del Bianchi per lo studio degli influssi petrarcheschi nel 300 (1); del D'Ancona, del Rossi, del Frati, del Medin, del Novati, del Quarta, del Bracali pel 400 (2); pel 500 (3) quelli del Suster, del Graf, del Graziani, del Morici, del Lisio, del Simioni, del Rizzi, del Tacchi-Mochi. Al 600 (4) si rivolsero fra gli altri

(1) L. CARRARA, *Le vestigia bucoliche di Coluccio Salutati*, Milano, Pirola, 1909; L. BIANCHI, *Un sonetto di Cino da Pistoia e una Canzone di F. Petrarca*, Cagliari, Serrelli, 1912. — E ci sarebbero da ricordare anche gli studi di Ezio LEVI sul rimatore Francesco Antonio da Ferrara, se non appartenessero ad anni troppo recenti.

(2) A. D'ANCONA, *Del secentismo nella poesia cortigiana del sec. XV*; nella *Nuova Antologia*, settembre 1876, pp. 1-37; V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1898; L. FRATI, *Lo studio e l'imitazione di Dante e del Petrarca nei rimatori bolognesi del Quattrocento*; nel *Giorn. Dantesco*, XII (1904), pp. 52-56; A. MEDIN, *Il culto del Petrarca nel Veneto fino alla dittatura del Bembo*, Venezia, Visentini, 1904; IDEM, *Il Canzoniere di Antonio Grifo*; nel vol. *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, per nozze Scherillo-Negri, Milano; Hoepli, 1904, pp. 301-307; F. NOVATI, *Un'epitome poetica del "De viris illustribus"*, scritta nel *Quattrocento* cit., N. QUARTA, *I commentatori quattrocentisti del Petrarca*, Napoli, A. Tessitore, 1904; G. BRACALI, *L'efficacia delle rime del Petrarca sul canzoniere di Lorenzo dei Medici*; nell'*Ateneo Veneto*, XXXIII, 1, genn.-febr. 1910, pp. 5 e segg.

(3) G. SUSTER, *Il Petrarca parodiato*; ne *La Domenica letteraria*, III (1884), n. 10; A. GRAF, *Petrarchismo ed antipetrarchismo nel Cinquecento*; nella *Nuova Antologia*, LXXXV (1886), pp. 217-246; 621-650; A. GRAZIANI, *Gaspara Stampa e la lirica del Cinquecento*, Torino, Bocca, 1899; M. MORICI, *Giustina Levi-Perrotti e le petrarchiste marchigiane; contributo alla storia delle falsificazioni letterarie nei secoli XVI e XVII*, Pistoia, Flori, 1899; LISIO, *Rarità Ariostesche*; nella *Rassegna bibliog. della lett. ital.*, XIII (1905), pp. 56 e seg.; A. SIMIONI, *Di alcuni petrarchisti Bassanesi del sec. XVI*; nel *Bollettino del Museo Civico di Bassano*, II (1905) n. 3; F. RIZZI *Amori ed amanti nella lirica del Cinquecento*, Casale, tip. Operaia, 1908; F. TACCHI-MOCHI, *L'imitazione petrarchesca nelle liriche d'amore di T. Tasso*; nel vol. *A Vittorio Cian i suoi scolari dell'Università di Pisa*, Pisa, Mariotti, 1909.

(4) A. BELLONI, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899; A. ALBERTAZZI, *Panzane antiche*; ne *La lettura*, aprile 1904, pp. 325-329; L. ALESSANDRI, *Giuseppe degli Aromatari difensore del Petrarca contro Alessandro Tassoni*; negli *Atti dell'Accademia Properziana del Subasio in Assisi*, vol. II (1904), pp. 121-168; A. DELLA TORRE, *Una lezione di A. Malatesti sul Petrarca all'Accademia degli Apatisti*; in *Padova in onore di Francesco Petrarca* cit., vol. II; C. BERTANI, *Il maggior Poeta sardo, Carlo Buragna, e il Petrarchismo del Seicento*, Milano, Hoepli, 1905; G. GRASSI BERTAZZI, *Giordano Bruno letterato, antipetrarchista ed antiaccademico*; nel *Prometeo* di Catania, 15 febbraio 1911, pp. 35-41.

il Belloni, l'Albertazzi, l'Alessandri, il Della Torre, il Bertoni, il Grassi-Bertazzi e al 700 (1) il Masi, il Piccioni, il Foresi e il Mannucci. Di ciò che è stato fatto per rintracciare imitazioni e reminiscenze petrarchesche nella poesia del sec. XIX, la seconda parte di questo libro darà più particolari ragguagli. Ci furono poi studiosi che non si limitarono ad un sol secolo, ma amarono spigolare qua e là nelle diverse epoche tracce di culto pel Petrarca, e fra essi vanno ricordati il Cian (2), il Flamini (3) e il Mazzoni (4).

Affermatosi, intanto, il cosiddetto metodo comparativo, sulla base di esso furono iniziate altre indagini miranti a scoprire i generali e particolari influssi del Petrarca sulle singole letterature europee, mentre studiosi d'oltr'Alpe, movendo naturalmente da un punto di vista diverso, s'accingevano a compiere, per loro conto, ricerche analoghe. Il Flamini, il Bertoni e Diana Magrini per la letteratura francese (5), il Farinelli, il Padula, il De Petris, per la spagnuola e portoghese (6), il De Marchi, il Bellezza, il Segré, la Zocco per l'inglese (7), la Cesano, il Manacorda per la tede-

(1) E. MASI, *La vita, i tempi, gli amici di Francesco Albergati commediografo del sec. XVIII*; nella *Miscellanea D'Ancona*; M. FORESI, *Francesco Petrarca e la donna. Una Madonna Laura del Settecento*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1904; F. L. MANNUCCI, *Il Petrarca in Arcadia*, Genova, Tip. Sambolino, 1905. Non è degno di alcun ricordo lo studio di LUIGI CERVELLI, *Il Petrarca e l'Arcadia* (Roma, Tip. Cuggiani, 1891), pieno com'è di cervelottiche e strane osservazioni.

(2) *Un nuovo trionfo d'amore di Gianfrancesco Puleolano cit.*; *Un probabile spunto di poesia popolare in una canzone del Petrarca e in una imitazione petrarchesca cit.*; *Per la storia del Petrarchismo nel sec. XVI cit.*

(3) *Sonetti e ballate di antichi petrarchisti toscani*, Firenze, Carnesecchi e figli, MDCCCLXXXIX; *La lirica Toscana del Rinascimento fino ai tempi del Magnifico*, Torino, Loescher, 1890; *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1902.

(4) *Su Giovanni Antonio Romanello cit.*; *Di una curiosa imitazione petrarchesca cit.*; *La lirica del Cinquecento cit.*

(5) F. FLAMINI, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le "Pétrarquisme" français*; nella *Revue de la Renaissance, organe international mensuel des Amis de la Pléiade*, n. s., 1, 1901, pp. 34-35; IDEM, *Di alcune inosservate imitazioni italiane in poeti francesi del Cinquecento*; negli *Atti del Congresso Internazionale di scienze storiche*, vol. IV, Roma, Tip. della R. Accademia dei Lincei, 1904; G. BERTONI, *Per la fortuna dei Trionfi del Petrarca in Francia*, Modena, Lib. Edit. Internaz., Vincenzi, 1904; D. MAGRINI, *Clement Marot e il Petrarchismo*; nella *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni*, Firenze, Tip. Galileana, 1907, vol. II, pp. 485-502.

(6) A. FARINELLI, *Benedetto Croce: primi contatti tra Spagna e Italia*, Napoli, Tip. dell'Università, 1893; IDEM, *Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel 400*; nel *Giorn. stor.*, XLIV (1904), pp. 297-350; A. PADULA, *Camoens Petrarchista, Studio con Appendice di Sonetti del Poeta nella traduzione di Tommaso Cannizzaro*, Napoli, Stab. L. Piero e f., 1904; G. DE PETRIS, *Il Petrarca nelle liriche del Camoens; saggio critico*, Atri, De Arcangelis, 1906.

(7) L. DE MARCHI, *L'influenza della lirica italiana sulla lirica inglese nel secolo XVI*; nella *Nuova Antologia*, 1, luglio 1895, pp. 136-155; P. BELLEZZA, *Chaucer s'è trovato col Petrarca?*; in *Englische Studien*, XXIII (1897), 2, pp. 335-336; IDEM, *Intorno ai presunti convegni del Chaucer col Petrarca e dello Scott col Manzoni a Milano*; nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, ser. II,

sca (1), radunarono in proposito un materiale che, accresciuto in seguito, additerá nel Petrarca, come ha detto il Garoglio, " uno dei grandi e fondamentali capitoli della letteratura europea " (2).

*
* *

Il progresso della cultura storica petrarchesca, i cui frutti sono stati largamente additati sin qui, si ebbe anche per l'incoraggiamento di quegli archivi, giornali, periodici letterari, atti di accademie e via dicendo, che furono gli araldi della nuova erudizione storica, ed accolsero di frequente memorie, monografie, documenti di materia petrarchesca, o recensirono, con quanta coscienza e serietà seppero, tutto ciò che in tale materia si venne di mano in mano pubblicando. Le indicazioni bibliografiche di cui sono corredate queste pagine possono dare un'idea approssimativa della parte ch'ebbe il giornalismo letterario nell'accrescimento del materiale di informazione in fatto di cose petrarchesche, ma basterá scorrere i volumi del *Propugnatore*, della *Rivista* e della *Rassegna critica della letteratura italiana*, quelli della *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, quelli della *Rassegna Nazionale* e della *Nuova Antologia*, per averne un'idea compiuta. Naturalmente se fra i periodici, che non abbiám preteso di ricordar tutti, ve ne fu qualcuno che mantenne una certa libertà fra le due scuole, dell'idealismo e del positivismo, la maggior parte di essi fu di carattere prevalentemente storico. E la loro opera fu rivolta anche a rendere piú rigoroso il metodo di ricerca, per la qual cosa i petrarcologi che si mostrarono nei loro scritti ignoranti o superficiali conoscitori del lavoro già compiuto intorno allo stesso tema da loro svolto, furono severamente richiamati al dovere di una piú vasta informazione della cosí detta " letteratura dell'argomento „

*
* *

Ma se la cultura indica la civiltá di un popolo, diceva il Guasti nel 1865, la cultura buona si conosce dalla lingua (3), e nell'età dell'erudizione, della critica e della storia non poteva non avvertirsi un risveglio anche nell'Accademia della Crusca, che dello

XXXII (1899), fasc. 14; IDEM, *A proposito d'un episodio contestato nella vita del Petrarca*; nel *Giorn. stor.* XLII (1903), pp. 460-461. — C. SEGRÉ, *Chaucer e Petrarca A proposito di nuove ricerche*; nella *Nuova Antologia*, ser. IV, LXXIX (1899), pp. 57-66; — IDEM, *Due Petrarchisti inglesi del sec. XVI*; nel vol. di *Studi petrarcheschi* cit.; I. Zocco, *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra*, Palermo, Pedone-Lauriel, 1906.

(1) A. CESANO, *Hans Sachs ed i suoi rapporti con la letteratura italiana*, Roma, Officina Poligrafica italiana, 1904. — G. MANACORDA, *Beziehungen Hans Sachsens zur italienischen Literatur*; in *Studien Zur vergleichenden Literaturgeschichte*, VI, 2.

(2) *La critica letteraria. Rassegna petrarchesca*; nel *Marzocco*, 26 aprile 1903.

(3) *Opere*, Prato, Succ. Vestri, 1894-1899, vol. III, p. 280.

studio della lingua fece il suo principale scopo d' esistenza. Ed essa, ricominciando in quell'anno, con idee piú larghe, la Quinta impressione del suo Vocabolario sospesa nel 1853, pur conciliando le troppo lunghe discussioni della prima metà del secolo sul criterio dell' " autorità „ o dell' " uso „ da far prevalere, e pur promettendo una lingua che fosse specchio della storia nuova cominciata per l' Italia costituita in unità, non poteva fare a meno, di guardare ancora al passato; e di guardarvi, è stato osservato con amore eccessivo (1). Ma a noi importa dir questo, che gli Accademici continuarono a trovare nel Petrarca " uno de' piú vivi e piú autorevoli *testimoni* della lingua italiana „, come diceva l' arciconsolo Augusto Conti nel 1874 (2) e l' esemplificazione, cresciuta di numero considerevolmente, attesta anche la revisione critica fatta via via delle opere volgari del Poeta.

III.

Anche nella storia delle arti figurative il Petrarca non mancò di essere ricordato, sia per i suoi gusti e le sue predilezioni artistiche, sia per l' influsso ch' egli esercitò sull' arte d' ogni tempo.

La prima voce in proposito ci viene da Leopoldo Cicognara, lo storico della scultura italiana, il quale ben persuaso che i successi dell' arte non possono spiegarsi con una sola causa e che la vitalità artistica si congiunge con la vitalità spirituale in genere, volle collegare il risorgimento della scultura medievale coll' affermarsi della poesia dugentesca e trecentesca.

Il Petrarca, per lui, non ebbe soltanto il merito di essere stato storico, filosofo, oratore e soprattutto maestro di armonie linguistiche; " nessuno lo vinse nella diligenza, allora sí rara, di ricercare ogni antica preziosità in ogni genere di monumenti „ (3). Però egli trova che questo merito si accompagnò ad una colpa; quella di avere sostenuto che la pittura sorgesse prima della scultura. Quando il Petrarca nel *De Remediis* (lib. I, dial. 41), dice che l' età sua vanta di aver perfezionato la pittura, ma rimane inferiore alle altre " nella scultura e in ogni genere di statue e di vasi „, s' intende chiaramente ch' egli si lascia guidare nel suo giudizio dal confronto con le opere antiche di scultura che a mano a mano si andavano dissotterrando, e di gran lunga superiori a quelle del suo tempo, confronto che non può stabilire per le opere di pittura delle quali non si avevano avanzi abbastanza antichi o pregevoli.

(1) Cfr. gli ultimi scritti sulla Crusca di E. PISTELLI, G. VOLPI e A. PELIZZARI nella *Rassegna*, XXVIII (1920), pp. 124-33.

(2) *Quinto Centenario di F. Petrarca celebrato in Provenza. Memorie della R. Accademia della Crusca*, Firenze, Tip. della Gazzetta d' Italia, 1874, p. 8.

(3) *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Napoleone*, Venezia, Tip. Pirotti, MDCCCXIII, vol. I, lib. III, cap. I, p. 279.

In questa confutazione del Cicognara, si sente tutto il malcontento che in lui, entusiasta ammiratore della scultura primitiva, suscitava il parere diverso di un uomo come il Petrarca che pure aveva incoraggiato, con l'esempio di un amore devoto, il rifiorire delle arti in Italia e aveva avuto relazioni di amicizia con artisti valenti ai quali aveva dedicato qualcuna delle sue *Rime*. Egli si industria di definire sulla scorta di queste *Rime*, qualche questione fondamentale, se per esempio, Simone Memmi fosse scultore o pittore; o di vedere quale stima facesse il Petrarca di alcuni scultori suoi contemporanei (1).

A questo interessamento per le idee artistiche del nostro autore, fa riscontro quello di un altro storico dell'arte: Adolfo Venturi il quale, in uno studio complessivo su *Il Petrarca e le arti rappresentative* (2) dimostra che il Risorgimento dell'antichità classica, non appena bandito dal Poeta, attirò a Padova, a Verona e specialmente nell'Emilia, l'attenzione degli artisti, e determinò in loro il desiderio di ispirarsi ai modelli di quella veneranda età. Studiando i rapporti del Petrarca con le arti rappresentative, dimostra, al contrario del Cicognara, che quegli conobbe assai bene la scultura pisana; mette in rilievo la sua ammirazione per una bellissima Madonna di Giotto, e precisa la sostanziale differenza che passa tra gli ideali artistici del tempo di Dante, di Giotto e del Petrarca e quelli della romanità.

L'indagine del Venturi è anche volta ad illustrare l'amicizia corsa tra il Poeta e Simone Martini e il contributo dato da questo all'iconografia di Laura, nonché la materia d'ispirazione fornita a lui e ad altri artisti, dalle varie opere del Petrarca e specialmente dai *Trionfi*.

Una storia complessiva di questi rapporti fra il Petrarca e le arti, né compiuta né ordinata, ma notevole per la gran quantità di materiale raccolto, ci venne dalla Francia (3); a questo lavoro di sintesi interessante, oltre che pel suo significato particolare, anche per la storia della cultura, l'Italia diede, con lavori parziali, il suo contributo.

E sui ritratti del Poeta scrissero, annunciando scoperte o illustrando il già conosciuto, il Marsand, il Peruzzi, il Barbieri, il Cozza-Luzi, il Novati, il Chiappelli, il Ratti (4); sulle sue statue il Riz-

(1) *Storia della scultura* cit., lib. III, cap. V, pp. 403 e segg.

(2) *Fanf. d. Dom.*, XXV, n. 52, 27 dicembre 1903.

(3) PIRNCE D'ESSLING ET E. MÜNTZ, *Pétrarque, ses études d'art; son influence sur les artistes; ses portraits et ceux de Laure; l'illustration des ses écrits* Paris, G. Petit, 1902.

(4) A. MARSAND, *Dichiarazioni ed illustrazioni storico-critiche del ritratto di F. Petrarca, tratte dalla edizione delle Rime fatta per cura dello stesso*, Padova, Tip. Seminario, 1819; V. PERUZZI, *Notizie sopra due piccoli ritratti in bassorilievo rappresentanti il Petrarca e Madonna Laura che esistono in*

zoli (1) che illustrò anche, al pari dell' Ambrosoli, le medaglie recanti la sua effigie (2) sui ritratti di Laura il Meneghelli, lo stesso Cicognara che abbiám visto cosí sollecito delle cose d' arte riguardanti il Petrarca, e il Re (3). Né mancò chi si industriasse di dimostrare per quanti vari modi le opere del Poeta furono ispiratrici, in ogni età, di artisti piú o meno insigni (4), mentre all'efficacia da lui esercitata sulle arti figurative a Venezia, dedicò uno studio complessivo Domenico Urbani (5).

IV.

Oltre che alle discipline di carattere strettamente filologico, la critica del sec. XIX si risolve a quelle altre che danno garanzia di positivo, di scientifico, e cosí per la ricostruzione storica del Petrarca come per altri poeti e scrittori, chiese gli aiuti dell' antropologia, della psicologia sperimentale o addirittura della psichiatria.

Da Padova, la città tanto cara al Poeta, partí, per opera di

casa Peruzzi con delle iscrizioni del XIV secolo, Parigi, Dondey.-Dupré, 1821; G. BARBIERI, *Opere*, Padova, Crescini, 1824, vol. IV, pp. 197-207; G. COZZALUZI, *Del ritratto di F. Petrarca nel cod. Vat. 3198. Lettera al chiarissimo signor Pietro De Nolhac*; nell'*Arch. storico dell'arte*, ser. II, vol. 1, fasc. 4, pp. 238-242; IDEM, *Del ritratto di F. Petrarca nel cod. Vat. 3198; lettera ad A. Bartolini*; nel *Giornale Arcadico*, ser. III, n. 1; F. NOVATI, *Un nuovo ritratto di F. Petrarca*; ne *La lettura*, I (1901), n. 7, pp. 625-627; A. CHIAPPELLI *Pel ritrovamento d'un antico ritratto di Dante*; nel *Marzocco*, VIII (1902), n. 52; A. RATTI, *Un antico ritratto di F. Petrarca all' Ambrosiana*; Milano, Tip. Allegretti, 1907; IDEM, *Ancora un nuovo ritratto di Francesco Petrarca*; nella *Rassegna d'arte*, VII, 1.

(1) L. RIZZOLI JUN., *Le statue di Francesco Petrarca e di Pietro Danielelli in Prato della Valle*; nel num. unico *Padova a F. P. nel VI Centenario della nascita cit.*

(2) L. RIZZOLI JUN., *Le piú antiche medaglie del Petrarca*; nel vol. *Padova in onore di F. Petrarca cit.*, vol. II; S. AMBROSOLI, *Medaglie del Petrarca nel R. Gabinetto Numismatico di Brera in Milano*; nella *Miscellanea per nozze Sherillo-Negri cit.*

(3) A. MENEGHELLI, *Lettera al Cav. Piccolomini Bellanti di Siena, sul presunto ritratto di M. Laura*, Padova, Minerva, 1821; L. CICOGNARA, *Lettera al cav. Giovanni Lozara sul vero ritratto di Madonna Laura*, Roma, Salviucci 1821; IDEM, *Storia della scultura*, vol. III, cap. V, pp. 403 e segg. cit.; IDEM *Opere*, vol. VI, pp. 151-169; Z. RE, *I ritratti di Madonna Laura*, Fermo, Ciferri 1857.

(4) A. MELANI, *Venezia e la stampa*; nella *Bibliofilia*, dicembre 1904-gennaio 1905; P. MAZZONI, *Il numero 1308 della R. Galleria degli Uffizi*, Firenze, Barbèra, 1904; F[ACLO] M[ORETTI], *Un qualche contributo artistico alla Queriniana di Brescia nel VI Centenario della nascita di F. Petrarca. Saggio di Miniature del sec. XV illustranti il Canzoniere petrarchesco*, Brescia, Stamperia Fototecnica di A. Canossi e C., 1904; P. BACCI, *I Trionfi del Petrarca in alcuni arazzi del comune di Pistoia, secc. XV-XVI* (per nozze Barbi-Brissoni de Mirambole), Pistoia, Tip. Simibulbiana, 1905; G. B. CERVELLINI, *Il frontone di cofano nuziale nel museo civico di Verona*; in *Madonna Verona*, II, 3; G. BERNARDINI, *Poche spigolature in alcune gallerie tedesche*; nella *Rassegna d'arte*, XI, 2.

(5) Nel vol. *P. e Venezia*, pp. 253-272.

Giuseppe Canestrini, il grido nuovo della scienza. Docente di anatomia comparata e di zoologia in quell'Università, egli rivelò come, nel Petrarca, la forma tipica dell'organismo cerebrale corrispondesse alla vastà intelligenza dal Poëta e del politico. Misurò diligentemente le varie parti del suo scheletro e stabilì che la lunghezza e capacità del cranio appartenente al tipo etrusco, la forma della faccia, piuttosto bassa e larga, la statura alta piú del comune, con una certa sproporzione tra lo sviluppo degli arti inferiori piú lunghi e quello dei superiori, piú corti, la robustezza muscolare, le arcate sopracigliari ben rialzate e gli zigomi alquanto sporgenti erano dati preziosi per considerazioni frenologiche importanti. Infatti, affermò che dell'intelligenza superiore del Poeta era buon indizio il cervello; che la capacità a concepire elevate idee filosofiche era resa evidente dai lobi frontali del cerebro coperti da una fronte estesa, sebbene leggermente fuggente; che, infine, mentre il cranio, racchiudente un cerebro voluminoso ed in tutte le sue parti fortemente sviluppato, accenna a facultà psicologiche di potenze superiori, le dimensioni delle varie parti di esso, mostrano chiaramente come nel Petrarca i sentimenti e gli istinti prevalessero sulla intelligenza che pur era elevatissima (1).

Ma le ricerche degli antropologi dovevano andare ben piú oltre. " Noi riteniamo — essi dissero — lo studio completo della mente umana, come la sintesi piú alta dell'opera scientifica; e quando quella mente è geniale, quando è stata la causa delle piú forti emozioni che l'arte ci abbia fatto provare, quando riconosciamo che essa ci ha resa ora piú bella la vita, non chiudiamo gli occhi accecati dall'entusiasmo; ma allora risorge il nostro spirito scientifico, per un istante dominato dal sentimento, e vogliamo vedere come il meraviglioso fenomeno avvenga, cosí come il meteorologo studia come si formi l'aurora boreale, non credendo per questo di offuscarne l'incanto „ (2).

Non sarebbe qui luogo da riassumere i principi fondamentali di quella teoria della nevrosi geniale che sollevò al suo sorgere, e poi sempre in seguito, le piú vive discussioni; è noto come Cesare Lombroso, facendo servire le indagini antropologiche alla valutazione degli uomini di genio, orientò codesta valutazione verso campi inesplorati, conducendo il positivismo materialistico alle piú stravaganti esagerazioni. Si badi bene, la valutazione degli artisti, non quella delle opere loro.. " Non è l'indagine critica dell'opera che ci preoccupa, — il Lombroso teneva a dichiarare — sí quella del loro [*sic*] autore, in rapporto con essa: che anzi, quanto piú quella è sovrumana, piú è probabile sia anomalo questo „ (3); e mentre la critica estetica, egli diceva ripetendo parole altrui, procede, in cer-

(1) Cfr. la già citata monografia: *Le ossa di F. Petrarca*.

(2) CESARE LOMBROSO, *Nuovi studj sul genio*, Sandron, 1902, pp. XII-XIII.

(3) *Ivi*, p. IX.

ta guisa, dall' autore all' opera, la scuola antropologica, seguendo un procedimento analitico inverso, dall' opera d' arte e da ogni altro dato fornito dalla critica storica, trae gli elementi per ricostruire, studiare, classificare l' autore, al quale soltanto ha rivolta la sua attenzione (1).

Le ricerche del Lombroso, anche riguardo al Petrarca, furono rivolte a dimostrare quanto gravi fossero le anomalie nervose e psichiche del grande Poeta, e da quei dati medesimi che il Canestrini segnalava come una prova e una conferma dell' intelligenza superiore di lui, egli trasse conclusioni curiose, anche se spesso discutibili, a sostegno della teoria che la prima e principalissima causa del genio è la degenerazione. I caratteri antropologici e psichici di questa degenerazione, non furono, a suo parere, poco riconoscibili nel Poeta di Laura. Infatti, questi ebbe fronte sfuggente e cranio di grande capacità (2); soffrì di epilessia (3) e sentì una strana apatia per quanto non lo riguardava. Questa diminuzione di affettività, che lo corazzò da molte offese, spiega la sua longevità (4). Similmente ai maniaci la cui eccitabilità subisce le influenze barometriche e termometriche, egli ebbe una particolare predilezione per la primavera (5), e subì anche l' influenza del clima, tanto che lasciò scritto come tutti i suoi capolavori fossero dettati, od almeno immaginati, negli ameni e prediletti colli di Valchiusa (6). Il fatto che egli ebbe un figlio vizioso, ozioso, il più ribelle alle lettere che un letterato abbia mai avuto, che morì a ventiquattro anni, è prova della natura degenerativa del genio (7); e, del resto, è certo che il carattere intero e normale che eccelse per esempio in Socrate, in Galileo e in altri, non si nota nel Petrarca (8).

Quando il Cesareo (9) prima, e poi più coraggiosamente il Finzi (10), si mostrarono non alieni dall' assentire in parte a codesti risultati della critica antropologica, il Lombroso, sentendosi incoraggiato dal consenso di studiosi, com' egli diceva, estranei, se non avversi alla sua scuola, ribadì e sviluppò le antiche ricerche in uno studio piuttosto ampio (11), di cui sostenne in gran parte le spese lo scritto del Finzi dal quale voleva venisse al suo autorità e credito. E in esso dimostrò come nel Petrarca melanconia, abulia,

(1) *Nuovi studi sul genio* cit., p. XIV.

(2) *L' uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all' estetica*. Quinta edizione del *Genio e follia* completamente mutata, Torino, Fratelli Bocca, 1888, p. 9.

(3) *Ivi*, p. 34.

(4) *Ivi*, p. 56.

(5) *Ivi*, p. 103.

(6) *Ivi*, p. 130.

(7) *Ivi*, p. 143.

(8) *Ivi*, p. 368.

(9) *Giornale Dantesco*, VIII (1900).

(10) Vedi qui dietro, p. 147.

(11) *Nuovi studi sul genio* cit., pp. 123-140.

epilessia ambulatoria, tendenza alla bugia, contraddizione, erotismo eccessivo, suscettibilità per l'influenza meteorica, vanità, epilessia psichica, fossero tutte forme inferiori che s'innestarono sulla superiorità del suo genio e ne spiegano l'esistenza.

IV

Ci è accaduto d'incontrare il nome del Petrarca in qualche opera filosofica del Gioberti, del Mamiani e del Tommaseo, ma ora conviene parlare a parte di altri pensatori e filosofi, i quali furono portati dalla natura del loro ingegno a indagare nell'opera petrarchesca, non tanto le ragioni di bellezza, quanto il significato e il valore ideali. Critici in senso assoluto non furono, ma i loro giudizi hanno significato per noi perché ci svelano un ramo degli studi petrarcheschi che ha, pur esso, la sua importanza. Nuovo non potremmo dirlo. Già nel Quattrocento la considerazione filosofica dell'amore petrarchesco, le discussioni intorno alla natura di quest'amore e al contenuto delle liriche che ne sono espressione, avevano a lungo interessato le menti degli studiosi. Ma ora i punti di vista sono alquanto mutati, e, senza volerli esaminare, che non sarebbe nostro compito, è interessante vedere che cosa la filosofia italiana dell'Ottocento, in quanto si attenne alle forme letterarie, ebbe a dire del Petrarca, di quel Petrarca che non soltanto pretese di avere un concetto filosofico personale della vita e dei sentimenti umani, ma lasciò veri e propri scritti di filosofia.

Dal ricordo di Terenzio Mamiani pigliamo le mosse per parlare di Luigi Ferri che a lui si collega per essere stato lo storico del movimento filosofico al quale il Mamiani partecipò.

Nello studio su il *Petrarca ed il suo influsso sul pensiero del Risorgimento* (1), il Ferri, rivolge la sua speculazione ad un duplice scopo. Prima studia la vita psichica del Poeta, ne delinea il carattere e paragona gli ideali politici e religiosi dell'età sua con quelli dell'età di Dante, mostrandosi disposto all'ammirazione, e cercando, se non di scusare, almeno di spiegare l'instabilità politica del Petrarca con l'incertezza di ideali, con la varietà di indirizzi e di opinioni che caratterizzarono l'epoca sua.

Ciò premesso, il Ferri prosegue nella sua indagine studiando, con intenti filosofici, la natura dell'amore del Poeta per Laura e per il bello universale a base di ideali platonici; qui, per un certo consentimento spirituale per gran parte delle idee che il Petrarca seguì, il critico s'infervora nella disanima, informandola a quel dualismo platonizzante del pensiero e dell'essere che fu il caposaldo della sua teoria filosofica (2). Egli dimostra, come altri vedremo faranno, che il grande trecentista ritenne necessaria per la vita ci-

(1) Ne *La filosofia delle scuole italiane*, XXIV, 1881 e poi Roma, Salviucci, 1881.

(2) G. DE RUGGIERO, *La filosofia contemporanea*, Bari, Laterza, 1920, vol. II, pp. 110 e 121.

vile l'unione armonica della scienza e dell'arte, della religione e della moralità con la forza materiale. Segnala nel Petrarca l'iniziatore del Rinascimento e osserva che egli si propone sempre di effettuare nei suoi lavori l'unione del pensiero con la forma, e si mostra imbevuto degli idealismi platonici di Sant'Agostino, di Macrobio, di Apulejo e di altri pensatori che studiò e predilesse. Come poeta non pare al Ferri che il Petrarca si levi al sublime; concede ch'egli giunga al bello, ma non trova in lui, specialmente nell'*Africa*, profondità vera d'ispirazione. Quanto al pensiero filosofico delle sue opere, al disopra di ogni contrasto tra lo spirito e la coscienza, egli coglie l'esistenza di una forza che combatte col fato, e finisce per salvare il Poeta pur fra mezzo alle passioni e alle contraddizioni innumerevoli in cui si travaglia.

È stato detto che, in sostanza, nel Ferri, pur delineandosi un indirizzo, non si definisce un vero sistema filosofico (1); forse per questa ragione, invano si cerca nelle pagine sul Petrarca, una sintesi rigorosa del pensiero di quel Grande. La sua sintesi è sentimentale, e si riduce alla considerazione di ciò che penserebbe il Poeta se rivivesse ora, vedendo compiuta l'unità nazionale, affermato, per tanti vari modi, il trionfo dell'uomo sulla materia, ma totalmente neglette, le arti.

Con migliori risultati, forse perché non fece quasi altro che rilevare somiglianze e differenze, è condotto lo studio: *Da Boezio al Petrarca* (2) nel quale il Ferri dimostra che, non ostanti le particolari diversità, i due rappresentano il genio italiano, perché nei loro scritti accoppiano lo studio della forma alla ricerca dei concetti etici, e annodano in amorosi lacci la scienza con l'arte, le verità morali con la filosofia.

*
**

Augusto Conti esplora tutta l'opera petrarchesca e ne trae un giudizio sintetico che suona lode ed ammirazione (3). Fa plauso al Poeta d'essere stato scrittore di latinità elegante; di avere rinnovato, col suo culto per l'antichità " il fervente *discepolato* della Scolastica buona „ (4) manifesto nei poeti del Medio Evo; di avere restaurato l'erudizione classica.

Queste affermazioni sembrerebbero comuni, se il critico non ne traesse una conclusione coraggiosa: il Petrarca " fu il fondatore della Critica vera contro difficoltà enormi „. " Studiava meditando, paragonando, e perciò da esaminatore o critico „ (5).

Da caldo patriotta, il Conti ammira gli ideali pacifisti del Poeta, quel suo gridare " pace, pace, pace „ e ad un tempo quel

(1) DE RUGGIERO, Op. cit., luogo cit.

(2) nel *Fanf. d. Dom.*, XV, n. 51 del 17 novembre 1893.

(3) *Litteratura e Patria. Collana di ricordi nazionali*, Firenze, G. Barbèra, 1892, pp. 92-127.

(4) *Ivi*, p. 107.

(5) *Ivi*, p. 109.

suo spronare al ritorno dell'antica disciplina dell'armi nostre; da alto credente, nel suo idealismo cattolico, esalta la devozione del Poeta alla chiesa, il suo desiderio che il Papato, ritornando a Roma, si mantenesse all'altezza del suo compito e delle sue origini divine (1). Infine, propugnatore della conciliazione tra Stato e Chiesa, il Conti manifesta le sue simpatie pel Petrarca che, come l'Alighieri, avrebbe voluto l'Imperatore in Roma col Papa, benedetto dal Papa. In virtù forse di questa concordanza di idealità politico-religiose, il critico non sa non difendere il suo autore dalle accuse di traviamenti, e crede ai suoi pentimenti dell'età matura con fervore convinto. Anzi, contro i troppo severi giudici della moralità del Poeta, (e chi non pensa in questo caso al Tommaseo?) egli dice con accento di rimprovero: "Coloro che burlano con santimonia il *Canonico* (prete, no) potrebbero di sè affermare lo stesso?" (2). Naturalmente il merito grandissimo del Petrarca è, pel Conti, l'aver seguito con sincerità e con convinzione il cattolicesimo, di avere combattuto gli averroisti, non soltanto come credente, ma anche come filosofo. Infatti, egli dice che tutta la filosofia petrarchesca fu una lotta contro la falsa Scolastica degli Averroisti, i quali, per l'autorità d'Averroé panteista, disprezzavano tutti, anche gli antichi.

I due sistemi filosofici, del Conti e del Petrarca, coincidono per molti rispetti; donde il pieno accordo fra quello e questo. Non diversamente dal trecentista avverso alla falsa scolastica, il filosofo moderno si scaglia contro la "Scolastica nuova de' *positivisti*, *fenomenalisti*, *fisiologisti* e, a mo' di dire, *filosofisti*" (3) e approva la filosofia che insegna, non a disputare, ma a meglio vivere.

Fra mezzo a questi accertamenti di cose note, non mancano acute osservazioni intorno a idee filosofiche del Petrarca meno esaminate

Osserva, per esempio, che il Petrarca, "benché imbrigli la curiosità del sapere entro i confini della possibilità, volge la mente a tutto lo Scibile umano, e dá un cenno d'*Enciclopedia*, preso il criterio dalle inclinazioni nostre sensitive, intellettuali e morali, come da vie differenti del nostro correre agli obbietti varj" (4). Per questo, e per aver egli raccomandato di interrogare la Natura, di giovarsi, per la scienza de' fatti sensibili e delle cause loro, dell'osservazione di quella e dei *metodi sperimentali*, il Conti lo giudica quasi precursore di Galileo e di Cartesio. Nuovo poi gli pare, in particolar modo, l'aver inteso che il divario sostanziale tra i filosofi Pagani ed i Cristiani è il diverso modo di sentire intorno alla creazione degli uomini e dell'anime. E intorno alla Scienza del-

(1) *Letteratura e patria* cit., pp. 117-118.

(2) *Ivi*; p. 117 e cfr. anche pp. 120-122.

(3) *Ivi*, p. 110.

(4) *Ibidem*.

l'anima egli dice che con la pratica della sua vita e dei suoi studi, il Poeta mostrò quanto fosse necessaria la meditazione dell'uomo e della storia.

Insomma il Conti riguarda l'opera petrarchesca attraverso la sua filosofia trascendentale, idealistica, avente per base la religione. Di qui la difesa che abbiám vista della vita e del pensiero del Poeta, di qui la negazione che nei suoi libri filosofici vi siano cenni d'intuizioni neoplatoniche.

Il Conti ferma anche la sua attenzione sul valore del Petrarca poeta e linguista. Dice che, per la eleganza della favella e per l'erudizione, supera Dante, il quale però supera lui di molto per ricchezza e per alta fantasia (1). Le rime sono "esemplare schietto di finissimo lavoro e paragonabili soltanto alle *Georgiche* di Virgilio, né mai, tranne rapidi cenni di fragilità umana, chinate a' sensi" (2). I *Trionfi* gli sembrano meno belli perché allegorici troppo, ma tuttavia "ricchi di grazia, di pitture, di sentenze, di mesti ricordi" (3).

*
**

Da Pasquale Villari, che la scuola letterario-filosofica del De Sanctis, lasciò nel 1849 per quella erudita della Toscana, ci vengono intorno al Petrarca gli apprezzamenti della filosofia positivista. "Noi avevamo finora studiate le letterature—egli diceva—solo per pigliarle a guida e modello nell'arte. Ma le scienze e le lettere ci presentano ancora una delle tante evoluzioni dello spirito umano nella storia" (4). Infatti che cosa sono i grandi uomini? Sono grandi conquistatori; essi divengono padroni del mondo che li circonda; si ispirano alla natura, alla storia, al presente, al passato, ma ci spingono ad un tempo all'avvenire. Il Petrarca fu uno di questi. Egli, insieme con Dante e col Boccaccio, così per le lettere (5), come per le arti (6), segnò la via per la quale s'incamminò il sec. XV, dando continuamente all'antichità un posto d'onore nelle sue opere. Così il Villari, che si travagliava nel problema del valore e del significato del nostro Rinascimento, stabilisce la posizione storica del Petrarca nell'epoca sua, ne esamina l'attività umanistica, la modernità, il sentimento patriottico (7) e si adopera di rilevare il contributo da lui recato allo svolgimento dello spirito filosofi-

(1) *Lettura e Patria* cit., p. 118 e p. 127.

(2) *Ivi*, p. 92.

(3) *Ivi*, p. 93.

(4) *Dante e la letteratura in Italia*; in *Saggi di storia, di critica e di politica*, Firenze, Tip. Cavour, 1868, p. 97.

(5) *L'Italia e la civiltà* a cura di G. BONACCI, Milano, Hoepli, 1916, p. 150.

(6) *Il Signor Taine e la critica dell'arte*; nel vol. *Arte, storia e filosofia*, Firenze, Sansoni 1884, p. 123.

(7) *L'Italia e la civiltà* cit., pp. 136, 150.

co della sua età (1). Il Petrarca assurge a grandezza perchè sente che la letteratura diviene una nuova potenza nel mondo, che egli deve tutta la sua forza al proprio ingegno e valore letterario; egli è fervido latinista, ma il suo merito non sta tanto in questa nuova eleganza classica, quanto nell'essere egli il primo che scriva di tutto liberamente, come un uomo che parli una lingua vivente (2). E sebbene fosse uno storico, e raccomandasse di precisare scientificamente i fatti, e di raccogliere con compiutezza i dati per una biografia e per la ricostruzione storica di uno scrittore o di un popolo, il Villari diceva che, per misurare l'altezza dei grandi del Trecento, era più necessario guardare a ciò che essi portarono di nuovo al loro secolo, anziché a ciò che presero da esso (3). Inutile, dunque, affaticarsi a scoprire le relazioni, evidenti per certo, della lirica petrarchesca con quella francese e provenzale; chi volesse ciò fare, conoscerebbe, della produzione del Poeta, proprio quella parte che non rivela alcuna delle sue grandi qualità. Ciò che veramente costituisce la sua poesia, e lo cava fuori della schiera volgare dei rimatori, è la descrizione vera d'un affetto nobile e gentile; la viva rappresentazione di tutti i moti del cuore umano dominato dall'amore, fatta da chi ne ha avuto una vera esperienza e non scrive più per artificio rettorico. Con una lingua pura come onda cristallina, con una ricchezza di colori che spesso fan somigliare le sue odi ad un prato di fiori odorosi, egli rivela la realtà e la misteriosa grandezza d'una passione che ridestò in lui i più nobili sentimenti dell'animo. Allora l'artificio provenzale, che cantava donne spesso neppur vedute, e solo per rallegrare i convitati fra gli evviva degli ultimi bicchieri, è morto per sempre (4).

Forse per effetto di posteriori riflessioni e del modo religioso di concepire la vita, che fu caratteristica dell'età sua più matura, il Villari ebbe più tardi a diminuire la portata di questi suoi giudizi. Nel Petrarca uomo trovò una tale mutabilità di affetti che, pur non negando l'esistenza di una passione vera, sincera, ispiratrice, un dubbio moralistico si faceva strada nell'animo suo. "Questo canonico che annunciava il suo amore ai quattro venti, che per ogni sospiro pubblica un sonetto, che fa sapere a tutti come egli sia disperato se la sua Laura non lo guarda, e intanto fa all'amore con un'altra donna, per la quale non scrive sonetti, ma da cui ha figli, a chi farà credere che la sua passione sia nel fatto qual'egli la descrive eterna, purissima e sola dominatrice del suo pensiero?" (5).

(1) Pagine del Villari sul Petrarca sotto il titolo: *Il Petrarca e l'erudizione*, trovansi anche nel vol. *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1877, vol. I, pp. 88-100.

(2) *Ivi*, pp. 179-180.

(3) *Arte, storia e filosofia* cit. p. 157.

(4) *Ivi*, pp. 119-120.

(5) *L'Italia e la civiltà* cit., p. 183.

Ma anche quando è assalito da questo momentaneo scetticismo (1), anche quando, nello stabilire il paragone tra il Poeta e Dante, afferma che quegli ebbe carattere piú debole, genio poetico meno originale, fede religiosa assai piú fiacca di questo (2), il suo giudizio resta immutabilmente benevolo ed equo. " Certo nel *Canzoniere*— egli dice — si trova la piú vera, la piú fine analisi del cuore umano; una lingua in cui i pensieri traspariscono come in purissimo cristallo, libera da ogni forma antiquata, piú moderna della lingua stessa di molti scrittori del Cinquecento „ (3).

*
**

Contraddicendo al De Sanctis che voleva trovare tutto il Petrarca nel *Canzoniere*, Gaetano Trezza diceva che, per comprenderlo tutto, bisognava interrogarlo qual è nei diversi aspetti della sua vita (4). Sennonché, tormentato in perpetuo dal dissidio fra le convinzioni intellettuali ateistiche e le esigenze profondamente mistiche della sua anima, finí col ridurre tutto il problema dell'arte e della spiritualità del Petrarca al misticismo, e cadde cosí in quella colpa di interpretazione unilaterale ch'egli rimproverava al critico napoletano. Il misticismo gli parve la chiave di volta del *Canzoniere*, come quello che fa intendere il segreto dell'anima petrarchesca e ne spiega il contrasto del sentimento religioso con l'amoroso. Secondo lui, buona parte della produzione del Petrarca non si può spiegare se non con questo misticismo, con questo male che afflisce e turbò la sua esistenza. Ma, quantunque illustri con calore i diversi stati d'animo del Poeta, nella sua tesi, che è poi quella del Bartoli e che recava scandalo, come si è visto, al Torraca (5), si sente un'eccessiva passione che non dá all'analisi psicologica e filosofica una vera virtù persuasiva.

*
**

Il Fiorentino pubblicava lo scritto su la *Filosofia di Francesco Petrarca* (6) proprio nel tempo in cui il suo pensiero, alienandosi dalla comprensione storico-filosofica dell'hegelismo, si avvicinava prima all'erudizione, poi al kantismo (7); i suoi giudizi,

(1) Il Trabalza pienamente lo giustifica e lo loda di ciò (*Della vita e delle opere di F. Torti* cit., p. 56).

(2) *L' Italia e la civiltà* cit., pp. 179-180.

(3) *Ivi*, p. 183.

(4) *Studi critici*, Verona, Drucker e Tedeschi, 1877, pp. 291 e segg.

(5) *Studi critici*, Napoli, Perrella, 1907, pp. 36 e segg.

(6) Napoli, Perotti, 1875, estratto dal *Giornale Napolitano di filosofia e Lettere* e poi nel vol. *Scritti varii di letteratura, filosofia e critica*, Napoli, Morano, 1876.

(7) Cfr. G. GENTILE, nella *Critica*, IX, pp. 133-135.

quindi, si collegano con questa trasformazione del suo sistema.

Egli disse che il Petrarca non ebbe una mente speculativa, quale nei tempi moderni si suol richiedere dai filosofi, ma una mente sottile indagatrice dei contrasti e dei problemi della vita, potente a svelarli, ad analizzarli sottilmente, a comporli in armonia. C'era in lui una disposizione di animo a cogliere il vero, epperò uno spirito critico vigile e sveglia gli faceva respingere ogni autorità di uomini, gl'impediva di piegarsi ad accettare un'opinione, anche generalmente invalsa, senza discuterla. Il punto piú personale dell'esame del Fiorentino è quello in cui nega l'esistenza di una vera e propria filosofia nel Petrarca. Egli vi trova un contenuto filosofico e, oltre a questo, il contrasto, il dubbio; quindi la stoffa del filosofo, non il filosofo vero e proprio. L'amore e la fede, il senso e lo spiritualismo, il Medioevo che moriva e il Rinascimento che nasceva, determinarono in lui un vivo contrasto. " Se la fede antica in lui fosse stata sí gagliarda e viva com'era in Agostino, a cui il poeta ama di paragonarsi, la lirica del Petrarca sarebbe tornata in tragedia; ma la fede è rimasta come eco di un'altra età, quindi il Poeta se ne serve di contrapposto a ravvivare le tinte dell'amore presente. Se la fede e l'amore fossero stati egualmente potenti, o si sarebbe dovuto dileguare uno dei due ideali o sarebbe dovuto soccombere o spezzarsi il Poeta. Non avviene nulla di ciò; la fede era da meno dell'amore: non tanto futile però da sparire del tutto: rimane come rimembranza e il poeta la rimpiange, pur ostinandosi nell'amore che fieramente lo travaglia „ (1). Quando nel suo *Manuale di storia della filosofia* il Fiorentino esamina lo svolgimento storico del Rinascimento, dice che il Petrarca si può considerare a capo di esso (2); però, forse a cagione delle sue conclusioni negative intorno alla filosofia del Poeta, si limita a quest' accenno e passa oltre.

*
**

A Giovanni Gentile, invece, che considera la filosofia e la storia della filosofia in un modo ben diverso, il pensiero petrarchesco si presenta, non come un'entità da studiare solo da un punto di vista metafisico, ma come il prodotto di uno spirito che partecipa, nella pienezza della sua vita multiforme, alla vita di un'epoca nuova; e però gli par meritevole di un'ampia trattazione anche in una Storia della filosofia (3).

Il fulcro ideale dell'esame del Gentile è la posizione che il Petrarca assume nel suo tempo e contro il suo tempo; la lotta ch'egli

(1) *Scritti vari di letteratura ecc. cit.*, p. 123.

(2) *Manuale di storia della filosofia*, Napoli, Morano, 1879, vol. II, p. 130.

(3) *La filosofia*, Milano, Vallardi (*Storia dei generi letterari*), Libro II, cap. I, pp. 146 e segg.

impegna contro gli averroisti e gli aristotelici, sostenitori di una filosofia che non apprezza e alla quale non vuole inchinarsi. Ora, la novità del movimento iniziato dal Petrarca qual è? " Se il sapere naturalistico — spiega il Gentile — fosse qui rifiutato come vano di fronte al sapere teologico, alla scienza di ciò che è al di là della vita, pur essendone il principio e il fine, non usciremmo dall'ambito del pensiero medievale. Ma il Petrarca resta nella vita e nella realtà, e vuole porre a centro della scienza l'uomo, e il significato del mondo indagare studiando la natura umana... Ebbene, quest'uomo misura del mondo è un concetto del M. E. assolutamente dimenticato, e ora risorgente „ (1). Per il Gentile, il Petrarca è uno scettico, cioè uno che ha la fede religiosa, ma ha perduto la fede nella scienza del passato e vuole rinnovare questa scienza; un filosofo che condanna i dialettici dai quali la filosofia è stata ridotta alla logica, un critico che si lamenta della scorrezione dei testi greci perché la sua coscienza filosofica, chiusa ormai allo spirito del passato, gli fa guardare con insolita libertà, il mondo che lo circonda. Il problema della filosofia petrarchesca sembra al Gentile che si concentri tutto nella meditazione della morte donde ha origine la perpetua infelicità del Poeta! Ma se questi segue il platonismo, in lui il platonismo ha una piena conformità coll'umanesimo, anzi egli è uno dei primi rivendicatori della poesia e dell'arte in genere contro l'ascetismo platonico e medievale.

Dalle pagine del Gentile, lo spirito del grande trecentista ci appare nella sua reale unità, oltre che nei suoi atteggiamenti particolari.

Il critico, considerando anche il suo pensiero filosofico-artistico conclude che per il Petrarca la poetica non è niente contraria alla teologia, e se egli non giunge alla giustificazione finale della poesia, accese " negli animi l'amore delle lettere e del sapere, rivendicandone all'uomo il diritto, e assicurandolo, che ogni servizio dell'umana intelligenza non può allontanare da Dio „ (2). Insomma, conclude il Gentile, il Petrarca non chiude, ma apre un'epoca al pensiero umano.

V.

" La storia della Storiografia letteraria fa tutt'uno con la storia della Critica „, dice il Croce (3); rimane, quindi, da vedere quale giudizio diedero intorno al Petrarca gli storiografi della nostra letteratura. Avessero o no ben definito il concetto di letteratura, e la gran parte non lo aveva, essi fiorirono numerosi nel sec. XIX,

(1) *Ivi* pp. 170-171.

(2) *Ivi*, p. 195.

(3) *Problemi di estetica cit.*, p. 428

al soffio delle nuove idee che chiedevano rinnovamento e delle direttive seguite dall'indagine di critica letteraria.

Nella linea della tradizione, uno dei primi, se non il primo addirittura nell'Ottocento è Giuseppe Maffei (1), il quale diceva di volersi occupare soltanto di quegli scrittori " i quali nobilitarono la nostra favella „ (2). Il suo capitolo sul Petrarca (3) è ben nutrito se non sempre profondamente meditato.

Precede un quadro delle condizioni politiche, sociali, morali della penisola al tempo del Poeta, e ad esso segue la vita, narrata con frequenti richiami alle opere e con buona conoscenza degli scritti fondamentali di biografia petrarchesca. Ma poiché il Maffei seguiva il disegno generale dell'*Histoire littéraire d'Italie* del Ginguené, diede maggiore sviluppo all'analisi e alla critica delle opere, per la valutazione delle quali tenne presenti i giudizi di coloro che lo avevano preceduto. Animato dal desiderio di mostrare la parte avuta dai vari scrittori nel risorgimento delle lettere, egli sentì ammirazione soprattutto per la produzione petrarchesca latina che esaminò diffusamente, opera per opera, non dandone sempre un giudizio, ma facendone un accurato riassunto. Nel complesso, la trova scritta con penna " sempre libera e facile, e talvolta anche elegante „ (4); solo qualche volta lamenta che il Petrarca segua le " barbare maniere scolastiche che a que' tempi dominavano nelle scuole „ (5), come nello scrivere il secondo dialogo del *De vera Sapientia*. Delle *Rime* e dei *Trionfi* parla per ultimo e non troppo diffusamente. Intende l'amore per Laura secondo la definizione data dal Foscolo nei *Sepolcri*, e lo disgusta l'indiscrezione di chi ha potuto giudicarlo un onesto velame di vietati desideri. Quanto al contenuto di quelle opere volgari, si accontenta di discorrerne facendo una compilazione di giudizi altrui, del Gravina, del Tassoni, del Muratori e via dicendo, e quando è al punto di dover fare la sintesi ed esprimere la sua opinione, se la cava affermando che, a voler ragionare del gusto del Petrarca, sarebbe costretto a ripetere quanto è noto a tutti (6).

*
**

Francesco Salfi, osservando che nella storia della letteratura italiana le grandi mutazioni ebbero luogo nell'ultimo quarto di ciascun secolo, volle correggere l'usuale ripartizione per secoli e segnare

(1) *Storia della letteratura italiana*, Milano, Società de' Classici italiani, 1825. Io, però, cito la *Terza edizione originale, nuovamente corretta dall'Autore e riveduta da P. Thonar*, Firenze, Le Monnier, 1853.

(2) *Prefazione*, p. 11:

(3) È il VI, vol. I, pp. 83-133.

(4) *Ivi.*, p. 109.

(5) *Ivi.*, p. 116.

(6) *Ivi.*, p. 127.

altrettanti periodi che muovono dall'anno '75. Compresse il Petrarca nel periodo 1275-1375, e come in un *Ristretto* di storia letteraria si conveniva, non si fermò che sulle questioni fondamentali (1). Per altro egli dichiara di non volersi occupare dei fatti della vita degli autori, o di farlo di rado e di passata per aver agio di caratterizzare maggiormente il genere dei loro studi, le qualità del loro spirito; egli vuole parlare soltanto del merito delle loro opere e dei progressi generali delle lettere (2).

Questo, per altro, sarà carattere più o meno accentuato, ma comune a parecchie delle storie letterarie dei primordi del secolo XIX, perché i materiali raccolti dall'erudizione petrarchesca del Settecento, specialmente in Francia dal De Sade, erano, per quel tempo, copiosi, e piuttosto che accrescerli, si sentiva il bisogno di cavarne vantaggio (3).

Perciò raccoglie la sua attenzione sul carattere dell'amore e dei versi, delle canzoni e del patriottismo del Petrarca, poco o punto intrattenendosi sulle sue vicende private. Rileva la novità di quell'amore che sembra ispirato da un essere superiore, al quale il Poeta teme di recare offesa anche nel momento in cui lo celebra, e a tal proposito rimprovera quei critici che prendono piacere e si compiacciono di notare certi pensieri lambiccati o certi curiosi giuochi di parole già in credito presso i Provenzali, invece di godere l'incanto di quella poesia. Egli ne fa lodi altissime, ne vanta la sincerità artistica ed accenna alla possibilità di riguardare le *Rime* come "una specie di poema connesso, di cui l'Amore è l'eroe principale, che esercita la sua onnipotenza sul cuore e sulla immaginazione del poeta" (4). Guidato da queste idee, il Salfi esamina i versi petrarcheschi più sotto un punto di vista psicologico che estetico, convinto però di dimostrare, ciò nonostante, l'originalità del suo autore (5). Pel quale ha tanta simpatia, che le sue affermazioni suonano sempre lode; loda il suo stile, dolce ed elegante come nessun altro mai per effetto della nuova nobiltà data all'amore, ma a volte grave e solenne quando s'ispira al sentimento patriottico. E si duole soltanto, che la musa del Poeta non tornasse più di frequente sugli argomenti civili e patriottici, capaci di destare un interesse più generale.

*
**

Questo era pure il lamento di Paolo Emiliani-Giudici (6), il quale era sicuro che la lirica italiana avrebbe preso ben altro in-

(1) Tomo I, pp. 53-68.

(2) *Prefazione*, pp. VII-VIII.

(3) L'affermazione, senza il riferimento al Petrarca, appartiene a B. CROCE, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*; ne *La Critica*, XVI, fasc. V (in cont.), p. 262.

(4) Tomo I, p. 57.

(5) *Ivi*, p. 63.

(6) *Storia delle Belle Lettere in Italia*, Firenze, Le Monnier, 1855, vol. I, pp. 250-293. La 1ª edizione è del 1845.

dirizzo, se il Petrarca avesse scelto a materia delle sue ispirazioni, argomenti del tipo di quelli svolti nelle canzoni all'Italia e allo " Spirto gentil „.

E forse per questo e pel suo modo soggettivo di trattare la storia letteraria, che egli volse in certo senso a propugnare le sue idee patriottiche, l'Emiliani non fece molto apprezzamento della produzione petrarchesca latina che trascurò del tutto, e forse neanche della lirica amorosa volgare che esaminò con certa superficialità.

Infatti, dopo avere parlato dell'indole del Poeta, di Laura, d'Avignone, dopo avere a lungo, troppo a lungo, dissertato sulla natura dell'amore platonico e cristiano, dopo aver detto che la Laura delle *Rime* non ritrae un modello da trovarsi tra i viventi, e averla difesa dall'accusa di civetteria svelandoci quello che, secondo lui, sarebbe stato il segreto del suo cuore, si rivolge al lettore con le parole: " Lettore, se quanto ho finora detto sia stato bastevole a farti conoscere quali erano le disposizioni morali del Poeta, quali i suoi studi, la sua vita e l'indole del suo amore per Laura, procederemo sicuri e con la massima rapidità a qualificare la sua poesia „. E, mantenendo la parola, in pochissime sbrigative paginette, parla di codesta poesia, dicendo soltanto che il Petrarca imita Cino da Pistoia, sebbene " nelle sue mani la poesia amorosa appaia in tutto lo splendore dell'indole sua „; cura la bella espressione, per cui corregge e ricorregge, ma non tanto che non appaia " l'impronta della natura „; nel dipingere le proprie estasi è mirabile; nessuno infine, ebbe mai come lui, ragione di urlare dei propri tormenti; nondimeno amò affezionarsi i lettori con un incanto simile a quella incomprendibile malia del pianto femminile....ecc. La conclusione inaspettata è questa: che nonostante tutto, l'aver sospirato in sí gran numero di componimenti poetici, non coordinati in un solo grande disegno che servisse di fondamento a contenerli, è, per l'Emiliani-Giudici, cosa eccessiva, tale da stancare anche i piú ciechi adoratori del Poeta.

E forse non è privo di significato il fatto che, nella prefazione al *Compendio* della sua *Storia*, dicendo di volersi intrattenere soltanto sui " grandissimi „, egli citava Dante, il Machiavelli, l'Ariosto, il Tasso, l'Alfieri (1), ma non comprendeva il Petrarca fra questi grandissimi.

*
**

Come l'Emiliani-Giudici moveva dal problema nazionale d'Italia, cosí Caterina Franceschi Ferrucci seguí un intento piuttosto etico che critico nello studiare *I primi quattro secoli della letteratura italiana* (2), ed era sua speranza che la sua trattazione, per

(1) *Compendio della Storia della letteratura italiana*, Firenze, Poligrafia Italiana, 1851, p. 8.

(2) Firenze, Barbèra-Bianchi e C., 1856.

la relazione che passa tra il vero, il buono e il bello, potesse essere di qualche utilità ai costumi (1). Questo concetto della storia letteraria, derivato in gran parte delle teorie classiciste che l'autrice professava calorosamente, le fece scrivere sul Petrarca delle pagine (2) che, mentre nulla contengono di nuovo, e fanno desiderare una maggiore profondità di ragionamenti sui fatti noti, costringono di tanto in tanto il lettore a soffermarsi per rintracciare il filo logico della critica che sembra non di rado rompersi.

Alla Ferrucci, ad esempio, sembra naturalissimo, parlando delle poesie del Petrarca, aprire una parentesi per dissertare sull'artificioso nel passionato; sulla semplicità dello stile dei classici, e quindi su alcuni vizi in cui cadono spesso i poeti moderni; sulla greca schiettezza ritratta dal Leopardi nei suoi versi e via dicendo. Chi lo crederebbe? Ella trova perfino il modo di parlare di educazione e di dare saggi consigli alle madri sul modo di avvezzare a semplicità e schiettezza i figliuoli. E anche quando di tanto in tanto le ritorna in mente l'argomento che dovrebbe svolgere, la poesia del Petrarca è ricordata soltanto a sostegno di un'affermazione generale.

L'uomo è da natura portato a parlare con gli altri di quello che lo perturba. Ma poiché non sempre ci è aperto un animo, in cui possiamo versare la piena della passione che in noi trabocca, i poeti cercarono confidenti del segreto loro dolore anche nelle cose che sono prive di senso. Così fece il Petrarca in questa e in quell'altra poesia (3). Colui ch'è infiammato di forte amore rannoda con i pensieri di quello tutti i pensieri per altre cagioni destinati in lui. Quindi il Petrarca ritrasse naturalissimi effetti della passione, ecc, ecc. (4). Poi, piuttosto che esaminare le qualità caratteristiche dell'arte petrarchesca, riferisce interi i sonetti e le canzoni, quasi per lasciare ai lettori il compito di giudicarne. Ella dice solamente che il Poeta "è melodioso non soltanto nelle parole: tale egli è ancor nei concetti. E questo avvenne, perché il cuore e la fantasia furono in esse sempre in accordo. Armonia rara a trovarsi: cagione però di somma bellezza in tutte le arti: desiderabile da chiunque ne spera lode" (5). Nel paragone tra il Petrarca e Dante si mostra manifestamente più ammiratrice di quest'ultimo, e all'uomo poi, non perdona certe debolezze e certe inclinazioni. "L'ingegno solo non basta a darci la gloria, o almeno a farla compiuta. E mestieri che nello storico, nel poeta, nell'oratore possiamo ammirar, e rispettar l'uomo" (6).

Ma, tutto ben considerato, le pagine impiegate alla narrazione

(1) *I primi quattro secoli cit.*, vol. I, p. 4.

(2) *Ivi* pp. 311-351.

(3) p. 319.

(4) p. 339.

(5) p. 334.

(6) p. 351.

della vita del Poeta sono, insieme con quelle che illustrano il momento storico nel quale questi visse, assai piú giudiziose delle altre che vorrebbero essere di critica.

*
* *

I giudizi dell'Emiliani-Giudici e della Franceschi-Ferrucci sono esempi delle passioni e dei pregiudizi che turbavano la considerazione della storia letteraria, ma Cesare Cantú sebbene volesse mostrare di intendere con maggiore larghezza dei predecessori, l'ufficio di storiografo della letteratura, non seppe portare neanche lui nell'esame della poesia petrarchesca, del bello in generale, quella specie di creazione che, teorizzando, egli raccomandava come necessaria alla dignità e alla grandezza della critica (1). Dell'*Africa* sentenziò alquanto sbrigativamente: " poema latino, ove racconta le imprese di Scipione senza macchina, né episodj nuovi, né sospensione curiosa: ma versi di così buona lega non s'erano piú uditi da Claudiano in poi, tanto aveva convertito in sostanza propria quella de' classici meditati „ (2). Ma piú è curioso ch'egli compendi nell'innamoramento per Laura le circostanze che disposesero lo spirito sul Petrarca alla produzione delle *Rime*. Se gran poeta questi divenne non fu certo e soltanto perché conobbe Laura e se ne innamorò; ma non sorretto da un vero intendimento estetico, il Cantú considera la forma come un accessorio, qualche cosa di separato dal contenuto e il suo giudizio si risolve in queste parole: " Nella forma si piacque delle difficoltà, sia colle sestine, disposizione provenzale dove da nessun'armonia è redenta la fatica del replicare le medesime desidenze; sia col sonetto, ordito per lo piú sovra quattro sole rime; sia colle canzoni, legate a leggi impreteribili „ (3).

Dopo di che conclude che, sebbene molti pensieri siano dal Petrarca desunti da altri, e molti altri siano esagerati, lambiccati, falsi, " gli resta la lode d'una lingua candidissima, fresca ancora dopo cinque secoli, d'uno stile vivo e corretto, d'una inesauribile varietà.... „ (4).

Migliori sono i giudizi concernenti il significato storico-letterario delle opere latine, specialmente perché il Cantú si adopera di mettere in evidenza la parte viva di esse, i gusti, le tendenze del Trecento derisi dal Petrarca. Il paragone con Dante è stabilito sulla scorta del Foscolo, ma nonostante appaia mitigata l'asprezza di certe affermazioni, non si può dire che l'autore della *Sto-*

(1) *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1887, 2ª edizione, p. VII.

(2) *Ivi*, p. 60. È da avvertire che quanto dice del Petrarca nella *Storia della letteratura*, il Cantú aveva detto quasi colle stesse parole nella *Storia universale* (Cfr. la 3ª ediz. di Torino, Pomba, 1844, tomo XIII, pp. 733 e segg.).

(3) *Ivi*, p. 61.

(4) *Ivi*, p. 62.

ra universale, sia piú indulgente del suo predecessore nel giudicare il Petrarca. Anch' egli dice che il poeta visse in un'epoca misera di sciagure politiche, nella quale preparavasi l'età " della colta inerzia, dei fiacchi delitti, delle fiacche virtù, delle sciagure senza gloria né compassione „ (1). Si mostra però convinto della continuità della fortuna del Petrarca, cosa che non può asserire per Dante, perché, interpretando quegli l'uomo e l'intima sua natura, questi rappresentando una razza intera, un'età e l'insieme delle cose di cui si compone la vita, ne segue che l'uno è inteso in ogni tempo, mentre l'ammirazione per l'altro soffre intermittenze e crisi (2).

*
* *

Luigi Settembrini, a proposito del Petrarca, diceva ai suoi scolari dell'Università di Napoli: " Non vi ragionerò dei casi della sua vita che sono narrati nelle storie letterarie, e da lui stesso nelle sue epistole... A me conviene mostrarvi il poeta che in italiano scrive d'amore, e in latino scrive le glorie antiche d'Italia „ (3). Infatti dedicò al Petrarca due capitoli delle sue *Lezioni* (4), uno alle *Rime*, l'altro alle opere latine.

Le *Rime* gli sembrarono un'opera organica avente per centro l'amore, e giudicò errore lo sconvolgerle, come fece qualcuno, perché l'ordine dato dal Poeta ai sonetti ed alle canzoni è verità e bellezza di arte; ma egli, che pur tentava di completare e superare il pensiero estetico del De Sanctis, finì con l'attribuire un valore esorbitante al contenuto e a trascurare il resto. Per questo poteva dire che è inutile cercare di scomporre ed analizzare il Petrarca: " il Petrarca si sente, non si analizza „ (5); vano pure il cercare di commentarlo: " il Petrarca non si commenta, ma si sente „ (6).

Nel considerare le opere del Poeta quale prodotto del tempo in cui furono scritte, incorse nel suo solito errore di considerare la nostra storia e la nostra arte come un riflesso della lotta combattuta tra la chiesa e il potere civile, tra il papato e l'impero. Pensò che il *Canzoniere*, come gli altri due capolavori del 300, venne al mondo perché la lontananza dei papi da Roma aveva determinato una certa libertà religiosa. E non rifletté che il Petrarca, al pari di altri uomini di quel tempo, fu caldo e insistente nel confortare i papi a tornare in Italia, e che tutta la sua vita non solo smentisce, ma fa parere stranissima l'opinione che il *Canzoniere*

(1) *Storia della lett. ital.* cit., p. 69.

(2) *Ivi*, p. 76.

(3) *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, Napoli, Stabil. Tip. Ghio, 1869, vol. I, pp. 216-217.

(4) *Ivi*, pp. 191-217.

(5) *Ivi*, p. 197.

(6) *Ivi*, p. 199.

nascesse in grazia di quella pretesa libertà religiosa venuta alla penisola dalla lontananza dei papi (1). Nel giudicare poi del Petrarca uomo e poeta, cadde in una grave contraddizione rilevata acutamente dallo Zumbini (2). Fino a un certo punto dice che il cantore di Laura visse in un mondo a parte, nel mondo dell'amore, e fu il primo ed il maggiore dei poeti solitari; ch'egli non conobbe il mondo, non lo pregìo, non intese il popolo; poi, ripreso dalla sua idea preconcepita della lotta tra il papato e l'impero, fa del Petrarca un campione di questa lotta e dice che egli fu vivo specchio del suo tempo, l'espressione del pensiero d'Italia, la parola del secolo XIV e dei secoli seguenti. Insomma, senza accorgersene, distinse due Petrarca; l'uno che riflette e rende nella sua parola tutta la vita contemporanea, l'altro che, compreso dell'amore d'una bellissima donna, nulla vede e sente di ciò che accade intorno a se; e, ritenendoli tutti e due, li costrinse ad essere una sola persona.

Il proposito di considerare la Letteratura nostra nella nostra Storia (3), cioè il metodo della storiografia letteraria a base politica e nazionale, toglie alla trattazione del Settembrini ogni carattere critico e scientifico (4); non però il merito di qualche buona osservazione e di un calore schietto di coraggioso entusiasmo. Egli ama il Petrarca, non per la poesia amorosa, ma per la poesia nazionale antica di cui lo chiama restauratore (5); l'*Africa* gli pare la maggiore poesia moderna scritta in latino (6), e riprova l'ingiusta dimenticanza in cui essa è caduta. " Io ho letto l'*Africa* — egli dice: — e perché ero preoccupato dal giudizio comune, e sforzato a leggere i minuti caratteri della edizione di Basilea, io ci aveva l'animo avverso: ma a mezzo del primo libro ho sentito una forza che mi tirava la mente ed il cuore, mi faceva veder meglio i caratteri, e l'ho letta sino all'ultimo verso. Ho sentito una bella e nobile poesia, ed ho veduto come spesso errano i giudizi degli uomini, i quali ripetono ciò che uno dice, senza darsi la pena di leggere e di giudicare col proprio giudizio „ (7).

*
**

Anche la storiografia letteraria, come la critica, perviene poi ad un periodo in cui, allontanati i pregiudizi politici, chiarito il concetto della poesia nella sua purezza, concepisce l'indipendenza

(1) Cfr. B. ZUMBINI, *Le lezioni di letteratura di Luigi Settembrini e la critica italiana*; in *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894, p. 198.

(2) *Ivi*, pp. 201 e segg.

(3) *Lezioni cit.*, *Avvertenza*.

(4) Cfr. P. VILLARI, *Luigi Settembrini*; nel vol. *Arte, storia e filosofia* cit., pp. 428-432; B. CROCE, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*; nella *Critica*, VII (1909), p. 339.

(5) *Lezioni cit.*, p. 216.

(6) *Ivi*, p. 214.

(7) *Ivi*, p. 206.

dell'arte pur nella sua dipendenza dalla complessiva vita spirituale, non conduce piú l'esame del Petrarca e della sua opera con criteri piú o meno estrinseci, ma considera codesta opera nel dinamismo dell'epoca in cui fu prodotta e in relazione allo spirito che animò l'epoca stessa.

Anche per la storiografia letteraria, come per la critica, l'elaborazione di questi nuovi concetti fu compiuta da Francesco De Sanctis. Nella sua *Storia della letteratura italiana* (1), pubblicata nel 1870, egli ridusse in sintesi l'analisi del *Saggio*, ma diede a questa sintesi lo sfondo del tempo meglio che lí non avesse fatto, rilevando la differenza che passa tra il periodo della fede religiosa e dell'ardore politico che culmina in Dante, e quello della mollezza e sensualità che il Petrarca instaura insieme col Boccaccio. Il Petrarca, dotto ed erudito, innamorato delle belle forme antiche, ricercatore di codici e di squisitezze stilistiche, rappresenta bene la nuova società, la nuova generazione.

Riassumere i giudizi fondamentali intorno al Petrarca contenuti nella Letteratura del De Sanctis, sarebbe ripetere quanto già si è detto a proposito del *Saggio*, ma qui importa aggiungere che quel modo particolare di considerare e presentare le qualità dell'arte petrarchesca facendo astrazione dell'efficacia che su di essa e sullo sviluppo dell'ingegno del Poeta poterono esercitare le vicende della vita materiale, dá origine a una certa incompiutezza in una storia letteraria. Infatti il giudizio del De Sanctis non ci appare veramente comprensivo, perché egli, fisso nella contemplazione del capolavoro del Poeta, il *Canzoniere*, davanti al quale sa spiegare tutto il suo acume intuitivo, non crede che occorra ricercare il Petrarca altrove; accenna solo di passata a tutta l'altra produzione petrarchesca latina e volgare e, non ne determina il significato sia storico che artistico.

*
**

Adolfo Bartoli dedica ben nove capitoli della sua *Storia della letteratura italiana* (2) ad illustrare il carattere del Petrarca, il suo misticismo, i suoi rapporti col papato e con Cola di Rienzo; con l'Italia, col Rinascimento, con Laura, con gli amici ed i figliuoli. Ma questa lunga dissertazione (3) è mancante d'un disegno d'insieme, perché composta di alcuni studi speciali, i quali non conducono alla necessaria sintesi. Il Bartoli mira soprattutto, come disse il Trabalza, " a ricostruire un uomo, un carattere, un animo, una mente; a rendere ad uno scheletro la carne, i nervi, i muscoli " (4),

(1) Ediz. cit., vol. I, cap. VIII, pp. 207-225.

(2) Firenze, Sansoni, 1884, vol. VII.

(3) Era già stata pubblicata nel vol. I *primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1880, pp. 433-554.

(4) *L'arte del Canzoniere*, p. 116.

ma in questa sua ricostruzione trascura l'analisi dell'opera petrarchesca, la disanima di essa come opera d'arte, o meglio le questioni concernenti l'arte sono mescolate e messe sul medesimo piano con quelle sui codici, sulle attribuzioni, sulla cronologia, sulla biografia extraestetica (1). Invano si cercherebbe un vero giudizio sull'*Africa* e sui *Trionfi* e perfino sullo stesso *Canzoniere*. Questo capolavoro lirico è studiato quasi esclusivamente come documento storico da cui si può ricavare di che natura fosse l'amore del poeta, e insieme la risposta a quesiti di minore importanza. Ben avverte il critico più volte che questo studio è indispensabile ad intendere l'arte del Petrarca, a valutarne la grande bellezza; ma in che stia l'arte, e qual sia la bellezza, non cura di dirlo. Dopo avere osservato che non tutto nelle *Rime* è perfetto, che vi si risentono parecchi influssi, affettazioni, artifizii, conclude che queste sono vere minuzie in quel tesoro di bellezza, nel quale si sente soprattutto viva e reale la passione del Poeta.

Ma, anche lasciando da parte, come dice il Croce, i difetti di struttura letteraria che si avvertono nel libro, e guardando a quel tanto che esso contiene d'interpretazione storica, " non si può non notare che il criterio onde il Bartoli si vale pei suoi giudizi, e che consiste nell'esaltazione dell'umanesimo pagano contro l'ascetismo cristiano è semplicistico ed inadeguato a render giustizia alla chiarezza, al significato e alla connessione dei fatti, dei quali viene messo in rilievo di solito un aspetto solo, e non sempre il più importante „ (2). Tutto sommato, la fatica del Bartoli si riduce ad una ricostruzione psicologica positiva del cantore di Laura, dipinto nel suo carattere strano, orgoglioso, irrequieto, nella sua essenza mistica ed umanistica, nella sua passione per Laura. Molto spesso egli si vale delle conclusioni del De Sanctis, anche quando pare che non convenga con lui, e le affinità di giudizio sono specialmente palesi là dove egli parla di Laura morta divenuta più poetica e più vera di Laura viva, e dove ferma la sua attenzione sul misticismo del Poeta. Né è esente da qualche contraddizione che mostra com'egli, in fondo, non avesse sempre intorno al Petrarca concetti ben chiari e precisi (3).

*
* *

Quando, ad imitazione di esempi tedeschi, si ebbero anche in Italia le storie letterarie scritte da vari autori, Guglielmo Volpi scrisse, per la collezione del Vallardi, quella storia letteraria del *Trecento* di cui si è già detto qualcosa e che, rispetto al Petrarca, fu

(1) Cfr. B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*; nella *Critica*, XI (1913), p. 271.

(2) *Ibidem*.

(3) Cfr. ciò che dice la Benetti-Brunelli (*Fonti italiane*, p. XXXIII) a proposito dello scritto del Bartoli: *Il Petrarca. Conferenza*, in " *La vita italiana nel Trecento* „, Milano, Treves, 1892, pp. 369-399.

il miglior lavoro di sintesi del sec. XIX, giacché, pur tenendo conto del meglio accertato e raccolto, non procedé soltanto in modo estrinseco, ma fuse, fin dove l'indole della collezione lo rese possibile, l'analisi storica coll'analisi estetica, e presentò ricostruito il Petrarca uomo ed artista. Oltre alla parte biografica sulla quale ci siamo intrattenuti in altro luogo, sono interessanti le analisi degli scritti, il paragone fra Laura e Fiammetta, fra il carattere del Petrarca e quello del Boccaccio, la storia delle imitazioni petrarchesche del Rinuccini e l'influenza del Petrarca sugli scrittori del suo secolo, interessanti anche per il fatto che non piú preconetti letterari e molto meno politici, guidano la ricerca e l'esame, improntati, l'uno e l'altro, ad una serena obiettività.

*
**

Ed ora, fermata la nostra attenzione sugli storiografi della letteratura che nell'Ottocento rappresentano le stelle di prima grandezza, dovremmo soffermarci quasi ad ogni istante, se volessimo seguire nelle sue fasi minori lo svolgersi della storiografia letteraria italiana. Infiniti furono i libri di carattere scolastico ai quali diedero opera gli studiosi, specialmente negli ultimi anni del secolo; e il volere anche soltanto menzionarli, mentre ci svierebbe troppo dal cammino, non ci darebbe risultati diversi da quelli ai quali ci ha condotto la precedente disamina.

Dal Fornaciari (1) al Finzi (2), dal Rossi (3) al Flamini (4) al Cesareo (5), ognuno s'industriò di stabilire il posto che occupa il Petrarca nella storia del suo tempo, in quella della poesia e della cultura italiana, e in molti di essi la brevità imposta dall'indole della trattazione, non si disaccompagna da una relativa compiutezza di notizie informative unite a rapidi cenni delle questioni piú importanti di critica petrarchesca. Anche i manuali della letteratura diedero al Petrarca degno posto, e se la maggior parte di essi, conformemente alla loro natura, illustrarono piú l'uomo che il poeta, piú la biografia che le opere, assunsero una significazione particolare per la scelta dei brani dei vari scritti petrarcheschi e specialmente delle *Rime*. Dal *Manuale* dell'Ambrosoli (6), che fu uno dei primi a comparire fra noi, a quelli del Torraca (7), del Casini (8),

(1) *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1873. Fu migliorato e accresciuto per le successive edizioni del 1876, 1877, 1881, 1885 ecc.

(2) *Lezioni di storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1884.

(3) *Storia della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1900.

(4) *Compendio di storia della letteratura italiana*, Livorno, Giusti, 1902.

(5) *Storia della letteratura italiana*, Messina, Muglia, 1908.

(6) *Manuale della letteratura italiana*, Milano, Fontana, 1831. L'Ambrosoli rifece il *Manuale* per Barbèra, nel 1860.

(7) *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni 1886, 1ª ediz.

(8) *Manuale di letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1886-1892.

del D'Ancona e Bacci (1), è tutta una fioritura di lavori dai quali è possibile cogliere la voce, piú o meno apprezzabile, degli storiografi della nostra letteratura, e vedere insieme le preferenze e le particolari simpatie destate dai vari prodotti dell'arte petrarchesca.

*
*
*

Le domande che ci rivolgevamo iniziando la storia della critica petrarchesca nell'Ottocento, hanno trovato risposta in questi tre capitoli. La critica sul Petrarca, come ogni altra critica particolare, seguí ed espresse le vicende della filosofia dell'arte, dell'estetica, e fu debole o robusta, profonda o superficiale, sennata o stravagante, secondo le teorie che vi si attuarono. Fu aiutata in molte cose dalla critica straniera, e se non sempre concorse con le sue indagini a rendere piú salda la fama dell'uomo, riuscí piú di una volta, con la sua progressiva liberazione da concetti e norme estrinseche, a penetrare nell'intimo dell'arte del Poeta, ad illuminarla dalla sua vera luce, ad offrire a nuovo esame e a nuova ammirazione un mondo poetico che il passato aveva riguardato con intenzioni e criteri alquanto diversi.

(1) *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Barbèra, 1892-1893. Nuova ediz. interamente rifatta, *Idem*, 1903.

CAPITOLO IX.

La fama del Petrarca e la vita italiana.

SOMMARIO: I. LA FAMA DEL PETRARCA. — Il culto per le case e i luoghi abitati dal Petrarca. — La casa, la fontana e la tomba d'Arquá. — Le visite e i pellegrinaggi ai luoghi sacri alla memoria del Poeta. I "codici", dei visitatori d'Arquá. — Componimenti poetici in onore del Petrarca. — Il Petrarca nella poesia estemporanea. — Poesie nelle quali il Poeta è ricordato — Romanzi, novelle, componimenti drammatici e musicali di argomento petrarchesco. — Parafraasi. — I sonetti parodici inediti del Gioberti. — II. LA VITA ITALIANA E IL PETRARCA. — Feste carnavalesche e corteggi storici di soggetto petrarchesco. — L'Accademia "Petrarca", di Arezzo. — Concorsi petrarcheschi letterari ed artistici. — Le raccolte petrarchesche Marsand, Rossetti, Palesa, Fiske e di Arezzo. — Le commemorazioni centenarie del 1874 e del 1904.

I.

Per un uomo come il Petrarca che visse girovago, fermandosi ora in una città, ora in un'altra e nell'irrequietezza continua della sua vita non ebbe una dimora fissa, sarebbe molto difficile poter precisare quali case ebbero il vanto di ospitarlo e meriterebbero da noi omaggio di rispetto e di riverenza. Nella Toscana natia e nel Veneto ospitale, nella Lombardia e nella Liguria, nel Napoletano e nel Lazio, in ogni luogo d'Italia come in ogni luogo di quella. Provenza dove ebbe principio l'amore per Laura, bisognerebbe peregrinare col pensiero per ricercare le pareti fra le quali aleggia ancora lo spirito inquieto del nostro Poeta. Quante non debbono essere! Quante, forse, non sono state travolte dalle ingiurie del tempo!

Passati tanti secoli, di molte si è sbiadito o cancellato il ricordo; all'affetto curioso, amante di precisione del sec. XIX, non rimane molto spesso che la soddisfazione della congettura, della di-

sputa; molte cose esso si chiede cui può dare risposta solo approssimativa, molte altre cui la risposta viene a mancare del tutto.

Se lo stesso Petrarca ci fa sapere che, dopo il 1350, anno in cui ebbe festosa accoglienza dai suoi concittadini, erasi perduta memoria della casa dov'egli era nato in Arezzo, ed egli stesso, parlandone in alcune lettere ne fa accenni vaghi e sommari, quale certezza possiamo averne noi, a tanta distanza di secoli?

Nel 1810 l'*Accademia Aretina* murava solennemente una lunga lapide in via dell'Orto, nella facciata di una casa posseduta da Niccolò Gamurrini. La lapide portava incisi i tre brani delle epistole petrarchesche recanti le testimonianze del Poeta stesso intorno al suo luogo di nascita, e i nomi delle persone che, in un modo o nell'altro, si erano adoperate alla collocazione della lapide; fra di essi quelli di Pietro Guadagnoli e di Niccolò Gamurrini (1). Ma, codesta lapide altro non sta a ricordare che il Poeta vide la luce in quella strada; in quale casa precisamente si ignorava, e, come si è visto, solo più tardi, fu possibile stabilire per le indagini del Pasqui e soprattutto del Gamurrini, che ce la indicò nella casa ora Severi, sulla cui facciata esterna è riconoscibile un'arme degli Ubertini, potentissima famiglia Ghibellina.

La casa dell'Ancisa, dove il Poeta trascorse l'infanzia fino al settimo anno, fu " Meglio che dalle cure degli uomini — Rispettata dal tempo „; così si legge sul marmo che nel 1842 consacrò " fra le antiche ruine „ Antonio Brucalassi incisano (2).

Del pari, più il tempo che gli uomini ha rispettato la casa arcidiaconale posseduta e abitata dal Petrarca in Parma, presso la chiesa di S. Stefano, nel borgo di S. Giovanni, che nessuna parola ricorda al viandante o al visitatore. Nel 1836 il proprietario Castelinard l'aveva fatto restaurare e vi aveva murata una lapide recante un'iscrizione di Pietro Giordani (3), ma qualche tempo dopo la lapide sparì (4).

Un'altra lapide con un'iscrizione del Giordani, più fortunata questa per la sua sopravvivenza, fu posta in Selvapiana nel 1838, " Per visibil segno dell'onore dato a *quel* luogo — Dal Petrarca „ (5).

Sebbene poco appresso sorgessero dei dubbi intorno alla storicità della dimora del Poeta a Linterno, (6), dietro proposta di Mat-

(1) FERRAZZI, *Manuale*, p. 629.

(2) *Ivi*, p. 630.

(3) *Ibidem*.

(4) F. RIDELLA, *Per Francesco Petrarca*; nella *Gazzetta di Parma*, 18 marzo 1904.

(5) FERRAZZI, *Manuale*, p. 630.

(6) Agli studi ricordati a p. 58, note 3, 4, bisogna aggiungere quello di D. SANT'AMBROGIO, *La supposta villa di Linterno, soggiorno del Petrarca, presso Milano nel 1357*; nell'*Arch. stor. lomb.*, 1, (1894), pp. 450-453.

teo Benvenuti, la Società Italiana di Archeologia e Belle arti, nel 1864 votava un'iscrizione ricordante che, per due lustri, in quell'albergo campestre " Fra inesti pensieri e profondi studi — Da cure gravissime riposavasi „ Messer Francesco (1); e pel palazzo Malaspina di Pavia, il celebre epigrafista Morcelli dettò un' iscrizione latina ricordante la dimora fatta in essa dal Poeta insieme col genero e la figlia (2).

La casa di Padova aveva avuto a difensori insigni, Agnolo Ruzzante e Sperone Speroni, quando nel 500, pel decretato ampliamento della Cattedrale, si vide la necessità di atterrare le antiche residenze dei Canonici (3). Il grido che voleva risparmiare quelle pareti ricordanti una gloria nazionale, non fu ascoltato, e l'800 non potè che unire il proprio ai lamenti del passato (4).

*
* *

Fra tutte le case abitate dal Petrarca, di gran lunga piú celebre è stata sempre quella d'Arquá, che, conforme al proprio gusto, il Poeta s'era fatta costruire in un terreno donatogli dal Signore di Padova, larga, ariosa e di buon disegno, e resa sacra dalla sua morte. Alla fine del sec. XVIII essa si trovava in tristissime condizioni. Vittorio Alfieri, visitandola nel 1783, se ne doleva fortemente :

O di pensier soavemente mesti
Solitario ricovero giocondo:
Di quai lagrime amare il petto inondo,
Nel veder ch'oggi inonorata resti! (5).

E alcuni anni dopo, il Foscolo nell'*Jacopo Ortis*: " La sacra casa di quel sommo italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede un tanto tesoro. Il viaggiatore verrà invano di lontana terra a cercare con meraviglia devota la stanza armoniosa ancora dei canti celesti del Petrarca. Piangerá invece sopra un mucchio di ruine coperto di ortiche e di erbe selvatiche, fra le quali la volpe solitaria avrà fatto il suo covile. Italia! placa l'ombra de' tuoi grandi „ (6).

Ripetutamente restaurata, la casa passava nel 1875, per donazione del cardinal Pietro Silvestri, al Comune di Padova che, ac-

(1) FERRAZZI, *Manuale* p. 631.

(2) *Ibidem* Cfr. anche C. DALL'AQUA, *Il palazzo ducacale Visconti in Pavia e F. Petrarca* cit.

(3) FERRAZZI *Manuale*, p. 577.

(4) D. G. MUNARON, *Della casa abitata in Padova dal Petrarca*, Padova, 1904.

(5) *Opere di V. ALFIERI* cit., vol. III, *Rime*, son. LXVII.

(6) *Ultime lettere di Jacopo Ortis*; *Opere* cit., I, p. 16.

cettandola, deliberava di porre una lapide nel cortile pensile del Palazzo Municipale a perenne ricordo del dono cardinalizio (1).

Nel 1904, in occasione del centenario petrarchesco, si pensò di ridurla alla sua antica forma, ma essendo ciò impossibile per i continui mutamenti arrecativi nel corso del tempo, si poté stabilire soltanto di mettere in evidenza una trifora trecentesca chiusa quando nel 1500 venne costruita la loggia dinanzi alla casa; di togliere l'imbiancatura data poco tempo prima al cornicione antico; di demolire la parte nuova del vecchio muro che chiude l'orticello dinanzi al fabbricato (2).

Fra le varie iscrizioni composte per la casa d'Arquá ricorderemo quella di Carlo Leoni, incisa sulla lastra marmorea che Giuseppe Mocellini fece murare nella cella dove il Poeta morì (3).

Nel 1904 si volle liberata da un cattivo intonaco anche la fontana le cui acque corrono poco lontano dalla casa e che la tradizione dice fatta fare dal Poeta, sollecito del bene della contrada soggetta a siccità (4).

Ma attenzioni maggiori furono rivolte nell'Ottocento alla tomba sorgente dirimpetto alla casa, nel sacrato, su quattro pilastri.

Dopo la violazione del 1630, che aveva cagionato la scomparsa di una parte delle ossa del Poeta, essa si era ridotta sempre più in uno stato miserando. "Larghe fenditure lasciavano aperto l'accesso ad ogni maniera d'insetti, dando continuo oltraggio alle ossa di quel Sommo; il busto che sta sopra il sepolcro deformato precipuamente negli occhi per le fucilate di violenti e brutali soldati. Ma ciò ch'è più, vi avea il pericolo che potesse crollare, tale era lo squilibrio di quella mole" (5). Riparò a tanta trascuranza pose Carlo Leoni, che nel 1843 la fece aprire e restaurare a proprie spese, come attesta un'iscrizione dettata da Luigi Muzzi e murata dal Comune di Arquá (6). Narrano i contemporanei che non appena corse voce nei dintorni di questa apertura della tomba, "i contadini lasciando i lavori campestri, accorsero in folla per vedere le ossa di colui del quale forse non avevan mai udito recitare un sol verso; e con tanto entusiasmo richiesero di vederlo che fu mestieri di riaprire la tomba, e dimandavano a calde istanze di portarsene qualche picciolo avanzo delle sue vesti, ma non fu loro consentito" (7). Fu consentito però al Leoni, il quale,

(1) FERRAZZI, *Manuale*, pp. 590-598.

(2) L. RIZZOLI JUN., *La casa del Petrarca in Arquá. Proposta all'onor. Comitato Padovano per le ororanze a Francesco Petrarca*, Padova, Tipogr. del giornale *Il Veneto*, 1904, estr. dal *Veneto*, 4 maggio 1904. — Cfr. anche *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 5, p. 82.

(3) FERRAZZI, *Manuale*, p. 632.

(4) Vedi *Atti del Comit. d'Arezzo*, luogo cit.

(5) Queste parole del MENEGHELLI si leggono nelle *Memorie petrarchesche* cit. di C. LEONI, *Appendice*, p. III.

(6) FERRAZZI, *Manuale*, p. 633.

(7) SCIFONI, *Dizionario biografico universale* cit., vol. IV, p. 487.

quasi a concedersi una ricompensa pel suo gesto munifico, tolse dalla tomba una costola che nel 1844 dal Consiglio comunale di Arquá fu donata al Comune di Padova, il quale la restituí poco appresso nel 1855.

La terza apertura della tomba fu eseguita il 6 dicembre 1873, promossa dall'Accademia dei Concordi di Bovolenta che ne sostenne le spese, e diede al Canestrini l'incarico di fare il ricordato studio antropologico sugli avanzi del grande Poeta. Tutte queste aperture non avevano certo giovato alla conservazione di quelle reliquie, tanto che, questa terza volta, appena aperta la tomba, il cranio si disgregava riducendosi in una moltitudine di frammenti (1).

Ma, non ostanti le restaurazioni fatte per la generosità del Leoni, non parve che la tomba fosse preservata da guasti futuri e l'idea di innalzare un monumento, quasi a foggia di tempio o di teatro, per collocarvi l'arca sepolcrale del Poeta, già ventilata nel 500 da Antonfrancesco Doni, a nome dell'Accademia Pellegrina, fu ricaldeggiata nel 1883 dal Bernardi che presentò il disegno di un tempietto in stile bizantino, opera dell'architetto bellunese Giuseppe Segusini (2). Il progetto, però, rimase lettera morta.

Intanto leggende d'ogni genere fiorivano attorno a quella tomba e fra esse piú popolare quella, nata certo dopo i guasti prodotti dalla violazione del 1630, la quale afferma che, per la fessura esistente fra il coperchio della tomba e l'urna, passano le api e fanno il miele dentro il sepolcro del dolce Poeta d'amore (3).

Codeste leggende, narrate con convinzione ai visitatori che, con animo devoto, come andassero ad un pellegrinaggio sacro, si recavano ad Arquá, costituivano e costituiscono forse anche oggi, una delle tante attrattive della visita a quel luogo, dove anche la famosa gatta soriana, di cui si vede la mummia entro una nicchia nella stanza d'entrata della casa del Poeta, ha potuto essere oggetto di curiosità e di leggenda (4). Narra il Conti che nel paesello e nelle vicinanze domandano scherzando: "hai tu visto, vai tu a vedere la gatta del Petrarca?" (5), e il Brofferio (6) e il Tommaseo (7) affermano anche loro di avere rivolto ad essa uno sguardo di compiacente attenzione.

(1) CANESTRINI, *Le ossa di F. Petrarca* cit., p. 15. — Per la storia della tomba del Petrarca e le sue vicende specialmente nel sec. XIX, cfr. CITTADELLA, nel vol. cit. *Padova a F. Petrarca*, pp. 60 e segg.; A. PROSDOCIMI, *La tomba del Petrarca e sue vicende*; in *Arquá-Petrarca*, Numero unico, 20 febbraio 1896, pp. 7-8; FINZI, *Petrarca* cit., p. 90; ecc.

(2) Cfr. *La Scena di Venezia*, 20 aprile 1883 e FERRAZZI, *Manuale*, p. 611.

(3) Cfr. A. CONTI, *Letteratura e Patria* cit., pp. 122 e segg.

(4) E. BATTAGLIA, *La gatta del Petrarca*; in *Antologia periodica di letteratura ed arte*, 1904.

(5) *Letteratura e Patria* cit., luogo cit.

(6) *I miei tempi* cit., vol. VII, pp. 472-477.

(7) *Arquá. Ricordo dei colli Euganei*, *Strenna del Giornale di Padova*, Padova, Crescini, 1846, pp. 11-19.

*
**

Ma, piú che curiositá, un sentimento di viva ammirazione ha sempre determinato i pellegrinaggi di solitari o di collettivitá ai luoghi d'Italia o di Francia dove rivivono memorie petrarchesche.

Nel 1783 l'Alfieri, mettendosi in viaggio per l'Inghilterra, si fermava di proposito in Avignone, per recarsi " a visitare la magica solitudine di Valchiusa „ e Sorga aveva assai delle sue lagrime " non simulate e imitative, ma veramente di cuore e caldissime „ (1), e gl'ispirava quattro tra i suoi sonetti piú belli (2), in uno dei quali si legge :

Se voci v'ha dell'avvenir presaghe,
Gran pezza, acque di Sorga non vedrete
Uom. cui di me piú addentro amore impiaghe (3)

Anche Ippolito Pindemonte visitò Valchiusa e la cantò in un carme (4); e Angelo Brofferio narra com'egli, nel 1826, viaggiando verso Avignone, avesse in tasca il suo Petrarca e ne andasse rammentando le parole di sdegno contro l'" avara Babilonia „, e non volesse lasciare quella città prima di aver fatto una peregrinazione a Valchiusa e al fonte di Sorga e visitato la tomba di Laura come un anno prima aveva fatto per quella del suo amatore (5).

Se a tutti gli ammiratori italiani del nostro Poeta non era possibile recarsi di proposito in Provenza, come fu possibile, per esempio, ad Alessandro Paravia, che andò in Francia esclusivamente pel desiderio di conoscere i luoghi resi celebri dagli amori e dai canti petrarcheschi (6), a un maggior numero di essi fu facile visitare Arquá.

L'Alfieri che, come abbiamo visto vi si recò nel 1783, presso la casa e la tomba dedicava un giorno intero " al pianto, e alle rime, per semplice sfogo del troppo ridondante suo cuore „ (7) è componeva due sonetti (8), che, petrarcheggiando, chiamò " inezie „ (9) come il Petrarca chiamò *nugae* le sue rime, e₂che, invece, insieme con quelli per Valchiusa, " sono forse il piú bel tributo d'ammirazione e d'amore che il Petrarca abbia mai avuto nell'italiana poesia" (10). Né alcuno, certo, dopo l'Alfieri, ha messo

(1) *Vita cit.*, Epoca IV, cap. XII.

(2) *Rime cit.*, XCII, XCIII, XCIV e XCV.

(3) Son. XCIV.

(4) *A Valchiusa; in Poesie originali di I. PINDEMONTE* a cura di A. TORRI, Firenze, Barbèra-Bianchi e C., 1858.

(5) *I miei tempi cit.*, vol. VIII, pp. 68-72.

(6) FERRAZZI, *Manuale*, p. 570.

(7) *Vita*, Ediz. cit., Epoca IV, cap. X.

(8) *Rime cit.*, sonetti LXVII e LXVIII.

(9) *Opere cit.*, vol. II, *Lettere*, lettera a P. Zaguri, p. 22.

(10) E. DE BENEDETTI, *Rime scelte di V. ALFIERI con introduzione e commento*, Milano, Vallardi, 1904, p. 57.