

*
**

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 impaghe (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.

piede nella casa famosa senza posare uno sguardo su quello di costei sonetti che si vede scritto sulla parete della stanzetta nella quale si conservano la sedia e l'armadio del Poeta :

O cameretta che già in te chiudesti
 Quel grande, alla cui fama è angusto il mondo,
 Quel sì gentil d'amor mastro profondo,
 Per cui Laura ebbe in terra onor celesti; (1)

Su quelle pareti anche Ippolito Pindemonte scrisse un sonetto che il tempo ha cancellato quasi completamente: rivolgendosi al Poeta, immaginava che, nel giorno del giudizio finale, questi sarebbe sorto " primo tra i primi "

E nel bel coro, che circonda il santo
 Giudice sommo, dalla valle all'etra
 Di tutti il più divin suona il tuo canto (2).

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono testimonianza della commozione con la quale anche il Foscolo visitò la casa d'Arquá. " Io mi sono appressato — egli fa scrivere al suo protagonista Jacopo — come se andassi a prostrarmi su le sepolture de' miei padri, e come un di que' sacerdoti che taciti e riverenti s'aggiravano per li boschi abitati dagli Iddii..... Frattanto io recitava sommessamente con l'anima tutta amore e armonia la Canzone: *Chiare, fresche, dolci acque*; e l'altra: *Di pensier in pensier di monte in monte*; e il sonetto: *Stiamo, Amore, a veder la gloria nostra*; e quanti altri di que' sovrumani versi la mia memoria agitata seppe allora suggerire al mio cuore," (3).

Mario Pieri, facendo una gita ad Arquá nei primi anni del secolo, scriveva di getto una sestina nell'*album* dei visitatori (4), e poco appresso, nel 1808, il Monti, per la stessa gita si buscava, di pieno luglio, una buona infreddatura (5). Un aneddoto aggiunge anzi, che il Monti, disgustato dalle tante scempiaggini che vi trovò scritte, non volle degnare neppure della sua firma il quaderno dei visitatori, dove appena dieci nomi noti stanno in mezzo a mille altri oscuri ed ignobili (6). Se l'aneddoto riferisca la verità, non

(1) Il Foscolo giudicò questo sonetto (LXVII) " in ogni sua parte bello „ (*Vestigi della storia del sonetto italiano, Opere*, vol. X, p. 434); il Giusti lo disse " dolceissimo „; (*Epistolario ordinato da G. FRASSI, Firenze, Le Monnier, 1863, vol I, lettera 31*); al Tommaseo, i versi delle terzine parvero " de' meglio temprati e più antichi versi ch'abbia la moderna poesia „ (*Studio su Dante e Petrarca* premesso al *Commento della Divina Commedia*).

(2) Cfr. E. MACOLA, *I Codici di Arquá, dal maggio 1788 all'ottobre 1873*, Padova, Stabilimento Prosperini, 18 luglio 1874, p. 34.

(3) Luogo cit..

(4) M. PIERI, *Opere* cit., vol. I, libro II, p. 126.

(5) Cfr. G. BIAGI, *Aneddoti letterari*, Milano, Treves, 1887, p. 26.

(6) *Ibidem*.

sappiamo, ma, sia pure per mano altrui, quel quaderno conserva memoria della visita del Monti, come si vede dal volume in cui il conte Ettore Macola riunì un buon numero dei versi, delle note e scritture varie contenute negli impropriamente detti " codici " d' Arquá (1). Sfogliando i quali, si trova la firma del Manzoni sotto i noti versi del *Cinque maggio*:

nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in Lui
Del Creator suo spirito
Piú vasta orma stampar (2);

vi figurano anche il nome del Giusti (3), due versi di Pietro Giordani che ebbe compagno nella visita l'artista drammatico Giuseppe Salvini (4); altri versi di Erminia Fuá Fusinato (5), di Cesare Cantú il quale petrarchescamente si doleva dei mali d'Italia, ancora manifesti

Quando alcun cacci la robusta mano
Nella sua sacra venerabil chioma (6).

Antonio Meneghelli, ricordando le bilustri fatiche spese nell'edizione delle *Rime* e manifestando il proposito, come si è visto, non effettuato, di attendere a quella delle *Epistole*, concludeva:

S'io t'ami, illustre Cigno, s'io t'adori
Tel dicano le mie veglie, i miei sudori (7).

Pier Alessandro Paravia nel 1818 componeva un sonetto e nel 1840 sei versi in lode del Poeta (8); e nel 1855 Cesare Lombroso, con molto entusiasmo e poca religione scriveva su quei fogli: verrà tempo in cui Compostella, Loreto, la Kaaba, la Mecca, Gerusalemme saranno deserti come il tempo e il faço disertarono le terre di Delfo ed i centri dei Druidi, ma il suolo che una grande anima im-

(1) *I Codici d' Arquá* cit., p. 180. — Una spigolatura del primo codice rimastoci, che va dal maggio 1788 ai primi anni del 1810 (un codice piú antico andò perduto), fu fatta da Nicolò Bettoni nel 1810: *Il codice d' Arquá*, Padova, Bettoni. Di poco posteriore è un altro opuscolo, credo anonimo, che raccoglie anche le rime e le iscrizioni scritte sulle interne pareti della casa: *La casa ed il sepolcro del Petrarca in Arquá*, Venezia, dalla Tip. di Giuseppe Gattei, MDCCCXXVII. — Naturalmente, la spigolatura del Macola è piú ricca, perché compilata su cinque codici.

(2) MACOLA, *I Codici d' Arquá* cit., p. 41.

(3) *Ivi*, p. 193.

(4) *Ivi*, p. 100.

(5) *Ivi*, p. 135.

(6) *Ivi*, p. 152.

(7) *Ivi*, p. 25.

(8) *Ivi*, p. 27 e p. 51.

mortalò colla sua culla o colla sua tomba riceverá sempre idolatrìca venerazione (1).

Ma i quaderni d' Arquá non ci hanno tramandato soltanto le lodi del Poeta scritte da poeti o versificatori, da letterati o storici o scienziati. Attraverso le loro pagine, un intero periodo storico viene passato in rassegna. Dal soldato francese della Repubblica, al soldato italiano, oppressi e oppressori, neoghibellini e neoguelfi, gente colta e gente incolta, tutta intera la società di un secolo vi è rappresentata nelle sue varie classi e partiti. Si vede da essi che per tutto il secolo, gli abitanti del Trentino, dell' Istria e di Trieste accorsero in gran numero a visitare i luoghi cari a Colui che estese il concetto d' Italia a tutta la cinta delle Alpi; che nei vari cambiamenti politici ai quali l' Italia divisa e depredata fu soggetta durante buona parte dell' Ottocento, su quelle pagine passarono mani frementi di italiani che, nel nomè del Petrarca, non ebbero timore di firmare frasi di esacrazione contro i dominatori e di augurio per una prossima liberazione.

Qua e lá si trovano, al principio del secolo, espressioni ammirative per le idealità patriottiche del Poeta, come quelle di Giovanni Acerbi (2); piú avanti, a uno sdegnoso rifiuto di apporre la propria sotto la firma d' un tedesco e all' ammonimento equanime: " Non confondete l' oste Austriaco col liberale Tedesco „ (3), seguono, dopo il 1848-49 esplosioni di effimero giubilo. Cesare Sorgato terminava cosí un suo lungo pensiero del 1855: " *Siamo tutti Italtant* — Salve — Finché in terra palpiteranno cuori generosi e gentili — La tua stella non avrà tramonto — L' uomo amerá sempre Iddio, la sua patria, la donna. — *O Stranieri* — Le ceneri son nostre, nostri i canti — Del dolcissimo vate „ (4). Poi, di nuovo, nel 1858, espressioni di tristezza: " Io qui venni ma l' estro non potè vergare migliori detti — perché? ammirai il Poeta, e m' ispirai; pensai a Lui e piansi — Perché? L' Italia, non è piú libera terra — né adesso può trovare un uomo che la canti perché serva. Infelice! Speriamo „ (5). Questo era il sospiro di un giovane veneziano ventunenne, Guido Garbinati, cui seguivano gli accenti di angosciosa incertezza patriottica di un gruppo di uomini che dicevano di essere andati a cercare conforto, in quei giorni mesti per la patria, " ove le italiche sventure trovarono un eco [*sic*] possente ne' carmi dell' immortale cantore „ (6). A mano a mano che gli avvenimenti politici incalzano, le visite alla tomba del Poeta assumono un significato quasi religioso. " Petrarca, prega Iddio perché liberi la Patria nostra..... „, scrive un' ignota mano il 16 ottobre 1859 (7), ed

(1) *I codici di Arquá cit.*, p. 108.

(2) *Ivi*, p. 154.

(3) *Ivi*, p. 151.

(4) *Ivi*, p. 164.

(5) *Ivi*, p. 165.

(6) *Ivi*, p. 167.

(7) *Ibidem*.

Ettore Macola, palesando coraggiosamente il suo nome, afferma che l'Italia " finalmente surta — a nazione — Con Venezia, Roma, Trento, Trieste „ compirà il voto di quel sommo che di cinque secoli precorrendo i tempi, colle epistole e coi carmi aveva invocato l'Italia una, libera, grande (1). Quando si giunge al 1866, i cuori si riaprono alla gioia. Mentre tuona il cannone contro il nemico, nel luglio di quell'anno, qualcuno scrive sul quaderno:

Forse l'Italia che tu amasti tanto
In questo giorno il turpe gioco ha infranto (2)

e poco appresso l'ufficiale italiano Ottolini, passando per Arquá dietro ai tedeschi che si ritirano, aggiunge:

L'ultimo verso della tua canzone
Noi compiremo a colpi di cannone (3).

Infatti, appena un mese dopo la battaglia di Custoza, i quaderni d'Arquá che avevano accolto nel '44 le firme dei reazionari Adalgonda, Francesco Ferdinando e Maria Beatrice d'Austria, si aprono per accogliere quelle, ben diversamente auguste, dei principi Umberto ed Amedeo di Savoia.

Ma l'unità non è ancora raggiunta e nel 1867 un numeroso gruppo di studenti Trentini e alcuni studenti di Vicenza, in nome delle rispettive città, si stringono la mano sulla tomba del Poeta, " augurando intera e compiuta — la libertà della patria „ (4).

Mescolate a queste espressioni serie di sentito patriottismo, si trovano versi e prose del contenuto piú vario, non di rado scherzoso e burlesco. Ora son versi in lode della seggiola del Poeta (5), ora è un sonetto in dialetto bellunese di un certo Florio Miani che prega il " Sior Francesco Petrarca „ di compatirlo se osa cantare di lui:

*Perchè gh'è stat calcun stimá da ver
C'á scrit de vi e su la ostra mort,
No giappè nta la mosca se sta sort
Si ben che mi son Mier cerche d'aver (6):*

V'è il ricordo della gita dell'abate Simoni e di Bernardo Bozza andati ad Arquá " *super Asinos cum periculo precipitationis* (7); di una comitiva di giovani giunta lí con lo stesso mezzo di trasporto:

In dolce piacevole asinata
Te giunse ad onorar Vate divino
Di gioventude Estense una brigata
Ognun sopra di un suo concittadino (8);

(1) *I codici di Arquá cit.*, p. 171.

(2) *Ibidem.*

(3) *Ivi*, p. 172.

(4) *Ibidem.*

(5) *Ivi*, p. 24.

(6) *Ivi*, p. 214.

(7) *Ibidem.*

(8) *Ivi*, p. 216.

e di molti altri che motteggiano sui loro asinelli, sulle loro *musse* o sulle loro cavalle saure.

Qualcuno si rivolge scherzosamente alla gatta del Poeta e fra essi Giovanni Marchetti che il 18 settembre 1825, insieme con Giacomo Concina e Arrigo Arrigoni, sottoscriveva questi versi:

Or di là noi venghiamo, dove i sorci
Sono in gran frotta da poter imporci,
E da coglierne un carro od una barca.
Celebre vecchia gatta di Petrarca,
Faremo a te col vecchio rito egizio
Di tutti quelli un grande sacrificio (1).

Altri elevano un malinconico sospiro sulla rara sincerità muliebre. Così Giulio Delfino:

Laura, e la gatta tua piú fide assai
Fur delle nostre donne; che son guai !!! (2)

e due anonimi:

T'ingannasti o Petrarca nel supporre
In petto femminil sincero amore (3).

Un bello spirito, poi, come "estratto delle lezioni d'Estetica d'un Professore ,,", scriveva questo pensiero: "Una volta che gera un certo Petrarca; omo dotto al so tempo; alcuni dise che el fusse innamorà d'una gatta, altri de Laura, mi po no credo né l'uno né l'altro " (4).

E Arquá potè suggerire a un tal Scarpis perfino questa sciarada in cui risuona qualche accento alfieriano:

Il primier forma il secondo,
Che l'intero in se racchiude,
Al cui nome è angusto il mondo (5).

Come si vede, il grave e il comico si alternano in questi "codici ,, nei quali, anche, si fa strazio spesso della grammatica, del l'ortografia, del buon senso; ma la varietà e l'ibridismo giovano a mostrare quale eterogenea folla di pellegrini attirasse nel sec. XIX il ritiro d'Arquá (6). Molti non si accontentarono di andarvi una sola volta, e si rimane sorpresi di commossa ammirazione davanti

(1) *I codici di Arquá* cit., p. 218.

(2) *Ivi*, p. 226.

(3) *Ivi*, p. 228.

(4) *Ivi*, p. 226.

(5) Spiegazione: Petr' arca, *Ivi*, p. 226.

(6) Per una visita di Augusto Conti cfr.: *Letteratura e Patria* cit., p. 123.

all' affermazione di Emilio De Tipaldo, che nel 1873 scriveva di visitare " per la trentesima volta „ la casa del Poeta (1).

Un solenne pellegrinaggio ad Arquá, indetto dal Comitato Polesano, ebbe luogo il 22 maggio 1904, nella ricorrenza del centenario. Ad esso presero parte circa settecento persone, in gran parte alunni delle scuole di Rovigo, Adria, Badia, Lendinara ed Arquá, le cui firme furono raccolte in un artistico *album* che costituisce un altro dei " codici „ d'Arquá (2).

*
* *

Accenti di ammirazione e di lode per Messer Francesco è facile trovare fra gli scritti dell'Ottocento, anche indipendentemente dai " codici „ di cui abbiamo parlato. A chi ricorda i componimenti in lode del Poeta, fioriti nel secolo stesso in cui egli visse, per esempio *La Pietosa fonte*, poema composto da Zenone da Pistoia per la sua morte (3), il fatto non apparirà che come continuazione di una forma di culto nata con l'affermarsi della sua fama.

Codesta produzione poetica encomiastica è tanto copiosa da formare come una letteratura a sé che fornirebbe la materia per una raccolta non meno ricca di quella che il Del-Baizo formò con le *Poesie di mille autori intorno a Dante* (4); ma in essa non tutto è pregevole, spesso anzi si odono ripetere cose solite e comuni non animate da una scintilla di calore o di vera ispirazione. Non gioverebbe, dunque, parlarne diffusamente, ma certo è necessario segnalarne la parte migliore o piú tipica.

Accanto agli accenti commossi dell' Alfieri e degli altri che trassero materia di canto dal sepolcro o dalla casa d'Arquá, assai numerose sono le poesie nelle quali le lodi pel Poeta sono frammentate alle lodi per quel luogo; fra essi ve ne sono del Barbieri (5), del Borghi (6), del Celesia, (7), del Dall' Ongaro (8), di molti altri. Notevole la canzone di Giovanni Marchetti il quale immagina di vedere in visione presso il sepolcro del Poeta, l'Amore e la Poesia che si lamentano della corruzione dei costumi e dell'abbandono.

(1) *I codici di Arquá* cit., p. 114.

(2) *Corriere del Polesine* del 23 maggio 1904. Cfr. anche *Atti del Comit. d' Arezzo*, n. 5, pp. 82-83.

(3) *Testo di lingua, messo novellamente in luce con giunte e correzioni da F. Zambrini*, Bologna, Romagnoli, 1874.

(4) Roma, Forzani, 1889-1891, voll. 3.

(5) *Invito ad Arquá, Epistola*, Padova, Minerva, 1824.

(6) *Versi sciolti al sepolcro di Francesco Petrarca*, Padova, Tip. del Seminario, 1822.

(7) *Petrarca, Canzone. Ricordi sui colli Euganei*, Padova, Crescini, 1846.

(8) *La tomba d' Arquá. Sonetto. Ricordi dei colli Euganei*, Padova, Crescini, 1846.

no in cui è caduta l'arte condotta a tanta altezza dal Petrarca (1). Alcune di queste poesie ispirate da Arquá furono riunite in un opuscolo pubblicato a Venezia nel 1827 (2); ma in numero molto maggiore sono quelle sparse fra le liriche dei vari autori.

Per altro, anche Selvapiana, Milano, Roma, Valchiusa come ogni altro luogo abitato o visitato da Poeta e a lui caro, ebbero uno e talvolta piú laudatori (3).

Nei componimenti volti ad onorare l'uomo o il Poeta, quella che torna piú spesso è la lode per l'amatore di Laura, pel poeta lirico e pel poeta patriottico; anche, il ricordo di lui fa sentire tutta la miseria del tempo presente a coloro che sono piú fieramente desiderosi dell'onore d'Italia.

Quattrocent'anni, e piú, rivolto ha il cielo,
 Da che il Tosco secondo, in carmi d'oro
 Si dolse aver canuto Italia il pelo,
 E morta essere ad ogni alto lavoro.
 Che direbbe or, s'ei del corporeo velo
 Ripreso il carico, all'immortal suo alloro
 Star si presso mirasse il crudo gelo
 D'ignoranza, che fa di sè tesoro?
 E se sapesse, ch'ei non è piú inteso;
 E, men che altrove, in suo fiorito nido,
 Ch'ora è di spini e di gran lezzo offeso?
 E s'ei provasse il secol nostro infido?
 E s'ei sentisse or dei re nostri il peso?
 E s'ei vedesse chi di fama ha grido?

A questo vigoroso sonetto dell'Alfieri (4) si può avvicinare una bella canzone di Alessandro Poerio (5), il quale dice che se il Poeta cantò soprattutto l'amore, non fu vinto da mollezza, tanto che

... a questa cui rodea straniera
 Fame e rabbia civile,
 Miserabile terra,
 Dolor l'aveva e caritate avvinto;

e dice che la sua canzone all'Italia fu una " sdegnosa canzon di

(1) *Al sepolcro del Petrarca in Arquá*; in *Rime e prose* di G. MARCHETTI, Napoli, F. S. Tornese, 1857, 6ª ediz., vol. I, pp. 11 e segg.

(2) *La casa e il sepolcro di Arquá*, Venezia, 1827.

(3) Cfr. FERRAZZI, *Manuale*, pp. 634-644 e DELLA TORRE, *Il sesto centenario della nascita di Francesco Petrarca. Rassegna delle pubblicazioni petrarchesche uscite nel 1904*; *Arch. stor. ital.*, ser. V (1905), pp. 108-109, nota 3.

(4) *Rime* cit., son. CXXXIII.

(5) *Petrarca*, in *Poesie edite e postume* di A. POERIO, la prima volta raccolte con cenni intorno alla sua vita per MARIANO D'AVALA, Firenze, Le Monnier, 1852, pp. 65 e segg.

guerra „ e il grido ammonitore di “ pace, pace,, non ha ancora perduto il suo valore, giacché

Pieno del carne tuo ciascuno qui sembra,
Ma chi sente l'ardor che lo spirava ?
Volge il secolo quinto, ed ahi vergogna!
È l'antica tua laude una rampogna.

Il Petrarca salí agli onori del Campidoglio, ma dopo di lui e

. . . . 'l serfo eterno
Tali fronti occupò che parve scherno

dopo di lui mancò anche l'indipendenza dei poeti dai re e dai principi, giacché g'l'ingegni italiani si abbassarono a comporre bugiardi versi adulatori. Sinceramente cattolico, il Poerio ammira il sentimento religioso del Petrarca, ma, avverso anch'egli alla corruttrice tirannide del potere temporale, ricorda con lode g'iroso disdegni del Poeta contro l'insana Babilonia; poi chiude la canzone con l'accenno alla leggenda della morte.

Non mancarono di essere trattati poeticamente fatti particolari della vita del Poeta, ed è singolare che mentre, nello stesso secolo XIX, i critici non riescono a mettersi d'accordo sulla cosiddetta invidia sua per l'Alighieri, i poeti, superate le questioni critiche, amano rappresentare uniti da rapporti amichevoli questi due grandi del Trecento, stimando poetico l'avvicinamento, e fonte di piú ampia materia di canto.

Cosí vediamo che Francesco Tognetti in una canzone di metro petrarchesco (1) descrive l'arrivo di Ser Petrarco e di Dante in Arezzo poco dopo la nascita del piccolo Francesco, sulla culla del quale l'Alighieri fa i migliori vaticini. Di qui il Tognetti, trae occasione per lodare nel Petrarca non soltanto il cantore di Laura, ma colui che colla vastità del suo genio e del suo sapere diradò l'ignoranza dell'Italia, ed entrato nella grazia dei regnanti e dei Pontefici, forte operò perché il papa abbandonasse Avignone e rimettesse la sede pontificia in Roma.

Non certo il migliore, ma il piú lungo componimento del sec. XIX in onore del Petrarca fu composto dal siciliano Niccolò Di Carlo che intessè un poema di otto lunghissimi canti in terzine col titolo: *Il Petrarca fra le rovine del Campidoglio o la rigenerazione di Roma e la moderna civiltà* (2). Come non riconoscere che la nobiltà dell'intento non scema i difetti di prolissità e di monotonia che stancano il lettore? Il Di Carlo manifesta la sua intenzione di imitare Dante, e infatti immagina una visione, nella quale il

(1) *Il nascimento del Petrarca*, Bologna, nei tipi della Volpe e del Nobili, 1840.

(2) Palermo, dalla Stamperia Oreetea, 1840.

Petrarca, trovandosi per la prima volta a' Roma, a cospetto del Campidoglio, rimembrando le antiche glorie della città e piangendo sulle sue rovine, appare consolato dal Genio Romano e da una schiera di spiriti, fra i quali l'Alighieri, che gli predicano le vicende future della civiltà rinascete. Più importante per noi è il canto VII nel quale il Petrarca rispondendo allo spirito di Manfredi che lo interroga, parla di sé, dei suoi ideali patriottici, dei suoi scritti, si difende contro chi lo rimprovera di aver composto l'*Africa* in latino, dice che vorrebbe possedere i meriti di Dante, accetta da questo delle lodi.

Esule per civili ire nemiche
 (Rispose allor) dalla cittade altera
 Dell' Arno, dopo lunghe aspre fatiche
 Produse il genitor me fra straniera
 Gente; *Petrarca* ho nome; e Fiorentino
 Me chiama l' Arno e la volgare schiera.
 Ma d' Italia e del mondo cittadino
 Religïon, Filantropia me fenno.
 Tale i' mi vanto, e tale è 'l mio destino (1).

Con queste parole il Di-Carlo, come dice in una nota, ha voluto rappresentare il Petrarca quale, secondo lui, fu in vita: alquanto millantatore, vanno di sé e dei suoi meriti, ardentissimo di gloria e via dicendo (2). E non gli sembra di far apparire volgarmente superbo il Poeta quando gli fa dire così:

Con le mie rime affetto iniquo e guasto
 Unqua non lusingai; però fra quanti
 Cantar versi d' amor sol' io sovrasto (3),

come non gli sembra esagerato, in rapporto alla tradizione, che tra lui e l'Alighieri si svolga una scena di tenerezza affettuosa simile a quella che ha luogo tra questo e Casella, nell'isoletta del Purgatorio.

Un'intonazione del tutto diversa hanno i sonetti del Carducci, poeta che già per varie prove abbiamo conosciuto ammiratore tra i più devoti del Petrarca. Egli non rappresenta in azione messer Francesco, ma vuole esprimere gli effetti che opera in lui la lettura delle *Rime*, il senso di melanconia e di oblio che esse gli destano nel cuore.

Messer Francesco, a voi per pace io vegno
 E a la vostra gentile amica bionda:
 Terger vo' l' alma irosa e 'l torvo ingegno
 A la dolce di Sorga e lucid' onda.

Questo sospiro si eleva dal suo petto *Commentando il Petrarca* (4)

(1) pp. 131-132.

(2) p. 147.

(3) p. 133.

(4) *Opere*, vol. IX, *Giambi ed epodi e rime nuove*, p. 190.

ed egli immagina che, sedendosi sotto un elce, a un suo richiamo, le Canzoni del Poeta gli si facciano intorno, in corona, e che una di loro, scuotendo la chioma, apra il musico labbro al grido ribelle: " Italia e Roma „.

Un tono quasi elegiaco ha il sonetto giovanile nel quale il Carducci dice che se, come porto ai suoi pensieri torbidi e foschi, sorrisesse un campicello al suo desiderio, ivi vorrebbe erigere al Poeta

... un' ara con puro animo e pio
 Ne la verde caligine de' boschi.
 Ivi del sol con gli ultimi splendori
 Ridirei tua canzon tra erbose sponde,
 A l'onde a l'aure a i vaghi augelli a i fiori:
 Gemerebber più dolci e l'aure e l'onde,
 Più puri al sole i fiori darian gli odori,
 Cantando un usignol tra fronde e fronde (1).

Le due ricorrenze centenarie del 1874 e del 1904, contribuiscono molto ad accrescere la letteratura poetica sul Petrarca e certo le liste compilate dal Ferrazzi e dal Della Torre (2), dei versi fioriti in quelle occasioni, potrebbero essere notevolmente accresciute, quando fosse possibile a bibliografo, anche diligentissimo, aver notizia di tutti gli innumerevoli poeti o versificatori che in giornali, in riviste, in opuscoli e via dicendo, vollero, col contributo dell'opera loro, rendere onore al Poeta.

*
 * *

Singolare fortuna ebbe il Petrarca tra i poeti estemporanei dell'Ottocento dei quali ci rimangono non poche poesie in onore di lui. Argomento sfruttato anche dagli altri, ma prediletto dagli improvvisatori è l'incontro del Poeta con Laura in cielo; il Petrarca stesso aveva immaginato un tale incontro descrivendo la visione del sonetto " Levommi il mio penser in parte ov'era „.

Al chiudersi del secolo XVIII, un'ode dal titolo *Incontro di Petrarca e M. Laura agli Elisi* (3) era stata recitata da Teresa Bandettini, ode troppo lunga nelle sue trentadue strofe, ma sorretta da calda e facile vena, nella quale l'autrice aveva descritto il volo del Petrarca verso l'Empireo, il suo arrivo tra i grandi poeti d'amore, la sua commozione alla vista di Dante e infine il suo incontro con l'amata.

(1) *Opere*, vol. VI, *Levia gravia*, p. 296, son. *F. Petrarca*.

(2) Cfr. qui dietro p. 295, nota 3.

(3) Nell'opuscolo: *Saggio di versi estemporanei di AMARILLI ETRUSCA* stampato la prima volta in Pisa nell'anno MDCCIC, pp. 11 e segg. Sull'occasione per la quale la Bandettini improvvisò la sua ode Cfr. G. ROSINI, *Opere cit.*, vol. IX, p. 202.

Sdegnava ogni digressione e mette addirittura di fronte Laura e il Poeta, Giannina Milli in una poesia improvvisata a Ferrara nel 1859: *Ultime ore di Petrarca e suo incontro con Laura in cielo* (1). Dopo un efficace richiamo all'uccello che piange nel silenzio della notte lunare, cioè all'usignuolo cantato dal Petrarca in due sonetti (il X e il CCCXI) come il compagno delle sue tristi notti, la Milli rappresenta il Poeta che, ridotto puro spirito, sale in cielo. Quivi,

Tutta nel volto affettuosa e pia,
Qual non la vide nel caduco velo,
Gli appar colei che gli diè tanta guerra,
E anzi sera compìe suo giorno in terra.

Essa lo accoglie cortesemente, e gli dice che adesso può accettare il suo amore perché questo amore si purifica nel sorriso di Dio.

La Milli ebbe occasione d'improvvisare varie altre poesie sul Petrarca nelle città d'Italia dove fu invitata e applaudita, e dove i suoi versi, ispirati quasi sempre ad amor di patria, avevano la virtù di ritemperare anche i più fiacchi (2). Le quattordici sestine d'intonazione manzoniana recitate a Foggia nel 1854 sul tema: *Francesco Petrarca che vede per la prima volta Laura* (3), mentre traggono ispirazione dal noto episodio dell'innamoramento avvenuto nella chiesa d'Avignone, mostrano effettuata, per opera del Petrarca, la conciliazione tra l'amore per la donna e l'amore per Dio.

E amò colei dell'unico
Amor, santo, indomato,
Che per età non mutasi,
Che non soggetto è al fato,
Che non aspetta premio
Nel mondo dell'error.

Assai migliore, per forza di concetti e di sentimento è il canto su *Francesco Petrarca reduce dal suo ultimo viaggio si ferma sulle Alpi* (4), improvvisato a Livorno nel 1848. La poetessa ricorda di avere altre volte celebrato il Petrarca quale cantore di Laura, ma ora dice di voler celebrare il poeta della patria che, abbracciando dall'alto delle Alpi, con sguardo d'affetto, la penisola tutta, mentre il cuore gli geme nel dolore di vederla irrisa e vilipesa, prorompe in accenti di ammonimento accorato. L'invettiva che la Milli gli fa pronunziare è intessuta volta a volta, a parte qualche elemento leopardiano, di emistichi, di versi, di pensieri spigolati dal *Canzoniere*,

(1) *Poesie di G. MILLI*, Firenze. Le Monnier, 1862, vol. II, pp. 294-297.

(2) Cfr. F. GUARDIONE, *Delle poetesse italiane nella prima metà del secolo decimonono*, nel vol. di *Poesie di G. TURRISI-COLONNA a cura di F. GUARDIONE*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1915, p. 34.

(3) *Poesie cit.*, vol. I, pp. 228-231.

(4) *Ivi*, vol. II, pp. 188-190.

e in modo piú manifesto, dalle due canzoni allo " Spirto gentil „ e ai Signori d' Italia:

Siccome lampo che un istante a' rai
 Sgombra l' orror di notte procellosa,
 Brillò e sparve, quel Grande ond' io sperai
 Roma tornasse qual fu pria famosa;
 Spirto gentile, e indarno a te cantai:
 Scuoti dal suo torpor la neghittosa,
 La man forte le avvolgi entro i capegli
 Sì che dal lungo suo sonno si svegli !...
 E indarno a voi, cui pose in man fortuna
 Il fren delle bellissime contrade,
 Mi volsi poi perché sorgesse alcuna
 Nel vostro sen dei danni suoi pietade;
 Invan gridai: Vana speranza aduna
 Chi cerca ausilio di non proprie spade;
 Latin sangue gentile esci d' inganno,
 Peggio è lo strazio, al mio parer, che il danno.
 Questo forse non è l' eletto nido
 Ove nutrito io fui sì dolcemente ?
 Non è questa la patria in ch' io mi fido,
 Che cuopre l' uno e l' altro mio parente ?
 Questo deh ! alfin vi scuota intimo grido,
 Questo v' inalza il popol doloroso
 Che da voi, dopo Dio, spera riposo !.

Sentimenti di viva ammirazione per l' Italia contiene quell' epistola metrica in cui il Poeta, dall' alto del Monginevra, salutò entusiasticamente la verdeggiante distesa del piano lombardo (*Salve, cara Deo tellus sanctissima, salve*) ma non sono inopportuni o inadatti questi che la Milli gli attribuisce. Appare anche evidente l' arte con cui la poetessa sa unire senza sforzo e disarmonia i versi propri con quelli del Petrarca, arte tanto piú degna di nota quando si pensi ch' essa improvvisava.

Tra i vari altri prodotti della poesia estemporanea che si ricollegano al Petrarca, va anche fatto ricordo di un felice sonetto di Antonio Bindocci sul tema: *Petrarca alla tomba di Laura*, improvvisato nel giugno del 1828 e molto lodato dal Mazzini (1).

*
 * *

Frequente è anche il caso di quei poeti che, in componimenti non indirizzati al Petrarca, ricordino con lode il suo nome, additandolo come vanto della lirica italiana, o come onore della Toscana e di Arquá e, assai piú spesso, come esempio per incitamento a belle imprese.

Dell' ammirazione dell' Alfieri non è il caso di addurre altre prove dopo le tante segnalate fin qui.

(1) *Opere cit.*, vol. I, *Letteratura*, pp. 45-46.

Il Monti nella *Mascherontana* fa che l'anima di Lorenzo, giunta in cielo, sia invitata or da questa or da quella sfera.

Vieni, dicea del terzo ciel la stella:
 Qui di Valchiusa è il cigno, e meno altera
 La sua donna con seco è assai piú bella (1)

e mostra d'ispirarsi al ricordato sonetto dove il Poeta disse appunto di aver visto in visione la sua donna " piú bella e meno altera „ fra le anime beate del terzo cerchio.

Piú noti e piú popolari di questi versi del Monti sono quelli bellissimi del Foscolo, là dove nei *Sepolcri*, rivolgendo un' invocazione entusiastica a Firenze, patria di genii immortali, rende lode al Petrarca di avere, il primo tra i nostri, elevato a sentimento ideale l'amore che tra i greci e i latini era, piú spesso, sensuale:

E tu i cari parenti e l'idíoma
 Desti a quel dolce di Calliope labbro
 Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
 D'un velo candidissimo adornando,
 Rendea nel grembo a Venere Celeste (2).

Molto simile a questo è il concetto contenuto in quel passo delle *Grazie* dove il Foscolo immaginò che le Api, seguendo le Muse cacciate da Marte, si dividessero in due schiere, una delle quali si dirigesse in Toscana. Quivi cresceva un mirto dalla cui cima batteva le penne l'Alighieri, e

. . . . Appresso al mirto
 Florian le rose che le Grazie ogni anno
 Ne' colli Euganei van cogliendo, e un serto
 Molle di pianto, il dí sesto d'Aprile,
 Ne recano alla madre. A queste intorno
 Dolcemente ronzarono, e sentiro
 Come forse d'Eliso era venuto
 Ad innestare il cespo ei che piú ch' altri
 Libò il mel sacro su l'Imetto, e primo
 Fè del celeste amor celebre il rito (3).

Pittura ricca d'ineffabile dolcezza, nella quale è individuata non solo la qualità dell'amore del Poeta, ma anche la soavità delle rime volte a celebrarlo.

Piuttosto al Monti che al Foscolo si accosta il Leopardi allorché nella cantica giovanile sull' *Appressamento della morte*, immagina di visitare " la beata sede de' giusti „ con una guida celeste

(1) Canto I, vv. 58-60.

(2) vv. 175-179.

(3) vv. 386-395.

che gli mostra Dante, il Tasso e il Petrarca il quale appare pentito di avere troppo amato Laura:

E vedi quel vicin eh' anco s' ascolta
Lagnarsi che la mente al mondo tristo
Ebbe a cosa mortal troppo rivolta (1).

Ma pochi tra i grandi poeti del sec. XIX ricordarono con tanta frequenza il Petrarca nelle loro poesie, come il Carducci nel quale l'ammirazione per lui fu amore, e l'amore ammirazione. Con inesaurevole vena, egli trova sempre nuove espressioni per lodarne l'arte grandissima. La freschezza e la soavità delle *Rime* sembra passare nei suoi versi, quando, rivolgendosi *Al Sonetto* dice:

. . . . o te co' fiori
Colga il Petrarca lungo un rio corrente (2)

o quando, intessendo la storia di esso componimento poetico, afferma:

Petrarca il pianto del del suo cor, divino
Rio che pe' versi mormora, gl' infuse (3).

E se vuole rivolgersi alla bionda Regina d'Italia, e farle conoscere l'uso del liuto nella poesia italiana, immagina che la "nobile Canzone" dica:

Io del Petrarca sovra le lacrime
passai tingendo d'azzurro l'aere
e accesi corone di stelle
in su l'aurea treccia d'Avignone (4).

Né crede sia possibile non onorare e amare la buona regina Margherita, finché vivano le immagini di bellezza create da Raffaello, e finché

. tra' lauri
la canzon del Petrarca sospiri ! (5)

Ma, oltre che per la gloria di poeta lirico, il Carducci ammira il Petrarca per le sue virtù patriottiche:

Né ogn'or gemé in Valchiusa
Nostra piú dolce musa,

(1) c. IV, vv. 133-135.

(2) *Rime nuove, Opere*, vol. IX, p. 175.

(3) *Il sonetto*, *Ivi*, p. 176.

(4) *Il liuto e la lira. A Margherita regina d'Italia, Odi Barbare, Opere*, vol. XVII, pp. 105-109.

(5) *Alla Regina d'Italia, XX Nov. MDCCCLXXVIII, Ivi*, pp. 99-101.

Sì fra le memori tombe romulee
 Destò l'italica speme, e del lauro
 Di Gracco ornò la chionia
 Al tribuno di Roma;
 E aneli' oggi splendidi gli sdegni vivono
 Ne' tardi secoli, spirano i fremiti
 De le genti latine,
 Ne le armonie divine (1).

Insieme con queste voci dei maggiori si elevano in coro, dai primi agli ultimi anni del secolo XIX, le voci dei minori poeti osannanti al Petrarca.

A Giuseppe Barbieri sembra che la gloria maggiore dei *Colli Euganei* (2), sia quella di avere ospitato e di avere dato l'ultimo riposo a quel sublime poeta che, in un'età oscura di barbarie, seppe elevare un alto monumento di poesia, fondendo insieme l'amore divino, l'amore umano e l'amor patrio. Nessuno superò il Petrarca, dice il Barbieri, nessuno lo pareggiò nel far più chiari i giorni dell'Italia: egli aprì i simulacri polverosi, svolse i papiri dimenticati e agli occhi attoniti dei contemporanei mostrò le opere della veneranda antichità latina; eppure l'Italia non curò di fare un'edizione completa del suo *Canzoniere*, né Arquá di onorare la sua tomba e la sua casa. Questo elogio del Petrarca è intessuto in tal maniera di espressioni e di versi tolti dalle *Rime*, da potere essere riguardato come un vero e proprio centone (3).

E in qual parte del Cielo, in quale idea
 Traesti esempio di quel bello eterno
 Che il dir nostro, e il pensier vince d' assai ?
 Donde la vena di quel puro affetto,
 Di quel sublime inusitato affetto,
 Che dal misero vulgo ci allontana,
 E ne mostra la via che al Ciel conduce ?
 E che luce fu dessa, e qual beltade.
 Se mortal guardo in Lei non s' assecura ?

Più avanti, troviamo riuniti alcuni di quei versi che danno la nota più fresca del *Canzoniere*:

Che ancor ne' versi tuoi l'aura si sente
 D' un fresco ed odorifero laureto,
 E lamentar augelli, e verdi fronde
 Muover soavemente, e gir tra l'erba
 Chiare fresche dolci acque, e foglie e fiori
 Gemere ambrosia invece di rugiada.

(1) *A Giulio, Opere*, vol. VI, *Iuvenilia*, pp. 80-84.

(2) *Pozzetto*, Padova, per Giuseppe e fratelli Penada, MDCCCXVI.

(3) L'autore stesso ne ha l'intenzione e la manifesta nelle note al suo poemetto.

E subito appresso:

Oh! benedetto il loco il tempo, e l'ora,
Che sì alto miraron gli occhi tuoi!
Oh quanto, Anima, il Ciel ringraziar del
Che fosti a tanto onor degnata e scelta!

Negli *Inni agli Dei Consenti*, Paolo Costa rivolgendosi A Giove lo ringrazia d'aver dato agli Italiani

. . . . la dolcissima favella,
Che pria cantò i tre regni, e Laura
Fè gloriosa nella terza stella (1)

e Camillo Bertoni, nell' inno A Diana, dice che

Nel secol terzo l' Apollineo grido
Fu del cantor di Laura, (2)

Cesare Arici nel *Viaggio malinconico* parla delle soavi ricordanze che desta nei pellegrini la vista di Arquá, dove, egli immagina di vedere in sogno il Petrarca che gli dice:

Svegliati ai grandi esempli, e la viltade
Vinci, e la turpe indifferenza, avversa
A le bell' opre; e la ruina e il lutto
Canta all'Italia di Stonne, e il nuovo
Illo verace che l' antico ha vinto (3).

Quando visita la patria di Virgilio, sente una viva commozione, simile a quella ch'egli immagina dovette provare il Petrarca, allorché, varcando il mare e le Alpi, si diresse a Valchiusa

. . . . per veder quel dolce nido
Che la bella Francese in vita accolse:
E qui, lassol dicea, — la mia fenice
Mise l'aurate e le purperee penne —
Qui cantando allegro le fonti e l'ombra
Di Sorga e l'aër de' begli occhi vago,
E qui pur dorme ahimé! l'ultimo sonno (4).

In uno strano miscuglio d'immagini classiche e di concezioni romantiche, la figura del Petrarca fa la sua apparizione anche nel carne giovanile in isciolti del Berchet, intitolato *I Visconti*. Il Poeta

(1) *Agli Dei Consenti Inni*, Parma, Co' tipi bodoniani, MDCCCXII, p. 113.
(2) *Ivi*, p. 117.
(3) *Poesie e prose di CESARE ARICI*, Brescia, Bettoni, 1818, vol. III, p. 97.
(4) *La musa virgilliana*, *Ivi*, vol. II, p. 11.

ospite di Giovanni Visconti, scorre giorni tranquilli, allorché una notte, errando coi suoi pensieri per una selva, vede in visione le streghe le quali si affaccendano a mescolare i destini, versando in un'urna, mentre imperversa la tempesta, crani, scettri, pugnali, grumi di sangue. Conosciuti tristi i presagi, egli si allontana, ed è appena in salvo che il sole comincia a bruciare la terra, ogni cosa s'inaridisce, e l'aria, piena di cattivi umori, diventa pestifera, onde gli animali e gli uomini muoiono in numero sterminato (1).

Queste concezioni, che oggi possono parere stravaganti, sono, per la nostra indagine, molto preziose, mostrandoci come, non soltanto per opera dei critici, ma anche per opera dei poeti, il nome del Petrarca, accompagni lo svolgersi del pensiero letterario dell'epoca.

Attraverso una concezione poetica piú equilibrata, l'ammirazione dei romantici pel Nostro, appare manifesta nell'ode del Carrer *La poesia dei secoli cristiani*, dove, esponendo un baldanzoso programma di romanticismo, l'autore afferma le glorie di Dante del Petrarca e del Tasso, i primi dei quali diedero alla poesia italiana lo scettro e le bende, onde sorgesse regina dalla buia ignoranza feudale (2).

Senza farne segnacolo di lotta, molti altri poeti, classicisti, romantici o semiromantici, menzionano il Petrarca nei loro versi. Il Marchetti lo chiama

Quel cigno soave; onde novella
Gentilezza nel mondo fu sentita (3);

Francesco Benedetti fa le lodi della regione che gli diede i natali (4); il Rosini sprona i fiorentini ad erigergli un monumento in S. Croce accanto a quello di Dante:

Ah! perché non gli è presso, e delle spese
Notti vegliando, non fè l'Arno onore
Al cigno della bella Avignonese?
Che nella fiamma, che struggeagli il core,
Seppe al cieco desio troncar le piume,
Fè Venere pudica, e casto Amore (5).

Saverio Baldacchini non si ispira, come il Rosini, al Foscolo

(1) G. BERCHET, *Opere a cura di E. BELLORINI cit.*, vol. I, pp. 356-362.

(2) *Poesie di LUIGI CARRER*, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 129.

(3) *Al sepolcro del Tasso*, *Rime cit.*, vol. I, p. 34.

(4) Qui nacque aurea favella;
Il cigno di Valchiusa.

Pel ritorno del Granduca Ferdinando III di Toscana; Ode; in *Opere pubblicate per cura di F. S. ORLANDINI*, Firenze, Le Monnier, 1858, vol. II, pp. 285 e segg.

(5) *Ad Andrea e Luisa Corsini per la morte del figlio*; in *Opere cit.*, vol. XI, *Appendice*, p. 13.

nel definire l'amore del Poeta, ma dice semplicemente che, per opera sua e di Dante, Amore divenne

D'una novella gioventù fiorente (1).

Altri rilevano di che cosa gli siano debitori i maggiori poeti italiani. Così lo stesso Baldacchini, indirizzandosi al Sannazzaro, dice:

e, a' tuoi
 Concittadini compiacendo, il labbro
 (Uso cotanto di Virgilio ai suoni
 O a quelli onde la valle avignonese
 E Sorga è chiara) non sdegnò gli accenti
 Rozzi, insoavi usar del patrio vulgo (2);

invece Nicola Cirino e Nicola Sole volgono lo sguardo al Tasso. L'uno afferma:

Torquato
 Le fiere tinte di Alighier temprando
 D'Ariosto e Petrarca al vario e vago
 Colorir degli affetti, una ragione
 Di bello eterno universal compose,
 Onde il moderno canto epico solo (3).

L'altro sostiene che senza la poesia di Dante e del Petrarca, non sarebbe maturato il frutto della poesia tassesca (4).

Giannina Milli, oltre che con le poesie ricordate, celebrò il Petrarca menzionandolo nelle sue varie composizioni estemporanee, ora chiamandolo

di Sorga flebile
 Cantore innamorato (5)

ora immaginando che Raffaello, cui la poesia petrarchesca era stata ideale modello di soavi fantasie (6), appaia in rosea nube all'anima di Vincenzo Bellini per dirle:

Vieni, ti aspetta la terza sfera
 Ove di Laura siede il Cantor;
 Da quella patria serena e vera
 Noi veglieremo l'italo onor (7).

(1) *Le Muse ed i cieli*, in *Polinnia, versi raccolti nell'inverno del 1859*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1859, pp. 3 e segg.

(2) *A Iacopo Sannazzaro*, *Ivi*, p. 96.

(3) *Torquato Tasso*, in *Poesie e prose di NICOLA CIRINO*, Palermo, Tip. Amenta, 1854.

(4) *Sorrento o Torquato Tasso*, in *Canti di NICOLA SOLE con prefazione di B. ZUMBINI*, Firenze, Le Monnier, 1896, pp. 177-188.

(5) *Amore e gloria*, *Poesie* vol. I, pp. 167-170.

(6) *Michelangelo e Raffaello*, *Ivi*, p. 477.

(7) *Raffaello e Bellini*, *Ivi*, p. 290.

A tante affermazioni di stima, sembra non voler consentire la poetessa palermitana Giuseppina Turrise Colonna che se dapprima, nel canto *Lord Byron a Ravenna*, si limita a chiamare il Petrarca quegli

che in molli rime
Lusingava la bella Avignonese

poco appresso immagina che Dante dica a Byron:

L'invariato povero subbietto
Al gran Vate di Sorgia io non perdono:
Ahi, che Italia sonar dovevan sempre
Delle melodi sue le dolci tempore! (1)

E altrove manifesta piú esplicitamente il suo pensiero:

Del Petrarca soavè è la favella,
Il sentir men profondo, e che men giova (2);

solo le canzoni di Dante le sembrano dolci e tenere.

Ma questa è forse l'unica, tra le voci poetiche dell'Ottocento, che non si trovi all'unisono con le altre nell'ammirare e venerare il nostro Poeta.

*
**

Connesse con queste composizioni poetiche nelle quali il Petrarca o il suo nome fanno comparsa quasi sempre onorevole, sono i romanzi, le novelle, i componimenti drammatici nei quali egli è introdotto come protagonista.

I *Viaggi di Francesco Petrarca* (3) di Ambrogio Levati risultano da mescolanza di elementi storici e di elementi immaginari e sembrano all'Agnoli (4) il documento piú importante che, nel primo ventennio del secolo XIX, dimostri come le menti non dominate da pregiudizi guardassero alla storia come a fonte di istruzione e di diletto. L'opera fu considerata come un vero romanzo storico (5) e lo stesso Levati ne ebbe l'intenzione giacché nella

(1) *Poesie di G. TURRISI COLONNA aggiuntivi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima con proemio e discorsi di FRANCESCO GUARDIONE*, Quinta impressione, corretta ed accresciuta, Firenze, Succ. Le Monnier, 1915, pp. 153 e segg.

(2) *A Giovanni Duprè per la sua statuetta La Beatrice di Dante*, Ivi, p. 235.

(3) Milano, Tip. dei Classici, 1820, in 5 voll.

(4) *Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori di Walter Scott*, Piacenza, Stabil. d'Arti grafiche, G. Favari di Dante Foroni, 1906, pp. 31 e segg.

(5) AGNOLI, Op. cit., luogo cit. e *Biblioteca Italiana*, tomo 23 (1821), pp. 145-160; tomo 24, pp. 3-23 e pp. 188-208.

prefazione avverte che, volendo far conoscere il Poeta attraverso le sue opere medesime, quando gli mancò la scorta sicura di queste opere, ricorse ai volumi di storia, e sforzandosi di conservare il carattere del suo eroe e lo spirito e le costumanze del secolo, si provò a supplire con la sua immaginazione. Ciò gli accadde di fare specialmente nei primi libri, dove oltre che del viaggio del Petrarca nella Provenza si parla di un'infinità di altre cose: dei giuochi floreali, della scuola poetica di Provenza, dell'intolleranza religiosa, degli Albigesi e via dicendo.

Però, non essendo stata sempre oculata e prudente la scelta delle fonti, si vedono mescolate, nella più spaventevole confusione, erudizione antica ed erudizione moderna. Così, il giullare che nel cap. V informa il Petrarca dei componimenti più in uso presso i trovatori, non fa che sciorinare le idee del Quadrio, del Tassoni, del Muratori, del Millot, del Crescimbeni, del Redi, del Ginguené.

Ciò che predomina in questi *Viaggi* è l'elemento descrittivo; sebbene manchi un quadro della situazione politica d'Italia nel '300. la vita di quel secolo è intessuta a vivi colori; di essa si ricordano gli avvenimenti più notevoli, ci sfilano sotto gli occhi le figure più grandi e non è trascurata nessuna delle notizie atte a rappresentare l'ambiente intorno al personaggio storico; il Poeta ora è introdotto a parlare colle sue stesse parole, ora scrive le sue epistole agli amici, ai principi, ai monarchi; ora disputa su materia filosofica; ora è spettatore di memorande imprese, di singolari costumi, di grandiosi spettacoli. Ma quanti anacronismi, quante stranezze in tutto questo! L'autore fa sì che egli parli in giovinezza come parlò soltanto in vecchiaia, dica a voce quello che affidò alla carta, diriga ad uno parole che in realtà indirizzò a tutt'altri, e in questo modo la verità storica ne resta alterata e sconvolta.

Questo difetto, sensibilissimo nel primo libro (1), è meno accentuato negli altri, pei quali scorta più fida ed autorevole furono le opere del Poeta stesso, ma nei quali domina il tono apologetico, favorito in parte dalla luce di gloria che avvolse la vita del Petrarca. Non mancano tuttavia i biasimi e le accuse, ma né gli uni, né le altre cadono sempre opportuni; anzi, dice la *Biblioteca italiana*, il Levati "alle volte inventa fatti e detti che manifestamente avviliscono il suo protagonista, alle volte ne racconta di veri e li presenta in una luce maligna; ora omette di biasimarlo, ove la giustizia vorrebbe che si facesse; ora lo biasima, ove prontissima saria la difesa" (2); e di queste contraddizioni gli esempi dati da quel periodico sono evidenti, anche se raccolti con diligenza eccessiva e talvolta pedante.

Al riserbo del *Canzoniere*, nel quale non troviamo mai l'ac-

(1) Cfr. in proposito la *Lettera di A. M. al suo amico-F. S. con cui si fanno alcune osservazioni sul primo tomo de' Viaggi del Petrarca*, del professore Ambrogio Levati, Bergamo, dalla Stamperia Mazzoleni, 1820.

(2) Tomo 24, p. 5.

cenno a fatti particolari o ad episodi dell'amore con Laura, fa strano riscontro nei *Viaggi* la franchezza con la quale per esempio il Poeta, durante un convito, narra baldanzosamente le sue relazioni con la moglie di un altro (1); altra volta egli ci appare volgarmente interessato fino ad accettare per solo desiderio di ricchezze, l'ospitalità dei Visconti (2); sempre poi lo vediamo adulatore dell'Alighieri. Né ciò deve meravigliare, dacché proposito espresso del Levati fu quello di mostrare " con qual reverenza, con quale critica abbia il Petrarca ragionato della Divina Commedia „ (3); calore eccessivo di difensore che urta in modo troppo manifesto contro l'antica accusa di invidia che andava, se mai, ribattuta in altro modo e con altri mezzi. Molte cose notevoli della biografia che avrebbero potuto creare situazioni interessanti in un romanzo storico, sono neglette e trascurate; cose di secondarissima importanza sono trattate e spesso ripetute diffusamente. Così un intero capitolo (4) concerne i servi e la fantesca del Poeta e, come se ciò non bastasse, l'argomento è ripreso in altro luogo (5), senza che vi sia aggiunto nulla di nuovo. Anche l'intento di popolarizzare la conoscenza degli scritti latini, chiaramente posto dal Levati, andò quasi del tutto fallito. " Chi — si chiese a questo proposito il Carducci — con un libro composto un po' meglio di quel del Levati, lodevole almeno per l'intenzione, farà meglio conoscere al popolo italiano uno degli ingegni che più onorano la nazione... „ (6)?

Nonostante la diffusione ch'essi ebbero al loro tempo, i *Viaggi* suscitarono discussioni e dissensi animati. Se l'Agnoli giudicò che la *Biblioteca italiana* non fosse del tutto spassionata colla sua critica severa (7), egli stesso non potè far intera lode di quest'opera che, sia definita romanzo storico, come vollero i più, oppure romanzo critico, come volle il De Sanctis (8), è certo qualcosa di molto bizzarro, che partecipa insieme della biografia aneddótica, del romanzo storico e del libro di amena lettura (9).

Alla moda romantica delle novelle storiche, il Petrarca deve la fortuna di essere stato scelto come argomento di una delle novelle

(1) Libro I, cap. VIII.

(2) Libro X, cap. VI.

(3) *Introduzione*, p. 23.

(4) Libro III, cap. XI.

(5) Libro X, cap. III.

(6) *Opere*, vol. X, p. 160.

(7) *Op. cit.*, p. 34.

(8) *Saggio del Petrarca cit.* p. 94.

(9) Egidio Di Velo scriveva a Gino Capponi nel settembre del 1820: "Mi vien lodato, come un libro di amena lettura „ (*Lettere di G. CAPPONI e di altri a lui raccolte e pubblicate da ALESSANDRO CARRARESI*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1887, vol. V, p. 215); e Isabella Albrizzi all'amica Petrettini nel novembre dello stesso anno: "Abbiamo anche un *Viaggio del Petrarca* di certo Sig. Levati, a cui la felicità dell'esecuzione, dicesi non corrispondente all'idea felice che gli era venuta in mente... „ (V. MALAMANI, *Isabella Teotochi Albrizzi. I suoi umici. Il suo tempo*, Torino, Tip. A. Locatelli, 1882, p. 210. — Cfr. anche FRACASSETTI, *Lettere, Famigl.*, I, p. 392.

di Defendente Sacchi (1) che, cominciando dalla rappresentazione, di Laura pregante nel tempio di Avignone, e dall'amore che il Poeta concepisce subitamente per lei, continua con la storia della vita del Poeta fino alla morte dall'amata e via via alle altre vicende fino al ritiro e alla morte nei colli Euganei.

Pur essendo piuttosto succinta, la novella del Sacchi trova modo di accennare a parecchi episodi della biografia petrarchesca, di mettere in rilievo il dissidio che nasce nell'animo del Poeta tra l'amore umano e l'amore ultraterreno, di ricordare la gloria da lui goduta in vita e la sua fecondità di scrittore. Nulla contrasta con la verità storica; la figura del protagonista non subisce alterazioni; la fantasia del novelliere si concede solo qualche piccola libertà come quella di colorire poeticamente la rivelazione dell'amore del Petrarca a Laura, immaginando che il Poeta insegni ai giullari i suoi versi, affinché vadano a cantarli sotto le finestre dell'Avignone, la quale da principio applaude ai menestrelli, poi, quando capisce, ne ha dolore e si mostra severa. Si può osservare che è un po' anacronistica la presenza dei giullari al tempo del Petrarca, ma in terra di Provenza la dolcezza del canto giullaresco non sembra perdurare anche oltre la sua vera epoca? Il linguaggio è spesso ispirato a quello delle *Rime*; così a un certo punto si legge: "Poneva le speranze, proponeva di fuggirla e fare alta emenda con una severa virtù; ma vinceva la passione veemente che reggeva ogni suo sentimento, e scriveva nuovi versi d'amore, e ritornava nell'aere sacro e sereno ove splendeano i begli occhi di lei, a bere le chiare, dolci e fresche acque ove ella deterse le belle membra; a baciare il ramo, l'erba e i fiori ch'ella alimentò d'uno sguardo „ (2).

Piace anche, in una novella, la rievocazione finale della leggenda che dice morto il Poeta d'apoplezia nella sua biblioteca mentre leggeva la nota scritta per Laura nel suo amato "Virgilio"; piace sentire l'attestazione dell'amore che i posterì hanno conservato alla sua memoria, immaginare questa folla di pellegrini, fra i quali il grande Vittorio Alfieri che, vagando per la solitudine dei colli Euganei, si fermano alla casa veneranda e la visitano devotamente, segnando il proprio nome sulle sacre pareti. Io stesso, dice l'autore, mi trarrò umile a quella tomba, "e tutto pieno di pensieri d'amore, ossequierò quella casa e quell'avello; ma ossequierò del pari la memoria d'una donna che fu amata e pianta ed ebbe casti fino i pensieri; e commosso, associandovi una mia dolce ricordanza, ripeterò per quell'aere:

Io vidi in terra angelici costumi,
E celesti bellezze al mondo sole.

(1) *Petrarca, in Novelle e racconti di Defendente Sacchi*, Milano, coi torchj di Omobono Manini, 1836, p. 203-216.

(2) p. 207.

Piú che ai novellieri, il Petrarca offrì materia d'arte ai dramaturghi. Commedie in prosa e in versi prendono ispirazione da lui, e sono prova non ultima degli onori resigli dall'Ottocento, anche se il successo mediocre di esse non corrispose alla boniá dell'intenzione.

In ordine di tempo (1), viene prima il *Francesco Petrarca* in versi di Vincenzio Pieracci (2). L'autore rappresenta il Petrarca ospite di Jacopo da Carrara, signore di Padova, la cui figlia Violante, è promessa sposa ad Asserigo, figlio di Galeazzo della Scala, signore di Verona. Questi, al principio dell'azione, viene ad invitare il Poeta alla corte del padre; ma mentre Jacopo cerca di resistere alle preghiere di Asserigo che vorrebbe contendergli quell'onore, giunge al Poeta la notizia della morte di Laura. Dai pianti e dai lamenti è distolto dal sopraggiungere di Giovanni Boccaccio; incaricato dal comune di Firenze di annunziare a Jacopo che la città accetta di entrare in lega con Padova, ed al Petrarca che la patria, richiamandolo dall'esilio, gli restituisce i beni paterni. La gioia del Poeta a questa notizia è grandissima; egli stabilisce insieme col Boccaccio la partenza per l'alba, quando Violante, che vede di mal occhio i poeti, gioca loro un tiro: finge di averne avuto l'incarico dal padre e li congeda, dicendo che è necessario partano senza ulteriori indugi. Essi stupiscono per l'ordine improvviso, ma ubbidiscono e partono. Jacopo frattanto, pensa al modo di ringraziare degnamente i fiorentini dell'offerto aiuto e risolve di andare in persona nella loro città. Ma l'ufficiale che aveva condottò a Firenze la schiera mandata a Padova come segno dell'alleanza e come primo soccorso, si presenta a Jacopo, per chiedergli il motivo dell'ignobile e repentino congedo da lui dato al Petrarca ed al Boccaccio. Jacopo resta assai meravigliato, ma indovina subito che l'autrice del fatto deve essere Violante, e se ne sdegnava; se ne sdegnava anche Asserigo fino al punto da dichiarare sospese le nozze che dovevano celebrarsi di lí a poco. L'ufficiale fiorentino dichiara Asserigo in arresto, Jacopo e Violante gridano insieme con lui al tradimento, ma ecco ritornare i due poeti che rimettono la pace, dichiarando di aver voluto, con la loro improvvisa partenza, ricambiare con una burla, la burla di Violante. Poi il Petrarca, come il *deus ex machina*, dá soluzione lieta all'azione; promette ad Asserigo di recarsi a Verona, a patto però che sposi subito Violante, an-

(1) Sono rimasti inaccessibili alle mie piú diligenti ricerche i due drammi seguenti: RAVELLI S. P. GIACINTO, *Petrarca. Dramma in versi*, Lugano, marzo 1815, presso Francesco Veladini e C. — G. R. U. P., *Petrarca, commedia in cinque atti, in versi*, Torino, Favale, 1817, *Galleria teatrale inedita*, con appendice, n. 4. Ne ho trovato l'indicazione nel *Manuale* del FERRAZZI (p. 644), ed è sorto in me il sospetto che questa possa essere una ristampa di quello. Nelle iniziali del nome dell'autore c'è una lieve differenza, ma quante non sono le materiali inesattezze in quel *Manuale*!

(2) *Commedie* di VINCENZO PIERACCI di Turicchi, Firenze, presso Nicolò Carli, 1820.

zi offre l'opera sua di testimonio, e concede a Manetto, suo servo, che ne lo prega, di sposare Laurina, cameriera di Violante; Violante si pacifica coi poeti e ne fa grandi lodi.

Da questo riassunto, si vede come il Pieracci avesse scelto con gusto, pel suo dramma, uno dei momenti piú importanti della vita del Petrarca, quello in cui i fiorentini gli offrirono, per mezzo del Boccaccio, doverosa ospitalità e la restituzione dei beni paterni; ma le altre circostanze storiche a questa concomitanti, come sono confuse e affastellate insieme!

L'azione si svolge in Padova, nel palazzo di Jacopo II da Carrara, come avverte lo stesso Pieracci; l'epoca possiamo precisarla noi, giacché sappiamo che l'ambasceria del Boccaccio ebbe luogo nell'aprile del 1351. Ma è da notare che in quest'epoca Jacopo non era piú in vita, essendo stato trucidato nel dicembre del 1350. E d'altra parte, come fa l'autore a riportare a quell'anno la morte di Laura, quando si sa che essa avviene nel 1348? Né si può pensare ch'egli confondesse la dimora del Petrarca in Padova del 1351, con la sua prima visita in quella città del 1348. La data di questa prima visita è assai discussa, ma anche volendo scegliere fra le differenti opinioni la piú favorevole al Pieracci, quella cioè che piú ci avvicina alla morte di Laura, si sa per certo che il Poeta apprese la notizia di quella morte non a Padova ma a Milano. E non basta. Il Pieracci immagina che il Petrarca accetti con grande entusiasmo l'invito dei fiorentini, mentre sappiamo che a quell'invito rispose ringraziando cortesemente ma facendo promesse vaghe che poi non mantenne.

L'autore riunendo alcuni tra i fatti piú importanti della vita del Poeta e rappresentandoli come avvenuti nella stessa epoca, alterando e spostando gli avvenimenti, peccò di ignoranza o intese piegare ai fini artistici la materia storica? Non sarebbe facile rispondere, ma queste infrazioni al vero storico non concorrono ad un piú alto pregio della commedia, né sono necessarie allo svolgimento dell'azione. Che l'introdurre nella scena Jacopo da Carrara, al quale il Poeta fu unito da vincoli di affetto e di riconoscenza, potesse destare un piú vivo interesse negli spettatori, è cosa assai chiara, ma dato ch'egli era morto, si sarebbe potuto scegliere, con uguale efficacia, Francesco o Giacomino, figli di Jacopo, larghi col Poeta di favori e di stima. Quanto all'episodio dell'annuncio della morte di Laura, a chi ben guardi, le scene che lo comprendono (IV dell'atto I e I dell'atto II) sono addirittura indipendenti dal resto dell'azione, né hanno tali pregi artistici che possano giustificare la presenza. Quella del primo atto è brevissima; Manetto grida al soccorso pel suo padrone che, al giungere di un triste notizia da Valchiusa, è caduto al suolo svenuto, e in quella dell'atto II, il dolore che manifesta il Poeta non è affatto vero e profondo e nulla ritiene di quella pena accorata di cui son piene le *Rime* cosidette in morte. Perché il linguaggio del Petrarca in questo punto raggiungesse un qualche colorito, avrebbe dovuto apparire in qualche modo

simile in efficacia a quello del *Canzoniere*; il Pieracci intravede questa necessità e si adopera di soddisfarvi, ma vi riesce appena quando fa che il Poeta esclami:

Ah fedele mio servo ! Le care e amene rive
Più non vedrem di Sorga; più Laura mia non vive.
Oh Dio ! non mi costringere di più a parlar ! ti basti
Che più non vive Laura, che i dolci modi, i casti
Pensieri, l'opre grandi, il riso, e il dir giocondo
Colla sua morte tutto, tutto spari dal mondo
Deh parliam d'altro . . . (1)

Poi, quasi sempre il Petrarca parla senza calore, senza naturalezza. A Manetto che lo prega insistentemente di palesargli la causa del suo dolore risponde :

Manetto, il tuo padrone esisterà per poco.

e poco appresso :

Manetto, in questo mondo tu mi vedrai per poco, (2)

dove la ripetizione indica lo sforzo di voler sembrare al colmo della disperazione.

Mentre nel *Canzoniere* il Petrarca non si stanca di sfogare le sue pene, di narrare agli altri il dolore per la perdita dell'amata, qui, non appena informato il servo della causa del suo male, vuol distrarsi, vuol parlar d'altro, e si affretta a chiedere notizie del Boccaccio che sa arrivato in Padova. E contro Manetto che vorrebbe intrattenerlo con la narrazione delle sue pene amorose, si adira fortemente.

Da tutta la commedia egli appare inoltre vivamente desideroso di tornare a Firenze. Infatti dall'amico Boccaccio non spera e non desidera che una buona notizia: il richiamo in patria:

I caldi voti miei
Son per Firenze; bramo colà trovar la fossa,
Che pietosa racchiude de' miei parenti l'ossa (3).

e nel momento in cui sta per abboccarsi con lui che ha chiesto di parlargli, il suo cuore ha un sospiro ansioso :

Sorte ! Le mie speranze non rendere deluse (4).

-
- (1) Atto II, sc. I.
(2) *Ibidem*.
(3) Atto II, sc. I.
(4) Atto II, sc. XI.

Quando poi, ricevuto l' invito dei Fiorentini, risponde accettando e ringraziando, la sua mente si volge ai passati giorni d' esilio come ad un penoso ricordo :

per alma libera, che ami le patri mura
Non avvi dell' esilio cosa piú infame e dura (1).

Perfino Manetto, parlando con Tramoggia, servo del Boccaccio si fa interprete del suo desiderio:

Si può tornare in Patria ? In sen del mio padrone
Questo pensier divenne, d' amore una passione;
Non vede l' ora, oh Dio ! di respirar quell' aura
Dolce che tanto l' anima consolando ristaura.
Di andare per diporto alla sua cara Ancisa,
Ad Arezzo, a Volterra, a Siena, a Prato, a Pisa (2).

Perciò è naturale che, ricevuto quell' invito, egli risponda con grande entusiasmo :

Or ch' è per me passato il dí che piansi e scrissi,
E il tempo che con pace in mezzo al foco vissi;
Non mi resta altra brama che piú m' agiti e tocchi:
Di quella, onde potere chiudere in Patria gli occhi (3).

Poi, mentre sappiamo ch' egli non fu avaro, dalla commedia ci appare tanto interessato da accettare il richiamo in patria solo per assicurarsi un avvenire comodo e tranquillo.

Credere alcun non puote qual di gioja torrente
All' avviso cortese m' allagò il cor, la mente !
Fuori di Patria è raro trovare il bene; è raro
Trovare un Asserigo, e un Jacopo del paro.
Ho visto la fortuna. Costei talor m' ha offerto
La man, ma de' suoi beni rimasi ognor deserto.
Di Roma, e d' Avignone salii spesso le scale:
Oh duro calle, oh pane amaro piú del sale ! (4).

Piú avanti è il Boccaccio che ci conferma questi suoi sentimenti:

Firenze ti prepara riposo, impiego, e onore,
Se onore crescer puossi di Vate al tuo splendore.
Non potrai dire, spero: di lodi ampio tributo
Ebbi da ognun: nessuno però mi dette ajuto.

Manetto ci descrive il suo padrone di umore variabile, di ca-

(1) Atto III, sc. II.

(2) Atto II, sc. VIII.

(3) Atto III, sc. II.

(4) *Ibidem.*

rattere ardente e pronto alla collera, il che è in parte conforme a verità; ma che il Poeta possa esser rappresentato come un parassita alla corte dei signori, come un accattone che vada elemosinando di qua e di là il necessario, è una cosa addirittura inconcepibile. Eppure il Pieracci fa che Laurina dica a Violante all' aprirsi della scena:

Ebben, questo Sapiente che tanto grido mena,
Non sai tu, che gli manca da desinare, e cena?
E ascriva a sua gran sorte, se in tali avvenimenti
Trova il signor di Padova pietoso pe' suoi denti;
E se a Verona trova il padre del tuo sposo
A' suoi bisogni largo e più che generoso.

e poco dopo a Jacopo:

Se tutti i gran Signori avesser le tue brame
Dal corpo dei Poeti sprigioneria la fame.
Ma un tale sentimento che tu rannidi è un sogno;
Saran sempre sinonimi e Poeta e bisogno (1).

Il Pieracci mostra di conoscere meglio il Petrarca, quando per bocca di Asserigo ne loda gli ideali patriottici:

Oh Petrarca divino, tu chiaro lo dicesti!
Tu i nostri gravi danni, appieno dipingesti:
Gli alti concetti tuoi ne fermeran gli ostili
Brandi aspersi di sangue, di lagrime civili?
Né ancor, a noi che sorte il freno pose in mano
Delle belle contrade, parla pietade? e il vano
Error che ci lusinga non consciamo a prova?

o quando fa dire bonariamente al semplicione Manetto:

Amare per istinto nella tua casa denno
Gli oggetti inanimati, gli spirti senza senno,
Il tavolin, le seggiole, i libri, le salviette,
La tovaglia, i bicchieri, le bocce e le forchette.
Amar dee, come spesso va per amore matta,
La docile soriana tua delicata gatta.
E dovrà da te farsi poi tanta meraviglia
Se un uom del mio giudizio d' amare si consiglia? (2)

L' insistenza con cui Tramoggia chiede che Manetto gli lasci vedere, soltanto vedere, il suo illustre padrone, e la gioia da cui è preso quando il suo desiderio è appagato, come pure la disputa tra Jacopo di Carrara e Galeazzo della Scala che vorrebbero en-

(1) Atto I, sc. II.

(2) II, sc. I.

trambi il Petrarca alle loro corti, indicano efficacemente la fama e la popolarità di cui fu oggetto il Poeta al suo tempo.

Però, piú che i pregi, in questa commedia sono sensibili i difetti di una capricciosa deformazione dalla quale per molti rispetti risulta un Petrarca diverso da quello che i secoli hanno sconosciuto attraverso le vicende della sua vita e le testimonianze dei suoi biograf.

Ben altra impressione si riceve dalla lettura del dramma in prosa *Petrarca e Laura* (1) che l'autore, Alberto Nota, scrisse dopo essersi preparato con forti e nutriti studi (2) dei quali vediamo i riflessi nel dramma stesso.

L'azione si svolge in Valchiusa, dove il Petrarca si è ritirato per dare un po' di tranquillità al suo cuore e dove viene a villeggiare nell'antico castello dei signori del luogo, Stefano Colonna il vecchio col genero Guido di Monforte e la figlia Valeria a cui Ugo De Sade ha dato come compagnia sua moglie, mentre egli è trattenuto da certi suoi affari a Parigi. L'assiduità con cui il Poeta si accosta alle due donne, per aver modo di meglio manifestare a Laura l'amore che lo accende sempre piú per lei, suscita i sospetti del gelosissimo Guido, il quale nel primo atto è rappresentato appunto in preda al piú vivo turbamento, mentre Laura, addolorata che il Poeta le abbia tolto un guanto, confida all'amica Valeria il timore che l'amore di costui possa compromettere la sua fedeltà di sposa. Nel secondo atto il Petrarca si presenta tenendo in mano un piccolo guanto che bacia e ribacia, e mentre Simone con qualche arguzia lo pone in ridicolo per la sua debolezza, egli improvvisa dei versi che scrive e invia a Laura entro il guanto quando questa, per mezzo della sua cameriera, chiede la restituzione di questo. Ad accrescere i suoi tormenti, si aggiunge l'amore che ha per lui Isuarda di Tolosa, la quale, trovato solo in giardino, fiduciosa che le sue ricchezze, la sua nobiltà, debbano costituire per lui oggetto di desiderio, non esita ad offrirgli la sua mano. Egli ringrazia, ma si scusa di non potere accettare: troppo grande è la sua infelicità perché non senta il dovere di evitarne agli altri il peso. Il rifiuto adira la dama. Sicura che causa ne sia l'amore per altra donna, essa cerca di scoprire la rivale e di vendicarsi con lei dell'affronto che le vien fatto. Infatti non tarda a sapere che essa è Laura e poiché, frattanto, Ugo De Sade, udite in Avignone e altrove voci poco benevoli intorno all'onore della sua donna, torna adirato a Valchiusa, Isuarda si affretta ad

(1) *Teatro comico di ALBERTO NOTA*, Galimberti e Pomba editori, Torino, 1842-43, vol. VIII.

(2) "Prima di scrivere il *Petrarca* — egli dice — ebbi la pazienza di leggere da capo a fondo i tre grossi volumi del Sade, che tutto contengono quanto è necessario a sapersi sulla vita, gli amori e gli scritti di questo poeta. . . ." (Vol. cit., p. 9), e altrove, manifestando le sue idee circa la natura dell'amore petrarchesco, afferma di avere "accuratamente letto i dialoghi, le lettere ed altre opere latine di lui, non che le voluminose memorie del Sade ed altri scritti intorno allo stesso poeta" (vol. cit., p. 40).

accrescere in lui i dubbi sulla fedeltà della moglie. Egli, vieppiù acceso di sdegno, manifesta il proposito di allontanarsi per sempre da lei, allorché sopraggiunti Stefano Colonna, il Memmi, Guido e Valeria, facilmente è ricondotto alla stima per la sua donna e all'affetto pel Petrarca ch'egli non voleva più reputare suo amico. Così ci affrettiamo al termine dell'azione, cui l'autore appresta uno scioglimento felice, giacché mentre si svolgono queste scene, arrivano Orso dell'Anguillara e Roncalvo de' Gigli, il quale ultimo porta al Petrarca, da parte dell'Università di Parigi, l'invito a farsi coronare poeta. Prima di accettare, questi vuole chieder consiglio a Stefano Colonna, e quando si risolve a partire, il caso gli concede un ultimo colloquio con Laura la quale lo esorta a non cercare soddisfazione altro che nella gloria, e in quel supremo momento, non può nascondere, come ha fatto pel passato, il sentimento di stima che nutre per lui. La scena finale ci prepara una gradita sorpresa: dal senato di Roma giunge al Petrarca l'offerta della laurea poetica e il conte dell'Anguillara gliene fa il messaggio consegnandogli nello stesso tempo una lettera di re Roberto che lo invita a Napoli. Invano il cancelliere di Francia contende all'ambasciatore di Roma la risposta affermativa del Poeta, perché questi, dando ascolto al suo cuore, non esita a preferire l'invito della sua patria, e invitando Simone a seguirlo, parte per Roma.

Come il Pieracci, il Nota sceglie uno dei momenti più felici della vita del Poeta; là Firenze richiama il figlio dall'esilio, qui la Francia e l'Italia gli offrono il lauro immortale, e forse il *Petrarca* del commediografo toscano, suggerì qualche situazione al commediografo torinese. Ma qualunque accostamento possa farsi non è da dubitare che il dramma del Nota superi di gran lunga quello del Pieracci, e non soltanto per la tecnica, ma anche per la felice riproduzione del carattere del Poeta.

“ Petrarca compar sulla scena quale si fa conoscere nei caldi ma castigati suoi versi; egli ama in astratto il bello ideale di Laura, del quale è così preoccupato, che non sa trovar somigliante l'immagine che di soppiatto ne fece ritrarre dall'amico Simone Memmi (1).

Nei due colloqui con Laura il suo linguaggio non oltrepassa i limiti consentiti ad un amore puro ed onesto, e la confessione, ch'è insieme riparazione, da lui fatta ad Ugo De Sade del suo sentimento, palesa che in esso nulla v'è di che egli debba arrossire od altri possa adontarsi. Solo che, nello scusarsi del suo “ delirio colpevole „ la sua figura sembra un po' impicciolita, perché venendosi a trovare di fronte il marito e l'amatore, questo resta per un momento confuso nella folla degli amanti volgari e la sua dignità appare un poco scemata.

La scena del guanto serve a dimostrare come un nonnulla ba-

(1) *Gazzetta Piemontese*, Torino, martedì, 7 agosto 1832, n. 94.

stasse ad infiammare la sua fantasia e ad ispirargli versi sentiti. Aggiungono efficacia a ciò le parole scherzose che gli rivolge Simone Memmi quando lo vede assorto nella contemplazione di quel guanto. Anche la sua incontentabilità pel ritratto dell'amata, se non corrisponde in tutto alla realtà storica, giacché anzi dal *Canzoniere* sappiamo quanta ammirazione gli destasse il lavoro del Memmi, concorre e tratteggia efficacemente il suo carattere.

Nel rappresentare Laura, il Nota segue il De Sade, la dice moglie di Ugo e madre di molti figliuoli, ce la mostra onesta e pura; se ammira il valore poetico del Petrarca e se frammezzo all'usato rigore, mostra qualche segno di pietá, ciò non toglie che essa serbi intemerata la fede al marito, rimproveri al Poeta il suo sentimento, e tremi al solo pensiero che i meriti di lui possano corrompere la sua virtù. La confessione dei suoi timori all'amica Valeria, i dialoghi suoi col Petrarca e dai quali la sua onestá esce sempre vittoriosa, le sue insistenze perché sia lasciata in pace, la sinceritá e la forza con cui si difende dalle ingiuste accuse del marito, lo sforzo infine con cui cerca di reprimere il suo turbamento nella scena che precede la finale, tutto questo ci fa conoscere una Laura non diversa da quella lodata nel *Canzoniere* e nei *Trionfi*. La donna infatti, che nell'ultimo atto prorompe umanamente e semplicemente in questa commossa difesa di una indifferenza attribuitale a torto: " Ah non è vero, Petrarca, non é vero, perché io.... perché voi.... „ (scena VI) è quella stessa che, fatta puro spirito e deposto col velo mortale la passione terrena, nel *Trionfo della morte* (II), apparsa in sogno al Poeta, gli dice dolcemente che in verità lo amò, nonostante si mostrasse spesso crudele; colei che nel dramma, accogliendo l'ultimo saluto dell'amante e vedendolo partire, si turba, trema e con animo trepido lo segue con lo sguardo, è quella medesima che il Petrarca vide impallidire mentr'egli partiva e, chinato a terra lo sguardo, pareva dicesse: " Chi m'allontana il mio fedele amico? „ (son. CXXIII).

Se qualcuno volesse osservare che, storicamente, al Petrarca giunse prima l'offerta del Senato di Roma e non quella dell'universitá parigina; che per la scelta egli chiese consiglio a Giovanni e non a Stefano Colonna, che l'episodio dell'amore di Isuarda è una pura invenzione, si potrebbe rispondere che queste piccole libertá non danneggiano la verità storica, e sono d'altra parte, richieste da necessitá artistiche. Infatti la precedenza dell'invito di Parigi rende piú efficace l'esplosione di gioia colla quale il Poeta accoglie quello di Roma, e quanto a un consiglio per la decisione, par naturale che il Petrarca lo chieda a Stefano, che gli era vicino, e non a Giovanni Colonna che trovavasi in Avignone. L'amore di Isuarda, infine, rende possibile il succedersi di scene necessarie allo svolgimento del dramma, ne complica gradatamente ed efficacemente l'intreccio, dá occasione, con la vendetta tramata dalla superba donna, alle scene di gelosia da parte di Ugo, e quindi alle nobili proteste e difese di Laura. Onde, se il piú recente critico del

Nota, Onorato Allocco-Castellino, coglie nel segno, quando dice che lo svolgimento dell'azione è foggato nella piú ingenua maniera delle produzioni romantiche, non mi pare abbia ragione, quando osserva che in questo dramma, " manca anche l'ombra della psicologia e della storia " (1). Non solo non v'è difetto né dell'una né dell'altra cosa, ma è lodevole il modo con cui furono superate le difficoltà non poche che presentava l'argomento scelto. Il fatto stesso della diversità di opinioni intorno alla tempra degli amori del Poeta e il contegno di Laura verso di lui, rendeva difficile la scelta della giusta via da seguire. " Pingendo quelli tutto platonici — scriveva il redattore della *Gazzetta torinese* — deboli troppo e dilavati sarebbero riusciti i colori del quadro, e mostrando Laura difeso il petto dall'usbergo di una ruvida virtù, le sue ripulse ed i severi modi suoi l'avrebbero resa un contrapposto, che l'Autore avvedutamente preferì di creare nella vanagloriosa e vendicativa Isuarda (2).

Il Brofferio (3), il Ravelli (4), il Costetti (5), dicono che se la rappresentazione, al Carignano di Torino, non finì tra i fischi, " fecero il loro obbligo gli sbadigli „. Forse v'è un po' di esagerazione (6); ma del giudizio poco favorevole del pubblico ci dá sincera testimonianza lo stesso Nota (7), e noi possiamo in parte rendercene ragione. Gli uomini grandi, somministrino o no argomento per la scena e siano o no personaggi da commedia (8), non possono essere portati nel teatro, specie se eccelsero non tanto per le azioni, quanto per la sovrana intelligenza, senza incorrere nel pericolo di apparire diversi da quello che furono o diversi dal concetto che ne hanno i singoli spettatori. L'autore, dal canto suo, non può alterare il profilo storico del suo personaggio, e se lo fa, si mette contro la cultura e le esigenze del pubblico, comè accadde pel dramma del Pieracci, mentre se si attiene ad esso scrupolosamente, mutando solo o aggiungendo qualche circostanza accessoria, riesce un po' freddo, e gli spettatori che vanno al teatro per divertirsi e non per apprendere una biografia, o sbadigliano per la noia, o applaudiscono al momento e, lasciata la platea, non si ricordano piú né dell'opera, né dell'autore. Questo avvenne alla commedia del Nota (9).

Una breve azione drammatica in un atto fu composta in occa-

(1) *Alberto Nota*, Torino, Lattes, 1912, p. 283.

(2) *Luogo cit.*

(3) *I miei tempi cit.*, vot. V, pp. 31 e segg., e cfr. O ALLOCCO-CASTELLINO, *Op. cit.*, p. 358.

(4) O ALLOCCO-CASTELLINO, *luogo cit.*

(5) *La compagnia Reale Sarda*, Milano, 1893, p. 97.

(6) O ALLOCCO-CASTELLINO, *Op. cit.*, p. 77.

(7) *Premessa* al cit. vol. VIII del suo *Teatro*.

(8) Cfr. BROFFERIO, *I miei tempi*, *luogo cit.*

(9) Anche il Pellico, in una sua lettera a Quirina Magiotti Mocenni parla della mediocrità del *Petrarca* del Nota (S. PELLICO, *Lettere alla Donna Gentile pubblicate a cura di LAUDOMIA CAPINERI-CIPRIANI*, Roma, Soc. Editr. D. Alighieri, 1901, pp. 94-95).

sione del quinto centenario della morte del Petrarca dalla poetessa triestina Carolina Luzzatto che l'intitolò *L'amore di messer Francesco* (1). L'autrice, che aveva incominciato la sua carriera poetica scrivendo commedie educative per bambini, non ebbe alte pretese, ma riuscì a svolgere il suo tema con qualche efficacia e colorito.

Bisogna ricordare, infine, il melodramma di Francesco Dall'On-garo, *Petrarca alla corte d'amore*, il quale, piú che pel tenue intreccio, va ricordato per la musica calda e colorita di cui lo rivestì il maestro Giulio Roberti nel 1850.

*
**

Brevi parafrasi di canzoni o di altri componimenti petrarcheschi rileveremo in seguito quando esamineremo la produzione poetica dell'Ottocento; ma, per accennare al fenomeno con maggiore compiutezza, dedichiamo qui qualche pagina alle due pubblicate da Eduardo Mosti, a Pisa nel 1878.

Con la prima, che rifà la canzone all'Italia (2), l'autore si propose di raggiungere uno scopo politico: combattere il sistema di economia che si seguiva in quel tempo in Italia e specialmente in Toscana, l'usura diffusa, l'avidità, l'avarizia, la disonestà delle amministrazioni civili, ed incitare il popolo ad una vita frugale ed onesta, a fine di completare la redenzione del paese, già conseguita con le armi. Le parole di Feliciano Narciso Pelosini: " Senza 'l ritorno al buon antico, vero progresso non v'ha.... „, poste a guisa di epigrafe in fronte all'opuscolo, ci dicono in che conto il Mosti tenesse la poesia del Petrarca, e quali speranze riponesse nella sua efficacia patriottica e civile.

La parafrasi comincia così:

Italia, or piú non sia parlarti indarno
Di tue piaghe mortali!
Nel tuo bel corpo, oggi integrato, io veggio
Per Te appagati i sospir, i pianti, e quali
Gl'intese il Tebro e l'Arno
E 'l Po! E all'Alpe e a' tuoi due Mari io chieggio
Ti sia felice il seggio
Tra le Sorelle Tue di questa terra l...

L'intonazione, procede simile a quella del componimento petrarchesco: esortazione nella prima stanza, parole ora di rimprovero, ora di amorevole richiamo, con l'aggiunta di qualche spunto ironico nelle stanze seguenti, e, se abbondano le reticenze spesso

(1) Cfr. VILLANI, *Stelle femminili*, Roma, Albrighi e Segati, 1915, p. 380 e O. GRECO, *Bibliografia femminile italiana del XIX secolo*, Venezia, 1875, pp. 280-282.

(2) *Parafrasi della Canzone XXIX " Italia mia „ di Messer Francesco Petrarca*, Pisa, Valenti, 1878.

non opportune e le parentesi che sviano dal concetto principale, vi sono anche accenti di verità coraggiosa ed efficace.

Questo bene chied' io, questo sol freno
 Per le belle contrade:
 Che la fraterna avidità non stringa
 Più che non fecer peregrine spade:
 E l' Italo terreno,
 Terra di Gasse-ladre non s' infinga !

E poco appresso, con amara ironia che tiene più dell' Alighieri che del Petrarca:

Se dentro ad una gabbia
 Sfamate cagne e disgrassate gregge
 Unite son a tal che il miglior geme:
 Ed è questo del seme
 (Danno e rossor) d' un popol senza legge
 (Perché troppe ne legge !)
 Che disgregato e stanco
 Per tutte dispersioni ond' oggi langue,
 (Usto l' un l' altro il fianco !)
 Vede l' Usura aver d' Italia il sangue.

Evidentemente l' autore alludeva a irregolarità ben note nel funzionamento delle leggi, alle imposte soverchie che gravavano sul popolo, ai disordini che turbavano la tranquillità dello Stato.

Fu colpa ? fu giudizio ? Oh rio destino !
 Fastidir da vicino
 Poveri farne, e le fortune . . . sparte
 Perseguire; e 'n disparte . . .
 Mercar . . . valute . . . e . . . dire:
 Viva d' Italia, il valor no, si 'l prezzo ! . . .
 Questo io sento, e vuol dire,
 Non per odio d' altrui, né per disprezzo.
 Né traversate avrem bastanti prove
 Dello Annonario inganno ?
 V' ha chi alza il dito e con la morte scherza:
 Altro è lo strazio, la vergogna, il danno !

Il commiato dice :

E. mi taccio ! . . . Ammutisco ! . . .
 Ché, la canzone del Petrarca dica
 Se fra' Vigliacchi viver ne conviene !
 Se, le istanze son piene
 Per la Civile e facil Vita antica
 Di povertà nemica; . . .
 O correr la ventura
 Del Lusso falso cui Corruzion piace!
 Di lor chi m' assicura ?
 Perché vita modesta offre la Pace
 Gridiamo adunque: pace, pace, pace ?

Molto inferiore a questa è la parafrasi delle prime tre stanze e del commiato della canzone " Vergine bella „ che il Mosti fa indirizzare alla regina Margherita dall'orfano della Nina da Pisa, allo scopo di metterlo sotto la sua protezione (1); inferiore soprattutto per il fatto che non piace vedere la canzone direi quasi sacra del Petrarca, adattata a materia profana e di nessuna importanza. Pur fra la solita abbondanza di reticenze e di sospensioni, essa procede con disinvolta scorrevolezza di verso.

O inclita Graziosa Margherita...
 D'Italia Coronata ai rai del Sole
 Bello piú quanto crudel Notte ascese...
 Amor mi spinge a dir di Te parole.
 In parlarti di me, miei casi e vita,
 Amor so ch' in tuo cuor sua stanza pose;
 E che all'uomo, oltr' a Dio, almo rispose.

Dopo aver lodato le virtù della bionda regina, la sua bontà verso i sudditi, il coraggio dimostrato nell'occasione dell'attentato del Re, il suo gran cuore di figlia e di madre d'Italia, l'orfanello conclude manifestando il desiderio che presto essa ritorni a Pisa.

Quando ti rivedrò?... quando ritorni...
 Donna rara, ed eletta...
 Regina benedetta?...
 Dimmelo (scusa - sai!) che presto torni!...
 Quel sorriso Regal di Grazia è 'l Segno?!...
 Deh! O Mamma in ciel beata,
 Ti sia di Premio al tuo Bel-Cuor condegno!...

*
 **

Se nei secoli passati il Berni aveva messo in burla, con felice ironia, i modi dei petrarchisti, e lo Zappi ne aveva, con non minore spigliatezza ed efficacia, satireggiate la leziosaggine e la preziosità, nel secolo XIX, Vincenzo Gioberti, si volse allo stesso Petrarca tentando felicemente la parodia di alcuni suoi componimenti. (2) Il fatto, già di per sé curioso, diventa piú interessante, quando si

(1) *Alla Regina d'Italia l'Orfano della Nina da Pisa, Parafrasi della Canzone XLIX (in parte) di Messer Francesco Petrarca*, Pisa, Valenti. 1878.

(2) Qualcosa del genere dovette tentare anche DOMENICO ROSSETTI nell'opuscolo: *La veglia e l'aurora politica di un solitario. — Justum et tenacem propositi virum. — Non civium ardor parva jumentum. — Non vultus instantis tyrannix — Mente quatit solida. — Hor, lib. III, Ed. 3, MDCCCXIV*, senza luogo e nome di stampatore. Da ciò che dice il Marsand (*Bibl. Petr.*, parte II, sez. III, p. 229) si rileva che il libretto contiene una parodia dei sonetti del Petrarca contro la Babilonia papale e della canzone "Italia mia"; ma esso mi è rimasto inaccessibile.

pensi alla natura dell'ingegno giobertiano, inclinato piú alla meditazione filosofica che a questo genere scherzoso e vivace. I tre spigliati sonetti che seguono sono inediti e sono stati tratti dalle "Miscellanee diverse composte e raccolte" (1) dal Gioberti nel 1815 e nel 1817, possedute dalla Biblioteca Civica di Torino (2).

Il primo fa la parodia di quello del Petrarca che comincia: "Oimé 'l bel muso, oimé 'l soave 'sguardo".

Oimé 'l bel muso, oimé 'l furbetto sguardo
 Oimé 'l gattesco portamento altero
 Oimé 'l gnauar, ch'ogni topesco fiero
 Gnato alla fuga fea lesto e gagliardo
 Oimé 'l bel dente d'onde sboccò 'l dardo
 Da cui la morte ai sorci or piú non spero
 Alma affamata di carnale impero
 Degna se non crepata cosí tardo
 Per voi convien che io mangi e che respire
 Che fú pur di vostr' unghie e se 'n son privo
 Sventura sí crudel unqua mi dole
 Empiastemi la pancia di desire
 Quand' io partii dal graffio dolce e vivo:
 Crepaste, e al vento non fur mie parole.

Il secondo è modellato sull'altro: "Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi?".

Che mescoli, che pensi e che pur guardi
 I topi cui fugar non puossi omai,
 Credenza roscicata, e che pur vai
 Giugnendo legne al foco ove tu ardi.
 L' unghie soave e gli affamati sguardi,
 Che 'n tuo 'nterno descritti, e dipint' hai
 Son levati da terra ed è ben sai
 Ricercarli ne' ratli e vano e tardi.
 Deh non rinnovellar quel, che n' ancide
 Piú non bramar deh quel musin fallace
 Che al cacio fea le fisa e torte guide.
 Loda la parca se 'l viver ti piace,
 Che d'altramente come pur si vide
 Nei sorci a te toglier budella e pace.

Il terzo, ricalcato sul sonetto: "Sennuccio mio benché doglioso e solo", dice:

Gattino mio, benché lasciato solo
 M'abbi fra i topi pur mi riconforto,
 Che per questo non sono ancora morto
 Né veggio piú sparire il cacio a volo
 Or che sei dentro l'oltramentan polo,
 Non temo piú, che col tuo muso torto

(1) Pacco C2.

(2) Rendo qui vive grazie al Prof. Roberto Cessi che cortesemente si prestò a trascriverli e a collazionarli.

Mostri d'esser di vita, e d'aura corto
 E poi sollevi col mio manzo il duolo
 Ti prego ben, che 'n la bestiale spera
 Ove pose il ladron Maestro Dante
 Stii sempre, nè ritorni in nostra schiera.
 A mia credenza puoi ben dir, che quante
 Grazie or ha, che 'n tua pancia è fatta fera
 Mercè è sol de tuoi denti ed unghie sante.

II.

Era uso molto frequente nei secoli decimoquinto e decimosesto di rendere piú lieto il carnevale mediante sontuosi banchetti allietati da figurazioni storiche alle quali non di rado suggerivano il soggetto i *Trionfi* o qualcuno degli episodi piú importanti della vita del Petrarca. Abbiamo notizia, per esempio, del grande festino ideato dal marchese Lodovico d'Aglié e dato da Carlo Emanuele I di Savoia nel castello di Racconigi l'anno 1618 nel quale si rappresentarono le allegorie dei *Trionfi* petrarcheschi dell' *Amore*, della *Castità*, della *Fama* e del *Tempo* (1).

L'usanza, ebbe vita anche nel sec. XIX. Nell'inverno dal 1818 Sua Altezza Marianna Carolina di Sassonia, Arciduchessa di Toscana, si trovava a Pisa col marito, Principe ereditario del Granducato di Toscana, e tutta l'augusta famiglia granducale. In onore di lei, festeggiandosi il carnevale, gli scolari dell'Università di Pisa organizzarono una mascherata il cui programma, conservato da un opuscolo oggi raro a trovarsi (2), comprendeva, fra l'altro, " *Il Trionfo d'Amore da Francesco Petrarca descritto* „ e un *Inno d'Amore* da cantarsi in coro (3).

Se, per la mancanza di altre notizie in proposito, non possiamo dire con che esito sfilasse davanti agli occhi dell'augusta sovrana la storica mascherata petrarchesca, la nostra curiosità per una forma tanto bizzarra di culto pel Poeta, resta interamente soddisfatta dalle relazioni di un'altra festa non dissimile datasi a Torino, per iniziativa municipale, nel 1862. " Quando queste righe vi verranno sotto gli occhi — scriveva sulla *Gazzetta di Torino* del 2 marzo, Vittorio Bersezio, — avrete già visto passare, lettori miei, la solenne pagliacciata della processione del Petrarca. Ne avrete riso, ma vi sarete sdegnati di quella sciocca profanazione; e quel lungo treno di carri e di gente vi sarà parso senz'altro il funerale del buon senso della Commissione delle feste. Infatti, nonostante la passata esperienza della infelice riuscita della passeggiata storica del Conte

(1) A. SOLERTI, *I TRIONFI del Petrarca in un banchetto*; *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, pp. 61-62.

(2) *A Sua Altezza imperiale e reale Marianna Carolina di Sassonia Arciduchessa di Toscana ecc. ecc. offrono e dedicano gli scolari dell'i. e. r. Università di Pisa*, s. a.

(3) Cfr. D. ROSSETTI, *Catálogo della raccolta che per la bibliografia del Petrarca ecc. Trieste, Marenigh, 1834*, p. 7.

Verde e l' universale suffragio di disapprovazione di tutta Torino, gli organizzatori della festa si erano incaponiti a " mandare attorno un qualsiasi col nome e coi panni del gran poeta che scrisse la canzone a Cola di Rienzo „, aggiungendo a questa impertinenza il ridicolo di un Campidoglio di tela dipinta in piazza Castello, sull' alto del quale doveva consumarsi " la stolidezza d' una parodia d' incoronazione del Petrarca „. Cosa stolda e inopportuna insieme, stimatizzava il Bersezio, che pare col Petrarca non se la dicesse gran fatto, seccare " le ore che dovrebbero essere piú gaie ed animate del Corso della domenica grassa „ con una festa petrarchesca. Quei benedetti versi d' amore scritti dal Poeta, " da secoli fanno la delizia di pochi intelligenti e seccano discretamente l' universale che al terzo sbadiglia a ganascie larghe, mandando in quel paese, il poeta, e l' amante, e l' amore, e le rime, e per poco non dico la poesia „. Ma il danno maggiore restava sempre al poeta. " Ecco il bel risultato ! Petrarca che passeggia per le vie, in maschera, fra gli sbadigli degli spettatori, fra lo sgridacchiare della ragazzaglia e le scurrilità della plebe ! „ (1). Al ridicolo si aggiungeva l' irriverenza.

Mentre sulla *Gazzetta di Torino*, alla voce di Vittorio Bersezio faceva eco quella di un cronista che, pur usando termini meno aspri, non si risparmiava dal censurare il soggetto della mascherata, " tutt' affatto fuor di stagione „ (2), la *Gazzetta del popolo* (3), pubblicando una breve relazione della festa " inaugurata molto bene dalla cavalcata di cui l' incoronazione di Petrarca era il pretesto „, faceva intuire chiaramente, fra le lodi un po' stentate, che l' effetto di essa era stato alquanto scarso e finiva col commiserare il " povero Petrarca „ che, in vita sua, non s' era certo sognato mai un carro trionfale simile a quello sfarzosamente preparato in quel carnevale dal municipio torinese (4).

Il centenario petrarchesco del 1904 rinfrescò l' usanza delle feste storiche con un corteggio in costume fattosi in Arezzo, la sera del 22 luglio, raffigurante il ritorno del Poeta dagli onori di Roma in Arezzo nel 1350. " Non vale la pena di ricercare quanto di storico e quanto di fantastico vi sarà in questa festa „, avvertiva il Comitato promotore delle onoranze; con certezza si sa solo che nel 1350 il Petrarca, di ritorno da Roma, si fermò in Arezzo e, mancando i documenti, nessuno può dire quali accoglienze ricevesse dai suoi concittadini. Facile è, però, immaginarle e la festa storica che gli Aretini avevano già anni innanzi preparata e provata (5), volle appunto divinare e rendere quelle accoglienze. Infatti, un lungo corteggio, movendo dall' antica fortezza e scen-

(1) *Gazzetta di Torino*, n. 61, 2 marzo 1862, 1ª pagina, *Appendice*.

(2) *Ivi*, n. 62, 3 marzo 1862, 3ª pagina, *Gazzettino della città*.

(3) N. 62, 3 marzo 1862, 3ª pagina: *Il Carnevale di Torino*.

(4) Cfr. anche A. BORELLA, *Sul trionfo di Messer Francesco Petrarca*; nella *Gazzetta del popolo*, n. 61, 2 marzo 1862, 2ª pagina.

(5) *Atti del Comit. d' Arezzo*, n. 1, p. 6.

dendo nell' Anfiteatro del Prato, rappresentò il Poeta nel momento di entrare in città accompagnato da una folla di cittadini e di magistrati, patrizi e plebei, uomini di arme, mercatanti, artieri, ecc. nei fastosi abbigliamenti del tempo. Nell' Anfiteatro, una schiera di cavalieri eseguì in onore del Poeta, rappresentato nella persona di Carlo Bini, la storica giostra del *Saracino* e la festa si chiuse con un inno composto per la circostanza, cantato da un coro (1).

*
* *

Arquá-Petrarca fu ed è chiamato il paesello che dal possedere le spoglie di tanto uomo ha derivato il suo vanto maggiore, e la denominazione, mentre lo ha distinto da Arquá-Polesine, ha giovato a rendere piú popolare, specialmente nei dintorni, per le occorrenze continue della vita e dei rapporti, un nome per tanti rispetti illustre e venerato.

Nel 1878, per opera dell' Abate Stefano Piombin fu iniziato e solennemente inaugurato in Arquá un Museo petrarchesco; per l'occasione il Piombin stesso lesse un discorso (2) e Andrea Gloria pubblicò dei documenti inediti intorno al Poeta (3).

Delle altre città italiane molte vollero fregiare del nome del Petrarca vie, piazze ed edifizii pubblici. Infatti, si denominarono da lui, in Arezzo il teatro che una società privata fece costruire nel 1833, e una strada iniziata nel 1869; a Padova la via per la quale si va in Piazza Petrarca; a Parma quella che congiunge Borgo del Correggio e la Strada Vittorio Emanuele, aperta là dove una volta esisteva il giardino di una della case abitate dal Poeta. Anche Firenze nel 1871, Torino nel 1879, Milano nel 1890, battezzarono *Petrarca* qualcuna delle loro vie mancanti di nome o che lo avevano ripetuto; Genova ha una via Petrarca che dalla salita del Prione va a Piazza De Ferrari e Roma una piccola ma utile via dello stesso titolo in un rione che, per una serie di strade dai titoli illustri: Alfieri, Ariosto, Tasso, Foscolo, comunica con Piazza Dante. Così di questo passo potrei continuare l'enumerazione; ma ricordo particolare va fatto di quelle città da poco nostre, quali Trento e Gorizia, dove anche la scelta del nome per una strada era affermazione d'italianità, ai governanti di ieri malvista e sospetta; in esse l'esistenza di una Via Petrarca viene ad assumere significazione anche maggiore.

Parimenti rese onore al nostro Poeta la sua città natale, Arezzo,

(1) *Atti del Comit. d' Arezzo* n. 6, pp. 90-93.

(2) *Discorso dell' Ab. Stefano Piombin letto il 18 luglio 1878 nella solenne inaugurazione del Museo petrarchesco in Arquá*, Monselice, dalla Tip. Petrarca di Gaetano Longo, 1878.

(3) *Documenti inediti intorno al Petrarca, con alcuni cenni della casa di lui in Arquá e della reggia dei Da Carrara in Padova*, Padova, Tip. alla Minerva, 1878, ediz. fuori commercio.

intitolando a lui una delle sue scuole, il liceo; in tal modo, anche prima che per la conoscenza diretta della biografia e delle opere, i giovani che frequentano quell'istituto, apprendono ad aver familiare il nome del nostro maggior lirico, ad onorarne la gloria, si abituanò a quel culto dei Grandi che non deve essere soltanto opera riflessa di studio e di cultura, ma deve nascere spontaneo in ogni uomo che abbia vivo il sentimento del bello.

Arezzo ebbe ed ha inoltre una R. Accademia " Petrarca " la quale non è che l'antica Accademia aretina di scienze, lettere ed arti che vivacchiava verso la metà del secolo scorso. Nel 1869 risorse a vita piú attiva e in tale anno, facendo i nuovi statuti, essa stabilí di conservare, coll'antico suo stemma, il nome di *Accademia Petrarca* e di convocare ogni anno l'adunanza solenne il 20 luglio, anniversario della nascita del Poeta (1). Lo scopo rimaneva immutato quale era stato nel passato: la cultura e la diffusione delle lettere, delle scienze delle arti, non che la loro piú utile applicazione ai vari bisogni della società; ma, se negli altri rami qualche volta sonnecchiò, in quello delle Lettere, essa, nel nome del Petrarca, chiede sempre segni di assidua operosità. Infatti, non solo pubblicò di frequente memorie e scritti di materia petrarchesca (2), ma prese parte attiva a tutte le manifestazioni collettive di culto pel Poeta, tra esse, specialmente, come vedremo qui appresso, alle feste centenarie del 1874 e del 1904.

*
* *

Per promuovere un'utile gara fra i petrarcofilo letterati ed artisti furono banditi concorsi di esito non sempre fortunato, per lavori di argomento petrarchesco, e fra essi, bisogna ricordare in primo luogo quello bandito dal Ministro della Pubblica Istruzione, ricorrendo il sesto centenario della nascita del Poeta. La circolare del 20 febbraio 1904, a firma del sottosegretario di Stato, On. Pinchia, invitava i professori di materie letterarie nelle scuole secondarie a inviare al Ministero i manoscritti delle monografie che avessero pronte intorno alla vita e alle opere del Petrarca, proponendosi di pubblicare fra esse quelle ritenute migliori da una Commissione deputata all'uopo, per formarne un volume commemorativo (3). Quantunque, come si vede, il diritto a prender parte al concorso fosse limitato ad una sola categoria di studiosi, tuttavia fu bella cosa che anche in questa manifestazione di culto pel Poeta, l'Italia, dirò così, ufficiale, avesse la sua onorevole parte.

(1) *Atti della R. Accademia Petrarca di Scienze, lettere ed arti in Arezzo*. 1870, fasc. I.

(2) Ne ho citato piú d'uno via via nelle note.

(3) Circolare n. 19 del 20 febbraio 1904, nel *Bollettino Ufficiale del Ministero dell' I. P.* del 25 febbraio 1904, p. 400, e del 26 maggio 1904, p. 1001. Vedila anche negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, pp. 63-64.

Lasciò piú aperto il campo al nobile cimento il concorso a premio per un'opera intorno al soggetto *Francesco Petrarca e la Toscana*, indetto da " un signore forestiero „ che offrì una cospicua somma da conferirsi a lavoro veramense degno. Il " signore forestiero „, come tutti s'immaginarono subito, era Willard Fiske, appassionato bibliofilo e collezionista, come vedremo, di scritti di materia petrarchesca, ed era suo desiderio che venisse illustrato compiutamente tutto ciò che in ogni tempo e in ogni modo ricongiunse il Poeta alla Toscana: " la famiglia sua e della madre, la dimora all' Incisa, quella del Padre a Pisa, il carteggio di Messer Francesco coi reggitori della città di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizi che ebbe nella città di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti; che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile, letteraria, artistica „ (1). Come si vede, il libro avrebbe dovuto contenere la storia interessante della fortuna del Petrarca in Toscana; ma il concorso andò per le lunghe e il Fiske moriva prima di conoscerne l'esito, d'altronde negativo. Infatti, scaduto il primo termine del concorso esso fu bandito una seconda volta per la fine del 1906 (2); ma ancora nel 1909, la commissione giudicatrice si vedeva costretta a rinnovare il bando, prolungando fino al 1912 il termine per la presentazione dei lavori (3).

Nella ricorrenza centenaria del 1904, fu anche bandito un concorso per un monumento da erigersi in Arezzo al Poeta. Promotore dell'idea fu il Comitato Aretino per le onoranze, che volle il monumento sorgesse per nazionale sottoscrizione e per mezzo di un pubblico concorso nazionale, ed ottenne che primo sottoscrittore fosse lo Stato, il quale concorse con una cospicua somma (4). Il concorso, bandito dal Comune una prima volta, con scadenza pel 1905 (5), fu, in seguito alla relazione artistica, aperto una seconda volta, nel 1907 dopo determinazione precisa della località dove il monumento doveva sorgere (6) e, finalmente, scelto il bozzetto dello scultore Alessandro Lazzerini, l'opera fu iniziata e onorevolmente, sebbene lentamente, proseguita.

(1) *Bollettino Ufficiale del Ministero della P. I.* del 9 giugno 1904, pp. 1082 - 83; *Giornale dantesco*, XII (1904), quad. IV, p. 64; *Rivista storica italiana*, vol. XXI (1904), p. 377; *Bollettino delle pubblicazioni italiane*, aprile 1904, in copertina; *La Tribuna*, 15 aprile; *La Nazione*, 14 - 15 aprile; *La Patria*, 14 - 15 aprile; *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, pp. 62 - 63; ecc.

(2) Cfr. *Rivista storica italiana*, 1906, p. 264.

(3) Cfr. *Rassegna Bibliografica della letter. ital.*, 1909, p. 363.

(4) Abbiamo già visto come la somma erogata primieramente dallo Stato venisse poi diminuita perché s'accrescesse di contro quella per l'edizione critica delle opere. Cfr. le circolari e gli scritti citati in questo libro, nelle note delle pp. 94 - 95.

(5) Cfr. *Nuova Antologia*, vol. CXXI, sez. V, 16 febbraio 1906.

(6) *Ivi*, febbraio 1907, p. 561 e settembre 1907, p. 348.

*
**

Della biblioteca petrarchesca raccolta da Antonio Marsand ho già parlato in altro luogo per la descrizione accurata ch'egli stesso ne lasciò. Ma non si potrebbero passare sotto silenzio le cure pazienti e le dispendiose ricerche mediante le quali, attraverso trentacinque anni, l'appassionato collezionista la venne formando, raccogliendo, in numero considerevole, non solo codici ed edizioni delle opere volgari del Poeta, ma anche gli scritti riguardanti la sua vita e l'opera sua. Il Mézières, al suo tempo, la chiamò unica al mondo; difatti era ricca di esemplari scelti e di lusso; ma il Marsand, temendo che, dopo la sua morte, la Collezione subisse la sorte comune alla maggior parte delle private suppellettili, dopo averne venduto una parte al Marchese Trivulzio (1), credette di assicurare la perpetuità al resto, cedendolo nel 1829 (2), col compenso di un'annua pensione, al re Carlo X di Francia. Se non che, conservata al Louvre, sfortunata volle che la collezione andasse miserevolmente distrutta nel maggio del 1871 dall'incendio appiccato dai Comunardi francesi a quel sontuoso edificio (3). Così della bella raccolta oggi non rimane che il piccolo nucleo, se pur esso ancora integro (4), della Trivulziana di Milano.

Mentre il Marsand mirava ad adunare le opere volgari e le opere scritte da altri intorno al *Canzoniere* o alla vita del Poeta, Domenico Rossètti raccoglieva con predilezione le opere latine; quegli curava la qualità degli esemplari, questi si contentava di possedere l'edizione, qualunque ne fosse l'esemplare; ma, per l'estensione maggiore delle sue ricerche, poté offrire nella sua raccolta più riccamente rappresentata la bibliografia del poeta e la storia del pensiero petrarchesco. Dell'assiduità appassionata con la quale egli curò la formazione della raccolta, sono prima testimonianza i cataloghi già ricordati ch'egli ne fece in vari tempi, poi anche gli inviti rivolti agli studiosi, ai librai, agli editori, perché gli procuras-

(1) Cfr. EMILIO MOTTA, *Il Petrarca e la Trivulziana*; in *F. P. e la Lomb.*, p. 258.

(2) Il Ferrazzi assegna questa cessione al 1821 (*Manuale*, p. 849) e il Suttina al 1826 (*Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca*....cit., p. XI, nota 2). Ma la data esatta è il 1829, come rilevasi anche da questo brano di lettera dal Marsand inviata a M. Pieri da Parigi il 22 giugno 1830: "Essendo io qui per l'affare della mia Biblioteca Petrarchesca, che come vi sarà noto, ho ceduto al gabinetto privato di questo re, passo molte e molte ore con sommo piacere in questa Biblioteca pubblica...." (*Lettere di illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 329).

(3) *Pertes éprouvées par les Bibliothèques de Paris pendant le siège par les Prussiens en 1870, et pendant la domination de la Commune révolutionnaire en 1871. Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique par M. Boudrilhari, membre de l'Institut, Inspecteur général des Bibliothèques, Deuxième édition revue et corrigée* Paris, Techener, 1872, pp. 25-26. Cfr. anche FERRAZZI, luogo cit., SUTTINA, luogo cit.

(4) Cfr. E. MOTTA, *Il Petrarca e la Trivulziana* cit., p. 259.

sero le opere che gli mancavano (1); gli accenni rinvenuti in carteggi di studiosi del suo tempo, dai quali si apprende come l'acquisto di un'opera o la trascrizione di un codice gli costasse fatiche non meno che somme cospicue (2). Venendo a morte nel 1842, egli lasciò, come si è detto altrove, la sua raccolta Petrarchesca, insieme con la Piccolominea e le altre da lui formate, alla sua patria, Trieste, che, secondo il desiderio del testatore, la collocò in separata stanza, nella Biblioteca del Comune, e decretò un'annua dotazione per incrementarla. Essa consta di 10 manoscritti contenenti diverse opere petrarchesche; di altre 400 edizioni di opere del Poeta con numerosissime traduzioni: di altre 700 opere varie che direttamente o indirettamente lo concernono; di un copiosissimo materiale iconografico (ritratti del Petrarca e di Madonna Laura; vedute dei luoghi abitati dal Poeta; rappresentazioni dei *Trionfi*). Ed ora, arricchitasi sempre più, per le cure di Francesco De Fiori e di Attilio Hortis, di preziosi cimeli, vanta il possesso di alcuni esemplari o unici o divenuti così rari, " che appena due o tre altri se ne conoscono „ (3) ed è stata per molto tempo non solo la più completa delle raccolte petrarchesche esistenti, bensì anche non molto lontana dalla completezza assoluta (4).

Come il Comune di Trieste ha curato la conservazione della collezione Petrarchesca avuta per lascito, così il Comune di Padova ha avuto in pregio particolare quella donatagli da Agostino Palesa, il volgarizzatore dell'*Africa* e insigne bibliofilo, nel quale l'amore pei libri si manifestò sin dalla giovinezza, quando, studente del Seminario, si privava di tutto per raggranellare i quattrini che dovevano servirgli per comprare vecchie edizioni che nascondeva agli occhi dei superiori e poi leggeva di notte (5). Questo suo amore gli fruttò la soddisfazione di possedere, in età matura, una splendida biblioteca di oltre centomila volumi circa, per una o per altra ragione degni di nota, dei quali alcuni formanti vere e proprie collezioni, quali una Petrarchesca, una Dantesca, una Cominiana e via dicendo.

(1) Cfr. la *Prefazione al Catalogo della raccolta che per la Bibliografia del Petrarca e di Pio II, è già posseduta e si va continuando dall'avvocato De' Rossetti di Trieste* cit.

(2) Cfr. V. MONTI, *Opere inedite e rare a cura di A. Maffei* cit., vol. V, *Epistolario*, pp. 190, 193, 194 e *Lettere inedite di V. Monti a cura di Bertoldi e Mazzatinti* cit., vol. II, pag. 394; *Epistolario di G. Leopardi raccolto e ordinato da P. Viani* cit., vol. II, p. 24.

(3) Cfr. A. HORTIS, *Prefazione al Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste* ecc. cit.

(4) Dei cataloghi della Biblioteca, pubblicati dal Rossetti stesso, dall'Hortis e dal Suttina ho dato già notizia. Una ricca bibliografia degli scritti intorno al Rossetti e alla sua raccolta Petrarchesca trovasi nel SUTTINA, *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella Biblioteca Rossettiana* cit., p. XII in nota. Della raccolta, qualcosa dice anche il CITTADELLA nel vol. *Padova a F. Petrarca* cit., p. 35 e il FERRAZZI, *Manuale*, p. 849.

(5) Cfr. GILDO VALEGGIA, *Del Dott. Agostino Palesa e di alcune sue note inedite alla Divina Commedia*; nel *Giornale Dantesco*, an. III, quad. 10, pp. 428-446.

Con suo testamento dell'ottobre 1871 il Palesa legava al Comune quasi tutti i suoi libri e questo, accettando il lascito, il 30 dicembre 1873, collocò la libreria nel Museo Civico dove la Raccolta Petrarquesca, composta di 1112 volumi, occupò, insieme con la dantesca, la stanza C. (1). Da allora è stato favorito, proporzionatamente alle non laute risorse del Museo, il suo incremento (2), così che nel 1903, il Moschetti, direttore del Museo, poteva dire: "Essa tocca ora le 894 opere in 1181 volumi, più 42 incisioni e si adorna: di un codicetto membranaceo assai elegantemente scritto sulla fine del secolo XV e contenente i primi 165 versi dei *Trionfi* (cc. 8, dimens. 210 × 145) (3), — di un istrumento originale del 1370, su pergamena, della compera fatta da Francesco Petrarca di un vignale in Arquá, — di un sonetto autografo di Nicolò Tommaseo sopra un ritratto del Poeta, — di parecchie edizioni quattrocentistiche, delle quali antichissima quella delle rime stampata in Venezia nel 1473 (4) e di moltissime altre pregevoli e rarissime edizioni degli Aldi, dei Gioliti, etc. Qualche anno fa venne appunto acquistato un esemplare della edizione Rovillio 1564 affatto diverso da altro esemplare che già esisteva in questa raccolta e che porta identiche note tipografiche (5)". Peccato che, qualche tempo dopo l'entrata della raccolta nel Museo, venisse rubata la preziosa edizione delle *Rime* stampata a Padova nel 1472 (6).

Ben più ricca di questa Padovana, e tale non solo da gareggiare con la Rossettiana di Trieste, ma anche da superarla, è la collezione Fiske, legata al nome di quel signore forestiero, che bandiva il concorso pel libro sul *Petrarca e la Toscana*. Una storia personale di affetto e di dolore spinse Willard Fiske, questo americano degli Stati Uniti, a un culto pel Petrarca, che rimase in lui vivo durante l'ultimo ventennio di vita, e gli suggerì il pensiero di raccogliere volumi in qualsiasi modo concernenti il nostro Poeta (7). Precisamente durante un soggiorno a Venezia, nel

(1) Cfr. G. VALEGGIA, scritto cit.; ANDREA GLORIA, *Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova, Tip. Comunale della Minerva, 1880; FERRAZZI, *Manuale*, p. 850.

(2) Cfr. le *Relazioni* annuali del direttore del Museo.

(3) Fu ignoto all'APPEL: *Die Triumphe Fr. Petr.*; Halle, 1901, pag. 10 e segg. (Nota del MOSCHETTI: *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi presentati al congresso storico internazionale di Roma, aprile MCMIII*, Padova, R. Stabil. P. Prosperini, 1903, p. 385).

(4) Vedi HORTIS A., *Catalogo delle opere di F. P.*; Trieste, 1874, pag. 12 e segg. (nota del MOSCHETTI c. s.)

(5) Vedi MOSCHETTI A., *Notizia bibliografica petrarquesca*, in *Rivista delle biblioteche e degli archivi*; Firenze, 1896, VII, n. 1. Per altre rarità bibliografiche di questa raccolta veggasi: L. GIRARDI, *Contributo alla bibliografia petrarquesca*, in *Bollett. del Museo*, II, 1899, 151 sgg. (nota del Moschetti).

(6) Cfr. A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova* cit., p. 25, nota 2.

(7) Cfr. P. RAJNA, *Willard Fiske*, nel *Marzocco* del 13 novembre 1904; A. D'ANCONA, *Dante e Petrarca nell'amore d'un docto americano*, nel *Giornale d'Italia* del 26 settembre 1904, e poi, col titolo WILLARD FISKE, nella *Rassegna bibliogr. della Lett. ital.*, XII (1904), pp. 327 e segg. Cfr. anche la mia recensione a: *Cornell University. Library Catalogue of the "Petrarch Col-*

maggio del 1881, ebbe inizio la collezione; e delle cure che il Fiske, sin d'allora, pose nel procurarsi e conservare i libri del Petrarca, rimangono, preziosi documenti, molte sue lettere (1). Ma, per buona parte, egli mise insieme la collezione a Parigi, donde spiegò un lavoro di ricerca così vasto, così bene indirizzato e condotto, che in poco tempo, gli fu possibile raccogliere la parte piú notevole dei piú importanti libri di letteratura petrarchesca. Tornato in Italia nel 1882, si metteva in corrispondenza coi principali librai antiquari della penisola; scriveva e riscriveva agli amici amatori di libri, dava incarichi per spogli di cataloghi; si recava in Provenza e si fermava nelle città piú propizie alle sue ricerche e, rincasando con indosso sempre nuovi e rari volumi, trovava la stanza dell' albergo invasa da pacchi di libri che gli venivano da ogni parte d'Italia; pubblicava l'elenco delle edizioni che avrebbe voluto possedere (2); partecipava, come compratore, alle vendite pubbliche di libri, e, per la conoscenza bibliografica e per il criterio che gli veniva dalla profonda dottrina, metteva le mani, non badando alla spesa, su opere anche commercialmente preziose. Né si appagava di comprare e di raccogliere: con gusto squisito racchiudeva in mirabili legature i volumi piú pregevoli e per l'edizione Bindoni di Venezia del 1541 faceva eseguire dal migliore miniaturista di Roma, il Perazzoli, una bella legatura in pergamena, che — egli stesso scriveva nel febbraio del 1883 — " sarebbe piuttosto da mettersi in un elegante scrigno „. Stabilitosi definitivamente a Firenze nel luglio del 1883, diede sede alla sua collezione dapprima nella Villa Forini, poi, nel 1888, in una bella casa di via Lungo il Mugnone e quivi essa rimase fino a che, nel 1905, non fu trasportata in Ithaca all'Università di Cornell, cui il possessore, morendo, l'aveva lasciata insieme con un'altra, l'islandese, con un provvido assegnamento di fondi per assicurarne l'incremento.

L'Italia così vide andare lontana la raccolta che aveva ospitata per circa un ventennio; ma essa, idealmente, ancora quasi le appartiene, essendo stata formata, nel suo nucleo maggiore in Italia dal 1881 in poi. Nel solo primo anno di vita essa giunse a contare ben milleduecento volumi (3), nel 1800 ne contava tremila, nel 1905, all'epoca della sua partenza per Ithaca, tremilacinquecento, ed oggi può dirsi quasi compiuta (4). Da lontano, in paese tanto diverso,

lection „ bequeathed by Willard Fiske; Compiled by Mary Fowler, curator of the Dante and Petrarck Collections, Oxford University Press, 1916; nella *Rassegna*, XXIV (1918), n. 3. pp. 184 e segg.

(1) I brani che riguardano la raccolta sono riferiti da G.W. Harris nella prefazione del *Catalogo* cit. nella nota preced.

(2) È del 1885 un suo opuscolo di *Desiderata* (Firenze, Tip. Arte della Stampa) nel quale registrò tutte le edizioni dei cataloghi Marsand e Hortis che non si trovavano nella sua raccolta.

(3) Cfr. W. Fiske, *A Catalogue of Petrark Books*, Ithaca, New York MDCCLXXXII.

(4) Per avere un'idea della sua importanza, basta scorrere il ricco e bel *Catalogue of the "Petrarch Collection* „ compilato da MARY FOWLER, cit. qui dietro a p. 331, nota 7.

sotto ogni rispetto, dal nostro, essa ci conferma che quella del Petrarca è sentita e riconosciuta fama degnamente universale.

Ma, intanto, in Toscana e precisamente ad Arezzo, quasi come una saggia previdenza contro la perdita della collezione Fiske che si sapeva non sarebbe rimasta tra noi, si pensò, in occasione del VI centenario della nascita del Poeta, di fondare una Biblioteca petrarchesca comunale e, allo scopo, il Comitato Aretino per le onoranze, invitò gli studiosi, i letterati, i bibliofili, a inviare in dono libri ed opuscoli aventi attinenza con la vita, le opere, gli studi e i tempi del Petrarca (1). In quell'anno del centenario, dall'Italia e dall'estero, i libri e gli opuscoli affluirono numerosi ad Arezzo; ma passato l'entusiasmo delle feste, i più dimenticarono la nascente Biblioteca la quale, non disponendo di alcun fondo od assegni per il suo incremento, non ha perciò i mezzi onde arricchirsi delle opere nuove e di qualcuna delle meno recenti, ancora in commercio. Le opere che la compongono, tutte moderne e non rare, non oltrepassano che di poco il numero di duecento, e sono collocate in apposito scaffale nella pubblica biblioteca. Fra gli opuscoli, discorsi e conferenze, parecchi di poco valore, venuti in luce nel 1904, non mancano opere notevoli, come quella dell'Essling e Müntz intorno all'influenza del Petrarca sulle arti figurative; i due volumi in onore del Poeta pubblicati dalla città di Padova, e quasi tutte le altre pubblicazioni dello stesso tipo curate dalle varie città italiane; i *facsimili fototipici del Codice del Virgilio Ambrosiano*; parecchie edizioni delle *Rime* come quelle del Rigutini, del Traversa e Zanoni, dello Scarano, dello Scherillo, i *Trionfi* curati dal Pasqualigo, quelli editi dall'Appel ed altre pubblicazioni ancora.

*
* *

Chi ha seguito fin qui la presente trattazione ha potuto vedere per gli accenni fatti qua e là, quanta parte delle manifestazioni del culto pel Petrarca nell'Ottocento sia dovuta alle ricorrenze centenarie della sua nascita e della sua morte. Non dunque per ripetere le cose già dette, ma per riordinare e completare le sparse notizie, è utile dare uno sguardo d'insieme alle onoranze rese al nostro Poeta in tali occasioni, dacché esse non furono, soltanto, come potrebbe parere, il frutto di una moda, o un pretesto di vane pompe, bensì, come dice il Mazzoni parlando anche dei centenari del Boccaccio, del Machiavelli, di Michelangelo e via dicendo, " dimostrazione e argomento di civil dignità alla nuova Italia col riaffermarsi nel nome di coloro che la invocarono e prepararono „ (2).

L'esempio di festeggiare i centenari petrarcheschi venne prima che dall'Italia, dalla Provenza, la quale solennizzava con ogni decoro

(1) *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, p. 68.

(2) *L'Ottocento*, cit. p. 1207.

quello della nascita del 1804 (1); continuando la nobile tradizione ai due seguenti del 1874 a del 1904, rispettivamente della morte e della nascita, essa partecipava con un entusiasmo che nulla aveva da invidiare a quello dell'Italia (2).

L'Italia che, disunita e tormentata dagli stranieri lotte, aveva lasciato passare quasi inosservato il 1804, volle riparare alla trascuranza nel 1874, quinto centenario della morte, e ordinò solenni onoranze alle quali, separatamente e collettivamente, le singole città portassero il loro contributo. Per la prima volta si festeggiava un centenario petrarchesco nella nazione finalmente ricondotta all'unità e all'indipendenza, e questo diede alla data una significazione maggiore.

Padova ed Arquá, come quelle che ebbero ospite il Poeta nell'ultimo periodo di sua vita, si fecero iniziatrici della commemorazione; la commissione organizzatrice presieduta dal conte Cittadella sollecitò ed ottenne il concorso finanziario del Comune e del consiglio Provinciale e disimpegnò poi con molto onore il compito suo, anzitutto chiamando a tenere i discorsi commemorativi uomini quali il Carducci e l'Alfardi che, come si è visto, l'uno ad Arquá, il 18 luglio, l'altro a Padova il giorno dopo, fecero opera altamente nazionale, inneggiando non solo al poeta lirico, ma a colui che il nome d'Italia volle in cima ai pensieri e agli affetti di tutto il popolo nostro. Fu fatta poi una bella mostra delle opere petrarchesche e degli scritti che le illustrano, e fu donato a tutti gli intervenuti il poema dell'*Africa* curato dal Corradini in un'edizione di lusso e fuori di commercio (3).

Variamente commemorano le data molte altre città d'Italia, fra le quali in prima linea ricorderò Trieste e Gorizia (4) italiane anche

(1) *Fête séculaire et internationale de Pétrarque célébré en Provence, 1874. Procès-verbeaux et vers inédits*, Aix-en Provence, Veuve Remondet-Aubin, 1875, pp. 15 e segg.

(2) Per il centenario del 1874, oltre allo scritto cit. nella nota preced., cfr: *Fêtes littéraires et internationales. Cinquième Centenaire de la mort de Pétrarque célébrée à Vaucluse et à Avignon le 18, 19 et 20 Juil 1874. Discours et vers prononcés*, Avignon, Gros; C. BOV, *Note sur le cinquième cent., de Pétrarque. Rapport à la Société littér. de Lyon*, nella *Revue du Lyonnais* n. 105, Livr. Sept., 242-246; P. GLAIZE, *Le Centenaire de Pétrarque* nella *Revue des Langues romanes de Montpellier*, t. VI, p. 278; A. SICARD, *Étude sur le cinquième centenaire de la mort de Pétrarque*, Marseille, Canoins, 1874; ecc. ecc. — Per le feste del 1904 cfr. *Centenario de Petrarca*; nell'*Heraldo de Madrid*, 24 marzo 1904; *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 3, p. 47; n. 6, p. 100; L. DE BREX, *Le 6^e centenaire de la naissance de Pétrarque à Vaucluse, à Avignon, à Arezzo*; negli *Annales de la Société d'études provençales* (Aix-en-Provence), I (1904), pp. 290-298; A. DE NINO, *Il brindisi di Mistral nel 6^o centenario del Petrarca*; nella *Rivista Abbruzzese*, XXI, fasc. 11, febbraio 1906, pp. 102-103; ecc.

(3) Cfr. M. BIONDI, *Relazione delle splendide onoranze rese al Petrarca nel luglio 1874 in Arquá ed in Padova, in occasione del V Centenario della sua morte*, Arezzo, Tip. Racuzzi, 1878. Cfr. anche FERRAZZI, *Manuale*, pp. 843-844.

(4) In commemorazione del quinto centenario della morte di Francesco Petrarca, parole del prof. GIUSEPPE CULOT lette nel teatro sociale di Gorizia il 18 luglio 1874, Gorizia, Tip. Seitz, 1874.

allora di sentimento se non ancora di nazione, e di esse la prima, oltre ai comuni festeggiamenti, decretò, come sappiamo, la pubblicazione del catalogo della *Petrarchesca Rossettiana*, affidandone la cura ad Attilio Hortis. Modo degnissimo questo di onorare la memoria del nostro lirico, e fu bene che, in mezzo alle conferenze, ai discorsi, alle accademie poetiche ch'ebbero luogo nell'occasione (1), si avessero, frutto piú duraturo, parecchie pubblicazioni di carattere letterario. L'Ateneo Veneto mise fuori l'opera *Petrarca e Venezia*; l'Accademia Aretina offrì a Padova i *Trionfi* curati dal Giannini; Pava diede, maestrevolmente riprodotto per merito del Corradini, il testo dell'*Africa* nel bel volume *Padova a Francesco Petrarca*. E non mi pare piú necessario ricordare la copia di monografie, di articoli, di opere biografiche e critiche, venute in luce nella ricorrenza (2).

Oltre a questi effetti notevoli nel campo letterario, il centenario del 1874 ne diede degni di ricordo anche nel campo politico. Infatti, l'Accademia della Crusca, dal Comitato letterario di Aix invitata oltre che a giudicare i componimenti italiani presentati al concorso bandito in Provenza, a prendere parte alle feste petrarchesche ivi preparate, mandò come suo rappresentante l'arciconsolo Augusto Conti e lá, per opera di lui, di Costantino Nigra, ministro d'Italia in Francia e di altri (3), nel nome del Petrarca, fraternizzarono tutti i partiti delle due nazioni sorelle, ciascuna di essa intesa a rivendicare a sé il genio e l'ispirazione del grande Poeta (4), giacché, come ebbe a dire il Nigra nel suo discorso pronunziato a Valchiusa, se l'Italia gli diede la nascita, la lingua e la tomba, la Francia gl'ispirava il *Canzoniere* ed il "lungo sospir della piú dolce Musa" (5).

Ad Arezzo spettava di solennizzare con ogni maggior decoro nel 1904 i natali del suo gran Cittadino e la città, che ne aveva assunto formale impegno ad Arquá, per mezzo del suo rappresentante Marco Biondi, coltivò fin da allora l'idea e si adoperò di tenerla sempre viva (6). La R. Accademia Petrarca stanziò nel suo

(1) Cfr. FERRAZZI, *Manuale*, p. 644 e pp. 844 e segg.

(2) Li ho ricordati via via nei capitoli precedenti; ma cfr. anche: FERRAZZI, *Manuale*, luogo cit.; T. MAMIANI, *Del Petrarca e dell'arte moderna*, nella *Nuova Antologia*, agosto 1874, pp. 833-835; ecc. — Sul V. Centenario cfr. anche S. BRIGIDI, *Sul V Centenario Petrarchesco e messer Francesco Petrarca. Narrazione e considerazioni*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., 1874.

(3) Cfr. G. HIPP, *Le Félibrige et l'Italie. Ubaldino Peruzzi et le Centenaire de Pétrarque*; nella *Revue félibréenne*, VII (1891), pp. 227-234. Vedi anche la prima parte dell'articolo di L. MILANI, *F. Petrarca*; nel *Giornale di Bologna*, 31 maggio e 4 giugno 1904.

(4) *Quinto Centenario di Francesco Petrarca celebrato in Provenza. Memorie della R. Accademia della Crusca* cit., Vedi anche A. CONTI, *Cose di storia e d'arte* cit., pp. 457-482.

(5) Cfr. E. CALVI, *Prefazione alla Bibliografia analitica petrarchesca*, p. III.

(6) Cfr. *L'idea delle onoranze al Petrarca*; negli *Atti del Com. d'Arezzo*, n. 1. pp. 4-6.

bilancio una somma annua per sovvenire alle spese delle onoranze, e lo stesso fecero il Municipio ed il Consiglio Provinciale, e frattanto si costituiva un comitato di privati cui si metteva ben presto a capo il Municipio che prendeva la direzione dei preparativi. Composto un Comitato d'onore fra gli ingegni piú eletti dell'Italia e delle altre nazioni, ottenuto l'alto patronato di S. M. il Re d'Italia e la presidenza onoraria della Regina Margherita, il Comitato preparò (1) solenni festeggiamenti dei quali diede notizia speciale in uno *Bollettino* (2) edito elegantemente, con una bella copertina riproducente un fregio antico che contorna il primo sonetto del *Canzoniere* in una pergamena dell'Abbadia di Montecassino (3). Sappiamo già che la parte principale del programma del Comitato Aretino fu quella di ottenere che il Governo assumesse l'impegno di apprestare l'edizione critica di tutte le opere del Poeta e concorresse all'opera pel monumento da erigersi in Arezzo, e sappiamo anche come il programma fosse pienamente e onorevolmente attuato. Cosicché, non pure i corteggi, i banchetti, le feste di fuggevole ricordo, ma risultati cospicui di genere diverso diedero le feste di Arezzo per la gloria del Petrarca.

Inutile aggiungere che anche questa volta, in ogni città furono tenute conferenze e letture (quelle del Belloni, del Novati e del Mazzoni le conosciamo già), accresciute come si è detto dalla circolare Ministeriale che ordinò ai professori di commemorare il Petrarca nelle scuole l'8 aprile (4); che in Arquá furono resi al Poeta, sulla sua tomba, onori degnissimi; che Trieste tenne una magnifica commemorazione per iniziativa della Società Minerva, fondata da Domenico Rossetti; che ad Avignone andò a rappresentare il governo italiano l'On. Emilio Pinchia; che, infine, pel vivo risveglio di studi petrarcheschi cui diede luogo, il centenario del 1904, cheché ne dicesse Vittorio Osimo (5), non rimase inferiore a quello del 1874 (6). Molte delle riviste letterarie dedicarono un intero fascicolo

(1) Cfr. *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 6, pp. 86 - 88 e 90 - 93; A. B. GUIDUCCI, *Arezzo e le feste centenarie del Petrarca*; nell' *Illustrazione italiana* (Milano), XXX (1903), n. 46.

(2) *Arezzo. VI Centenario di Francesco Petrarca. Bollettino degli Atti del Comitato*, Arezzo, Tip. Sinatti. Ne uscirono soltanto sei numeri, dal marzo 1903 al luglio 1904.

(3) Vedi il n. 1 del *Bollettino*, p. 20.

(4) Un elenco delle conferenze tenute dal gennaio a tutto il maggio 1904 fu pubblicato dal CALVI, *Bibliografia analitica petrarchesca* cit., pp. 97-100. Naturalmente, se ne fosse qui il caso conto, si potrebbe accrescerlo con le altre tenute dopo il maggio.

(5) *Antipetrarchismo moderno* cit., p. 25.

(6) Fecero la cronaca delle onoranze, oltre al *Bollettino degli Atti del Comit. d'Arezzo* (*passim* e particolarmente n. 3, pp. 46-51), quasi tutti i giornali quotidiani del tempo, specialmente la *Nazione* di Firenze, la *Tribuna* di Roma ecc. e i periodici letterari, fra i quali cfr. *Marzocco*, *Nuova Antologia*, *Janf. d. Dom.*, *La Favilla* ecc.

al Poeta (1); la R. Accademia Petrarca di Arezzo, che curò anche di promuovere un congresso internazionale petrarchesco, pubblicò un bel volume commemorativo (2); il comitato padovano per le onoranze un volume di studi dedicato alla città di Arezzo (3) e un numero unico popolare illustrante la vita e i ricordi padovani del Poeta (4); nella stessa città uscì anche la pubblicazione *Padova in onore di F. Petrarca* il cui primo volume contenne, come sappiamo, l'edizione del *Bucolicum Carmen* curata dall'Avena. Treviso raccolse in unico volume le conferenze petrarchesche tenute, per l'occasione, da un gruppo di professori (5) e a Milano l'*Archivio storico lombardo* pubblicò il grosso volume miscelaneo *F. Petrarca e la Lombardia* che ci è accaduto di ricordare più volte. E che non soltanto per l'iniziativa collettiva, ma anche per quella personale di singoli studiosi, la letteratura petrarchesca si arricchisse di pubblicazioni veramente degne di encomio è cosa che le rassegne bibliografiche del tempo (6) e le pagine di questo libro mettono nella giusta evidenza.

Ci sarebbe in ultimo da parlare dei monumenti, dei busti, dei ritratti del Petrarca inaugurati o progettati nelle ricorrenze centenarie delle quali ci occupiamo, ma qui basti dire che se l'impresa di Arezzo pel monumento nazionale fu tra tutte la più importante, è anche da tenere conto delle altre opere di scultura, di pittura, siano pure d'indole commerciale, cui diedero impulso quelle ricorrenze. Ed è quanto farò nel capitolo che tratterà delle relazioni tra le arti rappresentative e il Petrarca. Aggiungerò solo a maggior completezza in questo luogo, che pel centenario del 1904, il Ministero della Pubblica Istruzione, per dimostrare l'efficacia esercitata sulle arti figurative dalla poesia petrarchesca pensò di raccogliere la notizia dei documenti iconografici rimasti nelle pubbliche Gallerie e nei monumenti del Regno in tavole, tele, affreschi, miniature, disegni, incisioni, sculture, medaglie ecc. Avrebbe dovuto uscirne così uno dei volumi delle *Gallerie Nazionali* (7); ma il proposito non fu attuato.

*
**

Ogni ricorrenza centenaria è come una pietra miliare nella storia della fortuna di un Grande perché ne segna, per dir così, un periodo.

(1) Cir. *Rivista d'Italia*, 1904, fasc. VII; *Rivista Ligure*, 1904, fasc. III; *Rivista Abruzzese*, XIX, fasc. VII; ecc.

(2) *La R. Accademia Petrarca di Arezzo a F. P. nel VI centenario della sua nascita*, Arezzo, Cristelli.

(3) *Nel VI Centenario dalla nascita di F. Petrarca la rappresentanza provinciale di Padova*, Padova, Tip. del Seminario, 1904.

(4) *Padova a F. Petrarca nel sesto Centenario dalla nascita*, Padova, Prosperi, XX luglio 1904.

(5) *Treviso nel sesto Centenario da la nascita di F. Petrarca*, Treviso, Zoppelli, 1904.

(6) È superfluo citare ancora una volta le due più importanti del DELLA TORRE e del CARRARA, rispettivamente nell'*Archivio storico italiano* del 1905 e nel *Giorn. stor.* del 1906.

(7) *Circolare Ministeriale* n. 25, del 1 marzo 1904. Cir. *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, p. 64.

Quest'ultima del 1904 è, in quella del Petrarca, per ogni rispetto, degna di ricordo. Per questo l'hò scelta come limite approssimativo della mia indagine, e rilevandone la significazione e l'importanza qui, alla fine della prima parte del mio lavoro, ho inteso fare ad un tempo quasi opera di sintesi. Giacché, avendo dato impulso simultaneamente, nel desiderio delle onoranze degne, alle varie forme di culto pel Poeta, essa offre la possibilità di una visione d'insieme della fortuna da lui goduta durante un secolo nel campo non della poesia e dell'arte, che non abbiamo ancora sottoposto ad esame, ma della letteratura, della filologia, della critica e, in genere, delle varie manifestazioni della vita italiana.

PARTE SECONDA

L'EFFICACIA DEL PETRARCA SULLA POESIA
E SULLE ARTI RAPPRESENTATIVE ITALIANE
DEL SECOLO XIX.

PARTI SECONDA

LA BIBLIOTECA DEL GIORNO E DELLA NOTTE
E LE ARTI LETTERARIE E SCIENTIFICHE
DEL SEICENTO

CAPITOLO I.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Vittorio Alfieri.

SOMMARIO: I. CARATTERE GENERALE DELL'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX E PERCHÉ SIA DA COMPRENDERNE L'ESAME TRA L'ALFIERI E IL CARDUCCI. — II. L'ALFIERI E IL PETRARCA. — Il *Canzoniere* petrarchesco e gli studi alfieriani. Affinità e differenze spirituali fra i due poeti. — L'amore per la donna, sua graduale idealizzazione e l'amore per la gloria. — La lontananza dell'amata e la malinconia. — Sonetti d'ispirazione petrarchesca. — L'imitazione formale. — Le rime patriottiche.

I.

S'io avesse pensato che si care
Fossin le voci de' sospir miei in rima,
Fatte l'avrei dal sospirar mio prima
In numero piú spesse, in stil piú rare.

In questi versi di un noto sonetto (1), il Petrarca, giunto alla matura virilità, racchiudeva l'espressione di quella incontentabilità artistica che fu in lui così accentuata, e insieme manifestava un certo riconoscimento e compiacimento per la fortuna che sin d'allora accarezzava le sue rime; fortuna grande e crescente, destinata a diventare universale, quale non toccò forse ai versi di nessun altro poeta.

Tuttavia, come spesso accade, egli scontò in parte questa fama, giacché ancora vivente e dopo morto una serie interminabile di imitatori cominciò a perseguirlo e ininterrottamente, per ben cinque secoli, gli occhi degli scrittori non hanno saputo staccarsi dalle sue

(1) Son. CCXCIII.

Rime, considerate come modello ed inesausta fonte di imitazione (1).

Ma quale differenza fra gl'imitatori dei secoli precedenti e quelli del secolo XIX! Cessati i feticismi, le vuote e idolatriche forme di culto che avevano avuto vigore nel Settecento, la fama e la virtù esteticamente educatrici della poesia petrarchesca risorsero a vita nuova ed esercitarono la loro efficacia su ingegni meglio disposti a fecondarle. Elevare gli ideali dell'arte, migliorare e rinnovare l'ispirazione poetica, questi benefici poteri ebbe la lirica del Petrarca nel secolo scorso. Nessuno, o qualche raro superstite della vecchia scuola, seguì il modello con servilità, e nei continuatori di quell'arte perfetta il più delle volte è facile scoprire, anche fra i ricordi e le reminiscenze, le caratteristiche dell'ingegno che si afferma e originalmente si manifesta.

Certo, per condurre una ricerca di questo tipo, occorre stabilire dei limiti, e io li segno coi nomi dell'Alfieri e del Carducci. Si potrebbe chiedere: e perché cominciare dall'Alfieri che visse nel secolo XVIII e solo per due o tre anni partecipò alla vita dell'Ottocento, quando cioè la sua arte già adulta e perfetta non poteva sperare di ricevere l'impronta del nuovo secolo?

Mi si è offerta altra volta l'occasione di affermare che, sebbene nato e vissuto nel Settecento, l'Alfieri appartiene in gran parte al secolo XIX. Sotto l'aspetto civile, patriottico, letterario, egli, allontanandosi dalle vecchie idee dei contemporanei, preannunzia un'era nuova della quale si fa iniziatore. Al Leopardi pareva un miracolo che in quella codarda età fosse nato un tal uomo e lamentava che nessuno lo avesse seguito nel rivolgere gli scritti a un fine nazionale (2); egli, il primo, prese questa via e trovò a compagni e continuatori quanti poeti fiorirono con lui e dopo di lui. Ora, di essi tutti l'Alfieri è precursore. Egli, ha, il primo, la visione della rigenerazione d'Italia e prepara la via ai nostri riformatori moderni; egli è il primo che, con l'opera delle lettere, giovi efficacemente alla patria, egli, infine, alla prosa, alla poesia infiacchite e snervate, addita nuove forme e nuovi orizzonti. Si può dire che la moderna letteratura cominci con lui. Egli rifugge dalle tendenze arcadiche dei predecessori, e rivolgendosi ai gran padri del '300, a Dante, al Petrarca specialmente, di essi riprende e rende del secolo XVIII l'immagine (3); dispregia le pastorellerie, i versi d'occasione, e cerca argomenti di una forza insolitamente vigorosa; scuote, insomma, con mano robusta la sonnolenta Italia, e così nel campo civile come in quello letterario, la avvia risolutamente a nuove grandezze. Ma, tutti questi meriti non basterebbero a giustificare il posto che gli dò in questa

(1) Per lo smarrimento di una scheda, non mi è possibile citare l'autore di questi due periodi costituenti il principio di un articolo apparso in una rivista letteraria, della quale, per la ragione suaccennata, non sono in grado di dare alcuna indicazione.

(2) Cfr. la canz. *Ad Angelo Mai*, vv. 150-170.

(3) Cfr. CARDUCCI, *Opere*, vol. I, p. 298.

rassegna se, come studioso e come poeta lirico, non avesse avuto anche il merito di avere rinnovato il culto del Petrarca. " Chi oramai in Italia — si chiedeva nella *Vita* — chi è che veramente e legga ed intenda e gusti e vivamente senta Dante e il Petrarca? uno in mille, a dir molto „ (1). E aveva ragione. Quel culto, rinnovato dall'Arcadia nascente, erasi affievolito e modificato sulla fine del '700 " e, — come dice il Bertana — quando l'Alfieri nelle sue " passeggiate mattutine „ pel piano di Pisa, sfogava le malinconie sue dell' '85 piangendo e leggendo il petrarchino tascabile, ch' egli portava seco come un elegante del cinquecento, il neo-petrarchismo degli arcadi piú antichi era passato di moda da un pezzo „ (2). La lirica psicologica, la poesia intima, divennero assai scarse sullo scorcio del secolo XVIII, e quei pochi che ancora la coltivavano, non essendo commossi da forti sentimenti e da profonde passioni, poetavano piú per esercizio che per bisogno sentito dell' anima, e se tenevano lo sguardo al Petrarca, finivano coll' imitarlo e assai spesso col copiarlo addirittura senza gusto né arte.

Ora, non certo come altri disse, per rispettare un' antica illustre tradizione letteraria italiana, e neanche pel gusto suo di fare, almeno in apparenza, diversamente degli altri (3), ma perché una viva ammirazione lo legava al grande poeta d' amore, anche l' Alfieri petrarcheggiò, perché il culto della romanità classica e l' aspirazione al migliore avvenire della patria, avvicinarono il suo animo a quello di lui. E restaurando le vecchie forme, l' Astigiano segnò il principio di un rivolgimento poetico; infatti, dopo di lui " qualunque forma essa prenda, qualunque contenuto essa accolga, la lirica non sarà piú né gaia né frivola né fredda né impersonale; e l' elemento con cui egli ne rinnovava la sostanza precludendo all' arte del secolo XIX, fu la passione „ (4). Ond' è, che, se sotto un certo rispetto, si può dire col Carducci che " sarebbe stato da desiderare che la scuola degli imitatori del Petrarca, a cui è gran lode essere stata chiusa da un Alfieri, si fosse cominciata da un ingegno così nuovo e robusto; il quale altro avviamento avrebbe dato a quella imitazione che pure è parte elettissima della nostra poesia melica „ (5); sotto un altro rispetto si può affermare che l' Alfieri aprí appunto una nuova scuola di petrarchisti, quella degli intelligenti, avveduti, geniali seguaci del gran lirico, che, pur ispirandosi a lui e traendo dalle sue *Rime* i mezzi onde perfezionarsi nel magistero dell' arte, seppero conservare all' arte propria un' impronta spiccatamente soggettiva.

L' affermazione, naturalmente, va presa in senso relativo; epperò non scarse saranno le prove atte a convalidarla. E se, come ho detto,

(1) Ediz. cit., *Epoca* IV, cap. 17.

(2) *Vittorio Alfieri studiato nella Vita, nel Pensiero e nell'Arte*, Torino, Loescher, 1902, p. 498.

(3) E. BERTANA, *Ivi*, p. 499.

(4) E. BETANA, *Opera cit.*, p. 514.

(5) *Opere*, vol. II, p. 281.

non andrò oltre il Carducci nella disamina, non è perché manchinò dopo di lui tempre di poeti, quali ad esempio il D'Annunzio, che darebbero al proposito buona materia di dimostrazione; ma il Carducci, oltre ad essere come l' Alfieri, annotatore del Petrarca e suo fervente ammiratore, gli fa quasi riscontro perché, vivendo in un' età che segnò la fine della servitù e il principio dell' indipendenza politica, riunendo e conciliando le tradizioni della Patria, fu al termine del secolo XIX, la più alta voce della coscienza nazionale che l' Astigiano aveva efficacemente contribuito a ridestare.

II.

Vittori Alfieri ebbe pel Petrarca un' ammirazione profonda ed un culto fervidamente sincero.

Che importa che nell' adolescenza, aperto il *Canzoniere* e lette alcune versi qua e là, non avendoci capito nulla, né raccapezzato il senso, l' avesse " sentenziato " facendo coro coi Francesi, e, " tenendolo per un seccatore, dicator di arguzie e freddure " , avesse più tardi " da vero barbaro Allòbrogo " buttato là con poco buon garbo un suo prezioso autografo (1) e, già avanti nella giovinezza, non lo avesse ancora " né letto, né inteso, né sentito " (2)? Quando, nel 1771, comprò a Parigi una raccolta dei principali poeti e prosatori italiani in trentasei volumi, benché nei primi due o tre anni non ne facesse grand' uso, fu lieto di essersi messi in casa per sempre i " sei luminari della lingua nostra " , fra i quali il Petrarca (3) e, come abbiamo visto, questo lesse e postillò nel 1776, trovandolo però più difficile che Dante e da principio meno piacevole, " perché il sommo diletto dai poeti non si può mai estrarre, finché si combatte coll' intenderli " (4). E per estrarre questo " sommo diletto " continuò a studiare il gran lirico con tenacia ammirabile e nello spazio di quattr' anni lo rilesse e postillò forse cinque volte, come fece per Dante (5), non trascurando l' Ariosto e il Tasso che, insieme coi due primi, ebbe poi sempre " giornalmente alle mani " (6).

Quando si accorgeva di avere " schiccherato " delle rime " infelici " , tornava a questi Grandi e " s' inondava il cervello " dei loro versi, " convinto in sé stesso, che giorno verrebbe infallibilmente, in cui tutte quelle forme, frasi, e parole d' altri *gli* tornerebbero poi fuori dalle cellule di esso miste e immedesimate coi *suoi* proprii pensieri ed affetti " (7).

(1) *Vita, Epoca*, III, cap. I.

(2) *Ivi, Epoca*, III, cap. IV.

(3) *Ivi, Epoca*, III, cap. XII.

(4) *Ivi, Epoca* IV, cap. I.

(5) *Ivi, Epoca* IV, cap. II.

(6) *Ivi, Epoca* IV, cap. X.

(7) *Ivi, Epoca* IV, cap. II.

Venuto quel giorno, egli dovette riconoscere che " la capacità di rimare sufficientemente e con qualche sapore „ gli era venuta dal " leggere, studiare, gustare e discernere, e sviscerare, le bellezze ed i modi di Dante e Petrarca „ (1).

Insieme con la capacità di fare buona poesia, la continua lettura dei grandi poeti determinò in lui quel vivo amore per essi, del quale, nei rispetti del Petrarca, fan fede il sonetto in sua lode, che già conosciamo, non meno che quelli per Valchiusa e per Arquá che " sono forse il piú bel tributo d' ammirazione e d'amore che il Petrarca abbia mai avuto nell' italiana poesia „ (2). Ma, non cieco né fanatico nel suo culto, l' Alfieri diceva che questi grandissimi poeti, Dante, il Petrarca, l' Ariosto e il Tasso, riguardati come i " primi „ e forse anche " soli „ poeti della nostra " bellissima lingua „, hanno accanto all' ottimo, anche il pessimo; stimava però che assai si potesse " imparare anche dal loro cattivo „ " da chi ben si addentra nei loro motivi e intenzioni: cioè da chi, oltre l' intenderli pienamente e gustarli, li sente „ (3).

Che egli fosse capace di *sentire* il Petrarca è provato non soltanto dai versi scritti per lui. Quando, nel 1875, nelle sue passeggiate mattutine per le campagne pisane, pensava con mesta tenerezza all' amico Francesco Gori-Gandellini, morto l' anno innanzi, si sentiva assalito da un' infinita, direi quasi petrarchesca tristezza: "Penso spessissimo a Checco nelle mie passeggiate mattutine, e dico: questo luogo gli piacerebbe, questa città, questo fiume; e poi piango, e poi leggo il Petrarca, che ho sempre in tasca; penso alla Donna mia, e ripiango: e così tiro innanzi e desidero la morte, e mi spiace di non aver ragioni per darmela; e in quel mezzo di stato dolente e non disperato, ho l' anima morta e il cuore sepolto, e non riconosco me stesso „ (4).

Nei due poeti si notano somiglianze spirituali ben spiccate che il Bertana limitò alle malinconie di sognatore e di amante e agli ardori patriottici alimentati dal culto della romanità classica (5); però ad un esame piú minuto esse appariscono piú rilevanti (6).

Disse bene Rodolfo Chiarini che " il Petrarca è il primo di quella scuola a cui poi appartennero il Rousseau, il Byron, l' Alfieri, il Foscolo ed altri anche piú prossimi, pei quali fu un calcolo di raffinata vanagloria l' atteggiarsi a originali in ogni circostanza della vita per far parlare di sé „ (7). Ma, in fatto di debolezze, molte altre ne ebbero comuni i due poeti, e fra tutte, spiccatissima, quella

(1) *Vita*, Epoca IV, cap. VII.

(2) E. DE BENEDETTI, *Rime scelte di V. Alfieri con introduzione e commento*, Milano, Vallardi, 1904, p. 57.

(3) *Vita*, Epoca IV, cap. X.

(4) *Opere cit.*, vol. II. *Lettere*, lettera a Mario Bianchi, pp. 98-99.

(5) *Opera cit.*, p. 499.

(6) Non è di questo avviso il Bertana il quale al Fabris, che tentò maggiori accertamenti, manifestò il suo dissenso (*Giorn. stor.*, XXVI, p. 255).

(7) *Il Petrarca*, p. 5.

della vanità (1). Nel carattere virilmente robusto dell'Alfieri, essa potrebbe sembrare un'anomalia, ma chi ha letto la *Vita* ricorderà le confessioni che ne fa egli stesso; ricorderà che il castigo della famosa *reticella*, la quale gli nascondeva "quasi interamente i capelli", lo impauriva soprattutto perché era convinto di "essere molto sconcio e deforme in codesto assetto" (2). Né il fanciullo che così sentiva a sette anni, doveva poi guarirsi da questa debolezza, giacché, raggiunti appena i quattordici, divenuto un po' padrone della sua volontà e dei suoi quattrini, si metteva a spendere pazzamente pel vestire, nonostante il curatore andasse "gridando su questi troppo ricchi e troppi abiti" (3) e, qualche anno dopo, per non essere soverchiato dai compagni più eleganti, si abbandonava a spese sempre più esagerate, compiacciendosi che i suoi abiti fossero ricchi "o di ricami, o di nappe, o di pelli" (4). Già uomo, esitava a comparire nel pubblico passeggio davanti alle signore, perché, essendo "pallidissimo", e avendo "spolverati i capelli dal vento", "aveva ribrezzo di farsi vedere in modo sì sconvenevole alla pretesa sua bellezza" (5), e nel giugno del '77, recandosi a Siena, non aveva "altro pensiero, che di piacere: di presentarsi sotto un aspetto favorevole", e primieramente gli interessava di "comparir bello" (6).

Neanche le lusinghe della gloria letteraria moderarono in lui la passione per gli abiti sfarzosi, e sebbene ridesse più tardi di codeste sue fanciullaggini, continuò per esempio a vestire l'uniforme del re di Sardegna, pur essendo già da quattro anni fuori dal servizio, perché si "persuadeva di essere in codesto assetto assai più snello e avvenente della persona" (7); e solo dopo aver fatto donazione dei suoi beni alla sorella, rinunziò agli eleganti vestiti e fece, non senza però vivo rammarico, sacrificio anche della vistosa uniforme militare azzurra e rossa, sostituendo ad essa gli economici vestiti neri (8).

Ora, di questa ambizione, di queste cure minuziose per l'abbigliamento e per la persona, anche il Petrarca ebbe a confessarsi colpevole. Egli ci disse, ch'era in lui "una smania affannosa di smodata eleganza, un affaccendarsi in mutar d'abiti mattina e sera, un architettare laboriosamente la capigliatura, uno studiare le pieghe della veste e una sollecitudine industrie affinché niuno scomposto movimento o nessun urto di cose o d'animali ne scemasse la leg-

(1) Cfr. E. BERTANA, *V. Alfieri studiato nella Vita* ecc. cit., pp. 34 e segg.

(2) *Vita*, *Epoca* I, cap. IV.

(3) *Ivi*, *Epoca* II, cap. VII.

(4) *Epoca* II, cap. XI.

(5) *Giornali ed Annali* nel vol. di *Scritti inediti o rari di V. ALFIERI per cura di A. PELLIZZARI (Biblioteca rara, vol. VI-VII)*, Napoli, Perrella, 1916, p. 86.

(6) *Ivi*, p. 93.

(7) *Vita*, *Epoca* IV, cap. VI.

(8) *Ibidem*.

giadria, né schizzo di fango ne macchiasse la nitidezza „ (1). Se l'Alfieri dai servi richiedeva principalmente che sapessero ben pettinare (2), il Petrarca amava avere i capelli sempre ben acconciati, cosparsi di profumi e piegati in eleganti anella, tanto che sopportava anche le scottature che si faceva alle tempie coi ferri arroventati che adoperava per incresparli (3). Anch'egli teneva a non essere superato in eleganza dagli altri, anzi ambiva di " essere mostrato a dito fra i pari suoi „ (4). Fatto vecchio, e dominato dall'ascetismo, tenne per ridicola l'eccessiva ambizione della giovinezza, e derise le mode del tempo che deturpavano e sformavano la persona col pretesto di accrescerne la bellezza (5); ma solo poco tempo innanzi si era lamentato di non poter vincere se stesso circa la vanità del ricercato vestire e di non potersi liberare dall' " inveterata abitudine „ di vestire con " ricercatezza e singolarità „ (6).

Anche l'Alfieri fu molto tormentato da quell'irrequietudine vagabonda che rese il Petrarca girovago per tutta la vita, e se egli cominciò a viaggiare quasi per seguire la moda del tempo e la mania del secolo, come disse il Bertana (7), poscia questo perenne vagabondaggio divenne un bisogno invincibile. Invano, analizzando se stesso, egli cerca di spiegare la ragione dei suoi viaggi col desiderio di studiare, come un filosofo, se non i libri, gli uomini (8); possiamo dire, come disse il Finzi pel Petrarca, che " la ragione generale è da cercare proprio nell'anima sua irrequieta, indocile, che non sapeva trovar posa in niun luogo e fuggiva o almeno avrebbe voluto continuamente fuggire sé stessa, non sentendosi capace di niuno sforzo di adattamento „ (9). „.... per me — egli scrisse nella *Vita* — l'andare era sempre il massimo dei piaceri; e lo stare, il massimo degli sforzi; così volendo la mia irrequieta indole „ (10); ma anch'egli, come il Petrarca, neppure viaggiando si sente pago e tranquillo; l'uniformità dei luoghi, delle cose e delle persone lo annoia, lo infastidisce (11); i luoghi nei quali più desidera di andare lo lasciano deluso e scontento, e la stessa Venezia che, da lui mai veduta, lo riempie di meraviglia e di diletto nei primi otto giorni, finisce con lo stancarlo subito dopo. " La solita malinconia, la noja, e l'insofferenza dello stare, ricominciavano a dargli i loro aspri morsi

(1) *Lettere, Famigl.*, X, 3.

(2) *Lettere* cit., lettere del 1 aprile 1785 e del 15 settembre 1787 a Mario Bianchi, pp. 80 e 139.

(3) *Lettere, Famigl.*, X, 3.

(4) *Lettere, Famigl.*, XIII, 3.

(5) *Lettere, Senili*, VII, 1.

(6) *Lettere, Famigl.*, XXI, 13. Sulla vanità del Petrarca Cfr. FINZI, *Petrarca* cit. (p. 10 e seg.; p. 115 e seg.) che mi è giovato per queste osservazioni.

(7) *Opera* cit., p. 55.

(8) Cfr. E. BERTANA, *V. Alfieri studiato nella Vita* ecc. cit., p. 65.

(9) *Opera* cit., p. 103.

(10) *Epoca* III, cap. XII.

(11) Anche il Petrarca provava questo fastidio (*Lettere, Famigl.*, IX, 12).

tosto che la novità degli oggetti trovavasi ammorzata „ (1). Dalla noia gli viene perpetuo malcontento, viene a lui, celebrato dalla tradizione come l'uomo dalla volontà tenace, un'irrisolutezza, una mobilità di propositi, di cui il suo *Epistolario* (2) e la sua *Vita* (3), danno ampia conferma e a cui fanno riscontro l'irrisolutezza, l'incoerenza del cantore di Laura.

Questo complesso di sensibilità e di impressionabilità, mentre spiega come l'Alfieri possa essere stato, oltre che grande poeta tragico, anche robusto poeta lirico, rende possibile il paragone tra il suo ed il carattere del Petrarca, non escludendo tuttavia le differenze che sono evidenti nei loro temperamenti. Il Petrarca è in tutti gli atti della vita meno risoluto, meno forte, meno impulsivo dell'Alfieri; i sentimenti in lui hanno forza ma non impeto, durata ma non veemenza; la sua natura è disposta più a melanconica dolcezza e inclinata a vita solitaria e tranquilla che a violente emozioni, a contrasti e a lotte, come quella dell'Alfieri. Spirito più contemplativo l'uno, più fattivo l'altro, ciascuno compendia in sé le differenti tendenze dell'epoca in cui vive e della quale è efficace e degno rappresentante. Ma, come le affinità dei caratteri danno ragione delle somiglianze che si possono cogliere tra le poesie dei due poeti, così le loro diversità spiegano le differenze notevoli, pur esse facilmente rilevabili, che le distinguono, e quindi, l'originalità delle rime alfieriane, dovunque spiccata, nonostante la frequente imitazione petrarchesca.

*
* *

Di codesta imitazione, anzi dell'intenzione di essa ci avverte lo stesso Alfieri quando dice, come abbiám visto, che per fare buoni versi leggeva insistentemente il nostro poeta. Ma altra volta è ancora più esplicito, come nella lettera del 1778 al Lampredi (4) e in uno dei componimenti ispiratigli da Valchiusa, dove, rivolgendosi al Poeta, esclama:

Deh! se in tuo caldo verseggiar mi allumo,
Gran Cigno, e se al mio dir ognor t'invoco,
Non di me, il vedi, ma in te sol presumo (5).

Fin dal 1775 componendo il primo sonetto, innestò tra i suoi un verso *rubato*, com'egli dice, dal Petrarca (6) e di tal natura,

(1) *Vita Epoca* III, cap. III.

(2) Per fare qualche citazione ricordo la lettera del 27 maggio 1785 a M. Bianchi (*Lettere*, p. 91) e l'altra dell'8 luglio dello stesso anno al medesimo vicende dei *Ivi*, p. 98).

(3) Cfr. *Epoca* III, capitoli 3, 4 ecc. e in generale i capitoli dove narra le suoi viaggi.

(4) *Lettere*, p. 4.

(5) *Rime* cit., son. XCIII.

(6) *Vita, Epoca* III, cap. XV ed *Epoca* IV, cap. I.

fu l'intonazione di questo componimento che non a caso il padre Paciaudi, accennando scherzosamente all'ainore di messer Francesco per Madonna Laura, lo ammoniva: "Ella, mio gentilissimo Sig. Conte, si è dato a poetare: non vorrei, che imitasse quel padre de' rimatori italiani in questa amorosa faccenda," (1).

Il buon Padre presentiva il vero, e la produzione lirica dell'Astigiano è strettamente collegata colla storia dei suoi amori. Senza dubbio v'è differenza tra l'amore alfieriano e l'amore petrarchesco soprattutto perché l'Alfieri, corrisposto nel suo sentimento, non ha ragione di lamentarsi della severità della sua donna e, seguace di altri principi filosofici e religiosi, non è mai preoccupato da quel misticismo che nel Petrarca generò il dissidio tra le passioni terrene e il pensiero della vita eterna.

Ma che quegli sentisse l'amore come quel complesso di molteplici effetti descritti maestrevolmente da questo, si desume dalla sua *Vita*, là dove egli parla del suo primo amoruccio. "I sintomi di quella passione, — egli dice — di cui ho provato dappoi per altri oggetti così lungamente tutte le vicende, si manifestarono in me allora nel seguente modo. Una malinconia profonda e ostinata: un ricercar sempre l'oggetto amato, e trovarlo appena sfuggirlo: un non saper che le dire, se a caso mi ritrovava alcuni pochi momenti.... in disparte con essa: un correre poi dei giorni interi.... in ogni angolo della città, per vederla passare...: un non poterla udir nominare, non che parlar mai di essa: ed insomma tutti, ed in alcuni più, quegli effetti sí dottamente e affettuosamente scolpiti dal nostro divino maestro di questa divina passione, il Petrarca. Effetti, che poche persone intendono, e pochissime provano: ma a quei soli pochissimi è concesso l'uscir dalla folla volgare in tutte le umane arti," (2).

Questo primo amoruccio, che risale al 1765, sebbene sentito con tanta complessità di effetti, non lo fece uscire dalla "folla volgare," dalla quale non lo distinse neppure il terzo suo amore che lo fece divenire poeta ispirandogli quel sonetto pel quale, come abbiám visto, non solo serbava l'intonazione petrarchesca, ma addirittura *rubava* un verso dai *Trionfi*. Anche i sonetti composti nel 1777, per "descrivere a parte a parte le bellezze palesi d'una amabilissima e leggiadra Signora," la marchesa di Ozá, essendo "amorosi: ma senza amore che li dettasse," (3), hanno assai scarso valore poetico. A scorrerli soltanto si vede che l'Alfieri, il quale per altro li scriveva "per esercizio mero di lingua e di stile," (4), non fa che calcare le orme dei petrarchisti. Infatti, enumerate succintamente nel primo sonetto le bellezze fisiche della sua donna, le loda poi

(1) *Ivi*, Epoca III, cap. XV.

(2) *Vita*, Epoca II, cap. X.

(3) *Ivi*, Epoca IV, cap. III.

(4) *Vita*, Epoca IV, cap. III.

ad una ad una nei successivi, coi soliti aggettivi e modi abusati dagli imitatori di maniera. Eccone un esempio :

Come ritrar le braccia candidette,
 La morbida sottil bianca manina,
 Le alabastrine dita agili schiette,
 E quelle, ove la man con lor confina,
 Vago nido d'amor dolci pozzette,
 Se crudo il guanto a danno mio s'ostina ? (1)

Quantunque queste bellezze non vengano sempre idealizzate dal poeta come dal Petrarca quelle di Laura, ma cantate e desiderate come bellezze umane (2), troppo si vede ancora da questi sonetti " il tirocinante, che si prova a far la mano sul modello piú in voga della poesia amorosa del Petrarca " (3).

A farlo divenire lirico originale, " occorre che si rinnovasse, o meglio si formasse nell' Alfieri l'uomo e il cittadino con le forti passioni che alimentano di palpiti sinceri la poesia; occorre che un degno amore lo allacciasse finalmente per sempre e che quest'amore, sollevandolo sempre piú su se stesso, aggiungesse nuova esca agli innati sentimenti del suo cuore capace e profondo " (4). A cominciare dal sonetto " Negri, vivaci, in dolce fuoco ardenti " che appartiene all' ottobre del 1777, tutte le rime dell' Alfieri sono rivolte a celebrare la sua grande passione per Luisa Stolberg, contessa d' Albany, e in esse l'amore è concepito come un sublime e ideale scambio d'affetto, destinato a non estinguersi mai. Ora che il poeta è ispirato da vera passione, la sua musa si eleva e si irrobustisce. Dall'ultimo sonetto per la marchesa d'Ozá al primo per l'Albany, composti tuttavia nel medesimo anno, c'è una distanza notevole. Si sente troppo in quest'ultimo — disse il Bertana — lo studio del Petrarca (5), ed è vero; notò altri che le poesie scritte dal 1778 al 1782, offrono poco interesse nei riguardi dell'arte (6), ed è anche vero, perché in esse si sente troppo la reminiscenza letteraria non soltanto del contenuto ma anche dell'espressione, come dimostra per esempio la canzone XLVIII, interamente intessuta di frasi e immagini petrarchesche; ma vi si sente anche un calore nuovo, nel quale si rivela non di rado l'indole dell'Alfieri, con tutti i suoi impeti ed i suoi scatti.

È probabile che pel sonetto " Tu sei, tu sei pur dessa: amate forme " (7) egli si ispirasse a quello del Petrarca che comincia:

(1) Son. XII.

(2) Cfr. i sonetti VI, XI e XII.

(3) E. DE BENEDETTI, *Rime scelte cit.*, p. XI.

(4) DE BENEDETTI, *Opera cit.*, p. XI.

(5) Cfr. l'ediz. della *Vita dell'Alfieri*, da lui curata, Napoli, Perrella, p. 263.

(6) VINCENZO REFORGIATO, *La lirica amorosa di V. Alfieri*, Catania, Galati, 1897, p. 19.

(7) Son. XXXVII.

" Quando giunse a Simon l'alto concetto „ (1). In ambedue si parla del ritratto dell'amata e se ne loda la fedeltà; ambedue i poeti esprimono l'illusione che essi provano, mirando quell'effigie, di parlare con persona viva:

Poi le favello; e in suo tenor mi pare
Ch'ella m'intenda, e mi sorrida, e dica:
Di figger baci in me non ti saziare;

così dice l'Alfieri; e con più soavità il Petrarca:

Ma poi ch' i' vengo a ragionar co' lei,
Benignamente assai par che m'ascolte,
Se risponder sapesse a' detti miei.

Ma che movimento tutto alfieriano di passione, che concitazione nella seconda quartina:

Meco la viva immago e veglia, e dorme;
Or la bacio, or la chiudo, or la ripiglio;
Or sul cor me l'adatto, ora sul ciglio,
Qual uom che di ragion smarrite ha l'orme.

Meno forza troviamo nel sonetto: " Che fia? mi par che in cielo il Sol sfavilli „ (2), nel quale è svolto un luogo comune della lirica petrarchesca, cioè la natura rallegrata ed abbellita dalla presenza della donna amata. Ma anche questo modo di esprimere la realtà esterna, qual essa appare attraverso un'impressione soggettiva, se non è nuova e se è espressa con forme vecchie, corrisponde ad una realtà psicologica, variamente manifestata dal poeta.

Dopo il 1782, la vena poetica dell'Alfieri si rafforza e si migliora. A mano a mano ch'egli sempre più si addentra nello studio dei nostri classici, e si accende di passione amorosa, diventa più perito nel verseggiare, più libero da convenzionalismo nell'esprimere i suoi stati d'animo. Dalle rime scritte dopo quell'anno si può cogliere la vera essenza dell'arte alfieriana e rilevare insieme la natura dell'amore del poeta ed il concetto ch'egli aveva di esso.

Disse bene il Reforgiato che la lirica amorosa dell'Alfieri, come quella del Petrarca, è immune dalle opposte esagerazioni derivanti dall'amore cantato o troppo idealmente o troppo sensualmente e che conducono o alle nubi del misticismo o al sensualismo osceno (3). Chi canta è uomo, ma di nobili sensi, e l'oggetto amato è donna, ma nella comprensione più vasta della parola. Vero è che nel cantare la Stolberg, l'Alfieri non si attiene sempre alla realtà dei pregi e dei difetti del carattere di lei e la fa muovere per entro ai suoi versi più come figura evanescente e incorporea che

(1) Son. LXXVIII.

(2) Son. XXXII.

(3) Opera cit., p. 23 e seg.

come persona viva; ma ciò avviene, non per un proposito deliberato di falsare la verità, bensì per quella stessa "tendenza all'idealizzare — tanto più pronunziata nel *Canzoniere* che è opera di poesia — per cui l'Alfieri fu talvolta inconsciamente tratto a deviare dalla verità anche nell'*Autobiografia* „ (1). Egli la crede perfetta, e a tale illusione, più o meno volontaria (2), la lirica italiana "va debitrice delle più calde, più unane, più veramente sentite liriche d'amore che l'Italia abbia avute dal Petrarca in poi „ (3).

Aveva detto il poeta in uno dei suoi primi sonetti, che se si vuol credere alla castità delle donne bisogna non indagare, bisogna cioè credere ciecamente come si fa coi dogmi religiosi (4); ma ora che ama veramente, non solo ha fede sincera nelle virtù della sua donna, ma è convinto che nessuno stile sia adeguato ad esse (5) e che non sia possibile degnamente enumerarle. Gli pare che tutti gli astri dovessero essere generosi del loro favore perché in una creatura potessero riunirsi tante grazie e tanti meriti:

Deh! quanti in ciel bene accoppiati punti
D'amiche stelle al suo natal fu forza,
Per tanti pregi in una essere aggiunti! (6)

La sua bellezza ha per lui un fascino potente; i suoi occhi gli ispirano versi bellissimi (7) come al Petrarca quelli di Laura; pensa che lo stesso Giove resterebbe conquiso da lei se la vedesse (8) e che anche in cielo s'invidierebbe forse il suo bel viso (9); lo stile suo è inesperto di a cantare tante bellezze e se vi si accinge, deve confessare che l'impresa supera le sue forze (10). Ma la stessa bellezza passa per lui in seconda linea di fronte alla virtù, tanto che si fa ammonire da Amore:

... In questa amar tu dei,
Più che il bel volto, le virtù divine,
Ch'io, per bearti ho tutte accolte in lei (11).

E più tardi, lodando la bontà della sua donna, dice di aver seguito il consiglio:

Questa in mille virtù da prima io scelsi,
È più assai che beltade hammi allacciato (12).

(1) F. GUASTALLA, *Rime di Vittorio Alfieri scelse e commentate ad uso delle scuole*, Firenze, Sansoni, 1912, p. X.

(2) E. BERTANA, *V. Alfieri studiato nella Vita*, ecc. cit., Cap. IX e segg.

(3) E. DE BENEDETTI, *Rime scelse* cit., p. 3.

(4) Son. IV.

(5) Son. LXVIII.

(6) Son. LXXVI.

(7) Son. XXII.

(8) Son. XXXII.

(9) Son. XXXVII.

(10) Cfr. i sonetti XXII, XXXVII, XVIII, LXXXVIII ecc. e PETRARCA, SON. LXX, canz. CXXIX, CLVII, CC, CCCVIII, ecc.

(11) Son. XXV.

(12) Son. CLV.

mentre non cessa dal compiacersi che essa colga

Pria di virtù, poi di beltà la palma l (1).

Insomma, in tanto la bellezza lo conquide in quanto è accoppiata alla virtù, e anche per lui, come per Dante e il Petrarca, l'amore nasce da questi due pregi uniti insieme:

Que benedetto dí, che origin diede
 Alle pene mie gravi, eppur sí grate,
 Non fu la sola tua somma beltade,
 Ch'entro il mio cor ti ergea perenne sede:
 Ma gli occhi, specchio in cui lo cor si vede,
 Di bontà vera, e di gentil pietate,
 E di mille virtù fra lor temprate,
 Mi fean sicura ed ammirabil fede (2).

Nella sua donna, infatti, è "bellezza a modestia riunita"; le sue spoglie mortali nascondono un cuore schietto ed un'anima sublime, solo il cielo potè "a sí bell'alma dar sí bella scorza". Ne viene che nessuno può gareggiare in bellezza e virtù con lei, ch'essa è donna "cui null'altra arriva", la sola che a lui fra tutte par bella: lodi che già il Petrarca aveva cantate di Laura, convinto ch'essa riunisse in sé ogni divina ed umana perfezione; ne viene che l'amore ispirato da bellezza e virtù insieme congiunte lo spronano a nobili cose. Solo dal momento in cui comincia ad amare si accorge di vivere; dagli occhi di lei "apprende alti sensi"; essa è per lui "radice al ben fare"; "d'ogni alto suo pensier cagione e donna"; e quando è lontano da lei scrive:

Strappato fo son dal fianco di colei,
 Ch'a ogni nobile impresa impulso e norma,
 Mi aiutava a innalzare i pensier miei (3).

Osservò il Bertana che non si può scambiare la Stolberg con Laura o Beatrice, sebbene riceva dal suo poeta press'a poco le stesse lodi già date a quelle (4); e, infatti, nonostante questo processo di idealizzazione, è in quei versi, tale fedeltà di rappresentazione, se non storica certo psicologica, da far dimenticare quanto di convenzionale l'amata può ritrarre dalle figure delle donne consacrate quasi come modelli dalla tradizione letteraria.

Insieme coll'amore, si accende nei due poeti quel desiderio di gloria ch'essi avevano portato seco dalla nascita e che languiva prima ch'essi fossero vinti da Cupido (5). Se non che nel Petrarca, nel quale, per altro, codesto sentimento si era sviluppato soprattutto per lo studio e l'ammirazione dei classici, esso è sempre meno intenso dell'amore per la donna che domina ogni altro suo pen-

(1) Son. XXVII.

(2) Son. CI.

(3) Son. LXIII.

(4) V. *Alfieri studiato nella Vita* ecc. cit., p. 501.

(5) ALFIERI, SON. CXXXVIII, PETRARCA, CANZ. CXIX, 54.

siero (1), mentre nell' Alfieri i due sentimenti si equivalgono per forza ed intensità. L' Astigiano, infatti, li dice suoi indivisibili compagni: " Dal destro lato Gloria, Amor dal manco „ (2), e colpito da male gravissimo è tormentato del pensiero di dover lasciare " l' amata, l' amico, e la spene Della sí a lungo sospirata palma ! . . . „ (3) ; ma anche a lui sembra, come al Petrarca (4), che la fama non sia altro che " un' aura instabile „ (5). Ed ambedue i poeti, aspettando gloria da lavori di maggior lena che non siano le rime, protestano che con esse ad altro non mirano che a sfogare il proprio ardente amore. Il Petrarca :

E certo ogni mio studio in quel tempo era
Pur di sfogare il doloroso core
In qualche modo, non d' acquistar fama (6).

E l' Alfieri :

. . . so, che né un pensiero a me pur venne
Di far, ch' altri per lor mio nome impari.
Sol, se queste mie rime un dì verranno
D' alma che sia d' amor verace schiava
Ad ingannare, o interpretar l' affanno ;
Che la mia donna ogni alto onor mertava,
Spero, i pochi amatori allor diranno ;
Ch' io, se non altro, ardentemente amava (7).

Ciò che ha di diverso il sentimento della gloria nell' Alfieri è questo, che esso nasce anche, e quasi per reazione, dalle condizioni politiche del tempo, dal desiderio vivissimo di scuotere finalmente gl' Italiani dalla loro disonorante servitù. Fra mezzo alle viltà dell' epoca egli stimava sorte beata

Non conoscer né ambire altro tesoro,
Che fama eterna col sudor mercata (8),

e quanto più i popoli s' inoltravano in vie che gli sembravano false, tanto più s' accendeva nel suo animo desiderio vivissimo di gloria :

Io frattanto, cui l' alma non contrista
Né stolta ambizion né avara sete,
Traggo mia vita dolcemente mista
Di gloria e amor presso alle luci liete
Della mia Donna, a cui tu pure hai scritto ;
E imparo che l' allor punge a chi ' l miete :
Ma instancabile sto, tenace invito,
Nel sublime proposto ; e giorno e notte
Limo, cangio, e riscrivo il già riscritto ;

(1) Canz. CCLXIV, vv. 55-90.

(2) Son. CLXXII.

(3) Son. CXCIII.

(4) Canz. CCLXIV, v. 69 e *Trionfo del Tempo*, v. 109.

(5) Son. CCXII.

(6) Son. CCXCIII.

(7) Son. XCI.

(8) Son. XXXIV.

Così egli diceva ad Andrea Chénier (1) quando la tirannia della Francia, giunta al colmo, gli faceva presagire prossimo un rivolgimento politico.

*
**

I motivi principali delle rime amorose dell' Alfieri, di quelle che sono il segno del suo amore e della sua arte giunti al colmo della perfezione, sono due: la presenza dell'amata che gli dá la gioia e la vita, l'assenza di lei che gli cagiona dolore e morte; e poiché le vicende della sua vita e la condizione non libera della Stolberg lo costrinsero molte volte a vivere lungi da lei, le rime che potremo chiamare della lontananza, sono le piú numerose ed anche le piú calde di ispirazione, e da esse massimamente, diceva lo stesso Alfieri (2), traspare l'immenso affetto che lo sforzava a scrivere e che ogni giorno piú sentiva crescere per lei. Lontano dalla sua donna egli non ha mai loco, vuole e disvuole, trova che la vita é piú amara della morte, giudica inanimata ogni cosa, piange al vedere i luoghi che parlano di lei, vede il mondo farsi deserto (3); insomma si accora come si accorava il Petrarca quando gli accadeva di stare lontano da Laura e soprattutto quando si trovò ad essere privato per sempre della vista di lei. Allorché questi, piangendo, andava cercando invano nella solitudine della campagna tregua al dolore di non veder lei, una sola segreta speranza gli dava un po' di sollievo:

" Che sai tu, lasso? forse in quella parte
Or di tua lontananza si sospira „ (4).

L' Alfieri, tra le feste della capitale veneta, riempendo l'aria di pianto pel pensiero della cara lontana, scrive:

Chè fai tu sola i lunghi giorni interi,
Al trapassare or si molesti e lenti,
Piú che saetta a noi, già un di, leggieri?

Ma anch' egli si conforta:

D' udirti parmi in sospirosi accenti
Chiamarmi a nome; e veggio intanto i neri
Occhi appannarsi in lagrime cocenti (5).

L'eterna speranza dei poeti innamorati lontani, si rinnova originalmente, con commovente dolcezza, in questi terzetti " bellissimi di véro e sentito Amore „ (6).

(1) *Capitolo ad Andrea Chénier a Londra*, vv. 40-48.

(2) *Vita, Epoca* IV, cap. 7.

(3) Cfr. i sonetti LIV, CXIX, LXXII, CXXVII, XV, XVII.

(4) *Canz.* CXXIXI.

(5) *Son.* LXVI.

(6) N. VACCALUZZO, *L'opera poetica di Vittorio Alfieri*, Livorno, Giusti, 1909, p. 264.

La natura ridente e rigogliosa è causa di tristezza pel poeta ora che la sua donna assente non può goderne:

Ad ogni colle che passando io miro,
 Cui pingue ulivo, o allegra vite adorni,
 Dico tra me: Beati almi soggiorni,
 S'ella qui fosse! e in così dir, sospiro.
 Se in ubertoso pian poscia mi aggiro
 Fra limpid'acque, ombrosi cerri ed orni,
 Forza è che invano a dir lo stesso io torni:
 Ma, del non esser seco, al fin mi adiro.
 Poggi, valli, onde chiare, erbose piagge,
 Che ardir fia il vostro di abbellirvi, or quando
 La mia donna nel pianto il viver tragge?
 Pace e letizia son del mondo in bando;
 Contrade siete inospite selvagge,
 Finch'io da lei sto lungi, lagrimando (1).

In un altro sonetto, che forma quasi tutt'uno con questo, il poeta pregusta la gioia che gli procurerà il ritorno della sua donna. Allora sí, potrà ridere la campagna, potrà il cielo tornare sereno, giacché per lui saranno cessati il pianto e l'angoscia (2). I due sonetti, notevoli per sincerità di sentimento e leggiadria non ricercata di forma, non riproducono che un motivo e un artificio frequenti nel *Canzoniere* petrarchesco, dove assai spesso la natura è cantata, non già nella realtà obiettiva, ma quale appare al poeta per la lontananza o la presenza di Laura (3). Più direttamente essi si collegano coi sonetti XLI e XLII che svolgono rispettivamente questi due concetti antitetici: quando Laura parte, il tempo si guasta e piove, quando essa ritorna il tempo diviene dolce e sereno. V'è inoltre un legame esterno di rima tanto fra gli uni quanto fra gli altri, con questa differenza che mentre l'un sonetto del Petrarca è composto sulle medesime rime del precedente, il secondo dell'Alfieri riprende pei quartetti e pei terzetti rispettivamente le rime dei terzetti e dei quartetti del primo. Ma se il poeta prende le forme dal trecentista, la sua *Vita*, il suo epistolario ci dicono quant'egli soffrì nell'assenza della Stolberg e quanto spontanea perciò erompeva dall'animo suo la nota nostalgica del rimpianto. È come un ritmo che si ripete ad ogni sonetto, come si ripeteva nel suo animo in ogni giorno della sua vita. Compra egli molti e bei cavalli, ripromettendosene gran diletto? Ma:

Oh come lieto ^{il mio} cammin saria,
 Se al fianco avessi la persona viva,
 Come ho l'immagin della donna mia (4);

e il piacere scema e quasi sparisce per questo vuoto incolmabile.

(1) Son. LXXII.

(2) Son. LXXIII.

(3). Cfr. per es. la canz. XXXVIII, stanza 3 e il son. CCCX.

(4) Son. CXIX.

Altrove con piú profondo dolore:

S' anco incontro un piacer semplice e puro,
Un lieto colle, un praticello, un fonte,
Dolor ne traggo e pensamento oscuro;
Meco non sei; tutte mie angosce conte
Son da quest' una; (1).

Se torna in Italia dopo un' assenza e apprende che la sua donna ne è partita, guarda con tristezza i luoghi pei quali essa è passata;

A ogni passo, piangendo, fra me dico:
Qui passò; deh! se incontrata l' avessi! . . .
Ma, sempre a me il destino ebbi nemico (2).

Ma quanta squisitezza di sentimento e dolcezza di commozione nel sonetto, in cui il poeta pensa, quasi con godimento, alle impressioni ora piacevoli ora meste che la Stolberg ha dovuto provare percorrendo la strada ch'egli percorre ora dopo di lei:

Qui, (dico) il rio cammin noja le dava;
Lá, fra scogli quel lago un piacer muto
Con soave tristezza le arrecava.
Qui, l' atterriva questo bosco irsuto:
E qui di te, fors' anco sospirava; . . .
Ed io glien pago in lagrime tributo (3).

In questo sfondo di paesaggio alpestre, pieno di selvaggia bellezza, la poesia patetica dei ricordi personali, si sprigiona con grande soavità. Fu detta nuova la situazione di questo sonetto e assai bella (4). Bellissima è senza dubbio, ma nuova no, perchè già il Petrarca in uno dei piú dolci sonetti del *Canzoniere*, l' aveva con insuperabile arte fissata e svolta. Alla vista dei luoghi cari all'amata anche il Petrarca si era sentito assalire da mille ricordi:

Qui tutta umile e qui la vidi altera;
Or aspra or piana, or dispietata or pia;
Or vestirsi onestate or leggiadria;
Or mansueta or disdegnosa e fera;
Qui cantò dolcemente e qui s' assise;
Qui si rivolse e qui rattenne il passo;
Qui co' begli occhi mi trafisse il core;
Qui disse una parola, e qui sorrise;
Qui cangiò 'l viso. In questi pensier, lasso,
Nocte e di tiemmi il signor nostro, Amore (5).

Ma, abitualmente, nella lontananza della contessa, l' Alfieri piú che di soavi rimembranze, si nutre di sconforto e di malinconia.

(1) Son. CXXVI.

(2) Son. CXXII.

(3) Son. CXXXVII.

(4) N. VACCALUZZO, Scritto cit., p. 274.

(5) Son. CXII.

Chiuso in se stesso egli prova tedio del mondo; cerca la solitudine, i boschi, le selve; vede dolore in ogni cosa; i suoi mali gli sembrano insopportabili; il vivere stesso gli è noia e, desiderando la morte, se la darebbe egli stesso se non fosse trattenuto ora dal pensiero che la vita dell'amata dipende dalla sua e che egli non può abbandonarla in mezzo ai guai che la tormentano (1); ora dal sapere che Amore di quando in quando viene a rischiarare le sue tenebre (2).

Tutto questo trova il suo precedente nel Petrarca, il quale di sconforto, di pensieri funesti, di lacrime, riempie anch'egli le sue poesie. Ed anch'egli, trovando insopportabile il vivere (3), sarebbe tentato di darsi la morte, ma ne è trattenuto dal timore delle pene future e dal pensiero dell'immortalità dell'anima (4).

Talora ambedue i poeti, assaliti da nera malinconia, immaginano di vedere morte le loro donne. Il Petrarca racchiude questi brutti presagi in tre sonetti (5) in uno dei quali immagina che Laura adolorata gli dica:

Non ti sovven di quella ultima sera,
Dice ella, ch' i' lasciai gli occhi tuoi molli
E, sforzata dal tempo, me n' andai?
I' non tel potei dir allor, né volli;
Or tel dico per cosa esperta e vera:
Non sperar di vedermi in terra mai (6).

L' Alfieri non è assalito da queste tetre immagini, mentre dorme, bensì mentre i lugubri rintocchi d'una campana si espandono nell'aria; allora gli pare di vedere madonna Luisa morente e di udire le ultime sue parole consolatrici:

E in flebil voce: o mio fedel (mi dice)
Di te mi duol; che de' sospir tuoi tanti
Nulla mi resta, che vita infelice (7).

La natura eccessivamente sensibile dei due poeti, il temperamento disposto a subire gli influssi del mondo esterno, la mestizia innata in loro, danno una ragione di questo stato di scoraggiamento dei loro animi. Il Petrarca nel *Secreto* si scusava con S. Agostino di non poter vincere la malinconia, l'*acedia* com'egli la chiamava, poiché essa nasceva in lui da natura, e l'Alfieri diceva nel sonetto " Là dove muta solitaria dura „ :

Mesto vo; la mestizia è in me natura,

(1) Son. CII.

(2) Cfr. il son. CLIX.

(3) Son. CCCXII.

(4) Cfr. i sonetti XXXVI e CLXXVIII.

(5) CCXLIX, CCL, CCLI.

(6) Son. CCL.

(7) Son. CXXV.

e ripeteva nella *Mirra* per bocca della protagonista:

..... spesse volte
La mestizia è natura; e mal potrebbe
Darne ragion chi in sé l'acchiude (1).

E se ambedue i poeti si fanno a ricercare le cause più precise e vere di questa tristezza, o le trovano molto sproporzionate agli effetti, o non sanno trovarle. Così è che elemento importantissimo della loro lirica è la malinconia, e la nota in essa dominante è quella del dolore. Neanche l'amore riesce a mitigare questo perpetuo tormento dell'animo loro, anzi il più delle volte lo accentua. Non è difficile rintracciarne le prove nel *Canzoniere* petrarchesco, dove il canto assume assai spesso il tono elegiaco, dove non v'è sonetto o canzone che non palesi l'animo eternamente sconsolato del poeta, dove invano cercheresti la gioia piena, dove ciò che è esaltato come piacere nasce dal dolore e si nutre di dolore, ma di quel dolore soave e patetico che dà quasi godimento.

Mille piacer non vagliono un tormento (2)

scrive il poeta, compiacendosi quasi del suo stato doloroso che è lo stato di tutta la sua vita:

Da poi ch' i' nacqui in su la riva d' Arno,
Cercando or questa ed or quell' altra parte,
Non è stata mia vita altro ch' affanno (3).

Disse bene il Farinelli: " La lotta nell'animo forte ci darebbe la tragedia, la lotta del Petrarca ci dà l'elegia „ (4). Infatti, l'elegia del Petrarca diventa nell'Alfieri tragico dolore; la malinconia e l'amore gli tengono depressa ogni facoltà morale e intellettuale. Ma chi non è innamorato, egli dice, non può intendere questi eccessi e li giudica pazzia:

A chi amor non conosce, insania espressa (5).

Sopraffatto dal dolore, reale o accresciuto dalla fantasia, egli, uomo di forte tempra, non si abbandona ai pianti ed ai sospiri, ma diventa cupo, e lascia che la tetraggine lo assalga con crisi terribili. A queste succede una spossatezza di morte:

Tante, sì spesse, sì lunghe, sì orribili
Percosse or dammi iniquamente Amore,
Che i mie' martiri omai fatti insoffribili
Mi van traendo appien dal senno fuore.

(1) Atto II, scena 2.

(2) Son. CCXXXI.

(3) Canz. CCCLXVI, vv. 81 e segg.

(4) *La malinconia del Petrarca*; in *Riv. d' Italia*, an. V (1902), vol. II, p. 10.

(5) Son. CIX.

Or (cieca scorta) odo il mio sol furore;
 E d'un pestifero sangue ascolto i sibili,
 Che mi addenta, e mi attosca e squarcia il cuore
 In modi mille, oltre ogni dir terribile:

.....
 Or piango, e strido; indi, qual corpo esangue,
 Giaccio immobile; un velo atro m'ha ingombre
 Le luci; e sto, qual chi morendo langue (1).

Lo scoraggiamento, l'ira, l'angoscia, prorompono dal suo cuore come singulti, e quel tanto di robustezza, di forza, di travolgente energia ch'è nel suo carattere, come corrente non rattenuta, inonda i suoi versi.

Chi disse che la malinconia dell' Alfieri, piú che quella " morboſa del Petrarca „ ricorda quella dolce e serena del Pindemonte (2), non colse nel segno. Nei versi sopra riferiti è tale spasimo di tormenti, che il lettore ne resta profondamente impressionato. Né importa che piú tardi, passata l'età delle passioni violente, al nero sconforto subentri talvolta nel poeta una " malinconia dolcissima „ che gli ristora l'ingegno stanco, dá sicurezza agli affetti e gli insegna il secreto di far piangere gli altri insieme con lui (3); ché la malinconia che piú spesso continua a turbarlo è l'altra, quella dolorosa che gli fa desiderare la morte (4), quella ch'egli chiama " nera „ (5) e gli fa passare la vita in continuo scontento. Ond'è che i suoi versi esprimenti questo stato d'animo, " non suonano, ma gemono e talvolta urlano „ (6); l'amore che, come abbiamo visto, qualche volta vi compare, non riesce a giustificarne il tono triste, e sembra " un elemento di piú, messo lí dentro quasi per dar ragione di un simile stato d'animo „ (7); ond'è, che mentre nel Petrarca vi sorprende la meravigliosa compostezza con cui son sparsi al vento le grida e i gemiti di dolore, nell' Alfieri impressiona l'esplosione di singulti che accompagna ogni sfogo dell'animo. Il Petrarca melanconico, triste, annoiato, piangente sempre sui suoi crocci, sembra " un'anomalia nel medio evo cadente „, epoca di " sferzata indomita energia „ (8), un precursore, a molta distanza di secoli, non già del pessimismo che tormenterà il Leopardi ed altri poeti, ma di " quella dolce malinconia sospirata da molti, come scioglimento e alleviamento degli interni affanni „ (9). L' Alfieri cupo, oppresso da mille tormenti, appare, è vero, un prodotto

(1) Son. CXII.

(2) E. BATISTI, *La poesia affettiva di V. Alfieri. Breve studio critico estetico*, Cividale, Tip. Strazzolini, 1899, p. 7.

(3) Son. CCLXXII.

(4) Son. LXXI.V

(5) Son. CVII.

(6) V. REFORGiato. *La lirica amorosa di V. Alfieri* cit., p. 42.

(7) A. FARINELLI, *La malinconia del Petrarca* cit., p. 9.

(8) G. A. FABRIS, *Studi alfieriani*, Firenze, Poggi, 1895. p. 90.

(9) *Ivi*, p. 39.

di quell' Arcadia lugubre di cui parla il Bertana (1), ma si rivela anche come " l' uomo nuovo, bollente di tutte le selvagge passioni che già fremono e ribollono nel secolo della grande rivoluzione " (2), come un precursore del romanticismo del secolo seguente, nel quale egli si affaccia annunziatore di tempi nuovi per ogni forma di arte e di vita.

*
*
*

Taluni componimenti dell' Alfieri sono interamente modellati su componimenti del Petrarca. Nel sonetto CXXIX quegli si lamenta che Amore lo metta in tali strette da fargli fare ciò che non vorrebbe:

Amore, Amor ; godi, trionfa e ridi,
Tristo fanciul d'ogni malizia albergo ;
Spezzato allin m' hai di ragion l'usbergo,
E vincitore a tuo piacer mi guidi.

Il contenuto e la forma ci ricordano i due componimenti (3) nei quali il poeta d' Arezzo si scusa di divenire importuno a Laura per colpa di Amore che gli fa passare i limiti dell' onesto, e confessa di non sapersi vincere, pur sapendo di commettere errore.

Lasso, Amor, mi trasporta ov' io non voglio,

dice nel primo, e continua nel secondo :

Amor, io fallo, e veggio il mio fallire ;
Ma fo sì com' uom ch' arde e 'l foco ha 'n seno,
Che 'l duol pur cresce, e la ragion vien meno
Ed è già quasi vinta dal martire.

Il concetto è uguale nei due poeti, ma non uguale la situazione psicologica, " perché — benè osserva il De Benedetti — Laura negava e la Stolberg sollecitava; onde i lamenti del Petrarca persuadono e commuovono di piú " (4).

Identità d' insieme e di particolari si nota nei sonetti CCVIII e CLXVI, rispettivamente del trecentista e dell' Astigiano. Il sonetto petrarchesco è tra i piú noti. Il poeta si rivolge al Rodano e gli dice : o fiume che scendi meco ad Avignone, vattene innanzi, poiché tu non soffri né stanchezza né sonno, e dove abita Laura, fermati e baciale per me il piede e dille che verrei subito ma che sono stanco. Da quello alfieriano apprendiamo che il poeta, giunto al sommo del valico alpino, donde scorge precipitare a valle l' onda

(1) *Arcadia lugubre e preromantica* cit., Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1899 e *V. Alfieri studiato nella Vita, nel Pensiero* ecc., p. 598.

(2) N. VACCALLUZZO, *L' opera poetica di V. Alfieri* cit., p. 270.

(3) Sonetti CCXXXV e CCXXXVI.

(4) Op. cit., p. 75.

del Reno, si volge al fiume pregandolo di farsi per lui ambasciatore d'amore presso la sua donna. Il Petrarca ammonisce il Rodano:

. pria che rendi
Suo dritto al mar, fiso, u' si mostri, attendi,
L'erba piú verde e l'aria piú serena.
Ivi è quel nostro vivo e dolce sole...

e desidera ch'esso sia compiacente perché pensa che il suo tardare possa addolorar Laura:

Forse (o che spero?) il mio tardar le dole.

Anche il Reno riconoscerà da sé il luogo in cui abita madonna Luisa:

Perché tu il sappi, al tuo fuggir pon meta
Lá, dove splenda inusitato un lume;

e il poeta affida al fiume il suo saluto perché l'amata possa allietarsi, all'annuncio della sua vicinanza, anche prima che ei giunga:

E, per far lei pria del mio giunger lieta,
Mie' carmi arreca in su le ondose piume.

Differente è l'incarico affidato alle acque; l'un poeta vuole che esse lambiscano il piede oppure la bella e bianca mano di Laura, l'altro che portino alla Stolberg alcuni versi d'amore. Ma — acutamente osserva il Batisti (1) — tanto il bacio del Rodano quanto i carmi dell'altro fiume significano una sola cosa che con sintesi mirabile è espressa nell'ultimo verso del sonetto petrarchesco:

Lo spirito è pronto, ma la carne è stanca.

L'intonazione del sonetto " Zefiro torna e 'l bel tempo rimena " è riprodotta con molta evidenza in quello alfieriano che comincia: " Non bastava, che lungo intero il verno ", sebbene, come sembra anche al De Benedetti (2), questo non possa gareggiare con quello per grazia e leggiadria. Al Petrarca, ora che è morta Laura, il ritorno della primavera non fa che accrescere i sospiri; il canto degli uccelli e i fiori e le belle donne non recano che piú cruda tristezza. Anche per l'Alfieri, deluso nella speranza di riavere vicina la Contessa, il nascere di nuove frondi e di nuovi fiori è cagione di amarezza e di pianto; ma sebbene egli dia il predominio all'elemento soggettivo, le sue immagini rimangono inferiori per bellezza a quelle vaghissime del componimento petrarchesco, dove l'io scompare quasi di fronte al prevalente fascino della natura ridesta.

Ma l'Astigiano sembra prendersi la rivincita in un altro sonetto

(1) *La poesia affettiva di V. Alfieri* cit., p. 52.

(2) *Op. cit.*, p. 132.

che, d'altronde ne ricorda del pari uno del *Canzoniere* (1) dal quale apprendiamo che, nella lontananza dell'amata, neanche la contemplazione delle bellezze naturali riesce a consolarlo. Qui la descrizione della fresca e ridente campagna primaverile si estende per quasi tutti i quattordici versi e la dipintura è leggiadrissima di colori; poi nell'ultimo verso risuona la nota dolente:

Ma nulla il duol dall'anima mia disombra.

Felicissimo è il rifacimento di questi versi petrarcheschi:

Morte, già per ferire alzato 'l braccio,
Come irato ciel tona o leon rugge,
Va perseguendo mia vita che fugge; (2)

in questi altri:

Bieca, o Morte, minacci? e in atto orrenda.
L'adunca falce a me brandisci innante? (3)

La rappresentazione alfieriana raggiunge un effetto direi quasi plastico. Questa che ci balza dinanzi è una figura animata, piena di minaccioso furore, quale poteva crearla l'Alfieri con l'accesa e potente fantasia. Quanto meno viva, al confronto, la rappresentazione del Petrarca!

*
* *

Inutile dire che numerosi ancora sono i colori e i motivi che nella lirica alfieriana derivano da quella petrarchesca. Sia che l'Astigiano si faccia a celebrare il luogo in cui nacque la sua donna (4) o ricordi, benedicendolo, il giorno in cui s'innamorò di lei (5), o registri in versi le date memorabili della sua vita (6), o riprenda le solite antitesi dell'ardere e del gelare (7) ed indichi la felicità col dolce e lo scontento con l'amaro (8), o confessi di vedere il meglio e di appigliarsi al peggio (9), il ricordo del nostro poeta è sempre presente. Esso si rileva ancora dai componimenti iniziati con versi di lui testualmente ripresi o lievemente modificati (10), dall'uso

(1) Quello dell'Alfieri è il CLXXIX; quello del Petrarca il CCCXII.

(2) Son. CCII.

(3) ALFIERI, SON. XXI.

(4) Son. LXXVI. Cfr. PETRARCA, IV.

(5) Son. CI e PETRARCA, XIII, LXI, ecc.

(6) Son. CXXXVIII e PETRARCA, CCXI, CCCXXXVI, *Trionfo della Morte*, I, 133, ecc.

(7) *Passim*.

(8) Cfr. per esempio, la Canz. XLVIII, vv. 79-80.

(9) Son. CXXX e PETRARCA, Canz. CCLXIV, 136.

(10) " Chiare, fresche, dolci acque „ amene tanto. - " Il peggio è viver troppo „; e il sepper molti. - " Un cantar, che nell'anima si senta „. - " Sogno è, ben mero, quanto al mondo piace „.

frequente di cominciare il sonetto con una interrogazione retorica che trova risposta nei versi successivi (1).

Molte sono anche le espressioni passate intere dal *Canzoniere* del Petrarca in quello dell'Astigliano, e se qualche volta si tratta di risonanze divenute patrimonio comune della lirica dal cantore di Laura in poi, e facili a ritrovarsi in quasi tutti i canzonieri amorosi, piú spesso la somiglianza di atteggiamenti formali è prodotta dall'ammirazione dell' Alfieri pel Nostro. Se il Petrarca (*Trionfo d'Amore*, 2, v. 164) dice:

So fra lunghi sospiri e brevi risa
Stato, voglia, color, cangiare spesso,

l' Alfieri (son. XXXV, 2) ripete:

Color, voglia, pensiero, io cangio e stato;

Quegli si lamenta (son. CXXXIV, 2):

E temo e spero; et ardo e son un ghiaccio,

e l' Alfieri (son. XXXV, 4):

Temo a vicenda o spero, agghiaccio ed ardo.

L' uno e l' altro avvampano di fuoco:

Et al foco gentil ond' io tutt' ardo.

(Petrarca, canz. LXXII, 66)

Del vivo fuoco, di cui tutto avvampo!

(Alfieri, son. XLVIII, 23)

e l' uno e l' altro si rivolgono ai luoghi cari al loro amore:

Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi
Valli chiuse, alti colli e piagge apriche,

(Petrarca, son. CCCIII, 56)

Poggi, valli, onde chiare, erbose piagge,

(Alfieri, son. LXXII, 9).

Ancora, i versi del Petrarca:

Io vo pensando, e nel penser m' assale

(canz. CCLXIV, 1)

Le vive voci m' erano interdite;

(canz. XXIII, 98)

(1) " Bieca, o Morte, minacci? - Donna mia, che di' tu? - Lasso! che mai son io? - Tu m' ami? - Cessar io mai d' amarti? - Che fia? - Che feci? oimè! - Tu piangi? ohimè che mai sarà? ecc.

Dicessette anni ha già rivolto il cielo.

(son. CXXII, 1).

sono quasi testualmente riprodotti nei corrispondenti dell' Alfieri :

Io vo piangendo, e nel pianger mi assale

(son. CII, 1).

Ti son le ignude voci anco interditte

(son. CLXXXII, 14)

Quattrocent'anni, e piú, rivolto ha il cielo,

(son. CXXXIII, 1).

Bastino qui gli esempi; già s'intende che molti altri se ne potrebbero spigolare. Ma ancora un fatto è degno di rilievo, ed è questo, che dell'imitazione petrarchesca si possono trovare tracce anche in quelle cruenti tragedie che sembrerebbero lontane da ogni rapporto colla lirica amorosa.

Così nella *Mirra* (IV, 3) troviamo :

Al mondo intero
Favola omai mi festi ;

e il Petrarca (son. 1, 10) :

.....al popol tutto
Favola fui gran tempo,

Nella *Virginia*, la protagonista dice a Numitorà parlando di Icilio :

il suo parlar verace,
L'imperterrito cor, la nobil ira,
I pregi son che han me da me divisa,

parole rispondenti a quelle che il cantore di Laura dice a proposito delle bellezze fisiche della sua donna (son. CCXCII, 1-3).

Nella stessa tragedia troviamo anche :

Esca possente a non estinto foco,
(II, sc. 4ª, 320)

Entro al mio cor non guasto ardon tre sole
Di puro amor forti faville :

(III, sc. 1ª, 58-59)

Voi, che al mio fianco antico

(III, sc. 2ª, 21)

e nel Petrarca rispettivamente :

Si frate oggetto a sí possente foco,
(canz. LXXI, 32)

Torno dov' arder vidi le faville
 Che 'l foco del mio cor fanno immortale
 (son. CIX, 3-4).

Indi, traendo poi l' antiquo fianco
 (son. VI, 5).

Nel *Don Garzia* i versi:

Quell'innocente angelico costume
 (III, sc. 3^a, 824)

O cangia
 Tuo stile, o ch' io
 (I, sc. 2^a, 258-259)

sono modellati su questi del Petrarca :

I' vidi in terra angelici costumi
 (son. CLVI, 1)

Come Fortuna va cangiando stile I
 (*Trionfo della morte*, I, 135)

al quale ultimo si richiama anche l'altro del *Filippo* (II, 4, 265) :

Omai, ben parmi, è tempo,
 Di cangiar stil.

E anche questi, come esempi, possono bastare (1).

Quanto allo stile, non è esatto affermare che nel *Canzoniere* dell' Astigiano c'è " lucidità trasparente di forma „ e che in esso i carmi amorosi sono " nitidi e tersi come il cristallo, sí da non temere il confronto di qualunque gioiello petrarchesco „ (2). Se in essi non mancano una certa grazia di dettato e soavità di accenti, mancano certo la musicalità, l'armonia e la dolcezza del Petrarca. Quanto questi si distingue per l'espressione incomparabilmente fine, delicata e squisita degli affetti, altrettanto quegli si caratterizza per la gagliarda robustezza della forma. " Meno levigato del cantore di Laura, le scabrosità dell' Alfieri pajono dello scalpello di Michelangelo: ha fattezze meno delicate, ma piú muscoli e sangue „ (3).

(1) Chi vorrà trovare segnalate altre reminiscenze petrarchesche nelle tragedie alfieriane potrà consultare con frutto le seguenti pubblicazioni: *Tragedie di V. Alfieri scelte, commentate e illustrate delle varianti a cura di U. BRILLI*, Firenze, Sansoni, 1889; *Tragedie e liriche di V. Alfieri scelte e commentate ad uso delle scuole secondarie con compendio della vita di G. FALORSI*, Firenze, G. Barbèra, 1907, 4^a ediz.; *Don Garzia commentata da M. MENGHINI*, Firenze, Sansoni, 1904; N. VACCALLUZZO, *L'opera poetica di V. Alfieri* cit., ecc. ecc.

(2) E. Batisti, *La poesia affettiva di V. Alfieri*, cit., pp. 47 e 19.

(3) G. ZANELLA, *Storia della Letter. Ital. dalla metà del Settecento ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1880, p. 119.

La rima qualche volta è stentata e lo stile, non di rado privo di armonia, rivela l'autore avvezzo al verseggiare conciso, vibrato, rapido della tragedia. Disse bene la Zanella che " l' Alfieri, come Farinata dantesco, non si curva ; sdegnata le sinuosità della linea, e va impetuoso e diritto al suo scopo „ (1); ma disse ancor meglio il D' Ancona che " si sente troppo, in queste liriche, lo sforzo di un ingegno vigoroso fino alla ruvidezza, nell' adattarsi a trattare un genere mite e soave, che nelle sue mani pare un gingillo in pericolo di essere spezzato „ (2).

Ai mezzi poetici propri del Petrarca, alle antitesi, alle immagini, ai concetti, l' Alfieri ricorre di rado perché il suo sentimento si espande con impeto e non ha né sente il bisogno di questi aiuti. Sappiamo del resto che, postillando il *Canzoniere*, biasimò quasi sempre questi artifici.

In materia di componimenti poetici, predilige il sonetto, forse perché " la salda compagine di esso, così serrata e chiusa nell' insormontabile confine de' quattordici versi, meglio si prestava alla vibrata nervosità, alla robusta e compatta forma del suo pensiero „ (3); forse perché il suo amore e il suo dolore, manifestandosi con scatti, impeti ed improvvisi effusioni, non avrebbe potuto espandersi nelle lunghe canzoni tanto care al Petrarca (4).

E' probabile che l' Alfieri pensasse qualche volta di dare anch' egli, come aveva fatto il grande lirico, un ordinamento psicologico ed estetico del suo canzoniere. Infatti, nel manoscritto Laurenziano n. XIII, che contiene le sue *Rime*, in margine al sonetto " So che in numero spessi, e in stil non rari „ nel quale si augura di non andar confuso fra i volgari poeti d' amore, si legge la nota : " Potrebbe servir di proemiale „ (5). E quel sonetto sarebbe stato bene all' inizio della sua raccolta lirica, come quello che esprime le sue intenzioni e le sue speranze poetiche :

So che in numero spessi, e in stil non rari
Piovon tutt' ora dalle italiane penne
Lunghi e freddi sospir d' amor volgari,
Per cui da Laura in poi, niun fama ottenne (6)

e desiderava che le sue rime valessero, se non altro, ad acquistargli fama di fervidissimo amante ! Ma se egli aveva ragione di pensare che in quel secolo avvezzo alle placide galanterie e alle languidezze di tiepidi amanti, le sue poesie amorose, piene d' impeti ardenti, non

(1) *Storia della Lett. Ital.* cit. luogo cit.

(2) *Rassegna bibliografica della Letter. ital.*, an. V (1897), p. 165.

(3) N. VACCALLUZZO, *L' opera poetica di V. Alfieri* cit., p. 261.

(4) Infatti canzoni amorose ne scrisse una sola ed è la XLVIII, di cui ho fatto già parola.

(5) Cfr. E. DE BENEDETTI, *Rime scelte* cit., p. 55.

(6) Son. XCI.

potessero apparire che "fole, o menzogne, ai leggitor volgari" (1), poteva anche in tutta coscienza affermare:

Le mie parole nascon di dolore,
Che veramente l'anima mi parte,
E tratte son dal profondo del core (2).

Le somiglianze col Petrarca non possono scemare il valore di quest'affermazione, perché abbiám visto quanta anima vibri nella poesia alfieriana che, come disse il Bertana, "non tutta essa è intessuta di reminiscenze letterarie; essa ha un contenuto storico e psicologico suo proprio; essa rispecchia una realtà oggettiva e soggettiva, che fa dimenticare ben presto la convenzione e la imitazione, nel cui ambito non di rado s'aggira" (3). Ed il Carducci poté scrivere che queste rime, a chi le legge "con intenzione non corrotta da giudizio anteriore, piaceranno, anche dopo quelle del Petrarca; e osserverá il modo del sentire e dell'esprimere diverso ne' due poeti, anche dove il moderno vuol parere imitator dell'antico" (4).

*
**

L'Alfieri lasciò scritto che il divino Petrarca, nel fraseggiare imitato con poca felicità, e con assai minore negli affetti, non era tuttavia niente sentito né imitato nell'alto e forte pensare ed esprimersi; anzi sotto un tale aspetto non era conosciuto se non da pochissimi (5). E col noto sonetto "Quattrocent'anni, e più rivolto ha il cielo," lamentò ch'egli non fosse più inteso in un'epoca triste di servitù nella quale l'Italia, oziosa e lenta, aveva bisogno di essere nuovamente riscossa dal suo pigro sonno. Pel suo ardore patriottico e la veemenza degli accenti l'Alfieri si avvicina al Petrarca; gli sta al di sopra per l'esempio della sua fiera vita civile e l'efficacia esercitata, nel campo politico, sul suo secolo. Vissuto come quello, in un'epoca di fiacchezza e di disordine civile, egli non poteva cantare la patria se non additandone i mali, e spronandola al risveglio ed all'azione.

Io di biásmarti, o Italia, assunsi il tema
Né d'aspre veritadi a te fui parco (6)

disse nell'età matura, precisando quasi il carattere della sua poesia civile, e infatti non cessò di richiamare il popolo alla virtù della forza.

Delle sue rime politiche quelle che più risentono l'efficacia

(1) Son. CV.

(2) *Idem*.

(3) Op. cit., p. 500 e segg.

(4) *Opere*, II, p. 281.

(5) *Del Principe e delle Lettere*, Lib. III, Cap. II.

(6) Son. CCXXV.

del poeta di Laura, sono le *Odi sull'America libera*, che riproducono lo schema della canzone " Italia mia ", con la sola differenza che hanno endecasillabo, anziché settenario il penultimo verso (1). Vi è il ricordo di Serse che fece oltraggio alla libertà della Grecia:

Non Serse lá sí grave oltraggio, o Dea,
De' ponti suoi ti fea,
Quand' ei menava, a strugger Grecia, il mondo (2);

vi si parla delle milizie tedesche assoldate dall'Inghilterra contro l'America e della scarsa fiducia che poteva riporsi nella loro opera interessata:

Vediam
Se i mal compri Tedeschi tuoi soldati
Valor ti danno a nolo; (3)

e l'accento ci fa pensare all'ammonimento del Petrarca contro i soldati mercenari dai quali non si poteva sperare né amore, né fede (4). L'America è detta " già un dí sí bella | Parte del mondo " (5), e si parla di quei " soli eletti pochi " che, favoriti dal tiranno, hanno sete di sangue e d'oro. Degno di nota è l'ultimo verso di evidente derivazione petrarchesca (6):

" Ahi, null' altro che forza al mondo dura! ..

nel quale il poeta riassume il suo sconforto per le tristi condizioni del popolo e quasi vuole incitare le masse ad aprire una buona volta gli occhi sul dispotismo dei tiranni.

Ma piú non è tempo di fermarci alle parole. Senza dubbio, l'Alfieri, il primo dopo il poeta d'Arezzo, ridiede alla poesia politica contenuto e calore; mentre non c'era ancora un'Italia costituita e forte, " un'Italia viva ", ardentemente la sognò e la desiderò e la trasse, come disse il Carducci, " dalle intime viscere del suo sentimento " con l'intensa passione di Dante e del Petrarca (7).

E il piú grande poeta dell'Italia risorta lo paragonò ad un'aquila, simbolo di libertà e di fierezza, volante sull' " umile paese ":

— Italia, Italia —
egli gridava a' dissueti orecchi,
a i pigri cuori; agli animi giacenti:
— Italia, Italia — rispendeano l'urne
d'Arquá e Ravenna: (8)

L'uomo invocato dal Petrarca che doveva porre la mano sulla

(1) Lo stesso, schema, con la stessa variazione, trovasi anche nell'ode *Parigi sbastigliato*.

(2) Ode I, stanza VI; PETR., XXVIII, 91 e segg.

(3) Ode I, stanza VII.

(4) *Canz.* CXXVIII, vv. 23 e segg.

(5) Ode II, stanza VI. Cfr. PETRARCA, *canz. cit.*, v. 56.

(6) *Canz.* CCCXXIII, 72.

(7) *Opere*, vol. I, p. 299.

(8) CARDUCCI, *Piemonte in Rimi e ritmi*, *Opere*, vol. XVII, pp. 209 e segg.

chioma dell'Italia vecchia e lenta è sorto finalmente ed ha saputo ridestare nei petti italici quella fiamma irresistibile che deve incitarli alla riscossa. Il " furore celeste „ (1) a lui ispirato dalle opere degli avi, si tramanderá ora di cittadino in cittadino, di poeta in poeta e lo vedremo apparire in quante poesie politiche produrrá nel secolo XIX l'Italia desiderosa di libertá (2).

(1) ALFIERI, ultimo sonetto del *Misogallo*, *Opere*, vol. IV.

(2) Sui rapporti tra la lirica alfieriana e la lirica petrarchesca, oltre agli scritti citati nelle note precedenti, cfr: L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Lett. Ital.*, Napoli, Morano, 1876, II ediz., vol. III, pp. 220 e 222; G. FALORSI, *Dopo riletta la vita di V. Alfieri*, nella *Rassegna Nazionale*, an. IX (1887), vol. XXXVIII (il cui giudizio stranissimo va accolto con molte riserve); G. F. GOBBI, *Il calendimaggio amoroso di Dante e del Petrarca,.....ed altri studi*, Milano, F. Cogliati, 1904, p. 120; R. CHIARINI, *Il Petrarca*, p. 27; C. DENI, *I sonetti di V. Alfieri*, Catania, Monaco e Mollica, 1904; R. CANTONI, *L'Alfieri a Siena*; in *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, an. XXVI, nn. 5-10 e 11-12; V. A. ARILLANI, *L'opera di V. Alfieri e la sua importanza laica nazionale e civile*, Torino, G. B. Paravia e C., 1907, p. 63 e segg.; ecc.

CAPITOLO II.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Vincenzo Monti.

SOMMARIO: I. Efficacia della lirica petrarchesca sulla lirica montiana di argomento vario e di argomento intimo. — II. L'imitazione in alcuni canti epico-lirici, in alcuni poemetti e nelle tragedie. — III. Le Cantiche. La poesia storico-patriottica.

I.

Nel suo noto discorso ad Ennio Quirino Visconti, il Monti diceva: " Petrarca mi tocca l'anima, Frugoni mi sorprende.... o italiana o transalpina o cinese o araba che ella sia, fosse pur anche groelandica, la poesia mi piace tutta purché la trovi buona. „ Tuttavia, egli continuava, " siccome è difficile il far versi, e non aver il suo modello, la sua innamorata, mentre il Parnaso è diviso in Petrarchisti, in Frugoniani e in altre sette forestiere....; così mi dichiaro ancor io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei. Confesso però che io deserto facilmente, e che facilmente ritorno alle prime insegne senza timore di essere moschettato, perché la milizia di Apollo non è quella di Marte „ (1).

Queste esplicite dichiarazioni, e specialmente quella intorno alla difficoltà di far versi senza avere un modello, mettono sull'avviso il lettore della poesia montiana, il quale, specie se comincia dalle liriche, si avvede subito che degli elementi diversi, fusi insieme con maggiore o minore eleganza, la parte che spetta al Petrarca, è certo notevole.

(1) *Opere inedite e rare di V. MONTI*, Milano, Presso la Società degli Editori, 1832, vol. I, pp. 336-337.

Il Monti non lasciò un canzoniere amoroso come lo lasciarono il Petrarca, l'Alfieri ed altri, non ebbe vere affinità spirituali col nostro Poeta, se ne togli il sentimento patriottico. Tuttavia, si può rilevare una nota comune nella loro vita ed è la fortuna ch'essi ebbero tra i loro contemporanei, la quale, pur traendo origine da cause differenti, fu splendida per entrambi, dispensatrice di onori, di titoli, di lodi. E se non spiritualmente, intellettualmente i due poeti ebbero qualità simili, cioè le più alte qualità dell'artista: forza, grazia, affetto, armonia, facilità di produzione alle quali è da aggiungere una straordinaria abilità tecnica e una rara padronanza della lingua. Per queste comuni qualità d'ingegno, anche più facilmente la poesia del Petrarca potè essere assimilata dal Monti e l'assimilazione compiersi in modo diverso, a seconda dei vari momenti della sua vita e della materia trattata.

In quel manipolo di componimenti d'occasione, di canzonette, di sonetti composti nell'adolescenza e nella giovinezza sotto le impressioni della poesia del Varano e del Minzoni o delle scuole frugoniane e arcadiche, ciò che il Monti prende dal Petrarca è più spesso la lettera e non lo spirito; la presenza del modello giova a sviluppare quella grazia d'elocuzione naturale che lo studio e la maturità renderanno sempre più squisita.

Molti frammenti, molti versi interi delle *Rime* petrarchesche, insieme con altri svariati di altri autori, sono rimasti nel ricordo di lui dalle prime letture fatte più per diletto che per studio, e spesso egli li fa suoi, forse senza rendersi sempre esatto conto della provenienza.

Dunque tacito in vista e penseroso, (1)

Di barbarico sangue la dipinga? (2)

Tinse di sangue il mar di Salamina (3).

E tutte fuor de' liquidi cristalli (4).

L'interno del gentil speco romito,
Che di mille ridea freschi fioretti (5).

son tutti versi che rivelano chiaramente la loro paternità (6).

Non sempre il Monti mostra gusto irreprensibile nell'incastornare tra le proprie le cose altrui, ma neppure cade di frequente

(1) *Per la promozione alla sacra porpora di monsignor Guido Calcagnini de' marchesi di Fusignano e delle Alfonsine*, che è la IX nell'ediz. de *Le poesie liriche di V. MONTI*, a cura di G. CARDUCCI (Firenze, Barbèra, 1858), della quale mi servo per le citazioni.

(2) XXII, *Ad un amico che prendeva moglie*.

(3) XLIV, *Per monaca*.

(4) XLVI, *Al Barone Ludovico D'Erthal, eletto vescovo d'Erbipoli*.

(5) XLVII, 20-21, *A. D. Pietro Vigilio De' Principi Thunn*.

(6) *PETR.*: Pensoso ne la vista oggi sarei (son. LI, 8); Del barbarico sangue si dipinga? (canz. CXXVIII, 22); E tinto in rosso il mar di Salamina (canz. XXVIII, 96); E 'l mormorar de' liquidi cristalli (CCXIX, 3); Ridon or per le plagge erbetto e fiori (sest. CCXXXIX, 31).

nel cattivo di certe abitudini arcadiche per le quali l'imitazione era ridotta a tale da far dire: *non erat hic locus*. Egli si sforza di muoversi il piú agevolmente possibile tra le reminiscenze che gli impacciano la via e specialmente nelle poesie indirizzate a dame o di argomento erotico riesce qualche volta ad ottenere che l'imitazione petrarchesca non sia veste artificiosamente accomodata a troppo diverso pensiero.

Rivolgendosi *Ad Eleonora Cioognari* per lodarla di aver recitato brillantemente la parte di Lisetta nella commedia *Le due vedove innamorate*, trova il modo di ripetere, sulle orme di un noto sonetto petrarchesco (CLIX):

— Il model di questo volto
La natura in ciel l'ha tolto; (1)

e, accompagnando la canzonetta con versi dedicatori, si lamenta, motivo anche questo frequentissimo nel Petrarca, che al giusto suo desiderio di poterla cantare degnamente, mal corrisponda la sua giovane cetra (2).

Intessuto tutto di reminiscenze petrarchesche non soltanto verbali, ma anche di pensiero, è il *Poemetto anacreontico* (3). La descrizione della ninfa che lo infiamma d'amore e soprattutto degli effetti ch'ella opera sulle cose che la circondano è simile per molti rispetti a quella che il Petrarca fa a proposito di Laura.

Se questa, infatti, dovunque posa il piede, fa sbocciare i fiori (4) i quali, insieme con l'erbetta verde, desiderano di essere toccati dal suo bel piede (5) oppure, personificata in *fiato*, in *aura gentil*, rasserena i poggi e vivifica le piante (6), la ninfa eridanina del Monti ha lo stesso benefico potere negli occhi:

Ovunqu'ella indirizzava
Delle luci il bel sereno
Ivi i fior all'erbe in seno
Rugiadoso il capo alzavano,
E piú vaghi diventavano,
Desiosi d'esser tocchi
Dal chiaror di quei begli occhi (7).

Parimenti l'aria, allo sguardo della ninfa, s'accende delle scintille che infiammano gli occhi di lei:

L'aere istesso a lei d'intorno
Scintillar vedeasi, adorno
Di faville tremolanti

(1) XVI.

(2) XVII. Questo concetto, variamente espresso, ritorna in altre sue liriche. Cfr. XIV, *Poemetto anacreontico*, LXVI, *Il ritratto*.

(3) XIV.

(4) son. CLXV.

(5) son. CXCII.

(6) son. XLII e CXCIV.

(7) vv. 54-60.

Che spargea da' bei sembianti
Questa cara benedetta
Vezzossissima angioletta (1).

E come il Petrarca, in una delle sue piú belle canzoni, rappresenta la sua donna sotto la pioggia di fiori che scende dai bei rami, cosí il Monti — con immagine però non ugualmente felice — rappresenta la ninfa sotto una pioggia di venticelli:

E frattanto i venticelli
Correan giù dagli arbuscelli,
A lambirle lievemente
Or la bocca sorridente,
Or le guance porporine,
Or le trecce del bel crine (2).

Altrove, lamentandosi dell'Amore e dell'amata, ci fa sapere che egli non può sfogare la sua ambascia amorosa se non nel silenzio delle selve:

Or son pur solo; e in queste selve amiche
Non v'è chi ascolti i miei lugubri accenti
Altro che i tronchi delle piante antiche.
Flebile fra le tette ombre dolenti
Regna il silenzio, e a lagrimar m'invaglia
Rotto dal cupo mormorio de' venti.
Qui dunque posso piangere a mia voglia,
Qui posso lamentarmi e alla fedele
Foresta confidar l'alta mia doglia (3).

Poi, pensando alla morte, dice che anche quando avrà " deposta la terrena spoglia " (4), vorrà stare con la sua dolce nemica, e vorrà tornare " su l'orme delle sue piante " (5).

Un magnifico inno alla solitudine trovasi anche nell' *Entusiasmo melanconico*, dove l'amore per le selve, per le piante, per le ombre amiche ha molta affinità, anche di espressione, con quello del Petrarca:

Dolce de' mali obbligo, dolce dell'alma
Conforto, se le cure egre talvolta
Van de' pensieri a intorbidar la calma,
O cara Solitudine, una volta
A sollevar dehl vieni i miei tormenti
Tutta nel velo della notte avvolta.
Te chiamano le amiche ombre dolenti
Di questa selva, e i placidi sospiri
Tra fronda e fronda de' nascosti venti (6).

Tra il 1781 e il 1796 il Carducci colloca le liriche montiane del secondo periodo (7).

(1) vv. 61-66; PETRARCA, SON. CLIV, vv. 8-10.

(2) vv. 67-72.

(3) XXXI, Elegia I, 1-9.

(4) XXXIII, Elegia III, 16; PETR., CCCI, 14.

(5) *Ivi.*, 19; PETR., T. A., 2, 160; son. CCIV, 8, ecc.

(6) XXXIV, 1-9.

(7) Prefaz. alle *Poesie liriche del MONTI* cit., p. VII.

In esse non manca qualche artificio petrarchesco come quello di registrare in versi la durata del proprio amore;

Passa il terz'anno, Amor, ch'io mi lamento
Del tuo crudele doloroso impero:.... (1);

ma poichè le poesie scritte per occasioni piú o meno insignificanti (non ve ne sono poche di questo tipo fra quelle del primo periodo) diventano piú rare, anche le reminiscenze appaiono meglio elaborate, e pigliando calore dal sentimento del poeta; portano il suggello dell'animo di lui.

Riferisco, ad esempio, un brano della lirica piena di abbandono e di confidenza, *Al Principe Don Sigismondo Chigi*:

Allor requie non trovo. lo m'alzo; e corro
Forseinnato pe' campi; e di lamenti
Le caverne riempio, che dintorno
Risponder sento con pietade. Allora
Per dirupi m'è dolce inerpicarmi,
E a traverso di folte irte boscaglie
Aprir la via col petto, e del mio sangue
Lasciarmi dietro rosseggianti i dumi (2).

Attraverso il tormento, l'inquietudine del Petrarca, si sentono una foga, un ardore che appartengono al Monti il quale non sa mantenere il suo dolore entro la composta melanconia del poeta di Laura, ma lo espande con robustezza in accenti nervosi e vibrati.

Accade anche, qualche volta, che il Monti, servendosi di qualche verso petrarchesco, ce ne avverta mettendolo tra virgolette:

Famose e verdi l'apollinee frondi
" Onor d'imperatori e di poeti „ (3),

quasi voglia sottrarsi alla censura di essersi giovato dell'altrui.

Dal 1796 al 1815 la politica dell'Italia diventa agitata e tumultuosa e il Monti, ricevendo l'impressione di quel fermento d'idee, spiega il suo canto per esaltare la libertà, comunque gli apparisse impersonata. Fu una larga parentisi, che non gli giovò come uomo, aperta nella sua vita artistica dalla sua bontà timida debole, quasi una deviazione dalla maniera alla quale lo portava il gusto e la natura; e però converrà trattarne a parte. Chiusa quella parentisi, egli torna, " quasi con desiderio di ricordanza dolcissima „ (4) alla poesia di argomento intimo e, fatto vecchio e stanco, aggravato via via da malattie e da dolori domestici, nelle rime per gli amici e soprattutto per la moglie e per la figlia, ha accenti che commuovono.

Ancora e sempre c'è l'imitazione del Petrarca; ma, eccezion fatta per qualche poesia di circostanza, " dentro, il cuore che det-

(1) LXXVII, 1-2; Petr. LXII, 9-10 e CXXII, 1.

(2) LXIX, 167-174.

(3) LXXXVI, *Ad Anna Malaspina della Bastia*, vv. 24-25, PETR., son. CCLXIII, 2.

(4) CARDUCCI, *Prefaz. cit.*, p. VIII.

tava non era meno amoroso, né meno afflitto di quello del Petrarca „ (1). Poesia di circostanza, petrarcheggiante in ogni sua parte, è quella *Per le quattro tavole* dipinte dall' Agricola. Nella figura di Alessandra dell' Ariosto egli vede „ onestate, alto sembante | E cortesia che tutti invola i cuori „ (2); le fronti di Beatrice, di Laura, di Alessandra e di Eleonora brillano come stelle lucenti (3); il poeta loda l' Agricola che ha saputo con tanta eccellenza ritrarre le quattro famose donne e conclude: certamente egli è stato aiutato dal cielo (4). Anche nella poesia per le nozze di Donna Rosa Trivulzio egli fa suo un bel verso del Petrarca: Costei per fermo nacque in paradiso! (CXXVI, 55), dicendo:

E si vaga in su lo stelo
Risplendea, che m'era avviso
Fosse nata in paradiso (5).

Ma meritano maggiore attenzione le rime per la moglie e per la figlia.

Ammalato d'occhi, lontano dalla sua donna, egli non sa che pensare a lei e desiderarla:

... ed altro al cor diletto,
Altro dolce non ho, che il fuggitivo
Fantasma, in sogno, dell'amato obbietto. (6)

L'intonazione, le immagini, la tristezza diffusa in questo sonetto, appaiono derivate dal Petrarca; tuttavia, con quanta sincerità il poeta ritrae i moti intimi del suo cuore! E la sincerità genera l'originalità. Infatti, mentre il trecentista, nella lontananza di Laura, si rammarica di non vedere quelle trecce, quegli occhi, quelle mani, quelle braccia e le altre varie bellezze di lei (7), il Monti si duole solo di esser privo dei conforti della moglie e prova un dolce sollievo nel rivederla fuggevolmente, in sogno. Inoltre la chiusa del sonetto ha un commovente richiamo alle dolcezze dell'amore paterno, cosicchè quando udiamo narrare dal poeta che, i figli „ pietosi, come il duol gli accora „, gli si gettano fra le braccia a consolarlo ed egli si rammarica degli ingiusti lamenti di prima, se pure troviamo anche qui una reminiscenza petrarchesca (8), sentiamo che tutta l'anima del Monti vibra attraverso le parole della situazione intima felicemente ritratta.

Anche il son. *A Violante Perticari* in cui il poeta racconta che gli è apparsa in sogno una donna bellissima, l'Amicizia, la quale

(1) *Sulle poesie di V. MONTI*, Studi di B. ZUMBINI, Firenze, Le Monnier, 1894, 3^a ediz., p. 248.

(2) CXXV, 70-71; PETR. XXXVII, 111 e CCCLI, 6.

(3) CXXV, 129-130; PETR. XXXIII, 1-4.

(4) CXXV, 161-169; PETR. LXXVII, 9-10.

(5) CXXI, *Il cespuglio delle quattro rose*, 40-42.

(6) CXXVII, 6-8.

(7) Cfr. i sonetti XIV, XV, XVI, XVII, la canz. XXXVII, ecc.

(8) CIII, 9.

lo ha consolato, ha molta somiglianza con quei componimenti nei quali il Petrarca parla delle apparizioni di Laura in sogno, del sollievo che ne riceve (1).

Ma chi né prima, simil, né seconda
Ebbe al suo tempo, al lecto in ch'io languisco,
Vien tal ch'a pena a rimirar l'ardisco,
E pietosa s'asside in su la sponda (2).

Così dice di Laura il suo poeta, e il Monti, con altrettanta dolcezza:

Ed ecco innanzi al doloroso letto,
Cheta, cheta, in vestir bianco e vermiglio,
Farsi una donna di celeste aspetto;
Che per mano mi prende, e in dolce piglio
(3)

La rispondenza si nota altresì nello svolgimento della materia che procede parallelo nei due sonetti e si chiude coll'atto pietoso delle donne che asciugano dolcemente con le mani le lacrime dei loro poeti. Indipendentemente da queste somiglianze d'insieme, il sonetto del Monti è tutto petrarchesco per le espressioni singole, per quel soffrire il male e paventare il peggio, per quel passare in continuo pianto le notti, per quel tanto insomma, che, pur scaturendo dalla fantasia commossa del poeta, si riveste di forme note suggeritegli dalla memoria fedele.

Un altro sonetto del Monti risente l'efficacia della lirica petrarchesca, e cioè il sonetto per un dipinto dell'Agricola rappresentante la figlia del poeta. Le somiglianze riguardano soprattutto il contenuto, trovandosi in esso sintetizzata la materia che il Petrarca svolge nei due sonetti: "Quando giunse a Simon l'alto concetto", e "Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella". Come il trecentista parla con l'immagine di Laura dipinta dal Memmi (anche l'Alfieri, lo abbiám visto, parlava con l'immagine della Stolberg), il Monti parla con quella della figlia e non si sazia di contemplarla:

Più la contemplo, piú vaneggio in quella
Mirabil tela: (4)

e la trova viva e parlante come se attendesse amplessi e parole:

Ond'io già corro ad abbracciarla.

L'illusione, portata a questo grado di intensità, è uguale a quella che il Petrarca prova allorchè, immaginando di rivedere nel massimo fior della vita Laura già morta, non può fare a meno di gridare:

..... "Ella è ben dessa; ancor è in vita",

(1) CCCII, CCCXL, CCCXLI, CCCXLII, CCCXLIII, CCCLIX.

(2) CCCXLII, 5-8.

(3) CXXVIII, 5-8.

(4) CXXXI, 1-2.

C'è nei due componimenti impeto e vivacità; però tra lo Zumbini che vanta il sonetto del Monti come una creatura gemella del "Tornami a mente", del Petrarca (1) e il Mazzoni che, pur non negando a quello una certa eleganza, rileva quanto esso serbi della lingua convenzionale della poesia arcadica (2), mi pare abbia ragione quest'ultimo. Infatti, a parte il convenzionalismo di espressioni come queste: Le forme ridono d'un gentil sereno — Questa imago è diva — nell'ultima terzina non frema la stessa intima poesia del sonetto petrarchesco, giacché l'immagine della pittura, contrapposta a quella che il poeta *si vede scolpita in seno*, è di effetto tutt'altro che poetico.

Fra le altre liriche nelle quali è facile trovare qualche reminiscenza petrarchesca, merita ricordo la canzone *Pel giorno onomastico della sua donna* (1826) che è quasi il testamento del poeta, scritta nella tristezza di un dolore che pare il gemito di un moriente. Nelle reminiscenze si sente la bellezza rinnovatrice dell'arte. Riferisco il brano più degno di osservazione:

..... Oh mia Teresa,
E tu del pari sventurata e cara
Mia figlia, oh voi che sole d'alcun dolce
Temprate il molto amaro (3)
Di mia trista esistenza, egli andrà poco
Che nell'eterno sonno lagrimando
Gli occhi miei chiuderete!.... (4).

II.

Nella poesia montiana di genere narrativo, e se non in tutta, in una buona parte di essa, nelle tragedie, le risonanze petrarchesche sono quasi sempre verbali ed esteriori. Le necessità della materia spingevano il poeta a tenere lo sguardo ad altri autori, ora ai classici latini e greci, ora a Dante, ora a qualche straniero; ma nel prestigio del verso elegante si avverte qua e là come un'eco dell'arte petrarchesca, un ripetersi di idee o di motivi contenuti nel *Canzoniere*.

Nelle terzine su *La bellezza dell'Universo* troviamo:

La vaga delle belve ampia famiglia (5)

Qual astro che splendor nell'ombre acquista,
E in riso i pianti di quaggiù converse (6).

Volgi lo sguardo d'Italia alle gioconde
Alme contrade (7).

(1) *Sulle poesie di V. MONTI* cit., p. 256.

(2) *Rassegne letterarie*, Roma, Libreria A. Manzoni, 1887, pp. 164-165.

(3) Espressione frequentissima nel Petrarca.

(4) Cfr. questi due ultimi versi con PETR., CXXVI, 10 e CLIII, 29-35.

(5) *Le Poesie liriche di V. MONTI a cura di G. CARDUCCI* cit., LVI, 84; PETR., CCCX, 2.

(6) vv. 237-238; PETR., CCCLXVI, 35-36.

(7) vv. 256-257; PETR., CXXVIII, 9.

Al *Pellegrino apostolico*, il Monti attribuisce quella stessa nobiltà di portamento che il Petrarca aveva attribuita a Laura:

La voce il gesto il mover delle piante
Non d'uom mortale, ma pareva d'un dio: (1)

L'Europa intera si mette dietro ai passi del Nunzio:

L'orme baciando dell'auguste piante: (2)

Nella *Musogonia* il poeta accoglie con poca diversità il notissimo verso iniziale di una canzone del trecentista:

Che far dovrà, che gli consigli, Amore? (3)

ma sciupa addirittura la petrarchesca espressione:

Per la dolcezza che del suo dir prendo,
Ch'avria virtù di far piangere un sasso (4).

nella brutta parafrasi:

E gli sorrisi così raro un riso,
Che di dolcezza un sasso avria diviso (5).

A maggiore ricchezza di raffronti si presta il *Prometeo*. Qui la terra è chiamata "madre antica" (6) e le carole delle stelle son dette "vaghi errori" (7); qui troviamo che il sapiente favellar del bruto "capir non puote in intelletto umano" (8) e che Prometeo dice a Delo:

Cresci, o palma gentil, che della diva
Farai colonna al travagliato fianco (9)

e poco appresso:

Salve, o terra beata, e sempre suoni
Sul labbro de' poeti il tuo bel nome (10).

Anche la *Ferontade* ci richiama a quando a quando alla memoria versi famigliari, sia che il poeta dica che sotto il salice giace sepolto Giulio

..... il sostegno di sua stanca vita (11)

o che, pel pianto delle ninfe,

(1) *Canti e Poemi di V. MONTI a cura di G. CARDUCCI*, Firenze, Barbèra, 1891, vol. I, il *Pellegrino apostolico*, canto I, 7-8; PETR., XC, 9-11.

(2) Canto II, 69; PETR., CCIV, 8.

(3) *Musogonia*, v. 106; PETR., CCLXVIII, 1.

(4) CCLXXXVI, 13-14.

(5) v. 110.

(6) Canto I, 349; PETR., XXVIII, 73, T. M., 89.

(7) Canto I, 66; PETR., CXXVI, 51.

(8) Canto I, 308; PETR., CCCII, 9.

(9) Canto III, 365-366; PETR., CXXVI, 6.

(10) Canto III, 391-392; PETR., *Epist. metr.*, III, 24: *Salve, chara Deo, tellus sanctissima, salve.*

(11) Canto I, 260; PETR., CCCXL, 4.

tanti sospiri
Faceano forza al ciel.... (1).

oppure paragoni l'atteggiamento del figlio di Maja a quello di un uomo " che tempo al suo disegno aspetta „ (2).

Nell' *Nozze di Cadmo e d' Ermlone* si avverte l' influsso dei *Trionfi* là dove il poeta dice che gli studi

Traggon l'uom dal sepolcro e il fanno eterno (3).

*
*
*

Dalle liriche petrarchesche qualche frase passa pure nelle tragedie montiane quantunque esse risentano in maggior grado dell' imi-verbale e sostanziale di altri poeti.

Nell' *Aristodemo*, l' infelice re, straziato dal rimorso di aver sacrificato la figlia all' ambizione del trono, va errando

..... mesto e pensoso
Per solitari luoghi (4).

e Gonippo invano si adopera di allontanare dal cuore di lui i fantasmi minacciosi che lo tormentano.

..... Sgombra una volta
Queste vane paure, e meglio vedi! (5)

Cesira, la soave prigioniera spartana, in preda a grande agitazione per le condizioni di Aristodemo, non sa quel che farsi, e prorompe in disordinate domande:

..... Chi mi consiglia?
Che deggio farmi? (6)

e a lei Gonippo dice:

Aristodemo
È fuor di sentimento. Ah! corri; vola:
Salvalo dal furor che lo trasporta (7)

bello adattamento quest'ultimo delle note parole che Amore rivolge al Petrarca nella canz. CCLXVIII.

Qualche altro accento petrarchesco si potrebbe raccogliere nelle altre due tragedie montiane; riferimenti però, sempre verbali, che nulla aggiungerebbero alle osservazioni già fatte.

(1) Canto II, 197; PETR., CXXVI, 39.

(2) Canto III, 183; PETR., II, 4.

(3) *Le poesie liriche di V. Monti* cit., CXLVI, 178; PETR., T. F., I, 9.

(4) Atto I, sc. I, 122. *Tragedie, Drammi e Cantate di V. MONTI con appendice di versi inediti o rari a cura di G. CARDUCCI*, Firenze, Barbèra, 1889.

(5) Atto III, sc. VII; PETR., CXXVIII, 75.

(6) Atto IV, sc. II; PETR., CCLXVIII, 1.

(7) Atto IV, sc. III.

III.

Venendo alle *Cantiche* è subito da avvertire che l'imitazione petrarchesca muta un po' carattere; qui non è tanto da badare alla parola o alla frase quanto allo spirito che le informa, all'affinità di sentimento patriottico che avvicina i due poeti e li fa seguaci di un medesimo ideale che né l'uno né l'altro poterono veder compiuto.

Colpa d'instabilità politica è stata data, per ragioni diverse e in grado diverso, al Petrarca e al Monti (1); di quello sono state notate le incongruenze, il disaccordo tra le parole e le azioni e soprattutto la mancanza di un vero e proprio sistema politico; di questo sono state dette simili e ben più gravi cose, perché in realtà la sua vita e l'opera sua di poeta, considerate sotto l'aspetto politico, ebbero una contenenza così varia e discorde da "impressionare sinistramente chi non pensi ch'egli fu innanzi tutto e sopra tutto un poeta, ond'ebbe animo trasmutabile per tutte guise e sensibilissimo a quanto gli paresse buono e giusto e gli toccasse il cuore e la fantasia" (2). Per l'uno è sembrata confacente l'accusa di irresolutezza, per l'altro quella di mutevolezza.

Differenze di tempi e anche di indole spiegano la condotta dei due poeti; ma per entrambi vale scusa se non difesa l'amore grandissimo ch'essi sentirono per l'Italia e che traspare da ogni loro scritto. Anzi nel Monti la stessa instabilità politica fu, dirò così, un portato dell'ardente amore per la patria e del conseguente desiderio di libertà. In nome di che cosa egli glorificò tutti i governi, se non in nome della libertà? (3).

Nelle cantiche, orditura, episodi, colori, ricordano assai più altri poeti che non il Petrarca, e tra gli italiani, massimamente Dante e l'Ariosto (4). Ma un primo richiamo di carattere generale al Petrarca ci viene dallo stesso Monti, il quale, accusato di aver fatto male a mescolare nella *Basvilliana* le cose sacre alle profane e alle favole mitologiche, si difende valendosi dell'esempio dei sommi poeti Milton, Dante, il Sannazzaro, Michelangelo e soprattutto "il più casto, il più verecondo di tutti i poeti, il Petrarca, che confonde Giove con Dio" (5).

Però, assai meglio che in questa mescolanza di sacro e di pro-

(1) Cfr. G. PIERGILI, *Poesie di V. MONTI scelte e commentate ad uso delle scuole classiche*, Firenze, Barbèra, 1889, p. VI.

(2) G. BROGNOLIGO, *Sommario di storia della letteratura italiana*, Napoli, Perrella, p. 253.

(3) Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letter. ital.*, vol. II, p. 318.

(4) CARDUCCI, ediz. cit. dei *Canti e dei Poemi del MONTI*, vol. I, p. 167.

(5) Note del Monti al Canto II della *Basvilliana*, nell'ediz. cit. curata dal CARDUCCI, pp. 207 e segg.

fano, l'assimilazione petrarchesca si avverte nei luoghi dove il Monti descrive il disordine della Francia o dove accenna all'Italia. Così la materia dei tre sonetti del *Canzoniere*:

Fiamma del ciel su le tue trecce piova

(CXXXVI)

L'avara Babilonia ha colmo il sacco

(CXXXVII)

Fontana di dolore, albergo d'ira

(CXXXVIII)

è rimaneggiata nella descrizione della Francia rivoluzionaria. Infatti, se le nefandezze della curia romana del '300 strappano al poeta le sdegnose parole:

Or vivi sì ch'a Dio ne venga il lezzo (1)

il Monti fa che l'angelo imponga come supplizio all'anima di Ugo la vista orribile dell'empia sua patria,

la cui lordura

Par che del puzzo i firmamenti offenda (2)

e continua chiamando Parigi "l'orrenda | Babilonia francese" (3), "la colma di vizi atra sentina" (4), e dipinge a foschi colori la valle d'Avignone

Già di sangue civil fatta vermiglia; (5)

D'Avignon, che, smarrito il miglior calle,

Alla pastura intemerata e fresca

Dell'ovile roman volse le spalle,

Per gir co' giacchi di Parigi in tresca

A cibarsi di ghiande, onde la Senna

Novella Circe gli amatori adesca (6).

Il Petrarca aveva sentito tanto ribrezzo per la vita di Avignone che, non soltanto l'aveva bollata con parole di fuoco nei ricordati sonetti, ma aveva sentito addirittura il bisogno di allontanarsene:

De l'empia Babilonia, ond'è fuggita

Ogni vergogna, ond'ogni bene è fòri,

Albergo di dolor, madre d'errori,

Son fuggito io per allungar la vita (7).

Ed è facile vedere quanta affinità ci sia tra il pensiero dei due poeti.

L'affinità è evidente anche tra i lamenti che il Petrarca, nella canzone allo "Spirto gentil", muove contro l'Italia "vecchia oziosa e lenta", che egli vorrebbe poter prendere e scuotere pei capelli,

(1) CXXXVI, 14.

(2) Canto I, 33.

(3) Canto II, 14-15.

(4) Canto II, 22.

(5) PETR., XLIV, 2: A farla del civil sangue vermiglia.

(6) Canto I, 174-180.

(7) CXIV, 1-4.

e le parole che il Monti fa pronunziare all'anima di Luigi XVI. Questa vuole che lo spirito di Ugo Basville vada a Pio VI e gli porti i suoi messaggi:

Digli che tuoni dal suo monte, e svegli
L'addormentata Italia, e alla ritrosa
Le man sacrate avvolga entro i capegli,
Sì che dal fango suo la neghittosa
Alzi la fronte, e sia delle sue tresche
Contristata una volta e vergognosa (1).

Se non che, questa volta si sente piú il ricordo letterario che la sincerità poetica. Infatti il Petrarca, da italiano, poteva chiedere allo " Spirto gentil " la rigenerazione d'Italia, e anche il sentimento nazionale del Monti poteva, nel sec. XIX, bramarla; ma è strano che questo desiderio di risveglio, sia pure risveglio morale piú che patriottico, fosse espresso da un monarca straniero. Si vede chiaramente che il Monti era troppo preoccupato dal proposito di tessere le lodi di Pio VI per far piacere al duca Braschi, suo signore e nipote del papa.

Della canzone allo " Spirto gentil " altre reminiscenze si trovano nella *Basvilliana*. Così il vecchio padre che, ridotto solo dalla rivoluzione e privo di alcun conforto familiare, disdegna la vita e

Si querela che morte ancor non vegna (2)

ricorda i " vecchi stanchi " del Petrarca

C'hanno sè in odio e la soverchia vita (3);

le " anime del cielo cittadine " (4), che si commuovono allo spettacolo orrendo dei delitti francesi, sono le stesse anime dei santi che pregano lo Spirto gentil di porre fine al lungo odio civile (5).

In una delle coppe scolpite descritte nel canto IV, si vede col figlio

..... e la consorte un re fuggire
Pensoso piú di lor che di sé stesso; (6)

e il cavalier " ch'Italia tutta onora " del Petrarca apparisce, anche egli,

Pensoso piú d'altrui che di sé stesso (7).

Infine anche da altri componimenti del *Canzoniere*, il Monti attinge versi ed espressioni, come fa nel descrivere l'anima di Ugo Basville che, lasciando con dolore il corpo, segue ritrosa la sua guida:

(1) Canto III, 145-150.

(2) Canto I, 243.

(3) LIII, 59.

(4) Canto II, 149.

(5) v. 44.

(6) v. 129.

(7) Canzone cit., v. 101.

Che il piè va lento innanzi e l'occhio indietro (1)

oppure a somiglianza del Petrarca che determinò in perifrasi le date memorabili della sua vita, si serve di una perifrasi per indicare il giorno della decapitazione di Luigi XVI (2).

La *Mascheroniana* nella quale, come abbiám visto, fanno la loro apparizione il Petrarca e Laura felici nel terzo cielo, ha inizio con la famosa similitudine: " Come face al mancar dell'alimento „ ricalcata su quella del *Trionfo della Morte* per la morte di Laura, ma ampliata in modo che pare il Monti voglia svolgere e mettere in rilievo tutto ciò che del paragone l'arte somma del Petrarca aveva lasciato sottinteso.

Per una coincidenza, anche il secondo canto dell'opera ha un principio veramente petrarchesco. Il voto che lo Spirito gentil mettesse le mani nella chioma d'Italia e la togliesse dal fango è ormai, pel Monti, un fatto compiuto per opera di Napoleone.

Pace, austero intelletto. Un'altra volta
Salva è la patria: un nume entro le chiome
La man le pose, e lei dal fango ha tolta.
Bonaparte....

Bonaparte che, franco Alessandro, vendica in Egitto le sconfitte della patria, tingendo il lido " di barbarico sangue „ (3).

Il triplice grido di " pace „ elevato dal Petrarca è ripetuto dall'Europa affaticata, a cui, dai cieli, una triplice eco risponde " pace, pace, pace „ (4).

E ancora nelle prime terzine del Canto V torna, fusa a ricordi danteschi, la rappresentazione petrarchesca dell'Italia miseria e corrotta, già imitata nella *Basvilliana*, e qui rafforzata con qualche spunto preso dal sonetto " La gola e 'l sonno e l'oziose piume „. Quella che parla, " con voce d'acre bile accesa „, è l'anima dell' Ariosto:

Oh d'ogni vizio fetida sentina,
Dormi, Italia imbroica, e non ti pesa
Ch'or questa gente or quella è tua reina
Che già serva ti fu? Dove lasciasti,
Poltra vegliarda, la virtù latina?
La gola e 'l sonno ti spogliar de' casti
Primi costumi, e fra l'altare e 'l trono
Co' tuoi mille tiranni adulterasti; (5)

A lui, che ha il capo cinto di quella fronda ch'è

De' poeti superbia e degli eroi (6),

il Monti risponde contrito:

(1) Canto I, 57; PETR., T. A., 3, 166.

(2) Canto II, 70-72.

(3) Canto II, 45.

(4) Canto II, 253-255.

(5) Canto V, 11-18.

(6) Canto V, 30; PETR., CCLXIII, 2.

Ben ti sdegni a dritto, e con amare
Parole Italia ne rampogni, in cui
Dell'antico valore orna non pare (1).

*
**

La rappresentazione delle tristi condizioni dell'Italia e l'appello ad un potente che deve rialzarne le sorti sono, come ognuno vede, per quanto riguarda il sentimento patriottico, le note prevalenti della *Basvilliana* e della *Muscheroniana*. Queste note; che il Monti ha comuni col Petrarca oltre che con Dante, caratterizzano tutta la sua poesia storico-patriottica la quale vibra, perciò, di quell'amore alto e magnifico che è stato sempre impulso a grandi cose. Se il Monti piegò facilmente all'opinione dominante, non perdette mai di vista il concetto della patria libera e forte; di qui quel tanto di vivo e di duraturo che trovasi nelle sue poesie politiche.

Il Carducci affermò che la canzone *Per il Congresso di Udine*, scritta nel 1798, "è la sola poesia politica che l'Italia avesse dal trecento in poi, com'è la sola vera e bella canzone petrarchesca di tale materia dopo il Petrarca"; (2). Infatti in essa troviamo la stessa intonazione, lo stesso modo di ragionare, fino la stessa correzione ed esattezza di partizione metrica della canzone all'Italia (3); troviamo lo stesso desiderio di libertà e di pace, lo stesso vanto che la fortuna d'Italia:

Egra è sì, ma non spenta.... (4).

Anche la canzone per il *Congresso Cisalpino in Lione* segue, sebbene più liberamente, la canzone di tipo petrarchesco; in essa torna con nuova forza l'affermazione orgogliosa che

Division fè muto
L'italico valor: ma la primiera
Fiamma non anco è morta (5).

Questa fiducia nel valore italico, che al Monti, in quanto è ricordo letterario, viene dal Petrarca, si presta per lui a mille variazioni. Cosicché nel *Bardo della Selva Nera* udiamo il guerriero Terigi rammentare le parole dettegli dalla madre a proposito degli italiani:

(1) Canto V, 37-39; PETR., CXXVIII, 95-96.

(2) *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi*, nel vol. XVI delle *Opere*, p. 200 e vedi lo stesso vol., p. 439.

(3) Infatti il metro è a stanza divisa, colla fronte di sei versi così rimati: ABC, ABC e colla sirima formata di cinque versi così rimati: cDEDE. Solo il commiato è un po' diverso dal petrarchesco perché è formato da una strofetta più breve che conserva della stanza soltanto le misure dei versi, con lo schema AbBcDD.

(4) *Le poesie liriche di V. Monti* cit., XCV, 31.

(5) CIII, 72-74.

All' *Inghilterra* nel quale il poeta invoca i castighi del cielo e della terra contro quella nazione malvagia ingranditasi con ruberie e tradimenti, origine del danno e del cordoglio di tutta Europa.

Luce ti nieghi il sole, erba la terra,
 Malvagia, che dall'alga e dallo scoglio
 Per la via de' ladron salisti al soglio
 E con l'arme di Giuda esci alla guerra.
 Fucina di delitti, in cui si serra
 Tutto d'Europa il danno ed il cordoglio,
 Tempo verrà che abbasserai l'orgoglio,
 Se stanco alfin pur Dio non ti sotterra (1).

Il Petrarca, però, nel suo sonetto contro la corte romana (Fiamma da 'l ciel su le tue trecce piova), rinforza via via il tono in un crescendo mirabile; lo sdegno del Monti, invece, sembra esaurirsi nelle quartine, e le terzine sono piuttosto scolorite, "sono frasi cozzanti tra loro di fronte a immagini," come ben disse il Carducci (2). Gli è che molto spesso Monti riusciva a suggestionarsi in modo da credere reale un calore che era soltanto immaginario; di qui l'impossibilità di continuare per lungo tratto un tono non adeguato al sentimento.

" Il terreno dell'imitazione — egli scrisse nella *Proposta* intrattenendosi sul *Purtismo del Cesari* — sterilissimo per se stesso, se non avrai nulla del proprio da seminarvi, non ti frutterà che beffe e risate: né avrà mai seguaci chi non sa mettere il piede fuori delle altrui orme, né camminare anche da sé „. Che egli non sapesse camminare da sé, come la moderna critica si è provata qualche volta a dimostrare (3), non è esatto, ma che, per quanto concerne il Petrarca, egli lo imitasse spesso, è cosa non discutibile. Come abbiám visto, sono spesso i medesimi versi o le medesime immagini della poesia petrarchesca che, in varia guisa modificati, si adattano a pensieri diversi e tornano in luoghi diversi quasi a ribadire la derivazione. Ne risulta chiara la preferenza del Monti per le rime petrarchesche di argomento politico e per quelle di argomento amoroso che in parte gl'influssi arcadici subiti nella giovinezza, ma in parte anche maggiore l'intrinseca bellezza rendevano piú apprezzabili ad un animo di artista quale era il suo (4).

(1) CVI, 1-8.

(2) *Saggio*, p. 139.

(3) Cfr. per es. ciò che dice A. GUSTARELLI a proposito dell' *Aristodemo*: *Dal Metastasio al Manzoni. Tragedie scelte con sei saggi critici e commenti*, Livorno, Giusti, 1914, p. 256.

(4) Reminiscenze petrarchesche nelle opere del Monti sono segnalate dal CARDUCCI nelle note alle *Poesie liriche*, ai *Canti* e *Poemi* ed alle *Tragedie*, *Drammi* e *Cantate* (edizioni citate qui dietro); da G. PADOVAN, *Poemetti e liriche di V. Monti con note*, Alba, Tip. Sansoldi, 1885; da E. CAMERINI, *Tragedie, Poemi e Canti di V. Monti*, Milano, Sonzogno, 1887; da G. PIERGILI, *Poesie di V. Monti* cit.; da A. BERTOLDI, *Poesie di V. Monti scelte illustrate e commentate*, Firenze, Sansoni, 1891; da G. ZACCAGNINI, *Poesie di V. Monti scelte, illustrate e commentate*, Milano, Vallardi, *Biblioteca di classici italiani annotati*; ecc..

CAPITOLO III.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Ugo Foscolo.

SOMMARIO: I. Il primo petrarchismo del Foscolo. — II. Perfetta comprensione dell'anima petrarchesca e il sentimento della malinconia. — La malinconia nei sonetti. — L'amore per la donna e il sentimento della natura. — L'amore per la patria. — Qualche risonanza petrarchesca nelle *Grazie* e nei *Sepolcri*. — L'originalità foscoliana.

I.

Molto si è parlato dei *Saggi* foscoliani sul Petrarca, poco e quasi sempre incidentalmente di ciò che lo Zacintio deve al Cantore di Laura per quanto riguarda la formazione del suo stile poetico e l'arte sua. Eppure, non meno dei classici latini e greci, di Dante, dei quattrocentisti e cinquecentisti, del Monti, del Varano, dei grandi stranieri e via dicendo, il Petrarca influì sullo spirito del Foscolo. Già molto tempo prima che la mente del critico, le bellezze del *Canzoniere* avevano acceso di ammirazione l'animo del poeta il quale, esordendo con quelle esercitazioni metriche modellate sulle anacreontiche e sulle canzonette erotiche del sec. XVIII ch'egli chiamò poesie dettate dall'amore e poi rifiutò, pagava largamente il suo tributo di stima al lirico del trecento.

È del 1794 una lettera ad Aurelio Bertola, nella quale lo Zacintio diceva essere per lui riposo e diletto, negli ozi della campagna, la lettura del " tenero cantore di Laura „ (1); è del 1796 il *Piano di studi* nel quale, formulando il programma della sua vita

(1) Vedi le *Poesie di U. Foscolo, per cura di G. CHIARINI*, Livorno, Giusti, 1904, pp. 440, nota 1.

letteraria, il diciottenne scrittore includeva, fra le "prose varie", da comporre, le Annotazioni a gran parte del Petrarca (1); e sono pure all'incirca di quegli anni le elegie *In morte di Amaritte* e *Le rimembranze* che mostrano, per evidenti rassomiglianze, la loro relazione non soltanto con Dante, coll'Alfieri, con Ossian e con Young, ma anche con la lirica petrarchesca. Essendo però, come ho detto, più esercitazioni metriche che poesie, lo sforzo di fondere il verso e le immagini altrui colla soavità del poeta di Laura resta, specie nella prima di esse elegie, quasi completamente infruttuoso. Difatti la morte di Amaritte non è che un pretesto per parlare della perdita di una tenera amica, della quale son descritti gli ultimi istanti. Nell'intenzione del Foscolo questa morte dovrebbe riuscir simile a quella di Laura nei *Trionfi*; ma i versi che ne vengono fuori paesano troppo chiaramente la fiacchezza dell'ispirazione:

Pallido e smorto io vidi il vago viso,
Udii gli estremi accenti, e 'l fiato estremo
Esalare fra un languido sorriso (2).

Per un intero anno, dopo quella morte, non ha fatto che "spremere coi pianti l'immensa doglia del cuore affannato", ed ora non può non venire a questa petrarchesca conclusione:

... sol trovo conforto allor ch'io gemo (3).

Per fortuna anch'egli è consolato dalle apparizioni dell'amata la quale scende, come Laura, dall'empirea soglia e con le sue parole di conforto, col suo riso sereno, col suo dolce sguardo gli fa provare il piacere del Paradiso. Però mentre Laura morta dice al suo poeta ch'ella lo attende in cielo, il Foscolo, poco ragionevolmente, inverte le parti e vuole che alla sua "Angioletta", si faccia questo messaggio:

Odi che il tuo fedel piange e t'attende (4).

Non è da credere che lo Zacintio, nella sua giovinezza poetica sia spinto a seguire le orme del Petrarca solo dal bisogno di integrare e sorreggere l'ispirazione ancora poco sicura; egli assume di proposito un atteggiamento petrarchesco, né cerca di nascondere la posa letteraria; infatti quando è preso da uno dei suoi primi amori, per velare agli occhi dei profani la donna da lui amata, non esita a scegliere per lei, come nome poetico, quello di Laura. Sia questa donna Isabella Teotochi Albrizzi o altra (5), a noi non importa; a noi importa che essa non si chiama veramente Laura e che il poeta le dá questo nome pel ricordo della donna più

(1) G. CHIARINI, *La vita di U. Foscolo*, Firenze, Barbèra, 1910, pp. 17-18.

(2) *Poesie a cura di G. CHIARINI cit.*, p. 458, vv. 43-45.

(3) v. 48.

(4) v. 76.

(5) CHIARINI, *Vita di U. F. cit.*, pp. 33-35.

liricamente cantata nella poesia italiana. *Le rimembranze*, l'unico componimento rimastoci fra quelli riferentesi a codesto amore, quantunque segni già un passo innanzi in confronto *alla Morte di Amaritte*, non è, anch'esso, se non una palese imitazione di altri poeti e del Petrarca. Il poeta descrive un ritrovo con l'amata in campagna, di notte, al chiaro di luna, rivede con la fantasia il luogo, lo percorre idealmente con profonda melanconia soffermandosi ad ascoltare la voce che si eleva dalle cose e dalla natura. Le cose e la natura, ben s'intende, che troviamo nelle descrizioni del Petrarca: il sasso ove l'amata s'assise; i prati ch'ella trascorse col poeta a passo a passo; la pianta che le offrì i fiori onde farsene vaga ghirlanda ai biondi capelli; l'immancabile fonte che pare inviti l'amatore a piangere i beni perduti. Un ricordo di beatitudine celeste sovrasta tutti gli altri, quello del bacio dato alla sua Laura e della felicità provatane; ma, per un inevitabile contrasto, esso si accompagna ad un pensiero di morte, come spesso era accaduto al Petrarca:

E quanto io vidi allor sembrommi un riso
 Dell'universo, e le candide porte
 Disserrarsi vid'io del Paradiso....
 Deh! a che non venne, e l'invocai, la morte? (1)

II.

Il petrarchismo foscoliano di questo primo periodo è in gran parte, bisogna riconoscerlo, effetto dell'influenza arcadica alla quale, per colpa degli anni e delle prime letture, il poeta non aveva saputo sfuggire. Questo fatto ne spiega i caratteri e in parte li giustifica. Ma il Foscolo possedeva per natura qualità d'ingegno e di animo per le quali doveva ben presto liberarsi da ogni servile dipendenza dai modelli; e quando egli passava, quasi improvvisamente, dalla inesperienza giovanile a quella che il Chiarini chiama "la sapiente maturità dell'arte," (2) il suo petrarchismo aveva già mutato fisionomia: era divenuto un'intima comunione di spirito e di sentimenti, non più una sovrapposizione esteriore di parole o di immagini.

Quantunque il Foscolo fosse di carattere assai più impetuoso e vivace e sentisse più drammaticamente tutte le passioni, il complesso della sua indole era tale da determinare questa simpatia spirituale col Petrarca e da mantenerla.

Quanta eco trovavano nell'animo del giovine irrequieto, impulsivo, anelante a mille cose a volte disperate e inconciliabili, gli sfoghi melanconici del poeta di Laura, da lui soprattutto ammirato per l'espressione del dolore!

(1) *Poesie* a cura di G. Chiarini, p. 461, vv. 55-58.

(2) *Poesie* di U. Foscolo cit., p. XXXV.

Insieme con la vena e l'ingegno poetico, si era andata sviluppando di grado in grado nel Foscolo un'indole fortemente melanconica; le vicende della sua vita, gli avvenimenti politici, l'influsso del romanticismo straniero (1), contribuivano a rafforzarla; egli si sentiva infelice, scontento di sè e degli altri, e lo era anche piú perché nulla faceva per sottrarsi a questo stato doloroso dell'animo suo. Anzi, come dell'infelicità del Petrarca non giunse a stabilire l'entità vera, cioè né a discernere la parte che, essendo frutto dell'immaginazione del poeta, era inesistente, né il carattere elegiaco del quale si rivestí quasi sempre; cosí dei propri guai, altamente e ininterrottamente lamentati, finí per avere un concetto alquanto esagerato. Non si accorgeva che, in fondo, le sue sciagure erano, in buona parte, creazioni della sua fantasia un po' malata, portata ad ingrandire le cose, a vederle attraverso un velo nero di tristezza. La malattia non era nuova nell'arte italiana di quel tempo; l'Alfieri, poco prima di lui, ne era stato fortemente afflitto; ma ora il male del secolo assumeva forma e consistenza definitiva; il futuro Jacopo Ortis aveva bisogno di sentirsi e di proclamarsi infelice; era questa, come dice il Chiarini, la sua infelicità vera (2). Forse senza avvertire perfettamente le differenze sostanziali che passavano tra il suo e il dolore del Petrarca, tra le cause che determinavano l'uno e l'altro (nel Foscolo mancava del tutto il dissidio religioso), egli rimaneva conquiso dal perenne gemito di quell'anima, e in esso credeva di sentire, (e fino a un certo grado poteva realmente sentire) una fedele eco del proprio affanno interiore.

La memoria prontissima gli faceva ritenere fedelmente una gran parte delle cose che leggeva; l'affetto per l'autore o il consenso per la materia glielo ribadiva non soltanto nella mente ma anche nell'animo il quale glielo andava poi ripetendo allorché una conforme disposizione psicologica ne suscitava il ricordo. Nel 1809, confidando all'amico Montevercchio la gioia provata per una visita della Bignami, da lui fortemente amata, scriveva: "Sono due giorni ch'io non vivo se non aggirandomi qua e là, parlando col mio desiderio e con le memorie che quella bella persona lasciò in ogni luogo di queste stanze. Oh come mi compiaccio della mia buona memoria! ed è pure in queste amarezze d'un qualche conforto: quasi tutti i poeti che ho letto mi mandano un verso, e mille pensieri che stanno nel mio cuore, ma che nelle loro poesie sono espressi con maggiore dolcezza. Non sono tre giorni ch'io ti recitava sovente quel sonetto del Petrarca, e la combinazione ha fatto piene di armonia e di soavità tutte quelle parole — ma d'un'armonia e d'una soavità ch'io posso sentire e gustare, ma che non saprei né spiegarla, né fartela immaginare. — È vero:

(1) Vedi A. GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino. Loescher, 1914, pp. 19-25, E. DONADONI, *U. Foscolo pensatore, critico, poeta*. Milano, Sandron, 1910, p. 147 e segg.

(2) *La Vita di U. F.* cit., p. 39.

Qui cantò dolcemente, e qui s'assise,
 Qui si rivolse, e qui ritenne il passo,
 Qui co' begli occhi mi trafisse il core;
 Qui disse una parola, e qui sorrise,
 Qui cangiò il viso: in questi pensier, lasso!
 Notte e di tienmi il signor nostro, Amore (1).

Fra i vari poeti che gli mandavano un verso, il Petrarca, in materia di sentimento, teneva il primo posto. Per ogni moto dell'animo questi aveva trovato l'espressione giusta; "quando ei parla degli umani affetti — diceva il Foscolo — giuro nelle sue parole, perch'egli aveva visceri palpitanti sempre, ed occhi desti ed acuti „ (2). E lo Zacintio si rimette all'autorità sua, riempiendo di versi petrarcheschi e qualche volta di versi ch'egli crede del Petrarca e non sono (3), le lettere agli amici coi quali più gli accade di dar sfogo ai sentimenti che lo travagliano; e queste citazioni non solo non danno mai l'impressione di un'artificiosità letteraria, ma, per la spontaneità con la quale son fatte, mettono bene in evidenza le naturali affinità tra l'animo dei due poeti. Anche quando sono piegate a servire da autorevole sentenza, o da piacevole parodia o da commiato scherzoso, sono prese sempre dai componimenti petrarcheschi più melanconici, dai quali il cuore del Foscolo era più direttamente e fortemente commosso.

Il pensiero dell'inutilità delle speranze gli rende caro il verso: "L'infinita speranza uccide altrui „ (4); se è affaticato dal lavoro o dai pensieri; dichiara mestamente: "Lo spirito è pronto, ma la carne è stanca „ (5); se un'infermità, costringendolo all'inazione, lascia libero il volo alla sua fantasia, il ritorno alla realtà aggrava la sua tristezza:

E tutto il mondo abbraccio, e nulla stringo (6).

Vorrebbe svincolarsi da ogni legame della società, fuggire la fatica venale, liberarsi dagli esigenti librai, e non riuscendovi, si sente oppresso da una forte melanconia alla quale non sa dare più efficace espressione che con versi presi qua e là dal Petrarca e rimani polati insieme:

(1) *Epistolario* a cura di F. S. ORLANDINI e di E. MAYER, Firenze, Le Monnier, vol. I, p. 275.

(2) *Epistolario*, I, p. 251, lettera del 21 aprile 1809 al conte G. B. Giovio.

(3) Questo fa, per esempio, scrivendo alla Contessa d'Albany, alla quale ricorda due versi sulla libertà che non appartengono al Poeta (*Epistolario*, I, p. 490).

(4) Cfr. *Epistolario*, I, p. 260, III, p. 313.

(5) *Epistolario*, II, p. 72 e *Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia e degli uomini più illustri che v'insegnarono*, Pavia, Stabil. Tip. Bizzoni, 1878, Parte III, *Epistolario*, p. 132.

(6) *Epistol.*, I, p. 566. Veramente il verso del Petrarca, dal Foscolo felicemente modificato, suona così: "E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio „ (son. CXXXIV, 4).

E il mal mi preme, e mi spaventa il pegg'io,
 E le cose presenti e le passate
 Mi danno guerra, e le future (1).

Quando poi, giunto all'estremo della stanchezza, non trova altro conforto che nelle lacrime, la dolorosa terzina del *Canzoniere*;

Or sia qui fine al mio amoroso canto:
 Secca è la vena de l'usato ingegno,
 E la cetera mia rivolta in pianto!

è il suo spontaneo lamento (2), come pure, garbatamente parafrasata, è la forma prediletta di commiato quando, se è di buon umore, vuol scherzare con gli amici (3). Ma il buon umore del Foscolo è sempre momentaneo; di solito egli è in preda a un tedio mortale per il quale non ha né pace, né riposo. Tutto sommato, la vita non è che dolore e "la soavissima sentenza" (4) del Petrarca: "il peggio è viver troppo", gli sembra "un'ottima lezione per le grandi anime" (5).

La disperata esaltazione della morte alla quale il Foscolo giunge nell'*Jacopo Ortis*, sorpassa di gran lunga i limiti della mite e quasi voluttuosa disperazione petrarchesca; ma, se ci proviamo a ridurla a un grado minore, vedremo, tenuto conto delle contingenze diverse, che essa muove da un'affine disposizione psicologica, da un medesimo lavoro della riflessione. Anche le circostanze esterne del romanzo, quali la dimora di Jacopo sui Colli Eugànei, il pellegrinaggio alla casa d'Arquá, come pure le frequenti citazioni di versi petrarcheschi, hanno in proposito molto significato; ma piú ne ha la coincidenza che è dato riscontrare in vari luoghi tra il pensiero dei due Grandi.

Il Petrarca, nelle *Rime* e massimamente nei *Trionfi*, commiserà la cecità umana la quale c'impedisce di convincerci che, in fondo, le passioni, le speranze, gli affetti altro non sono che "vanità palesi". In una lettera, poi, dice piú chiaramente: "veggo l'oscura caligine, veggo la nebbia degli errori che tutti quaggiú ci circonda, e come ci avvolgiam fra le tenebre, ed ogni cosa di cui siam lieti o dolenti, e tutto che in questa bassa vita da noi si teme o si brama, altro non essere ché ombre vane, larve che a' vecchi già rimbambiti metton paura...." (6). Nell'*Ortis* si legge: "Tutto, tutto quello ch'esiste per gli uomini non è che la lor fantasia. Caro amico! fra le rupi la morte mi era spavento; e all'ombra di quel boschetto io avrei chiusi gli occhi volentieri in sonno eterno. Ci fabbrichiamo la realtà a nostro modo; i nostri desideri si vanno

(1) *Epistol.*, III, p. 107.

(2) *Ivi*, II, p. 54.

(3) *Ivi*, II, p. 42 e p. 281.

(4) *Ivi*, I, p. 66.

(5) *Ivi*, I, p. 96.

(6) FRACASSETTI, *Lettere, Famigl.*, lib. XI, 3, p. 30.

moltiplicando con le nostre idee; studiamo per quello che, vestito diversamente, si annoia; e le nostre passioni non sono in fine del conto che gli effetti delle nostre illusioni... sai che non altro m'avanza fuorché il pianto e la morte!

"Così vaneggio! cangio voti e pensieri... " (1). E in altro luogo: "Sta dunque tutta la mia felicità nella vota apparenza delle cose che ora m'attorniano; e s'io cerco alcun che di reale, o torno a ingannarmi, o spazio attonito e spaventato nel nulla!" (2). Che altro bramare se non la morte? "Quante volte sommerso nella meditazione delle mie sventure io cominciava a disperare di me! L'idea della morte dileguava la mia tristezza, ed io sorrideva per la speranza di non vivere più" (3).

E molti anni dopo la pubblicazione dell'*Ortis*, egli applicava a sè, nel frontespizio dei *Saggi sul Petrarca*, i due versi dell'*Africa* (lib. VI):

*Irrequietus homo perque omnes anxius annos
Ad mortem festinat iter: mors optima rerum*

*
**

Dalla confidenziale espansione delle lettere e da quella mortalmente dolorosa del romanzo nel quale il Foscolo volle ritrarre se stesso, non si differenzia, se non nel grado, la melanconia dei sonetti; ma in questi essa si leva, come nelle poesie del Petrarca, ad altezza veramente lirica. Non sempre uguale d'intensità, varia, dal sentimento fuggitivo che la contemplazione della natura o le care ricordanze riescono ad addolcire, alla cupa e opprimente tristezza contro cui nulla ha potere (4).

Sebbene questi sonetti fossero appena una dozzina, il poeta volle ordinarli in modo che ne risultasse chiaro il quadro della sua vita giovanile: forse l'esempio di ciò che aveva fatto il Petrarca

(1) Lettera del 25 maggio 1798.

(2) Lettera del 19 gennaio 1798.

(3) Lettera del 5 marzo 1799. Cfr. questi due brani dell'*Ortis* coi versi seguenti del Petrarca (son. CCXII):

Beato in sogno, e di languir contento,
D'abbracciar l'ombre e seguir l'aura estiva,
Nuoto per mar che non ha fondo o riva,
Solco onde, e 'n rena fondo, e scrivo in vento;

Cieco e stanco ad ogni altro ch'al mio danno,
Il qual dì e notte palpitando cerco,
Sol Amor e madonna e morte chiamo.

(4) Cfr. MIKKO W. ERICH, *Foscolo come uomo e come poeta*, Firenze, Tip. Galileiana, 1912, p. 136.

nella sua piú ampia raccolta, non fu l'ultimo tra i motivi che lo spinsero a ciò.

Il primo sonetto, *Alla sera*, nel suo spiccato soggettivismo, è tutto soffuso della malinconia profonda ma dolce che provava qualche volta anche il Petrarca quando, invece di sentirsi accrescere gli affanni al cader della sera, come gli accadeva di consueto (1), era costretto a sospirare la quiete notturna quale sollievo ai suoi mali. È utile tener presenti i versi petrarcheschi nei quali è descritta questa condizione psicologica:

Le città son nemiche, amici i boschi
A' miei pensier, che per quest'alta piaggia
Sfogando vo col mormorar de l'onde
Per lo dolce silenzio de la notte:
Tal ch'io aspetto tutto 'l dì la sera,
Che 'l sol si parta, e dia luogo a la luna (2).

Si vede chiaramente, mettendo a paragone questi coi versi foscoliani che seguono, come per forza di sentimento e melodia di verso lo Zacintio non rimanga addietro al suo amato poeta:

Forse perché della fatal quiete
Tu sei l'immagine a me sì cara vieni
O sera!
Vagar mi fai co' miei pensieri su l'orme
Che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
Questo reo tempo, e van con lui le torme
Delle cure onde meco egli si strugge:
E mentre io guardo la tua pace, dorme
Quello spirito guerrier ch'entro mi rugge (3).

Animato di tristezza profonda è il sonetto: " Non son chi fui; perì di noi gran parte „ che il Fornaciari definì " uno de' piú petrarcheschi „ fra quelli del Foscolo (4). Scrutando nel fondo della propria anima il poeta deve constatare la propria rovina: i sogni di gloria sono svaniti; la mente è cicca; il cuore è guasto; il miglior consiglio sarebbe morire; ma egli schiavo di sè, degli altri e della sorte, sa invocare la morte, non darsela.

Questo che avanza è sol languore e pianto.

Tal di me schiavo, e d'altri, e della sorte,
Conosco il meglio ed al peggior mi appiglio,
E so invocare, e non darmi la morte (5).

Furore di gloria e carità di figlio trattengono il poeta dal suicidio;

(1) Cfr. i sonetti CCXXIII e CCLV e la canz. CCXXXVII.

(2) CCXXXVII, 25-30.

(3) *Poesie* a cura di G. CHIARINI cit. I, 1-3, 9-14.

(4) *Poesie scelte* di U. FOSCOLO, con note e prefazione del prof. R. FORNACIARI, Firenze, Barbèra, 1897, p. 21.

(5) *Poesie* a cura di G. CHIARINI, II, vv. 2, 12-14.

pietà cristiana ne trattiene il Petrarca (XXXVI); ma anche questi vive in uno stato di dubbiezza mortale:

In dubbio di mio stato, or piango or canto,

Vivo ch'io non so piú quel che già fui (1).

Ché co la morte a lato
Cerco del viver mio novo consiglio,
E veggio 'l meglio ed al peggior
m'appiglio (2).

Ma di gran lunga piú commovente è il dolore foscoliano del sonetto: " Pur tu copia versavi alma di canto ", dove, però, attraverso la dolcezza delle immagini, esso appare meno cupo che altrove, quasi rassegnato ed elegiaco. Come il Petrarca si duole di non essere piú soccorso dalla Musa giovanile, il cui ricordo gli è tanto dolce nell'età matura (son. 1), e di non poter piú correggere e render belli i suoi versi (3), così il Foscolo rivolge un lamento alla Musa che una volta gli era generosa di vena poetica; ora essa piú non l'ascolta, lo lascia ai suoi dolorosi ricordi, al timore cieco del futuro e al pianto pel quale non gli dá rime adeguate:

Però mi accorgo, e mel ridice Amore,
Che mal ponno sfogar rade, operose
Rime, il dolor che deve albergar meco (4).

Aveva ben ragione il poeta di descriversi così nel suo ritratto:

Mesto i piú giorni e solo, ognor pensoso;
Alle speranze incredulo e al timore (5),

e di porre in fronte ad una delle prime redazioni di esso, l'onesta confessione già fatta dal Petrarca (CCCXI, 7):

Ch'altri che me non ho di cui mi lagne (6).

*
* *

Di quale tinta, se non di quella della tristezza doveva colorirsi anche l'amore di un uomo che non poteva sofferire, come dice nell'*Ortis* " un momento, un solo momento di calma " ? che, pur di essere sempre agitato, non rilevava se i venti gli spiravano avversi o propizi? (7).

(1) CCLII, vv. 1 e 13.

(2) CCLXIV, 134-136.

(3) Cfr. i sonetti CCXCIII e CCCXLIV, 12-14, la sestina CCCXXXII, 11-18, ecc.

(4) *Poesie*, XI, 12-14.

(5) *Ivi*, VII bis, 12-14.

(6) *Ivi*, p. 21.

(7) Lettera del 22 novembre 1797.

Così egli, al pari del poeta di Laura, non può concepire l'amore sereno; il pianto, per lui, è compagno di ogni cosa umana e una " fatale infelicità " è frutto dell'amore stesso (1).

Quand'egli vorrebbe effondere la piena del proprio affetto, le *Rime* petrarchesche sono il suo linguaggio. Lo dice egli stesso a Ippolito Pindemonte: " Poesie e versi inedito sempre perchè io amo: ma io disgraziato non sà far versi d'amore.

Io vorrei ben cantar: ma quell'altera
Tacito, stanco, dietro sè mi chiama.

E così sempre, in vece de' miei, vo borbottando versi del Petrarca „ (2); di quel Petrarca, del quale intendeva tutto, anche l'enigmatica canzone " Intendami chi può che m'intend'io „, che al dir dell'autore, era possibile intendere a lui solo (3).

Che il Foscolo non sapesse far versi d'amore è stato di recente affermato da altri che non il poeta stesso, anzi i suoi sonetti amorosi sono stati addirittura giudicati retoriche esercitazioni, imitazioni petrarchesche prive di ogni pregio d'arte (4). Eppure, questi sonetti medesimi parvero al Carducci " mirabili di soavità, di purità, di movimento, vera lirica alfine dell'affetto superiore ed intenso trasformato ed idealizzato nel fantasma „ (5), e al Chiarini " i più ispirati, i più belli „ tra quelli foscoliani (6). L'amore che vi è espresso, assume tutti i colori dell'amore petrarchesco; è la contemplazione della grazia e della bellezza, la malinconia di ciò che si brama e si paventa, di ciò che si vorrebbe e non si può raggiungere. Che cosa rispondeva Jacopo Ortis a Teresa che, contemplando la bellezza dei Colli Euganei, gli parlava del Petrarca? " Tutto è amore; l'universo non è che l'amore! e chi lo ha mai sentito, chi più del Petrarca lo ha fatto dolcissimamente sentire? Que' pochi genii che si sono inalzati sopra tanti altri mortali mi spaventano di meraviglia: ma il Petrarca mi riempie di fiducia religiosa e d'amore; e mentre il mio intelletto gli sacrifica come a nume, il mio cuore lo invoca padre e amico consolatore „ (7). Il Petrarca, pensando a Laura sotto un nembo di fiori, diceva pien di spavento: " Costei per fermo nacque in Paradiso! „; e Jacopo, parlando di Teresa: " la ho adorata pien di spavento come se l'avessi veduta discendere dal paradiso.... „ (8). " Ed è pur vero — egli si chiedeva altra volta — che questa immagine d'angelo de' cieli esista qui, in

(1) Lettera del 29 aprile 1798.

(2) *Epistolario*, I, pp. 125-26.

(3) *Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia* ecc. cit., Parte III. *Epistolario*, p. 133.

(4) Cfr. il Saggio di G. CITANNA, *La poesia di U. Foscolo*, Bari, Laterza, 1920, pp. 44-55.

(5) *Adolescenza e gioventù poetica del Foscolo; Opere*, vol. XIX, p. 276.

(6) *Vita di U. F.*, p. 111.

(7) Lettera del 14 maggio 1798.

(8) Lettera del 12 maggio.

questo basso mondo, fra noi? e sospetto d' essermi innamorato della creatura della mia fantasia „ (1).

L'amore per una Laura, per una Teresa siffatte avrebbe dovuto dare la felicità piú completa; invece, esso non fu che cagione di pianto infinito. E cagione di pianto furono pel Foscolo tutti gli amori della sua vita. Le lacrime si mutarono in perle nei quattro sonetti giovanili scritti per Isabella Roncioni (2). La descrizione che il Foscolo fa dell'amata nel sonetto *A Firenze* (3), è molto simile a quella di Laura nel sonetto " Erano i capei d'oro a l'aura sparsi „ (4). Il poeta dice che quella città gli è cara non solo perchè accolse in sé la gloria del nome latino e fu patria di Dante, ma perchè in essa

..... sovente i piè leggiadri mosse
Coei che vera al portamento Diva

volgeva a lui le " sue luci beate „, mentre egli sentiva

..... dai crin d'oro commosse
Spirar ambrosia l'aure innamorate.

Il sonetto " Perché taccia il rumor di mia catena „ è uno sfogo dolcemente melanconico, al modo del Petrarca, dei sentimenti che il Foscolo prova aggirandosi presso il solitario rivo

Ove ogni notte Amor seco lo mena (5).

Motivo, con mille gradazioni e variazioni svolto nel *Canzoniere* e specialmente nel sonetto: " Valle che de' lamenti miei se' piena „, ma non meno poeticamente trattato qui dal Foscolo che, nelle terzine in particolar modo, raggiunge uno splendore e una melodia grandissimi :

E narro come i grandi occhi ridenti
Arsero d'immortal raggio il mio core,
Come la rosea bocca, e i rilucenti
Odorati capelli, ed il candore
Delle divine membra, e i cari accenti
M' insegnarono alfin pianger d'amore (6).

Il Petrarca dá piú sviluppo alla descrizione dei luoghi cari al suo ricordo; ma per quanto ridotta ad una sola pennellata, quella del Foscolo non è meno viva. La natura è contemplata dai due poeti soggettivamente; in entrambi l'amore per essa prende forma e co-

(1) Lettera del 27 maggio.

(2) Cfr. G. CHIARINI, *Poesie di U. Foscolo cit.*, pp. XXXVII-XLIII.

(3) *Poesie*, cit., VIII, p. 23.

(4) XC. Vedi E. DONADONI, *U. F. pensatore, critico, poeta*, p. 515.

(5) *Poesie* cit., IV, 6.

(6) *Ivi*, I, 9-14.

lore dall'amore per la donna e si accompagna sempre ad un gran desiderio di solitudine. Il dolore contribuì notevolmente ad accrescere nel Foscolo questo sentimento, il quale assume quasi sempre quel tono malinconico che è spiccatissimo nell'*Ortis*, dove i paesaggi descritti appartengono non di rado a una natura solitaria e minacciosa (1) che si rivela nella sua terribile maestà (2) e che riesce a dare ricordi o impressioni meno dolorose solo quando l'idea della morte sopravviene a far sperare la liberazione da ogni male (3). Anzi, al cospetto della morte la contemplazione dei luoghi che sanno il suo amore, ispira all'*Ortis* pagine così piene di lirismo che, nonostante la loro forma prosastica, esse fanno pensare alle *Rime* petrarchesche. Così quel brano magnifico dell'ultima lettera a Teresa, dove, con mesta dolcezza, Jacopo dice di aver visitato per l'ultima volta le sue montagne, il lago dei cinque fonti, il rivo, il gelso, testimoni del suo amore e di aver salutato per sempre le selve i campi, il cielo, ci richiama fortemente alle "Chiare, fresche, dolci acque" dove l'amore per Laura, quello per la natura e il pensiero della prossima fine si intrecciano e si confondono insieme. L'effetto riesce un po' diverso se si pensa che Jacopo meditava il suicidio, mentre il Petrarca dice che Amore chiuderà i suoi occhi dolenti; ma il calore della sincerità è uguale nei due poeti, e nel Foscolo fa riscontro a quello che determina le appassionante effusioni dei sonetti (4).

Il riflesso dell'arte petrarchesca è evidente anche nel sonetto "Così gl'interi giorni in lungo incerto" che appare ispirato dalla canzone: "Di pensier, in pensier". I giorni passano per l'infelice amante, in un pianto continuo; poi, quando la bruna notte chiama nel cielo la luna e gli astri, egli vaga

Dove selvoso è il piano e più deserto

e va palpando ad una ad una le sue piaghe. Stanco, infine, ora s'appoggia al troncon d'un pino (il Petrarca parla del troncon d'un faggio), ora si prostra dove strepitano le onde e parla e delira con le sue speranze. La tristezza non potrebbe essere maggiore; ma il pensiero della sua donna fa obliare per un momento il poeta "le mortali ire e il destino", e gli fa dire con un sospiro di desiderio:

Luce degli occhi miei, chi mi t'asconde? (5)

Questo verso è più degli altri petrarchesco (6), o come vuole il

(1) Lettera del 19 e 20 febbraio 1799.

(2) Lettera del 25 maggio 1798.

(3) Lettera del 19 e 20 febbraio cit.,

(4) Cfr. G. MELODIA, *Il Foscolo e la Natura*, Palermo, Reber, 1899, p. 11.

(5) *Poesie*, cit., V, 14.

(6) Cfr. il son. CCLXXVI, 14.

Carducci, è giunto al poeta attraverso il Lamberti (1) ma, come i rimanenti del sonetto, vibra dell'animo dell'autore (2). Anche quel frugare nelle proprie ferite è un'amaro conforto caro al poeta di Laura; il Foscolo, però, gli dá un'impronta particolare quando dice che le ferite del suo cuore sono state aperte dalla rea fortuna, dall'amore e dal mondo (3). La fortuna e il mondo! Ecco due elementi che mancavano nel dolore del Petrarca e che preludono al Leopardi! Quando il Foscolo, ricordando il verso del *Canzoniere*: "Amor col rimembrar sol si mantene", affermava di poterlo dire "con piú verità del Petrarca, e di averne piú bisogno di lui, che pur era allettato da mille e piú larghe speranze" (4), diceva, in fondo, una cosa vera e sincera. E nel sonetto "Meritamente, però ch'io potei", scritto anch'esso per la Roncioni, l'accento alle proprie sventure non solamente di amante, ma anche di uomo e di cittadino, è cosí commovente da improntare di grande calore tutto il componimento che pur accoglie qua e là reminiscenze petrarchesche.

Sperai, poichè mi han tratto uomini e Dei
 In lungo esilio fra spergiure genti
 Dal bel paese ove or meni s' rei,
 Me sospirando, i tuoi giorni fiorenti,
 Sperai che il tempo, e i duri casi, e queste
 Rupi ch'io varco anelando, e le eterne
 Ov'io qual fiera dormo atre foreste,
 Sarien ristoro al mio cor sanguinente;
 Ah! vòta spemè! Amor fra l'ombre inferne
 Seguirammi immortale, onnipotente (5).

Questo verso finale è tra i piú forti della poesia intima foscoliana; è l'espressione altissima dello spirito guerresco del poeta.

*
 *

Ma se l'amore non dará mai pace al Foscolo, non è soltanto, come pel Petrarca, perché in lui amore e dolore sono una cosa sola. Lo abbiamo visto, la fortuna e gli uomini sono avversi al poeta e tali saranno finché egli vivrà; i critici si accaniscono contro di lui con ingiuste censure ed egli, sebbene mediti lo sfogo della *Lettera apologetica* non sa darsene pace un sol minuto. Anche il Petrarca è ferito nel suo amor proprio dai giudizi di coloro che egli sferza nel *De sui ipsius*, ma fatta la sua difesa, si sente sollevato. Nel Foscolo, invece, ogni piú lieve contrarietà lascia una traccia durevole perché il suo cuore è già solcato profondamente

(1) *Adolescenza e gioventù poetica di U. F.* cit., *Opere*, XIX, p. 272.

(2) Assai piú disseminato di ricordi petrarcheschi appariva il sonetto in una prima lezione che il Chiarini comprende tra i versi giovanili rifiutati dall'autore; *Poesie di U. F.* cit., p. 463.

(3) Cfr. anche *Epistolario*, I, p. 569.

(4) *Epistol.*, I, p. 195.

(5) *Poesie* cit., VI, 9-14.

da ferite che una squisita sensibilità rendono inguaribili. Giovanissimo ancora si è trovato, d'un tratto, per colpa degli uomini e della fortuna, senza patria, senza famiglia, senza le sue illusioni, costretto ad andar esule fra genti spergiure. Jacopo Ortis non può sostenere questa grande infelicità, né rassegnarvisi; Ugo la sopporta, ma con ineffabile strazio del cuore! Con quanta tristezza egli dice alla sua diletta Zacinto:

Tu, non altro che il canto avrai del figlio,
O materna mia terra; a nol prescisse
Il fato illacrimata sepoltura (1).

E con che stretta di sconforto singhiozza sulle ceneri del fratello Giovanni:

Questo di tanta speme oggi mi resta! (2)
Straniere genti, l'ossa mia rendete
Allora al petto della madre mesta (3).

Egli vorrebbe una patria libera e grande, e invece la vede " prostituita, premio sempre della vittoria „ (4); la vorrebbe vigile ai suoi interessi, e invece, " vecchia, oziosa e lenta „, essa non può, né vuole forse ascoltare (5); applaude a Napoleone liberatore con un'ode dove invita la Libertà a guardare:

. come flagellata a terra
Italia serva immobilmente giace
Per disperazion fatta sicura: (6).

ma Bonaparte tradisce l'Italia col vile trattato di Campoformio. Non si stanca di rivolgersi ancora ai suoi connazionali, di raccomandare, come aveva fatto il Petrarca, che bisognava disfare le sette (7), educare soldati i cittadini tutti, ed egli stesso, dando una forma attiva al suo amor patrio, si fa soldato. Quanti altri erano giunti a tanto? Neanche il suo Petrarca, neanche il venerato Alfieri. Ma, nonostante tutto, egli vede andar le cose di male in peggio. Ed ecco dal suo profondo disgusto e dal suo vivo amore insieme scaturire versi caldissimi d'amor patrio che non hanno il tono oratorio della canzone petrarchesca all'Italia, ma che risplendono come questa di possente ispirazione e che da questa prendono frasi e spunti facilmente riconoscibili in mezzo ai moltissimi d'impronta alfieriana. La scena tra Guelfo ed Averardo della *Ricciarda*, la foga del dialogo bellissimo, esprimono ad un tempo gli

(1) *Poesie* cit., IX, 12-14.

(2) Questo verso è preso dal Petrarca: CCLXVIII, 32.

(3) *Poesie* cit., X, 12-14.

(4) *Le ultime lettere di J. Ortis*, lettera del 13 ottobre 1797.

(5) *Epistolario*, I, p. 5, lettera all'Alfieri, inviandogli il *Tieste*.

(6) *Bonaparte liberatore*, 105-107, *Poesie* cit., pp. 477-489. L'ultimo verso è identico nel Petrarca, *T. M.*, I, 159.

(7) *Della servitù d'Italia*, Discorso I, *Opere*, vol. V, pp. 186 e segg.

scoramenti e le speranze del Foscolo: Il poeta si sdegna contro i signori italiani per le soldatesche mercenarie straniere che ingombrano la nazione :

Inerme fremo, e sembra vile Italia
Da che i signori suoi vietano il brando
Al depredato cittadino, e cinti
Di sgherri e di mal compre armi straniere
Corrono a rissa

Invano il Pastor dei fedeli ripete il grido petrarchesco: Pace!; nessuno gli dá retta. Ma non sarà possibile scuotere l'Italia dalla sua abiezione? Sì, grida il generoso Averardo :

. Congiunte e alfine
Brandite sien da cittadine mani
Le spade nostre; e in cittadini petti
Trasfonderemo altro valore, altr'ira;
E co' pochi magnanimi trarremo
I molti e dubbi itali prenci a farsi
Non masnadieri o partigiani, o sgherri.
Ma guerrieri d'Italia (1)

È stato osservato che il Foscolo cadde in mille contraddizioni nel concetto di patria ed ebbe quindi un patriottismo tutto suo particolare; mentre desiderava l'indipendenza nazionale, predicava di frequente la rassegnazione e persuadeva al fatalismo (2).

Neppure il Petrarca fu molto coerente in proposito; ma, favorito dalla fortuna, più pacato d'indole, anche in mezzo ai mali della patria, serbò fervido l'entusiasmo pel grande passato, sperò sempre in un risveglio del valore italiano. Fu travagliato da un grande dissidio interiore, conseguenza dell'età di transizione in cui visse, ma codesto dissidio fu di natura tutta morale e religiosa; il dissidio del Foscolo, invece, conseguenza di un'altra età di transizione, ebbe natura più complessa e trasse una delle sue ragioni più profonde dalle condizioni della patria. Non era possibile in quel periodo concepire un ideale che non venisse sommerso in un'amara negazione; non era possibile che i nuovi avvenimenti e le nuove idee non destassero, anche nei migliori, reazione, dubbio, diffidenza (3). Quali potevano essere gli effetti di questo travaglio dell'animo? A mano a mano l'entusiasmo del Foscolo pel passato perdette vigore, la fede nell'avvenire vacillò; in fine non rimase che un disprezzo profondo per il presente, il quale si estrinsecò in un pessimismo sconsolato.

Non solamente, dunque, dall'amore infelice o dalla fortuna avversa, ma anche e forse soprattutto da questo complesso di cose, nacque quel martirio senza conforto che abbiamo trovato nei sonetti.

(1) *Ricciarda*, Atto II, sc. III.

(2) E. DONADONI, *U. F. pensatore, critico, poeta cit.*, cap. III: *Ugo Foscolo e l'Italia* e specialmente pp. 110 - 119.

(3) Cfr. E. DONADONI, *Le opere di U. F. commentate*, Napoli, Perrella, p. 112.

Tanto è vero che neanche quando il poeta ha cercato di scuotersi dal suo doloroso accasciamento e nel sonetto " Che fai ! già il secol l'orma ultima lascia „, con una mossa energica, che per la forma ricorda il Petrarca (1), ha fatto un virile proposito di fede e di lavoro, neanche allora ha potuto dimenticare la sua grande amarezza :

Figlio infelice e disperato amante,
È senza patria, a tutti aspro e a te stesso,
Giovane d'anni e rugoso in sembiante,
Che stai ? Breve è la vita, e lunga è l'arte (2).

* * *

Nell'ode *Bonaparte Liberatore* e nella canzone giovanile *In morte del Padre*, il Foscolo riprodusse la forma e il metro del Petrarca. Ma mentre in quella l'andatura della *concone* appare un po' alterata sotto il modello delle strofe sciolte del Guidi, in questa è conservato fedelmente, eccetto che pel commiato un po' diverso, lo schema dello canzone " In quella parte dove Amor mi sprona „. È anche da notare che questa canzone porta in fronte due versi del Petrarca che il Foscolo, o per errore della memoria o volontariamente, modifica a suo modo :

Ma a me che resta altro che pianger sempre
Misero e sol ! che senza te son nulla (3).

Altri versi petrarcheschi e precisamente quelli di mezzo del sonetto " Gloriosa columna, in cui s'appoggia „ aprono l'Epistola in versi *Al Signor Rottigni* (4).

Nell'ode *Alla amica risanata* la corda eolia ha un felice predominio su " l'itala grave cetra „; ma l'idea principale del poeta coincide con la speranza del Petrarca di immortalare l'amata coi suoi versi. Conforme al suo sentire ellenico, lo Zacintio vuole eternare dell'amica la bellezza e la gioventù, il Petrarca, invece, le virtù e il bel nome gentile (5).

Pochissimo e soltanto per l'elocuzione si collegano all'arte petrarchesca *Le Grazie*; qualche reminiscenza è stata indicata dal Fornaciari (6); qualche altra si può racimolare qua e là. Così il verso: " Forse (o ch'io spero !) artefice di Numi „ dell'Inno I (v. 21) richiama con la sua interrogazione un frase molto usata dal Petrarca (7); i lascivi affetti e i molli ozi d'Amore (8) fanno pensare ai

(1) Son. CCLXXIII.

(2) *Poesie cit.*, XII 9-11, p. 28. Per l'ultimo verso cfr. PETR., LXXI, 1-2.

(3) *Poesie di U. F. cit.*, p. 431. I versi del Petrarca dicono (CCCLIX, 34-35):

Ma io che debbo altro che pianger sempre,
Misero e sol, che senza te son nulla ?

(4) *Poesie di U. F.*, p. CXVII.

(5) Son. CCXCVII, 13-14 e CCCXXVII, 12-14.

(6) *Poesie scelte con note cit.*

(7) Son. CCVIII, 11.

(8) Inno I, 183-184 secondo l'ediz. del Chiariui.

Trionfi dove si dice che Amore "nacque d'ozio e di lascivia umana" (1); petrarchesco è il ricordo del Tevere e dell'Arno nell'Inno II (v. 491), come pure quello del rosignolo che piange fino allo spuntar dell'aurora (2).

A proposito dei *Sepolcri* è stato osservato che il concetto svolto nel principio intorno all'inutilità delle tombe è affine a quello del libro II del *De remedijs utriusque fortunæ* dove il Petrarca dice che chi non ha sepoltura è coperto dal cielo, e che la sepoltura è stata trovata per dar conforto non ai morti, bensí ai vivi, ai quali è, dunque, da lasciarne tutto il pensiero (3). Risonanze petrarchesche si avvertono anche nei due luoghi del carme dove il poeta dice: "Bella d'erbe famiglia e d'animali" e "l'immonda accusar col luttuoso | Singulto i rai..." (4); ma esse non vanno di lá dalla parola.

*
**

Era persuasione del Foscolo che l'invenzione consistesse non tanto nel trovare cose nuove, quanto nel fare nuove le vecchie, e belle le vecchie mediocri, e bellissime le belle, e nel trovare il sublime ove gli altri non l'avevano veduto (5), e voleva che i nostri trecentisti "si leggessero con religione, ma non s'imitassero con superstizione" (6).

Gli scritti foscoliani sono la dimostrazione pratica di queste affermazioni teoriche e quelli dei quali ci siamo occupati mostrano come l'autore sapesse non di rado ottenere quell'accrescimento di bellezza che desiderava per le idee già trovate dagli altri e, nel caso nostro, dal Petrarca; e come la religione per questo sommo non si trasformasse mai, forse neppure nel periodo giovanile, in superstiziosa imitazione. Nel cammino dell'arte egli lasciò, soprattutto nell'espressione del suo amore e del suo multiforme dolore, un'orma incancellabile. E se, in mezzo al fremer dei propri affetti e al grondar delle proprie lacrime, ebbe sempre vivo, insieme con quello di molti altri poeti e specie dei cinquecentisti, il ricordo degli affetti e delle lacrime del Petrarca, pochi come lui seppero alimentare tale ricordanza di profonda e viva sincerità.

Quando il Carducci, pel trasporto delle reliquie del poeta in S. Croce, scioglieva la sua magnifica invocazione:

O vate che nel canto
La bellezza è la morte e di Mimnermo

(1) T. A., I, 82.

(2) Inno III, 277-278; PETR., X, 10-11.

(3) Cfr. *Poesie scelte di U. F. con introduzione e commento di GIUSEPPE GIGLI*, Milano, Vallardi, 1907, p. 84.

(4) PETR., CCCX, 2 e XXIII, 112.

(5) *Opere*, vol. IV, p. 311.

(6) *Epistolario*, I, p. 517.

Il senso al pianto del Petrarca annodi, (1)

metteva appunto in evidenza ciò che il sentimento e l'arte dello Zacintio hanno di comune col sentimento e l'arte del cantore di Laura (2).

(1) *Levia gravia*, libro II, *Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce*, vv. 9-13. Altri accostamenti tra il F. e il Petrarca il Carducci fa nello scritto cit., *Adolescenza e gioventù poetica del F.*; *Opere*, XIX, pp. 269 e 274.

(2) Pei rapporti tra l'arte foscoliana e l'arte petrarchesca, oltre all'opera cit. del MIKKO e alle altre ricordate via via, sono da vedere seguenti le edizioni delle poesie del F. annotate: U. F., *Poesie, lettere e prose letterarie, scelte e annotate da T. Casini*, Firenze, Sansoni, 1891; *L'opera letteraria di U. Foscolo. Poesie e Ultime lettere di J. Ortis scelte e annotate da E. Mestica*, Livorno, Giusti, 1907; U. F., *Liriche scelte, i Sepolcri e le Grazie, frammenti di Tragedie col commento di S. Ferrari*, II ediz. riveduta, corretta ed accresciuta da ORESTE ANTOGNONI, Firenze, Sansoni, 1917; *Le opere di U. F. commentate da E. DONADONI*, Napoli, Perrella; ecc.

CAPITOLO IV.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Alessandro Manzoni.

SOMMARIO: I. L'indole e la religiosità dei due poeti. — II. Il petrarchismo manzoniano nel periodo del noviziato poetico. *Il Trionfo della Libertà*. — Il carme *In morte di Carlo Imbonati*. — III. Gli *Inni Sacri*. In quali rapporti stiano con la poesia religiosa del Petrarca. — IV. Le poesie politiche e *Il Conte di Carmagnola*. — V. Qualche reminiscenza petrarchesca nelle altre opere del Manzoni.

I.

“ nei periodi delle piú decisive riforme, i maggiori promotori di esse, anche i piú battaglieri rivoluzionari, debbono dapprima percorrere rapidamente, quasi in un ciclo di atti individuali, il ciclo piú vasto di atti collettivi ond'è formata l'opera di una o piú generazioni. Cosí il Parini, il piú pericoloso nemico dell'Arcadia, incominciò arcade, e il Manzoni, potente e originale riformatore, esordí classicista, montiano e petrarcheggiante „ (1). Senza ammettere questo ineluttabile influsso del passato al quale inizialmente soggiacciono anche i piú arditi novatori, il cercare riflessi petrarcheschi nell'arte manzoniana sembrerebbe quasi assurdo, perché se mai uomini furono dissimili fra loro per indole e per attitudini, essi furono appunto il cantore di Laura e l'autore dei *Promessi sposi*. Quanto quegli fu contraddittorio, incerto, deluso, pieghevole, altrettanto questi fu metodico, equilibrato, ragionato, fermo nelle sue opinioni alle quali, fossero esse letterarie o religiose o politiche,

(1) V. CIAN, *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana*, Discorso inaugurale, Messina, D'Amico, 1900, p. 18.

conformò inflessibilmente la sua vita intima, la sua attività di artista. Il Manzoni, sebbene fosse, in un certo senso, un pessimista, non conobbe, o forse non patì a lungo quel male che tanto afflisse il Petrarca, la melanconia, " non già — come osserva il Graf — perché la vita riposata e normale ne l'abbia preservato, ma perché l'animo suo non la riceveva (1) „. Anch'egli amò la natura e sentì, come il nostro poeta, viva simpatia per gli esperimenti agricoli (2), ma ebbe assai più l'occhio alle anime delle cose (3); al contrario del trecentista che viaggiò continuamente e aborrì ogni legame familiare, predilesse la vita riposata e metodica, e, vinta la giovanile repugnanza al matrimonio, si creò una famiglia nella quale concentrò affetti e soddisfazioni.

Spoglio di ogni vanità, di quella vanità che spingeva il Petrarca a lodare per esser lodato e a tentare ogni via per procacciarsi una soddisfazione d'amor proprio, visse modesto, tranquillo, desideroso d'essere amato, più che ammirato. Amò la vita solitaria, ma non come il Petrarca che, pur scrivendo un trattato per celebrarla e fuggendo ogni tanto i rumori della città per godere la quiete dei suoi campestri ritiri, non tralasciò di mantenersi in relazione coi suoi innumerevoli amici, di desiderarne la protezione e l'aiuto. Il Manzoni l'amò sinceramente, coerentemente, e seppe procurarsela col sistema d'una vita domestica del tutto indipendente ed isolata, evitando le conoscenze nuove e anche le relazioni epistolari inutili o fastidiose, le polemiche, le brighe d'ogni genere (4). Proprio nella solitudine di Valchiusa il Petrarca ricevette l'invito alla laurea poetica, onore da lui fortemente desiderato se non anche sollecitato, appagamento di quella vivissima aspirazione alla gloria dalla quale non si salvò nonostante la sua apparente modestia. Invece il Manzoni, amante vero della solitudine fu, per ciò stesso, schivo dell'ammirazione clamorosa, assai tiepido apprezzatore della gloria. Desiderò la quieta penombra che doveva esser difesa alla sua eccezionale modestia, rifiutò i titoli onorifici che gli furono spesso offerti nella vecchiaia e quando, al termine quasi dei suoi anni, accettò la cittadinanza di Roma italiana, lo fece ringraziando come d'un onore che si rendeva alle aspirazioni costanti d'una lunga vita all'indipendenza e unità della patria. Come non si difese mai da critiche ad opere sue, così non arrischiò mai censure ad opere altrui; la sua profonda umiltà cristiana lo portava al massimo rispetto per la personalità del prossimo. Quanto diverso il Petrarca, sensibilissimo alla critica, anche se gli veniva da uomini a lui di molto inferiori, pronto ad entrare in lizza con chi scopriva i lati

(1) Foscolo, Manzoni, Leopardi, cit., p. 62.

(2) M. SCHERILLO, *Il decennio dell'operosità poetica di A. Manzoni*, pre-messo a *Le Tragedie, gl'Inni Sacri e le Odi di A. M.*, Milano, Hoepli, 1907, p. XXXV.

(3) A. GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, p. 57.

(4) A. MOMIGLIANO, *A. Manzoni (La Vita)*, Messina, Principato, 1915, p. 70 (*Storia critica della Letter. ital.*, n. 2).

deboli del suo carattere, riserbato sempre verso l'Alighieri e pieno, se non proprio di invidia e di gelosia, certo di ostentata indifferenza per la sua grandezza! Sicché nelle opere del Cantore di Laura troviamo frequenti invettive e scatti vivaci contro l'uno o l'altro vizio, gli uni o gli altri uomini colpevoli; nelle opere del Manzoni invece, la piú grande elevatezza e la piú grande serenità, in quanto il male e l'ingiustizia sono considerati in sé e per sé, non come colpa di questa o di quella persona.

Il sentimento religioso ebbe parte non poca nella formazione del carattere dei nostri due Grandi, e la religiosità, per l'importanza che essa venne ad acquistare nella loro vita, potrebbe sembrare analogia di grande significato, specialmente a chi pensi che essa culmina in un medesimo fatto: la conversione. Ma il sentimento religioso non agisce con ugual forza su tutti gli animi, e, molto meno, per la diversità dei tempi e per le disposizioni naturali, con uguali effetti. Sicché quell'analogia, innegabile nella sua realtà storica, analizzata nei suoi elementi costitutivi, finisce coll'apparire soltanto esteriore, e quasi col risolversi in nuove discrepanze.

Poco peso ha il riscontro tra il fatto che si dice occorso al Manzoni a Parigi nella chiesa di S. Rocco e la gita del Petrarca sul monte Ventoso; fra qualche lieve trascorso di gioventú e i posteriori rimorsi di quello e il disprezzo dell'uomo nuovo, destatosi in questo per tutte le mondanità fin allora avidamente cercate. Ogni grande rivolgimento di coscienza ha una lenta preparazione remota e una circostanza esterna prossima che lo determinano; per questo riguardo tutte, o quasi tutte le conversioni si somigliano. Ma il Petrarca, nonostante l'invito rivoltogli da Dio sulla cima conquistata del monte, non poté cambiar vita così a un tratto, anzi non rinunziò forse mai interamente a tutto ciò che nel mondo gli era piaciuto, agli affetti, alle dolcezze sensuali e terrene. Egli non era uomo "capace di certe mosse che richiedono virilità di propositi", (1). Fu credente e cattolico, per educazione nella fanciullezza, per ragionata convinzione nella virilità quando uscì da un periodo intermedio d'indifferenza, di torpore dell'anima; ma la sua "placida conversione", come la chiama felicemente il Volpi (2), non gli diede mai una seria coscienza religiosa e morale, quantunque lo portasse all'eccesso di un ideale di vita non semplicemente cristiana, ma piuttosto ascetica. Il *Secretum* — quel libro che mentre voleva essere una confessione schietta ed intera di se stesso, un'espressione di cristiana umiltà e di modestia, riuscì in fondo, consapevole o no l'autore, a soddisfare ancora una volta a quel bisogno in lui insito di mettere in mostra se stesso e la nobiltà dei propri intendimenti (3) — prova com'egli, conoscendo in teoria le virtù cristiane, non sapesse sempre praticarle.

(1) G. VOLPI, *Il Trecento*, p. 43.

(2) *Ivi*, p. 62.

(3) MOSCHETTI, *Il Canzoniere*, p. LV.

Anche il Manzoni, educato nella fanciullezza al cattolicesimo, se ne allontanò nella giovinezza e non già come il Petrarca con l'indifferenza e il torpore, bensì seguendo addirittura il deismo filosofico volteriano che egli aveva appreso durante la dimora in Francia. Ma ciò nonostante, in lui ventenne si manifestava già per vari tratti, una sensibilità morale quasi evangelica, una coscienza foggata, assai più che quella del Petrarca anche maturo, all'umiltà, alle virtù cristiane, si andava chiarendo il bisogno, insito nel suo spirito e quasi sconosciuto a quel Grande, di trovare una base logica certa alla soluzione dei problemi morali. E però la conversione del Manzoni fu il fatto capitale della sua vita; fu, come dice il Momigliano, "l'assetto definitivo della sua coscienza morale, il momento in cui la sua onestà squisita trovò una base incrollabile" (1). Credente e praticante, ma alieno da ogni intolleranza, egli non fu né mistico né ascetico; nella fede cattolica acquistò tutte le sue aspirazioni, unificò tutti i suoi ideali, trovò la serenità di una vita rassegnata al dolore, cristianamente virtuosa, non travagliata da quelle mezze virtù che crearono il dissidio nell'animo del Petrarca. "Anima semplice — dice il Pellizzari — e però anima non soggetta a debolezze né a contraddizioni. Anima semplice, e però anima alta ed anima forte" (2).

Quando affermavo che l'analogia tra il sentimento religioso dei due Grandi, sottoposta ad esame, finisce quasi col risolversi in nuove discrepanze, pensavo appunto a questa diversa fisionomia che il sentimento religioso doveva dare alla vita morale di ognuno di essi. Alla vita non soltanto, ma anche all'arte; perché mentre la conversione del Petrarca non impedì la discordanza tra l'uomo e l'artista rilevata a proposito del *Secretum*, quella del Manzoni, dominando la sua fantasia in uno col suo pensiero, movendolo "a cercare in ogni manifestazione della sua attività l'ideale morale del cattolicesimo" (3), improntò della più perfetta unità la sua vita e i suoi scritti (4).

II.

Appunto perché si tratta di menti e di animi così dissimili, l'esistenza di riflessi petrarcheschi nella poesia manzoniana, qualunque sia la sua entità, non deve passare inosservata. Chi può dire attraverso quale secreto lavoro e sotto l'influsso di quali disparate impressioni la sensibilità artistica di un Grande si sviluppa e si

(1) A. Manzoni cit., p. 23.

(2) *Estetica e religione di A. Manzoni; Studi manzoniani*, Perrella, 1914, vol. I, p. 150.

(3) A. MOMIGLIANO, Op. cit., p. 33.

(4) Per il carattere, la conversione e la religiosità del Manzoni, pur essendomi giovata di parecchi altri critici, ho creduto di dover tenere presente soprattutto il Momigliano, che intorno al grande Milanese ci ha dato l'opera migliore e più recente di sintesi.

affina prima di trovare le forme alle quali imprimerà il proprio suggello?

Assai poco il Manzoni, lo abbiám visto, parla del Petrarca nei suoi scritti; ma non dobbiamo dimenticare che nel collegio dei Somaschi di Lugano dove stette dagli undici ai quattordici anni, insegnava quel padre Francesco Soave che studiò e commentò (con qual risultato abbiamo visto altrove) le *Rime* petrarchesche. Alessandro in effetto non lo ebbe a maestro, ma poiché ci dice che gli volle bene ed ebbe di lui, in quell'età giovanile, un alto concetto (1) è legittimo pensare che dovette aver modo di stargli vicino e forse di riceverne consigli intorno agli studi da seguire, agli autori da leggere. Del resto il Manzoni stesso c'informa che il "Petrarca" era nei programmi del collegio e che egli fu sempre diligente nello studiarlo:

. Né giammai di verga
Mi rosseggiò la man perché di Flacco
Recitar non sapessi i molli scherzi,
O le gare di Mopso, o quel dolente
Voi che ascoltate in rime sparse il suono (2).

Questo studio esercitò indubbiamente una certa efficacia sul suo spirito, infatti il poemetto in terzine *Il Trionfo della Libertà*, prima sua opera, sebbene sia un riflesso dell'arte del Monti e delle passioni di un esule, il Lomonaco, risente anche, e non poco, del pensiero e dello stile del Petrarca. D'imitazione petrarchesca è il titolo, giacché ritengo debba ritenersi fortuita la coincidenza additata dal Mazzoni, che a Genova, nel 1798, era uscito il *Trionfo della Libertà*, raccolta di versi democratici (3). Non altrettanto sicura, nonostante l'affermazione dello Scherillo (4), mi pare l'imitazione del metro. Non è possibile pensare ad una maggiore efficacia dell'esempio del Monti? Il Manzoni conosceva già e ammirava la *Basvilliana*, della quale son tante mosse e tanti colori nel poemetto: inoltre, giusto in quell'anno 1801, al quale appartiene il *Trionfo della Libertà*, usciva il primo canto della *Mascheroniana*.

Ma, a parte la questione della rima, l'imitazione petrarchesca risulta chiara nella sfilata di coloro che si sacrificarono per la patria, contenuta nel secondo e nel terzo Canto (5). E se ha da ammettersi col Bulferetti che codesti canti furono concepiti e stesi innanzi agli altri, quando il Manzoni era ancora in collegio (6), l'azione degli

(1) CRISTOFORO FABRIS, *Memorie Manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901, p. 95.

(2) *Sermone terzo* a G. B. Pagani, vv. 31-35: *Opere inedite o rare di A. M. pubblicate da R. Bonghi*, Milano, Rechiedei, 1883-1889, vol. I, pp. 93 e segg.

(3) *L' Ottocento*, p. 1344.

(4) *Su gli anni di noviziato poetico del Manzoni* studio premesso a *I Promessi Sposi*, Milano, Hoepli, 1908, II ediz., p. XIX e p. XXII.

(5) F. D' ONUFRIO, *Gli inni sacri di A. Manzoni e la lirica religiosa in Italia*, Palermo, Clausen, 1894, p. 60.

(6) *Del "Trionfo della Libertà"*, di A. Manzoni e la Massoneria; in *Giorn. stor.*, LXXI (1918), p. 216.

studi fatti sul Petrarca nelle scuole religiose durante la prima giovinezza, viene a rivelarsi da sè assai manifestamente.

Due schiere di illustri per virtù militari e patriottiche sono celebrate in trionfo; la prima di esse comprende, come nel *Trionfo della Fama*, gli antichi eroi romani che si sacrificarono per la patria; la seconda, in quello destinata agli antichi patriotti stranieri, comprende invece gli eroi nuovi, contemporanei al poeta; manca la terza schiera nella quale il Petrarca radunò gli illustri per opere dell'ingegno, e infatti essa non era necessaria né adatta allo scopo del Manzoni. Nel *Trionfo della Fama* l'enumerazione è molto più ricca e procede più rapida perché i meriti dei singoli personaggi non sono sempre amplificati nel racconto delle loro gesta; frequentemente al nome non si accompagna che qualche aggettivo. Il Manzoni, invece, al quale preme più l'eloquenza degli esempi che la copia dei nomi, sceglie tra quelli i meno peregrini e si adopera di tracciare il profilo dei personaggi drammatizzando il più possibile gli episodi nei quali rifiuse il loro amore di libertà. Tra codesti esempi sono chiaramente modellati sul Petrarca quelli di Muzio Scevola e di Orazio Coclite, sebbene l'inesperienza giovanile impedisca all'autore di raggiungere la sobria eleganza del trecentista. Dello Scevola, rappresentato nell'atto di punire la mano che aveva sbagliato a uccidere, è rilevato non tanto il rammarico pel colpo fallito (1) quanto l'odio contro Porsenna e la minaccia che l'atto suo stesso veniva a significare:

Siegue quei che la destra ardita e franca
Cacciò fremendo ne le fiamme pie,
E fè tremar Porsenna colla manca (2)

Alla figura di Orazio Coclite, cui il Petrarca non dedicò che poche parole:

. e quel che solo
Contra tutta Toscana tenne un ponte (3);

il Manzoni vorrebbe dare maggior rilievo con l'abbondanza dei particolari:

Ecco quel forte che al famoso ponte
Contra l'Etruria congiurata tenne
Ferme le piante e immobile la fronte
E l'urto d'un esercito sostenne,
E contra mille e mille lance stette,
Onde immortale a' posteri divenne (4).

Anche la figura della Libertá sa di reminiscenza petrarchesca, smigliando in parte a quella della Fama: infatti l'una e l'altra riful-

(1) PETR., *T. F.*, I, 82-84.

(2) Canto II, 37-39.

(3) *T. F.*, I, 80-81.

(4) Canto II, 43-48.

gono di così viva luce che non è possibile sostenerne la vista; al loro apparire l'aria si fa più serena e la natura sembra più lieta (1). Però la manzoniana Libertá non si accontenta di rimanere nella suggestiva indeterminatezza che avvolge la Fama; essa ci appare nel fulgore delle sue vesti magnifiche, nella regalità del carro trionfale che l'accoglie, nel dettaglio di ogni cosa che la circonda. Il poeta si affanna a dirci che essa è una dea non una donna, e, ricordando la Laura petrarchesca, alla quale si richiama in una nota al poemetto, aggiunge:

“ Non era l'andar suo cosa mortale „ (2)

A queste somiglianze di carattere generale se ne aggiungono altre di carattere particolare, per esempio gli accenni alle “ peregrine spade „ (3) e all'antico senso di pietá non spento nei cuori italiani (4). E non è da passare sotto silenzio che il poeta stesso indicò qualche volta nelle note, con frasi di grande ammirazione pel Petrarca, il luogo al quale attingeva. Ciò fece per la terza:

E il cor sopraffatto ne trabocca
Innondato e sommerso, e l'alma fugge
Su la mente, su gli occhi e sulla bocca (5)

nella quale volle parafrasare il concetto “ maravigliosamente „, espresso egli dice, in un passo del *Trionfo della Castità* (58-60).

In sostanza, “ il novizio cerca la sua forma, ma per ora ei non riesce che a calcar le orme altrui „ (6). Il Cantú rifletteva, sdegnato, che appunto per essere un imparaticcio, il giovanile poemetto manzoniano non meritava d'essere messo in luce dai posteri (7); ma oggi che il nuovo indirizzo dell'indagine critica ha riscattato dall'oscurità anche ciò che a questa pareva destinato per sua natura, come i primi getti di un capolavoro e, per restringerci al Manzoni, quelli del suo immortale romanzo, non possiamo associarci al rammarico del Cantú e il *Trionfo della Libertá* ci appare degno d'interesse non foss'altro per le osservazioni ed i raffronti ai quali — e non solamente nei riguardi del Petrarca — esso si presta.

*
**

Dopo il poemetto del 1801, nel Manzoni non si trovano quasi affatto riflessi petrarcheschi sino al 1806; anno in cui furono pubblicati gli sciolti *In morte di Carlo Imbonati*.

(1) PETR., *T. F.*, I, 10-12 e 16-18; MANZONI, I, 13-15 e 91-93.

(2) Canto I, 32.

(3) Canto III, 133-135.

(4) Canto III, 38-39.

(5) Canto III, 76-78.

(6) SCHERILLO, *Gli anni di noviziato poetico* cit., p. XXII.

(7) A. Manzoni. *Reminiscenze di C. CANTÙ*, Milano, Trevès, 1882, vol. I, pp. 26 e 96.

Troppo ricercato sarebbe un qualsiasi paragone fra il platonismo del sonetto amoroso del 1802 per la giovinetta genovese (1) e il platonismo del Petrarca. Se mai, petrarchesca potrebbe parere la lode degli effetti benefici della donna amata sull'animo suo, se anche qui non si trattasse piuttosto di un petrarchismo pervenuto al poeta attraverso i cinquecentisti. D'altra parte il sonetto è tutto alfieriano, nel concetto informatore dei primi versi, nel linguaggio, nella robustezza della chiusa.

Il Carme per l'Imbonati fu definito dal Carducci una "specie di dialogo tra un morto e un che dorme a imitazione del secondo capitolo del *Trionfo della Morte* del Petrarca, con variazioni di fremiti e disdegni alfieriani e di moralità pariniane, ove bello è soltanto l'accento ad Omero „ (2). Il Cantú, movendo l'accusa di volgarità all'invenzione del sogno, accatta dal Carducci quella dell'imitazione petrarchesca (3), il Petrocchi, lasciando da canto l'autore dei *Trionfi*, ricollega il Carme a un episodio dell'*Inferno* dantesco (4); lo Scherillo accresce l'elenco delle fonti del poemetto, ma non ricorda il Petrarca altro che per far risaltare quanto piú legittimo debba sembrare che il nostro Poeta, non curante del signor De Sade, si faccia desiderare da Laura in cielo, in confronto del Manzoni che, dimentico di ogni filiale riguardo verso il padre, prende cosí viva parte al dolore materno per la morte dell'Imbonati (Che tutto | Te perdendo, ho perduto) (5). Il piú comprensivo giudizio è quello del Momigliano che vede nel componimento il riflesso di "alcuni pochi poeti da Dante al Monti „ (6). E, difatti, il Petrarca non può non essere compreso tra essi (7).

Quantunque l'apparizione in sogno fosse divenuta, attraverso i secoli, un lungo comune della nostra poesia e nel Petrarca stesso non fosse originale, il Manzoni non dimenticò l'esempio del *Trionfo della Morte* e di altri componimenti petrarcheschi. Infatti, l'atto di sedersi dell'ombra dell'Imbonati sulla sponda del letto (8), ricorda troppo da vicino quello che compie Laura quando scende dall'Empireo (9), anche se non lo uguaglia in gentilezza soave.

Tanto il Petrarca quanto il Manzoni chiedono ai rispettivi interlocutori se la morte sia stata per loro dolorosa e ne hanno in

(1) M. SCHERILLO, *Su gli anni di noviziato poetico del Manzoni* cit., p. XXXII.

(2) A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni; *Opere*, vol. III, p. 165.

(3) *Reminiscenze* cit., p. 37.

(4) *La giovinezza di A. Manzoni. Versi in morte di C. Imbonati*; nella *Rivista d'Italia*, I, vol. I, pp. 139.

(5) *Su gli anni di noviziato poetico* cit., pp. LIII, LV.

(6) *La lirica del Manzoni*, prefazione al vol. *Liriche scelte di A. M. con interpretazioni e giudizi*, Città di Castello, Lapi, 1914, p. 21.

(7) D'imitazione petrarchesca il carme è detto anche da R. CHIARINI, *Il Petrarca*, p. 29.

(8) vv. 30-32. Il carme leggesi nel vol.: *Le Tragedie, gl'Inni Sacri, e le Odi a cura di M. Scherillo* cit., a pp. 512-518.

(9) CCCXLII, 8; CCCLIX, 1-3.

risposta che essa è stata dolce come un breve sospiro, come un sonno tranquillo; solo hanno sentito dolore nel lasciare la persona amata (1).

Laura attende il suo poeta nel cielo: " te solo aspetto „ (2) e " sol di te sospiro „ (3); l'Imbonati, unicamente per amore del Manzoni, ristà dal pregare perché l'anima di Giulia lo raggiunga; ma finché non l'avrà seco, non potrà sentirsi pienamente felice (4).

Le affinità d'insieme si integrano con parecchie reminiscenze verbali, le piú dello stesso *Trionfo della Morte*, altre delle *Rime* e segnatamente della canzone allo Spirto gentil. Cosí non vi può esser dubbio che il verso:

Se un raggio in terra di virtù vedessi (5)

e l'altro:

Se cura,
Se pensier di quaggiú vince l'avello (6)

siano ricalcati su questi:

un raggio
Non veggio di virtù, ch'ai mondo è spenta (7),

E, se cosa di qua nel ciel si cura (8).

Comunque, in questo carme per l'Imbonati si scorse già il lampo del genio che imitando crea (9) e si avvia a quella maturità della quale saranno prima prova gl' *Inni sacri*; prima, senza dubbio, non solamente in ordine di tempo.

III.

Paolo Ferrari, nell'inno al *Nome di Maria* sentiva " il trecento „ (10), e del trecento, evidentemente, i canti religiosi di Dante e del Petrarca. Ma il Carducci difese ad alta voce l'originalità, dirò meglio la modernità manzoniana (11). Sì, la materia era quella stessa, di Dante, quella stessa del Petrarca, però, come dice il De Sanctis, " ricompariva ringiovanita da una nuova ispirazione „ (12).

(1) PETR., *T. M.*, II, 30 - 75; MANZ., vv. 107 - 121.

(2) CCCII, 10.

(3) CCLXVIII, 72.

(4) 92-99.

(5) v. 7.

(6) v. 80.

(7) LIII, 6.

(8) LIII, 43. Queste ed altre reminiscenze indica il Bertoldi nelle note alle *Poesie liriche di A. Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1907.

(9) G. CARCANO, *Vita di A. Manzoni* premessa all'edizione dei *Promessi Sposi* di Milano, Rechiedei, 1875, p. III.

(10) *Alessandro Manzoni*; nel *Pungolo* di Milano, 29 maggio 1873.

(11) *A proposito di alcuni giudizi su A. M. cit.*; Opere, III, p. 158.

(12) *Il mondo epico-lirico di A. Manzoni*, nel vol. III dei *Saggi critici* a cura di P. Arcari, Milano, Treves, 1914, p. 125.

L'analogia del soggetto (teniamo presente la canzone petrarchesca alla Vergine) spiega perché il Ferrari, a'la prima impressione, potesse sentire nell'inno manzoniano anche quello che non c'è; spiega pure perché coloro che non la pensano come il Ferrari finiscano, anch'essi, chi piú chi meno, col ricongiungere in qualche modo gli *Inni* alla poesia religiosa del Petrarca e col farne non di rado materia di parallelo.

Intanto non dobbiamo dimenticare quanto abbiamo osservato a proposito del sentimento religioso dei due poeti, giacché ad esso è naturalmente e fortemente collegata l'ispirazione delle loro poesie di argomento sacro.

Non si può negare che negli *Inni* si senta qua e là l'eco verbale del Petrarca. Così non c'è differenza tra il "duro mondo" del *Natale*, che non si prende cura degli umili pastori (v. 76), e il "ricco mondo" del Petrarca, il quale non ha in alcun conto la virtù (CCXLVIII, 4). La veste di donna che pianga il marito alla quale nella *Passione* (7-8) sono paragonati, pel loro colore, i paramenti degli altari; richiama il commiato della canzone "Che debb'io far"? Ma gl'intendimenti della poesia vera vanno di là dalla parola e per affermare o negare rassomiglianze è necessario penetrare nell'intimo recesso di essa. A ciò ne presta materia adatta quell'Inno appunto che induceva il Ferrari alla sua affermazione e che, infatti, per la conformità del soggetto, sembra avere congruenza piú stretta con la canzone del Petrarca alla Vergine; intendo *Il nome di Maria*. Due parti si vengono a delineare nettamente nella poesia petrarchesca per le quali essa è, come disse il Carducci, "canzone insieme e lauda, inno ed elegia. Come inno o lauda, è oggettiva, o canta le lodi della Vergine: come elegia o canzone, è soggettiva, e narra lo stato dell'animo del poeta" (1).

In quanto *Il Nome di Maria* è inno dal principio alla fine, può paragonarsi solo alla prima parte di essa; ma l'inno del Petrarca procede alla maniera un po' scolastica con l'invocazione continua e la ripetuta appellazione "Vergine"; quello del Manzoni, in conformità al modo dell'autore di intendere la religione, ha uno svolgimento affatto moderno di pensiero, un'intenzione piú larga e piú umanitaria di preghiera. Il poeta, non fa come messer Francesco, lo sfogo di un dramma intimo, non si cura di sé; in una viva accensione della fantasia, vede l'umanità passare attraverso il mondo, sotto la protezione di Maria (2), ne descrive il fiducioso abbandono, e unifica, in un largo concetto di democrazia, il dolore dei potenti e quello degli umili, giacché Maria dá conforto e sollievo senza distinzione all'uno e all'altro (3).

(1) *Le Rime di F. Petrarca di su gli originali ecc. cit.*, p. 510.

(2) A. MOMIGLIANO, *La lirica del M. cit.*, p. 85.

(3) Questo diverso modo di cantare la Vergine è oggetto di uno studio di ILEX [Agnese SANTINI], *La Vergine nei canti del Petrarca e del Manzoni*, Atri, D. De Arcangeli, 1889. Vedi anche: F. D'ONUFRIO, *Gl'inni sacri di A. Man-*

Se la mancanza del soggetto umano, del dramma interno sia, come osservava il Carducci, motivo d' inferiorità all' inno manzoniano in confronto della " canzone lauda „ del Petrarca (1), è cosa che solo di riflesso qui può importare; maggiore interesse deve offrire un altro quesito. Accanto alle differenze sopra rilevate e a quelle evidenti della forma metrica (2), esiste qualche somiglianza di pensieri, d'accenti? Non potremmo asserire che la frequente appellazione " beata „ tragga sicuramente lo spunto dal verso petrarchesco " De le beate vergini prudenti „ o dall'altro " Senza fine o beata „, né che il concetto della protezione data da Maria ai miseri sia sviluppato dalle parole " O saldo scudo de l'afflitte genti „; ma la derivazione è sensibile nei versi 21-25 :

Vergine sola al mondo, senza esempio,
Che 'l ciel di tue bellezze innamorasti,
Cui né prima fu simil, né seconda

che si ricollegano a questi (53-55) :

A noi Madre di Dio quel nome sona:
Salve beata; che s'aguagli ad esso
Qual fu mai nome di mortal persona,
O che gli venga appresso? (3)

Tuttavia, anche qui si sente il poeta cui era desiderata mèta, fin dalla giovinezza, l'originalità in arte (4), e l'originalità egli raggiunse quasi interamente in questi Inni che segnano l'inizio della sua attività artistica veramente gloriosa.

IV.

Il Manzoni sentì non meno fortemente del Petrarca l'amor patrio. Uno dei primi frutti poetici di questo suo vivo amore, fu la canzone per l'ardito tentativo di Gioacchino Murat, *Il Proclama di Rimini*, rimasta frammentaria. In essa il Manzoni riprodusse perfettamente lo schema della canzone petrarchesca e al nostro Poeta si accostò anche pel tono solenne, concionatorio dell'appello al Murat, il signore dal quale l'Italia attendeva salvezza. Il Petrarca vedeva

zoni e la lirica religiosa in Italia cit., p. 260; V. A. ARULLANI, *Spigolature Manzoni*, nel vol. *Pei regni dell'arte e della critica*, *Nuovi Saggi*, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1903, p. 154; ecc.

(1) A proposito di alcuni giudizi su A. M. cit.; *Opere*, III, p. 159.

(2) V. CARDUCCI, *Ibidem*.

(3) Per questo raffronto vedi anche G. PADOVAN, *Dell' Inno Il Nome di Maria di A. Manzoni*, Alba, Tip. Edit. Eredi Sansoldi, 1887.

(4) In un sonetto del 1802 e poi nel Carme per l'Imbonati (v. 209) egli si augurava che i posteri, vedendolo caduto nel cammino dell'arte, esclamarono: " Su l'orma propria ei giace „.

nello Spirto gentil l'unico superstite raggio della virtù spenta nel mondo, il Manzoni dice che nel solo Murat sopravviveva un raggio delle italiane speranze; entrambi fanno del personaggio celebrato il desiderato liberatore della patria infelice. All'uno sembrava troppo grave peccato che il furore della gente germanica vicesse il valore degli italiani (1); all'altro riusciva amarissima la realtà espressa in sintesi nel verso:

Ai men forti di noi gregge dispetto (2),

ch'egli però credeva superata pel gesto di Gioacchino Murat.

L'ode *Marzo 1821* e i cori delle tragedie che, per gl'intendimenti e le forme, hanno, eccetto quello secondo dell'*Adelchi*, una stretta affinità tra di loro, non debbono molto all'arte petrarchesca; ma il sentimento profondo di cui si mostra animato il commosso poeta, par scaturito dalla stessa fonte donde zampillò la poesia politica di quel Grande antico.

L'esecrazione per le guerre fratricide, così viva nel Coro del *Conte di Carmagnola* è determinata, infatti, da sentimenti e ragionamenti simili a quelli coi quali il Petrarca vuole toccare il cuore dei Signori d'Italia; il concetto di patria espresso dal nostro poeta in forma circonlocutiva, con le celebri domande: " Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria? | Non è questo il mio nido „ ecc. trova rispondenza nei versi manzoniani:

Questa terra fu a tutti nudrice,
Questa terra di sangue ora intrisa,
Che natura dall'altre ha divisa,
E recinta con l'alpe e col mar (3).

La tragedia cui appartiene questo Coro, consente col Petrarca anche nel deplorare l'uso delle compagnie mercenarie, la cui malafede dovrebbe essere ben nota.

. A mercenarie genti
Noi comandiamo, in cui più di leggieri
Trovì il furor che la costanza: e' corrono
Volonterosi alla vittoria incontro;
Ma s'ella tarda, se son posti a lungo
Tra la fuga e la morte, ah! dubbia è troppo
La scelta di costoro (4).

Se non che l'amor patrio del Manzoni non giunge là dove giunge quello del Petrarca e di solito quello di ogni patriotta; da esso rimane assente l'odio per lo straniero (5). Anche nelle ram-

(1) *Italia mia*, vv. 78-80.

(2) v. 35.

(3) vv. 21-24. Quest'ultimo verso va confrontato anche con la famosa perifrasi petrarchesca: " il bel paese | Ch' Appennin parte e 'l mar circonda e l' Alpe „, son. CXLVI, 13-14.

(4) Atto II, sc. III, vv. 132-138.

(5) F. D' OVIDIO, *La politica del Manzoni*; nei *Nuovi studii manzoniani*, Milano, Hoepli, 1908, p. 294.

pogne assai di rado il poeta si spinge ad una vera concitazione. Se nell'adolescenza rimpiangeva che l'Italia fosse sempre nemica ai suoi migliori, "pentita sempre e non cangiata mai" (1), il suo era uno sfogo giovanile. Nella virilità egli non sa rimproverare alla patria i suoi mali senza trovare una parola quasi di scusa per essi. Nel ricercare le cause delle passate affezioni comuni, questa gli pare la spiegazione vera:

. eran le forze sparse,
E non le voglie; (2)

Proprio l'opposto di ciò che il Poeta antico rimproverava ai Signori d'Italia:

Vostre voglie divise
Guastan del mondo la piú bella parte (3).

Influisce, è vero, su questa differente disposizione d'animo, la diversità dei tempi e delle occasioni che ispirarono ai due poeti i loro canti politici. Infatti mentre il Petrarca non vedeva cessare la guerra fratricida che divampava in Italia, né opporre un riparo contro la dominazione straniera, il Manzoni sentiva irrobustirsi nella propria e nella coscienza nazionale la fede nel risorgimento patrio, vedeva farsi piú numerosi ed efficaci i modi adoperati per raggiungere un sí gran fine; quindi la sua poesia politica non aveva ragione di abbandonarsi all'antico dolore, poteva essere ispirata a maggiore ottimismo, ed anche a piú generosi sensi di umanità (4). Ma i tempi del Manzoni non erano pure i tempi del Berchet, le cui rime patriottiche riuscirono fra le piú potenti che abbia l'Italia? Gli è che il Manzoni "è sempre tutto intero in ogni sua opera" (5) e la sua evangelica mitezza, la sua elevata religiosità che ammettevano la commiserazione non l'odio, non potevano non riflettersi negli scritti anche piú caldi di sentimento patrio.

Queste considerazioni debbono riferirsi anche al *Cinque Maggio*, cioè al "piú alto capolavoro che, dopo Dante e il Petrarca, avesse avuto mai la lirica nostra politica" (6).

V.

Tra le poche reminiscenze petrarchesche che si offrono qua e là alla nostra osservazione nelle altre opere manzoniane, tre mi sembrano piú degne di rilievo.

Una si riscontra nell'inno *A Partenelde*, ed è costituita dal

(1) Sonetto a Francesco Lomonaco, v. 14; *Le Tragedie, gl'Inni Sacri, le Odi* a cura di M. Scherillo cit., p. 508.

(2) *Il Proclama di Rimini*, vv. 31-32.

(3) *Italia mia*, 55-56.

(4) B. ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1902-1904, vol. I, pp. 81-84.

(5) MOMIGLIANO, A. *Manzoni (Le Opere)*, p. 14.

(6) MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 246.

verso " Di pensiero in pensier, di monte in monte „, intercalato non senza gusto dal poeta fra gli sciolti propri (1).

Piú curiose, per un duplice rispetto, sono le altre due. Si colgono esse nella storia di Lucia e Renzo, l'opera dalla quale, come abbiám visto; il Manzoni escluse deliberatamente, e per influsso in certo senso petrarchesco (2), la sola cosa che avrebbe potuto farci pensare al Petrarca: l'amore. Si colgono, e questo può essere oggetto di considerazioni non prive d'interesse, non nella stesura definitiva del romanzo ma negli *Sposi promessi*, la prima minuta di esso.

Quivi nella scena tra il Cardinale Federigo e Don Abbondio che non riesce a giustificarsi per la mancata celebrazione del matrimonio, quando il povero curato esce a dire che dopo l'intimazione dei bravi non aveva potuto far altro che mettersi a letto con la febbre, il Cardinale lo riprende: " *La carne inferma*, ed è questa la nostra miserabile condizione; ma *lo spirito fu egli pronto?* „ (3) È il concetto espresso da S. Marco nel Vangelo, dal quale anche il Petrarca lo desunse; ma nella mente del Cardinale, o meglio in quella del Manzoni, dovette certo risonare l'eco del noto e direi quasi proverbiale verso petrarchesco (4).

L'altra reminiscenza si avverte là dove è descritta la processione ch'ebbe luogo in Milano nel periodo della peste, giacché, infatti, insieme con le confraternite, il clero secolare e altra folla di prelati, sfilavano " le varie congregazioni dei *fratt, neri, bigi e bianchi* „ (5).

Perché questa e l'altra frase petrarchesca non comparvero nella stesura definitiva del romanzo?

Il dialogo tra Federigo e Don Abbondio, reso notevolmente piú succinto, respinse la nota sconveniente di comico che gli veniva dalla risposta del curato: " Che ho fatto, Monsignore? Mi son messo a letto con la febbre „, e quindi coinvolse nella giusta amputazione anche le considerazioni sulla stanchezza della carne e la freschezza dello spirito.

Ma per quanto concerne la processione, i ritocchi furono poco sostanziali e quasi sempre di parole; i frati rimasero accanto alle congregazioni e al clero secolare, ma sotto il nome collettivo di " fraterie „. Spiaceva al gusto estetico del Manzoni l'enumerazione della minuta, o gli spiaceva ancor piú la reminiscenza? Forse la reminiscenza, incresciosa per un artista fine ed originale, anche quando si ispirò ad altri Grandi in ciò che essi pensarono e dissero prima di lui.

(1) Precisamente tra i versi 41 e 43; *Le tragedie, gli Inni Sacri, le Odi* a cura di M. SCHERILLO, p. 519-522.

(2) Si tenga presente la digressione sull'amore nei romanzi che faceva parte del primo getto dei *Promessi Sposi*, della quale si parla qui dietro a pagina 210.

(3) *Gli Sposi Promessi* a cura di G. Lesca cit., p. 444.

(4) CCIIIX, 14.

(5) *Gli Sposi promessi* cit., p. 677; Cfr. PETR., LIII, 60.