
CAPITOLO V.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Giacomo Leopardi.

SOMMARIO: I. IL SENTIMENTO E IL PENSIERO DEI DUE GRANDI. — Il Leopardi e il petrarchismo del sec. XIX. — Il Petrarca negli studi del Leopardi. Tracce di umanesimo leopardiano. — L'amore della gloria. — Concetto dell'amore e della donna. — Amore e Morte. — Il sentimento della natura. — Il pessimismo leopardiano e il cosiddetto pessimismo petrarchesco. — L'amor di patria. — Il Leopardi e il Petrarca romantici. — II. LA POESIA LEOPARDIANA E LA POESIA PETRARCHESCA. — *L'Appressamento della morte* e gli altri *primi saggi*. — Le prime canzoni. — Gli *Idilli*. — Il periodo poetico dell'*originalità*. — Le forme metriche. — L'arte del Leopardi.

I.

Un posto a sé abbiamo assegnato al Leopardi quale interprete delle *Rime* petrarchesche, un posto a sé conviene dargli quale continuatore dell'arte onde esse risplendono. Interprete, s'è visto perché egli si distingua dagli altri commentatori; petrarchista nel senso alto del termine, si eleva solitario e grande a cime inviolate. Questa sua grandezza non ci fa dimenticare quella del Foscolo. Ma al lirismo petrarchesco del Foscolo, racchiuso nel breve giro di pochi sonetti, per quanto largamente espresso nell'*Epistolario* e nell'*Ortis*, si contrappone quello dei più numerosi Canti leopardiani dove l'anima poetica dell'autore si manifesta più largamente in tutte le sue infinite armonie.

Quando la ricerca e lo studio delle fonti parvero costituire come una base analitica all'interpretazione estetica di un'opera d'arte, non rimase brano della poesia del Recatenese che i critici non scrutassero col Petrarca alla mano. Il lavoro, continuato via via, ha dato tali risultati che gli studiosi hanno finito col conside-

rare il petrarchismo del sec. XIX quasi esclusivamente attraverso il Leopardi e, come abbiám visto, non hanno sempre curato di approfondire in pari misura la ricerca di riflessi petrarcheschi negli altri poeti, grandi e piccoli, del secolo.

Oggi la fatica di chi voglia trattare del petrarchismo leopardiano non può non ridursi in buona parte, almeno per la massa dei riscontri che si possono fare, se non ad un lavoro di sintesi delle indagini altrui.

*
* *

Si sa che fino al tempo della cosiddetta *conversione letteraria* (1), il Leopardi, già abituato a gustare i greci e i latini, poco o nulla conosceva degli autori italiani. Lo Zumbini ha dimostrato per esempio, che quando egli scriveva il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, non doveva aver letto il Petrarca, alcuni versi del quale sarebbero stati opportuna illustrazione degli errori antichi relativi a cose astronomiche (2). Non mancavano nella biblioteca paterna le opere petrarchesche, ve n' erano, anzi, alcune pregevoli edizioni cinquecentesche (3), ma solo dopo il 1815, alla fine del quale anno si riferisce la *conversione*, esse furono tolte dagli scaffali e amorosamente studiate. Di tale studio fa fede la cantica *Appressamento della morte* che appartiene al dicembre del 1816, e nella quale, come vedremo più oltre, l'imitazione petrarchesca è sensibilissima. Allargando via via il campo delle letture e degli studi, il Petrarca tenne sempre uno dei primi posti nelle predilezioni di Giacomo; anzi, quando tra la fine del 1818 e il principio del '19 il giovinetto volle acquistare più estesa e sicura notizia dei nostri lirici più famosi, si convinse che l'Italia non aveva nel genere lirico nessun autore, tranne il Petrarca, di cui potesse legittimamente gloriarsi (4). L'incarico dell'*Interpretazione*, affidatogli dallo Stella nel 1825, lo trovò non solo sicuro padrone del pensiero e dello stile delle *Rime*, ma anche fervidissimo ammiratore di chi ne era stato il grande artefice. Si pensi quindi, se un lavoro di esegesi come quello desiderato dal libraio milanese non dovesse necessariamente riuscire di nessuna soddisfazione per chi, come il Leopardi, avrebbe avuto, ad ogni parola o quasi, tanto da dire! Ma, intanto ch'egli vuotava " il calice di passione „ (5), la virtù di appropriarsi e convertire in sangue tutto ciò che studiava e leggeva

(1) G. MESTICA, *La conversione letteraria e la cantica giovanile*; in *Studi Leopardiani*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1901, pp. 241-331.

(2) *Studi sul Leopardi* cit., vol. I, p. 31.

(3) E. DE PAOLI, *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati*; in *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie delle Marche*, vol. IV, 1899.

(4) Questo si rileva dallo Zibaldone dei suoi *Pensieri*, dove molte considerazioni intorno al Petrarca si manifestano appartenenti a quel periodo appunto. Cfr. il vol. I, *passim*.

(5) Vedi quanto ho detto a p. 108 è nota 5.

operava i suoi meravigliosi effetti; i rapporti spirituali tra lui e il Petrarca diventavano veri consensi dell'anima.

Alcune tendenze del suo spirito e alcuni atteggiamenti del suo pensiero si trovavano a coincidere naturalmente con le tendenze e gli atteggiamenti del diletto poeta. L'educazione letteraria, la tempra latina, onde spontanee aveva le qualità classiche, lo portavano istintivamente all'ammirazione per l'arte antica; quest'ammirazione — notò lo Zumbini meglio d'ogni altro (1) — avvampa talora di quell'amore che scaldò i nostri umanisti e segnatamente il Petrarca, il quale con tutta consapevolezza ne osservò in se medesimo gli effetti stupendi. Ciò che il poeta moderno racconta di aver provato alla lettura del secondo Libro dell'*Eneide* — "in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando il si conveniva, e infocandomi e forse talvolta mandando fuori alcuna lagrima" (2) — ci ricorda che lo strazio del poeta antico, allorché il padre gli bruciò i suoi prediletti classici, fu pari soltanto al diletto provato nella lettura degli autori che così crudelmente gli erano tolti (3).

Non potendo, entro l'esilio di Recanati, estrarre il suo amore dandosi a ricercare, come il Petrarca, i libri antichi pianti per smarriti senza riparo, il Leopardi partecipò con tutto il suo entusiasmo alla gioia delle scoperte del Mai, il quale gli pareva facesse rivivere i tempi dei Petrarca e dei Poggi, quando ogni giorno era illustrato da una nuova scoperta classica, e la meraviglia e la gioia dei letterati non trovava riposo (4). La canzone al Mai pel ritrovamento del *De Republica* è una delle più belle manifestazioni dei suoi ardori umanistici.

*
* * *

Piegando la gracile e ansiosa giovinezza sugli amati classici, anche il Leopardi apprendeva, a somiglianza del Petrarca, ad amare la gloria che vedeva indicata come una delle migliori soddisfazioni; ad amarla ed a desiderarla di un desiderio "grandissimo, forse smoderato e insolente", com'ebbe a definirlo egli stesso (5). L'ammirazione degli uomini costituiva gran parte della felicità senza limiti ch'egli, nella lieta giovinezza, dipingeva a se stesso vagheggiando l'avvenire; ce lo attesta la cantica *Appressamento della Morte* che, scritta a diciott'anni dopo una malattia che gli fece sentire il dolore nel presentimento della prossima fine, è tutto un pianto sulla gloria, sognata e svanita (6).

(1) *Studi sul Leopardi*, vol. I, p. 40.

(2) *Discorso* premesso alla traduzione del Libro secondo dell'*Eneide*; in *Studi filologici raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani*, Firenze, Le Monnier, 1845, p. 169.

(3) *Lettere, Senili*, vol. II, p. 458, libro XVI, lettera I.

(4) Cfr. Lettera al Mai, del 10 gennaio 1820, *Epistolario*, I, p. 244.

(5) Lettera a P. Giordani, del 21 marzo 1817; *Epistolario*, I, p. 41.

(6) Il concetto che la speranza della gloria concorse alla felicità di cui il

E tu pur, Gloria, addio, che già s'abbassa
 Mio tenebroso giorno e cade omai,
 E mia vita sul mondo ombra non lassa.
 Per te pensoso e muto alsi e sudai,
 E te cerca avrei sempre al mondo sola,
 Pur non t'ebbi quaggiù, né t'avrò mai (1).

La rinunzia, portando con sé un'amara meditazione sul valore delle cose umane, lo conduce a poco a poco a un concetto negativo:

Fantasmì, intendo,
 Son la gloria e l'onor; (2)

e il *Parini* ovvero della *Gloria*, come pure la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto* mirano appunto a dimostrare la vanità della gloria, la quale è " simile all'ombra, che quando tu l'abbi tra le mani, non puoi né sentirla, né fermarla che non si fugga „ (3). Il Petrarca, dopo avere scritto la canzone *alla gloria*, (4) giunse alle stesse conclusioni, ma per effetto di compunzione religiosa; nel primo componimento in morte di Laura spronò l'anima sua a seguire il vero, " lassando l'ombre „ (5) e nel *Secretum* fece che S. Agostino lo persuadesse della superiorità della gloria eterna in confronto di quella terrena (6). Il pensiero dell'al di là non preoccupa il Leopardi se non quando giovanetto scrive appunto l'*Appressamento della morte*; allora, credente e cristiano, anch'egli prega Iddio di dargli, con la rassegnazione, la forza di rivolgere " lo basso desio „.

Inver lo Santo regno, inver lo porto! (7)

Ma poi? Insieme con le altre illusioni, la gloria cade nell'abisso del nulla. La situazione dei due poeti ci appare anche diversa se pensiamo che agli onori e alla fama goduti dal Petrarca si contrappone la noncuranza sociale e perfino famigliare della quale il Leopardi fu, o si credette, vittima.

Per altro, non ostanti le ripetute proteste, i due poeti rimangono appassionatamente innamorati dell'oggetto del loro disprezzo; e se il Leopardi non ne fa esplicita dichiarazione come il

Leopardi godette indubbiamente nella prima giovinezza, è eloquentemente illustrato da M. PORENA, *Il pessimismo di G. Leopardi*; ne *La Rassegna*, XXVIII, 1920, nn. 4-5, pp. 236-241.

(1) Canto V, 82-87. Questa e le altre composizioni poetiche del Leopardi cito secondo l'ediz. di *Tutte le poesie, dal 1816 al 1837, con note e un discorso sull'arte del Leopardi* di MANFREDI PORENA, Messina, Principato, 1916.

(2) *Le Ricordanze*, 81-82.

(3) *Le prose morali di G. L. commentate da ILDEBRANDO DELLA GIOVANNA*, seconda impressione, Firenze, Sansoni, 1917, p. 139.

(4) CXIX.

(5) CCLXIV, 72.

(6) Dialogo III.

(7) Canto V, 77.

grande lirico antico (1), rivela l'animo suo attraverso il dolore di non avere trovato nella realtà corrispondente ciò che nel suo pensiero occupava un altissimo posto. Ne è prova la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto* (2).

*
**

Anche dell'amore il Leopardi ebbe, come il Petrarca, a lamentarsi sempre. Non poteva accadere diversamente. S'era accorto, fanciullo, che il suo volto e la sua espressione erano sempre piaciuti alle signore; l'aspettazione, quindi, dell'amore era trepida e giustificata; la donna gli appariva " come una cosa divina, come un ente di stirpe diversa dalla sua „ (3); la speranza di potere un giorno essere amato da una simile creatura gli schiudeva un mondo di felici illusioni. Invece, d'un tratto, la malattia del 1816, scopre i danni irreparabili cagionati al suo corpo dai lunghi e faticosi studi; le meditazioni ch'egli comincia a fare e prosegue via via sul genere umano e quindi anche sul sesso femminile, gli tolgono la benda; egli non può più sperare nell'amore, la donna gli apparisce ambiziosa, interessata, perfida, insensibile, addirittura un animale senza cuore (4). In *Aspasia* fa la sua vendetta, vituperandola. Il più grande lirico del sentimento non aveva, egli, pure nonostante la passione per Laura, riempito i suoi versi di rimproveri per l'instabilità, la crudeltà, l'incostanza femminile?

Femina è cosa mobil per natura;
Ond'io so ben ch'un amoroso stato
In cor di donna picciol tempo dura (5).

Ma anch'egli era stato non riamato, almeno da Laura, la donna per eccellenza, e nel dolore della passione non corrisposta, aveva finito col riguardare l'amore e l'oggetto di esso come nemici.

Vedremo fra poco se la delusione dei due poeti fosse o no d'uguale intensità; per ora diciamo che appunto dall'amarezza della delusione, dal risentimento del mancato ricambio, perfino dal vituperio per la donna, balza fuori il concetto altissimo ch'essi ebbero dell'amore.

Ai primi palpiti d'amore per la Cassi, il Leopardi provò quel tumulto di sentimenti che il Petrarca con sottile analisi, descrive nelle *Rime*. Dapprima in prosa, poi nell'elegia *Il primo amore*, egli ne lasciò testimonianza, e quanti luoghi dell'elegia ci richiamino al Petrarca non soltanto pel concetto ma anche per l'espressione, è

(1) *Rime*, CCLXIV, 65.

(2) *Prose morali*, pp. 280-294. Sull'argomento da me svolto in questo paragrafo vedi G. ALIVIA, *Il sentimento della gloria in Dante, nel Petrarca e nel Leopardi*, Sassari, Tip. Satta, 1904.

(3) *Pensieri di varia filosofia*, vol. V, p. 308 nota 1.

(4) Cfr. per es. la lettera del 28 agosto 1820 a Pietro Brighenti, *Epistolario*, I, pp. 290-292.

(5) CLXXXIII, 12-14.

cosa di cui ogni lettore non dura fatica ad accorgersi. Dai primi tre versi:

Tornami a mente il dì che la battaglia
D'amor sentii la prima volta, e dissi:
Oimè, se questo è amor, com'ei travaglia! (1).

via via alla descrizione del diletto pieno di affanno, provato (2), fino alla confessione d'oblio degli altri lieti affetti, quali la natura, la gloria, lo studio, noi sentiamo che lo stato d'animo dei due poeti consona. Ma la nostra attenzione più ha da essere rivolta alla chiusa:

Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
Che voglia non m'entrò bassa nel petto,
Ch'arsi di foco intaminato e puro.
Vive quel foco ancor, vive l'affetto,
Spira nel pensier mio la bella imago,
Da cui, se non celeste, altro diletto
Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.

E in prosa scriveva: " E veggio bene che l'amore dev'essere cosa amarissima, e che io purtroppo (dico dell'amor *tenero e sentimentale*) ne sarò sempre schiavo „ (3). Questo fu l'amore ch'egli sentì anche per Silvia e Nerina, un amore tutto simile a quello del Petrarca, contrassegnato dalla gentilezza commossa, dalla fantasia malinconica e quasi da una dolce tristezza d'idillio primaverile (4). Solo in *Aspasia* esso si tramuta nella passione cara e crudele, in una febbre angosciosa di dramma.

Ma anche componendo questo terribile canto, lo spettacolo della bellezza femminile doveva risplendere luminoso alla sua fantasia. Malgrado il disprezzo sarcastico, rifugge nei suoi versi, in un ultimo sprazzo di luce, l'eterno femminile.

Raggio divino al mio pensiero apparve,
Donna, la tua beltà. Simile effetto
Fan la bellezza e i musicali accordi,

(1) I primi due versi traggono lo spunto da più luoghi del Petrarca e specialmente da CCCXXXVI, 1; CCIL, 1. Il terzo richiama il son. CXXXII, 1-2.

(2) vv. 8-12:

Perché seco dovea sì dolce affetto
Recar tanto desio, tanto dolore?
E non sereno, e non intero e schietto,
Anzi pien di travaglio e di lamento
Al cor mi discendea tanto diletto?

E nella prosa del suo *Diario d'amore* (*Scritti vari inediti di G. L. dalle carte napoletane*, Firenze, Le Monnier, 1906, p. 167) si legge: " Mi posi in letto considerando i sentimenti del mio cuore, che in sostanza erano inquietudine indistinta, scontento, malinconia, qualche dolcezza, molto affetto, e desiderio non sapeva né so di che, né anche fra le cose possibili vedo niente che mi possa appagare „.

(3) *Diario d'amore* cit., p. 169.

(4) G. A. CESAREO, *L' "Aspasia" di G. Leopardi*; in *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1893, p. 45.

Ch'alto mistero d'ignorati Elisi
Paion sovente rivelar.... (1)

Di rado, purtroppo, la donna corrisponde all'eccelsa immagine che l'uomo se ne forma, ma questi sono gli effetti che la sua bellezza produce nella mente umana. Codesti effetti sono splendidamente descritti anche nella canzone *Alla sua donna*, a proposito della quale lo stesso Leopardi ebbe a definire la donna come "una di quelle immagini, uno di que' fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani „ (2). Anche senza giudicare di opere d'arte con animo archeologico, come diceva il De Sanctis (3), questa donna indiatà ci appare molto vicina alle idee platoniche e petrarchesche; certo il Leopardi imprime all'idealismo un carattere originale e personale specialmente perché vi unisce, col rimpianto dei beni perduti, il suo concetto del dolore universale (4). Però, dato che la bellezza della sua donna irradia i suoi effetti, come quella di Laura, su tutto il genere umano, anche l'umano dolore — egli dice — può essere alleviato da essa: chiunque amasse quella donna, sarebbe felice.

Fra cotanto dolore
Quanto all'umana età prepose il fato,
Se vera è quale il mio pensier ti pinga,
Alcun l'amasse in terra, a lui pur fora
Questo viver beato: (5)

Perciò l'amore è incitamento a virtù:

Ch'ove tu porgi aita,
Amor, nasce il coraggio,
O si ridesta; e sapiente in opre,
Non in pensiero invan, siccome suole,
Divien l'umana prole (6);

e *Nelle nozze della sorella Paolina*:

Ad atti egregi è sprone
Amor, chi ben l'estima, e d'alto affetto
Maestra è la beltà (7).

Quivi il poeta, dimenticate per un istante le personali ragioni di

(1) *Aspasia*, vv. 33-37.

(2) Preambolo alla ristampa delle *Annotazioni alle dieci canzoni stampate in Bologna nel 1824*; in *Studi filologici*, cit. p. 257.

(3) *Studio su G. Leopardi a cura di Raffaele Bonari*, terza edizione, Napoli, Morano, 1905, p. 233.

(4) Cfr. NINO RABIZZANI, *Idealismo leopardiano ed idealismo petrarchesco*; in *Gazzetta del popolo della domenica*, an. XXII, n. 29, del 17 luglio 1904.

(5) *Alla sua donna*, 23-27.

(6) *Amore e Morte*, vv. 22-26.

(7) vv. 46-48.

pessimismo, non solo manifesta il suo piú genuino concetto intorno all'efficacia dell'amore, ma alle donne, tante volte accusate e vilipese, attribuisce un'alta missione educatrice e civile. Con ciò egli sorpassa il Petrarca il quale resta nell'ambito di una concezione che tutto riduce all'ascetismo e nell'umano cerca costantemente il divino.

Mezzo di elevazione morale, indipendentemente da qualsiasi idea religiosa, furono per Leopardi i suoi diversi amori; anche quello per la Fanny, che pure gli tolse definitivamente ogni resto di illusione e di speranza. Oltre che dall'*Epistolario* e dai *Pensieri* (1), lo rileviamo dal *Pensiero dominante* il quale, come è stato dimostrato, è tutto composto di idee e motivi delle tre canzoni su gli occhi di Madonna Laura (2).

Astraendo dalla realtà e formando della donna un tipo ideale, il Leopardi non tralasciò tuttavia di ricordarsi della realtà oggettiva e soggettiva nella quale viveva. La donna di carne e d'ossa le cui attrattive fisiche tanto lodate finiscono coll'apparire al Petrarca solo mezzo per salire al cielo, resta, invece, pel Leopardi, una creatura della terra. Egli non ha bisogno, né ragione di ostentare indifferenza o disprezzo per la veste corporea e caduca dell'anima; Silvia, Nerina, Aspasia, sono donne reali, quantunque le loro immagini siano appena accennate. Dignitoso e puro quanto il Petrarca nel cantare d'amore, ha piú di lui il senso umano della realtà femminile (3) e lo rende con mezzi tutti moderni. Moderna è la cura minuziosa dei particolari. Aspasia è una donna dei nostri giorni, e n'ha i modi, le civetterie, persino le vesti; questa sua modernità ha meritato una bella pagina di analisi del Cesareo (4). Che piú? Nel *Sogno* la donna petrarchesca, morta in terra e trovata in cielo piú bella e meno altera è, come dice il De Sanctis, detronizzata (5); gliene appare sostituita una baciando la mano della quale il poeta può avere impeti e rapimenti come questi:

Or mentre
Di baci la ricopro, e d'affannosa
Dolcezza palpitando all'anelante
Seno la stringo, di sudore il volto
Ferveva e il petto, nella fauci stava
La voce, al guardo traballava il giorno (6).

(1) L'*Epistolario*, i *Pensieri di varia filosofia*, le *Operette morali*, abbondano infatti di riflessioni intorno alle donne, all'amore in genere e agli amori leopardiani in ispecie e servono, quanto le poesie, a ricostruire il pensiero dell'autore.

(2) Cfr. F. COLAGROSSO, *Questioni letterarie*, Napoli, Morano, 1887, pp. 49-102; G. A. CESAREO, *L'Aspasia*; in *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.* cit., pp. 69-73.

(3) In proposito cfr. G. MESTICA, *Gli amori di G. Leopardi*, in *Studi Leopardiani* cit., pp. 164-165 e *Il verismo nella poesia di G. L.*; Ivi, pp. 196-197-199.

(4) *L'Aspasia di G. L.*; in *Nuove ricerche su G. L.* cit., pp. 75-76.

(5) *Studio su G. L.* cit., p. 236.

(6) vv. 81-86.

Insomma, il fantasma della donna reale coesiste nella mente del poeta insieme col fantasma della donna ideale. Così può accadere che, senza fermarsi artificiosamente sopra una sola delle donne amate, egli le canti successivamente tutte con sincerità (1) e non si adoperi come il Petrarca di celare quello che le sue stesse *Rime* rivelano, cioè che Laura non fu la sola donna ammirata e celebrata da lui.

E a questo proposito è necessario fare un'altra considerazione. Vero è che pei due poeti l'amore è quale l'un d'essi lo definì: germani di giovinezza, e appunto come la giovinezza nutrito di dolci illusioni e di beati errori, materiato cioè di idealità caduche che il vero presto distrugge; ma il dolore che essi ne soffrono è diverso, ah! quanto!, d'intensità e di effetti! Anzitutto ha un bel lamentarsi il Petrarca della sua delusione amorosa, della sua infelicità; noi non possiamo dimenticare che, nella realtà della vita, fatta astrazione da Laura, dell'amore egli conobbe anche le gioie, mentre al Leopardi esse furono negate. In secondo luogo il Petrarca che come vittima rassegnata corre incontro al suo male, quando afferma la vanità dei sogni d'amore, e dice che sola verità è il pianto, è sempre confortato dal pensiero dell'al di là, sede dell'eterno vero al quale egli aspira. Perfino la morte di Laura, attraverso questo pensiero, gli sembra sopportabile, anzi dolce perché lo libera da ogni desiderio terreno. Invece pel Leopardi l'al di là è muto, per lui non esiste che il nulla, dove anche l'amore sparisce (2). Non appena ha amato Silvia, questa è morta troncando insieme la vita del poeta.

. Ma non si tosto,
Amor, di te m'accorsi, e il viver mio
Fortuna avea già rotto, ed a questi occhi
Non altro convenia che il pianger sempre (3).

Dunque per l'uno e per l'altro, l'amore è occasione al pianto; Laura, Silvia, Nerina non sono che il "segnale", dell'espressione dei travagli, dei dubbi, delle ansie del proprio spirito; in loro morte, essi piangono la fine della giovinezza, il tramonto delle illusioni, la caducità delle cose umane (4); ma il pianto del Petrarca è un piacevole tormento, una realtà non sgradita finché Laura è in vita:

Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto (5).

e quando essa non è più, diventa sí "amaro più che morte", (6), ma serve a far bello il Cielo che ha tolto seco l'amata (7). Quello del Leopardi, invece, è una disperata necessità della vita, disperata

(1) N. RABIZANI, *Idealismo leopardiano e idealismo petrarchesco* cit.

(2) Cfr. C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano*; nella *Rivista d'Italia*, an. VII (1904), vol. II, p. 91.

(3) *La vita solitaria*, vv. 53-55.

(4) C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano*, luogo cit.

(5) CCXXVI, 5.

(6) CCCXXXII, 22.

(7) CCCXXXVIII, 14.

e ad un tempo vana, perché il dolore finisce anch'esso nel nulla (1).

*
*
*

Come effetto naturale dell'amore domina anche nel Leopardi il pensiero della morte, al Petrarca venuto in gran parte dallo *stil nuovo*. Che la lettura delle *Rime* e specie di quelle in morte di Laura esercitassero al riguardo grande efficacia sul Recanatese, non par dubbio. Nel *Dialogo della Moda e della Morte* egli fa che la Morte petrarcheggi ed esprima la sua simpatia per le rime del Petrarca nelle quali trova il suo Trionfo e le quali parlano di lei quasi dappertutto (2).

Non escludo ch'egli potesse ispirarsi anche ad altri poeti celebratori della fratellanza di Amore e Morte (3); a me preme rilevare ciò che gli potè venire dal Petrarca. Da venti anni, dice questi in un sonetto,

Sol Amor e madonna e morte chiamo (4),

e perfino quando si accinge a scrivere un'opera, il suo pensiero ricorre ad Amore e Morte:

S'Amore o morte non dá qualche stroppio
A la tela novella ch'ora ordisco (5).

Il Leopardi con limpida pacatezza spiega le ragioni di questa fratellanza. Se bello è l'amore dal quale

Nasce lo piacer maggiore
Che per lo mar dell'essere si trova,

bella deve essere la Morte che

. . . . ogni gran dolore
Ogni gran male annulla (6).

Perciò Amore e Morte nacquero fratelli a un tempo stesso (7). Il poeta inoltre dá come fatto d'indole assoluta e generale il desiderio della morte in un animo innamorato:

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affetto,

(1) *Pensieri di varia filosofia*, I, pp. 184-185. Per il concetto della donna nel Leopardi e nel Petrarca vedi anche DE SANCTIS, *Studio su G. L.* cit., pp. 139-141. Nel FERRAZZI, *Manuale*, p. 654, trovo indicato: A. RONZI, *Comparazione dell'amore di F. Petrarca e di G. Leopardi*, Belluno, Guarnieri, 1874; ma non ho potuto vederlo.

(2) *Prose morali*, p. 29.

(3) Vedi CESAREO, *L'Aspasia*; in *Nuove ricerche* cit., pp. 64-66.

(4) CCXII, 11.

(5) XL, 1-2.

(6) *Amore e Morte*, 5-9.

(7) *Ivi*, 1-2.

Languido e stanco insiem con esso in petto
 Un desiderio di morir si sente:
 Come, non so: ma tale
 D'amor vero e possente è il primo effetto (1).

Ciò avviene, dice il Petrarca, perché ogni felicità si muta in dolore.

Ma benigna fortuna e 'l viver lieto,
 I chiari giorni e le tranquille notti,
 E i soavi sospiri e 'l dolce stile
 Che solea resonare in versi e 'n rime,
 Vòlti subitamente in doglia e 'n pianto,
 Odiar vita mi fanno e bramar morte (2).

Oh, se avesse ascoltato il consiglio di Amore che lo esortava a lasciare subito la terra!

Bello e dolce morire era allor quando,
 Morend'io, non moria mia vita insieme,
 Anzi vivea di me l'optima parte:

ma ormai non c'è rimedio, e poiché sa il suo destino:

Chè tal morì già tristo e sconsolato,
 Cui poco innanzi era 'l morir beato

dà agli amanti felici questo consiglio:

... " Muor „, mentre se' lieto:
 Chè morte, al tempo, è non duol, ma refugio;
 E chi ben-po morir non cerchi indugio (3).

Nel canto *Amore e Morte*, insieme col desiderio *languido e stanco* di morte, il Leopardi analizza il desiderio che si fa *intenso* quando la passione diventa furiosa. Anche questo grado di quel sentimento trovasi nel Petrarca; però, come limpidamente dimostrò il Negri, quelli che dal Leopardi son rappresentati " come anelli d'una catena un de' quali entra nell'altro " (4), nel Petrarca sono stati d'animo che si alternano. Accanto al desiderio pieno di mestizia e di dolcezza della canzone alle chiare acque, dove la morte è sospirata come la pace nel tumulto della battaglia, troviamo accenti d'intensa bramosia nella prima della canzone sugli occhi e più ancora in quella che comincia " Mia benigna fortuna e 'l viver lieto „, che è tutta, dal principio alla fine, un'invocazione ansiosa del termine della vita. O amanti, o poeti d'amore, pregate che Morte non sia più sorda al suo richiamo; è tanto tempo che la desidera!

Questa è pure la preghiera del Leopardi:

E tu, cul già dal cominciar degli anni
 Sempre onorata invoco,

(1) *Amore e Morte*, 27-33.

(2) CCCVXXII, 1-6.

(3) PETR., CCCXXXI, 43-44, 34-55, 62-64.

(4) *Divagazioni leopardiane*, Pavia, Tip. del Corriere Ticinese, 1894-1899, vol. V, cap. II, pp. 57 e segg.

Bella Morte
 Non tardar piú, t'inchina
 A disusati preghi,
 Chiudi alla luce omai
 Questi occhi tristi, o dell'età reina (1).

La gente codarda loda la morte, ma l'aborre; perciò il poeta chiama *disusati* i suoi preghi. È il pensiero stesso del Petrarca quando dice che la Morte ogni uomo attrista, ma lui può far lieto (2). Se non che il Petrarca pur chiamando la Morte "porto delle miserie e fin del pianto" (3), in fondo non la desidera che per andare a vedere Laura e Dio (4). Pel Leopardi invece, la morte è un bene, una cosa desiderabile e desiderata per se stessa. Infatti, non egli solo la invoca (5), ma ognuno che sia preso da irresistibile passione, non cura la vita; persino la *donzella timidetta e schiva* che inorridiva al noine stesso della Morte, comprende nella mente indotta *la gentilezza del morire* e con la mano violenta pone fine alla vita (6). Il concetto che la Morte è bella e non reca paura ma dolcezza agli animi gentili (7) non è nuovo; il Graf, risalendo indietro nel tempo, lo trovò nei Greci, lo vide scomparire coi Cristiani, poi ricomparire col *dolce stille*, con Dante, col Petrarca (8). Infatti, nel *Trionfo della Morte*, Laura prega la donna "in veste negra" di prenderla con sé, e la potenza della sua bellezza è tale che "quella fera" ne rimane colpita e si dichiara disposta a usarle eccezionale gentilezza facendola morire

Senza paura e senz'alcun dolore (9).

(1) *Amore e Morte*, vv. 96-98 e 104-107.

(2) CCCXXXII, 72.

(3) Ivi, v. 70.

(4) Cfr. per esempio CCCXXXII, 58-60, CCCXLIX, 11-14.

(5) Vedi anche *Le ricordanze*, 104-109.

(6) *Amore e Morte*, vv. 81-85:

O così sprona Amor là nel profondo,
 Che da se stessi il villanello ignaro,
 La tenera donzella
 Con la man violenta
 Pongon le membra giovanili in terra.

L'ultimo verso ricorda appunto il sonetto dove il Petrarca dice:

S'io credesse per morte essere scarco
 Del pensiero amoroso che m'atterra,
 Colle mie mani avrei già posto in terra
 Queste membra noiose e quello incarco.
 (XXXVI, 1-4)

(7) Vedi anche il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie; Prose morali*, pp. 149-150.

(8) *Estetica della morte*; in Foscolo, Manzoni, Leopardi, pp. 293-295.

(9) *T. M.*, I, 69.

Così " 'l dubbio passo di che il mondo trema „ diventa per Laura un momento di letizia. Non solamente la Morte non turba la fronte serena di Laura, né può fare amaro il suo viso, ma appunto da quel bel viso è fatta dolce(1); Laura stessa dice che la morte è noia per gli animi bassi; per quelli gentili non è che la fine d'una prigione oscura (2).

Ma, osserva benissimo il Graf, la morte rabbellita e raggentilita dal Petrarca e da altri poeti, non è ancora la morte bella e gentile del Leopardi. " Quella diventa bella e gentile per una specie di grazia che dalle angeliche donne scende sopra di lei: questa è di sua natura, *ab origine*, bella e gentile, assai più di quello che potessero immaginare gli antichi „. La bellissima fanciulla, di dolce aspetto, che alata sorvola, spesso in compagnia del fratello Amore, sul cammino della vita mortale, e nel cui seno virgineo il poeta desidera di piegare addormentato il volto, è una creatura che ognuno può guardare senza paura. Il Petrarca raggentilisce la Morte per mezzo della donna e dell'amore, il Leopardi la idealizza e la esalta per effetto del suo pessimismo (3).

Anche osservò il Graf, che mentre per Dante e il Petrarca la morte non uccide l'amore, anzi rende questo più puro e le amate più benigne, pel Leopardi è la catastrofe ultima con cui il dramma dell'amore si chiude per sempre. La speranza e la fede che sono nel cuore di quei due grandi, i quali confondono il desiderio di morire con quello di rivedere l'amata, non possono essere nel cuore del poeta della *Ginestra*: Chi metta a confronto *Il Sogno* leopardiano col Capitolo II del *Trionfo della Morte* potrà bene intendere tale differenza. Il Graf l'ha analizzata in alcune sue bellissime pagine (4); io aggiungerò che le parole di Laura:

. " Mai diviso
Da te non fu 'l mio cor, né già mai fia;

e le altre della fine del colloquio:

. " Al creder mio,
Tu starai in terra senza me gran tempo „ (5).

trovano chiaro commento in quelle del sonetto dove essa dice al poeta:

. " In questa spera
Sarai ancor meco, se 'l desir non erra (6).

Com'è desolante, invece, il saluto della donna del *Sogno*:

(1) T. M., II, 34-36.

(2) T. M., I, 169-172; CCCLVII, 14; CCCLVIII, 1-2; CCCLII, 14.

(3) GRAF, *L'estetica della morte* cit., p. 297.

(4) *L'estetica della morte* cit., pp. 298-301.

(5) T. M., II, 87-88 e 189-190.

(6) CCCII, 5-6.

. Or finalmente addio.
 Nostre misere menti e nostre salme
 Son disgiunte in eterno. A me non vivi,
 E mai piú non vivrai: già ruppe il fato
 La fè che mi giurasti „ (1).

Naturali, quindi, nel Leopardi, conclusioni estreme come quelle del *Cantico del Gallo silvestre* (2), conclusioni che non possono trovarsi nel Petrarca.

Ma i due poeti concordano nel detestare la morte quand'essa ci toglie le persone care. Dopo averla vista trionfare bella e gentile nel volto di Laura, il Petrarca non può non guardarla con occhio mutato al pensiero che l'amata non è piú :

Partissi quella dispietata e rea,
 Pallida in vista, orribile e superba (3);

essa è proprio " crudele, acerba, inesorabile „ (4).

Con piú larghi ragionamenti, e accoppiandovi il suo rancore per la natura crudele, il Leopardi esprime lo stesso pensiero in piú d'uno dei suoi *Canti* e particolarmente in quello *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* dove la morte, bene per chi vi soggiace, è rappresentata come un male inconsolabile per chi resta (5). Nel Petrarca non manca la nota del dolore universale, infatti nella canzone " Che debb'io far? „, dove cosí accorato geme il dolore per la morte di Laura, egli dice :

Ahi, orbo mondo ingrato !
 Gran cagion hai di dover pianger meco (6).

Ma questo lamento, che il poeta apprese dalle canzoni funebri di Provenza, non fu in lui né assiduo né intenso, perché lungi dal considerare il dolore dell'universo e dal vedere nel proprio un riflesso di quello, egli finí col sommergere l'universo intero nella propria passione dolorosa (7).

*
 **

Il Leopardi afferma, nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, che un uomo moderno il quale viva, come la triste civiltá richiede, lontanissimo dalla ingenua semplicitá della natura, non può ravvicinarsi a questa senza la guida d'un poeta capace di scuotere ed agitare il suo cuore (8). Tale guida egli trovò

(1) vv. 91-95.

(2) *Prose morali*, pp. 202-208.

(3) *T. F.*, I, 4-5.

(4) CCCXXXII, 7.

(5) vv. 75-109.

(6) CCLXVIII, 20-21.

(7) Cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *La morte di Laura*; nella *Riv. d'Italia*, an. VII (1904), vol. II, p. 29.

(8) *Scritti vari inediti* cit., pp. 228-229.

nel Petrarca, il poeta che meglio d'ogni altro gli rivelò la natura.

Al pari dell'antico, il Leopardi amò la natura in solitudine e, negli anni giovanili, con un senso di vaga e dolce melanconia (1). Se quegli se ne andava pensoso pei campi solitari ed evitava con ogni cura i propri simili (2), questi benedice il primo gorgheggio degli uccelli, e l'aura fresca, e le ridenti piagge che gli ricordano, per contrasto, le infauste mura cittadine dove non regnano che dolore e odio; nell'alto silenzio di poggio remoto, sotto il meriggio estivo, nella profondissima quiete della natura, il Leopardi si abbandona all'oblio di se stesso e del mondo (3).

Le piú belle descrizioni di paesaggio sia al Petrarca che al Leopardi sono ispirate dalla contemplazione di luoghi silenziosi e romiti. Ma il Leopardi, che pure doveva ben presto guardare ogni cosa attraverso un velo nero di tristezza, quasi mai descrive le paurose solitudini di cupe foreste e di valli rocciose che furono care al Petrarca insieme con le amene colline e le pianure ridenti; i suoi paesaggi, considerati per sé, sono tutti incantevoli e dolci nella loro profondissima quiete, nei prati verdi e fioriti, nei cipressi susurranti al vento, nella varietà degli animali onde la campagna si adorna, nello splendore del sole, delle stelle e della luna, nelle acque limpide di un lago coronato di piante, nell'azzurra distesa delle acque marine. Oh quante cose non dice al Leopardi quel lontano mare pel quale il Petrarca ebbe sempre un'invincibile repugnanza! Ma, per contrapposto, egli non sentì il fascino delle vette, né fu, come l'antico, esploratore di esse; quand'anche l'avesse voluto, la gracilità delle membra glielo avrebbe vietato.

Amarono ambedue la luna, ma il Leopardi versò con maggiore insistenza nel notturno astro il suo dolore, gli fece con intimità accorata le sue confidenze, trovò in esso, piú che l'antico, tacita ma piena e incontrastata corrispondenza d'affetti (4).

L'amore ha una gran parte nell'unione piú o meno intima dell'animo col mondo esterno. Al primo divampare della passione, nel Leopardi si illanguidiscono i lieti sentimenti che fin allora solevano suscitargli i dolci spettacoli della natura, perché la prima amara delusione lo rende noncurante del resto (5). Anche il Petrarca, colpito dalla crudeltà di Laura, non sa consolarsene neppure nei luoghi che con la loro bellezza riescono di solito a farlo lieto. Ma, dopo questo primo momento, nel quale la natura si mostra insufficiente a pacificare l'anima dei due poeti, essa si fonde e si confonde con

(1) Cfr. P. SAVJ-LOPEZ, *Romanticismo antiromantico (A proposito degli IDILLI di G. Leopardi)*; negli *Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, n. s., vol. II, 1913, p. 229.

(2) PETR., *Rime*, XXXV, CXXIX, ecc.

(3) LEOP., *La vita solitaria*, 23-25.

(4) Cfr. FARINELLI, *La malinconia del Petrarca*; in *Riv. d'Italia*, an. V, vol. II, luglio 1902, pp. 18-20.

(5) *Il primo amore*, 70-84.

sico e si avvicinano — usando in senso anacronistico la parola anche pel Petrarca — al sentimento romantico. Il loro spirito colorisce di sé le cose esterne e poiché questo spirito non ha le stesse disposizioni, neppure uguale è il riflesso che viene a distendersi sulle mutevoli forme del creato. Quel sentimento della natura che fino a questo momento tanto nel Petrarca quanto nel Leopardi appare parte idilliaco, parte elegiaco (1), non collima che parzialmente nella sua forma saliente e definitiva, perché mentre con l'uno rimane motivo lirico di poesia, con l'altro entra nel campo della filosofia, e della filosofia più amaramente meditata.

Quando il Leopardi ci descrive la sera apportatrice di riposo alla sua donna, ma non a lui, solo in apparenza fa cosa simile a quella del Petrarca, perché questi, contrapponendo il suo eterno affanno alla pace concessa agli altri uomini, si lamenta, non accusa (2). Egli, invece, dopo la mirabile descrizione della quieta notte lunare, si rivolge alla sua donna così:

Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
Appare in vista, a salutar m'affaccio,
E l'antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno.

E la spietata Natura in risposta al suo saluto gli dice che a lui è negata anche la speranza, e solo il pianto è concesso (3).

La bellezza dell'alba, la gallinella che esulta, il sole che sorge e batte coi tremuli raggi su pioggia mattutina, i nuvoletti e l'aria serena, il susurro degli uccelli, i villani che si affacciano al balcone; poi ancora un lago tranquillo, una bella giovanetta incontrata al mattino, o il canto che da una stanzetta si spande la sera per la campagna silenziosa; la pietá stessa che al poeta qualche volta mostra Natura, smentiscono forse che questa non cura chi soffre e seconda solo i felici? Ai miseri, cui è negato aiuto dalla terra e dal cielo, altro non resta che il suicidio, la morte (4). Nei quadretti leopardiani l'efficacia del colorito pittorico è non meno rilevante che nei quadretti di molti componimenti petrarcheschi; ma accanto alla luce viva il poeta moderno vede l'ombra fosca e non sa fare a meno di mostrarcela. Mentre il suo spirito celebra in ogni atto l'eternità e la grandezza della Natura, la ragione gli fa vedere in questa l'implacabile nemica della vita, la fonte del male comune. L'arezza petrarchesca, sempre misurata perché sorretta dalla fede, nel Leopardi si trasforma " in serietà filosofica che uccide ogni illusione „ (5).

(1) P. SAVI-LOPEZ, *Romanticismo antiromantico* cit., pp. 229-233.

(2) XXII, L, ecc.

(3) *La sera del dì di festa*, 11-16.

(4) *La vita solitaria*, 18-22.

(5) C. SGROI, *Una lettura petrarchesca. La natura nella realtà spirituale del poeta*, Caserta, Enrico Marino editore, MCMXIX, p. 31 e vedi anche p. 29. Da questo notevole scritto ho tratto vantaggio per l'argomento svolto in questo paragrafo.

Il pastore che a sera torna alla capanna col gregge, non suscita nel Leopardi come nel Petrarca, il pensiero del riposo sereno di chi dopo una giornata di lavoro si adagia e dorme (1), bensí quello dello scopo della vita:

Dimmi, o luna: a che vale
Al pastor la sua vita,
La nostra vita a noi? dimmi, ove tende
Questo vagar mio breve,
Il tuo corso immortale?

E rispondendo a queste domande, l'immagine petrarchesca del "vecchierel canuto e bianco", affiora nella mente del Leopardi, ma con quanta diversa significazione! Non è piú il vecchierello che, circondato nella sua tarda età dalle gioie della famiglia, muove verso la vita migliore dell'al di lá (2); è invece il vecchierello che, mezzo scalzo e svestito, con un gravissimo carico in sul dosso, per montagne ertissime e luoghi aspri, faticosi e difficili, alla neve, al gelo, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, corre ed anela, cade, risorge e sempre piú s'affretta fino a che arriva

Colá dove la via
E dove il tanto affaticar fu volto:
Abisso orrido, immenso,
Ov'ei precipitando, il tutto obblia (3).

Non piú la fede nell'altra vita, ma il nulla desolato, l'oblio eterno (4).

La vecchierella che fila serena in sull'alba, cioè nell'ora paventata dagli amanti felici, ma muta pel Petrarca che ha gli occhi chiusi dal sonno e bagnati dal pianto (5), si mostra al Leopardi al tramonto, lieta dei ricordi della giovinezza della quale vien novellando con le vicine (6). Lo zappatore che a sera abbandona la terra sgombrando ogni gravezza dal suo petto e fa sentire al Petrarca tutta l'angoscia della sua vita senza pace (7), è pur esso lieto nella fantasia del Leopardi perché pensa alla domenica, giorno del suo riposo (8).

Ma mentre per l'antico chi soffre è solo lui, pel moderno nessuno può godere duratura quiete, né la Natura con le sue letizie può bastare ad alcuno. Anche per la vecchierella felice, anche per lo zappatore soddisfatto, verrà la delusione:

Diman tristezza e noia
Recheran l'ore, (9);

(1) PETR., L, 29-33.

(2) XVI.

(3) *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*, 33-36.

(4) G. AMBROSINI, *Il "Canto del deserto" del Leopardi*; in *Marche* (Sini-gaglia), an. VI, 1906, vol. I, pp. 261-262.

(5) XXXIII.

(6) *Il sabato del villaggio*, 8-15,

(7) L, 15-28.

(8) *Il sabato del villaggio*, 28-30.

(9) *Ivi*, 40-41.

e il sabato è l'immagine della giovinezza cui segue l'età virile, triste e noiosa domenica (1).

Forse perché ritorna la primavera e tutta la natura è in trionfo, anche il cuore ritrova la sua pace? No, l'aveva detto il Petrarca; i sospiri e i canti degli uccelli, i fiori, le belle donne recano a lui maggiore tristezza (2). Ma il Leopardi dice che non a lui soltanto, bensì a tutti gli uomini del tempo suo, il riso della primavera non ridà splendore di fantasia, calore di cuore; ancor fresco di membra, l'uomo moderno è moralmente vecchio (3).

Il Petrarca rassomiglia se stesso al passero solitario, al pianto di lui il proprio; ma se egli avesse vicina Laura sarebbe felice (4)! Per il Leopardi riso, scherzi, amore, nulla ha attrattiva; simile in tutto al passero solitario, egli vive pensoso in disparte e nel sole che, cadendo, dilegua tra lontani monti, vede il simbolo della gioventù che vien meno (5). Anche il tramonto della luna e l'oscurità che sopravviene, gli sembrano immagini della gioventù che svanisce e lascia dietro di sé le tenebre (6).

Il riflesso dell'ostinato pensiero del dolore universale, impronta di sé ogni rappresentazione della natura.

Anche il Petrarca sembra preso alle volte da un senso di sfiducia, da un mesto abbandono:

Ahi, nulla altro che pianto al mondo dura! (7)

e udendo il dolcissimo lamento dell'usignuolo che gli ricorda il proprio dolore, conosce che nulla di bello al mondo può durare:

..... nulla qua giù diletta e dura (8)

e guardando i luoghi dove visse felice, la campagna verde, gli antri, le valli, i colli, le spiagge, i boschi con gli uccelli, il fiume popolato di Ninfe lamenta:

..... Così nel mondo
Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce! (9)

Ma chi potrebbe concludere per questo che egli dice queste cose con lo stesso animo con cui le dice il Leopardi? Anche nell'amara interrogazione petrarchesca:

O natura, pietosa e fera madre,
Onde tal possa e si contrarie voglie

(1) *Ivi*, 43-51.

(2) CCCX.

(3) *Alla Primavera*, 1-19.

(4) CCXXVI.

(5) *Il passero solitario*.

(6) *Il tramonto della luna*.

(7) CCCXXIII, 72.

(8) CCCXI, 14.

(9) CCCIII, 14.

Di far cose e disfar tanto leggiadre? (1)

sarebbe errore vedere tutta intera la teoria leopardiana della natura, il grido dell'acerbo disinganno che si eleva dal canto *A Silvia* (2), o quello della suprema negazione che risuona nella *Ginestra* (3) e nella *Palinodia*:

Così natura ogni opra sua, quantunque
D'alto artificio a contemplar, non prima
Vede perfetta, ch' a disfarla imprende,
Le parti sciolte dispensando altrove (4).

Quell'accento pessimistico, isolato nel *Canzoniere*, si ripete con eco infinita nei *Canti* (5) e con più intima e dolorosa convinzione (6).

*
* *

Il Leopardi stesso rilevò la differenza che passa a questo proposito fra sé e il Petrarca, quando nella canzone *Ad Angelo Mai*, dopo avere accennato a lui come all'amante sfortunato di Laura, prosegue:

. Ah! dal dolor comincia e nasce
L'italo canto. E pur men grava e morde
Il mal che n'addolora
Del tedio che n'affoga. Oh te beato,
A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
Cinse il fastidio; a noi presso la culla
Immoto siede, e su la tomba, il nulla (7).

Nessuna parola potrebbe essere più autorevole di quella dello stesso poeta.

Ora si sa che il Leopardi, dotto in patristica come pochi tra i moderni italiani, in quest'amore per gli studi sacri ebbe a precursore il Petrarca. Ma il fatto che egli attese a codesti studi negli anni giovanili mentre il Petrarca vi attese negli anni maturi, importa una notevole differenza che fu chiaramente messa in rilievo dallo Zumbini. Se nei Santi Padri il Petrarca "aveva trovato

(1) CCXXXI, 9-11.

(2) vv. 36-38.

(3) v. 128.

(4) vv. 161-164 e vedi anche i versi 154-160 che precedono. Vedi inoltre *Sopra un basso rilievo*, 44-47.

(5) Della terzina petrarchesca in rapporto con la filosofia leopardiana discorrono: CIAMPOLI, *La natura nelle opere di G. Leopardi*; in *Studi letterari*, Catania, Giannotta, 1891, pp. 25-26; G. A. CESAREO, *I precursori greci del pessimismo* cit., p. 184; C. SGROI, *Una lettura petrarchesca* cit., p. 35; ecc.

(6) Fra gli studiosi che mettono in relazione il sentimento della natura nel Leopardi col sentimento della natura nel Petrarca, ho anche tenuto presenti: G. MESTICA, *G. L.*; in *Studi Leopardiani* cit., p. 29; B. ZUMBINI, *Studi sul L.* cit., vol. II, p. 331; E. AVIGLIANO, *Il paesaggio in quattro poeti (Virgilio, Petrarca, Tasso, Leopardi)*, Napoli, Stabil. Tip. Festa, 1904.

(7) vv. 69-75.

nuove occasioni a dolersi di se medesimo, se, leggendoli, gli era parso d'intendere sempre piú il pregio delle cose invisibili, da lui dimenticate per la bellezza delle visibili; il giovane recanatese, invece, non piú nelle loro sentenze, un tempo ammirate alla maniera del Petrarca, bensì nelle sentenze pagane da essi combattute, finì col trovare un mondo di luce e di armonie, incomparabilmente piú bello dell'altro tanto lodato dai Padri medesimi „ (1). A questo si aggiungano l'abitudine alla critica appresa dai francesi, la profonda conoscenza dei greci e dei latini, la meditazione incessante delle dottrine cristiane e molte altre ragioni d'indole psicologica, e si comprenderá come il Leopardi si distaccasse a poco a poco e per sempre dal cristianesimo come da ogni altra religione positiva, e giungesse a poco a poco a quella concezione universalmente pessimistica che tutti conosciamo.

La contrapposizione fra l'uomo e la natura fatta dal Petrarca e dal Leopardi va valutata in rapporto a queste differenti disposizioni d'animo di fronte alla religione; lo stesso dicasi pel concetto della vita e dell'uomo nel quale tuttavia in gran parte vengono a trovarsi d'accordo.

Infatti, col pastore errante, il Recanatese conclude:

. a me la vita è male (2)

e l'Aretino:

Noia m'è 'l viver sì gravosa e lunga,
Ch' i' chiamo il fine (3)

Ma anche considerata in se stessa, la vita è triste, affannosa ed inutile:

. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo (4)

e questo concetto ritorna ad ogni ora negli scritti leopardiani, nei *Canti*, nella *Storia del genere umano*, nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, nel *Dialogo di Tristano e di un amico*, in altre prose, e soprattutto nell'Epistolario ch'è un continuo lamento pel tedio della vita.

Lo stesso concetto è svolto dal Petrarca nelle *Rime*:

Misero mondo, instabile e protervo!
Del tutto è cieco chi 'n te pon sua spene (5)

e nei *Trionfi*:

Che piú d'un giorno è la vita mortale?
Nubil' e brev' e freddo e pien di noia,

(1) ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, vol. I, pp. 51-52.

(2) *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 104.

(3) CCCXII, 12-13.

(4) LEOP., *A se stesso*, 9-10.

(5) CCCXIX, 4-5.

Che po bella parer, ma nulla vale (1).

È svolto ed illustrato nel *De remediis utriusque fortunae*, il quale trattato, pur sotto l'intenzione mistica dell'autore, rivela uno sconsolato pessimismo circa la vita umana e le illusioni che l'accompagnano; trovasi ancora nelle *Epistole*, alcune delle quali sembrano vere raccolte di melanconiche considerazioni intorno alla vanità della vita (2).

Al pari della vita infelice è l'uomo:

Misera ovunque miri,
Misera onde si volga, ove ricorra,
Questa sensibil prole! (3)

Così dice il Leopardi, quasi facendo eco alle seguenti parole del Petrarca:

O veramente sordi, ignudi e frali,
Poveri d'argomenti e di consiglio,
Egri del tutto e miseri mortali! (4).

" Beato è chi non nasce „ esclama ancora il Petrarca assistendo al Trionfo del Tempo (5)! Ma con ciò egli è lungi dall'esprimere un concetto di pessimismo universale. Quando dice:

Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce (6)

mostra di credere che v'hanno uomini destinati al dolore ma anche uomini destinati alla felicità. Secondo il Leopardi, invece, per tutti senza distinzione, " la vita è sventura „:

È funesto a chi nasce il dì natale (7).

Ragionevolissima cosa è, dunque per lui il suicidio e ben fece Bruto ad uccidersi quando vide che non solo la patria rovinava, ma che, soprattutto, i *magnanimi errori*, ai quali fino allora aveva creduto e senza i quali la vita non ha né pregio né ragione, altro non erano che vuoti fantasmi (8).

E la paura delle pene eterne? chiede Porfirio a Plotino. Vane cose, dacché neppure i buoni operano " per desiderio di quel tuo

(1) T. T., 61-63.

(2) Tali appaiono, per esempio; la 3^a del libro IV, la 15^a del V, l'8^a dell'VIII, la 1^a del XXIV, ecc. Questo raffronto è stabilito dal CESAREO (*I precursori greci del pessimismo* cit., pp. 142, n. 1; 143, n. 1) che, nelle note al suo studio, fa molti altri raffronti dei quali farò tesoro via via. È anche da vedere, per i frequenti richiami al Leopardi: F. COLAGROSSO, *Il pessimismo del Petrarca*; in *Lettere ed arti* (Bologna), n. 12 del 13 aprile 1889.

(3) *Sopra un basso rilievo*, 55-57.

(4) T. E., 52-54.

(5) T. T., 138.

(6) CCCIII, 14.

(7) *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 143; vedi anche il verso 55 e il concetto espresso nei versi 39-42. Cfr. CESAREO, *I precursori greci del pessimismo* cit., pp. 146 e 148, n. 1.

(8) *Bruto minore*.

Eliso „ (1). Al Petrarca, invece, il pensiero dell'al di là è bastevole freno a ogni idea di morte volontaria (2). Pure, anch'egli riconosce che la condizione degli animali è di gran lunga piú felice di quella degli uomini, e svolge ampiamente questo pensiero nel *De contemptu mundi* (3), nel *Del remediis utriusque fortunae* (4), nell'*Africa* (5), con argomenti ai quali molto si avvicinano quelli del Leopardi nel *Bruto minore* (6), negli sciolti al Pèpoli (7), nel canto del Pastore errante (8), nell'*Elogio degli uccelli* (9), nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (10) e via dicendo (11).

Un altro concetto in cui il Leopardi e il Petrarca si accordano è quello della morte d'ogni gloria e d'ogni potenza la quale fa pensare di conseguenza alla sciocchezza degli uomini che non pensano e non credono alla loro miseria. Il Cesareo ha dimostrato quali punti di contatto ci siano, in proposito, fra la *Ginestra* e i *Trionfi* dove il Petrarca, applicando il senso dolente della vita, secondo i poeti biblici, alla tradizione storica e letteraria della Grecia e di Roma, diede il primo esempio della poesia delle rovine nelle letterature romanze (12). Oltre che dalla continua commiserazione pel " secol superbo e sciocco „ che crede all'eternità della sua fama ed alla magnificenza della sua morte — pel Petrarca " Infinita è la schiera degli sciocchi „ (13) —, il riscontro è avvalorato da un passo dove il ricordo di alcuni famosi versi di quel *Trionfo* è molto evidente :

Così, dell' uomo ignara e dell' etadi
 Ch' ei chiama antiche, e del seguir che fanno
 Dopo gli avi i nepoti,
 Sta natura ognor verde, anzi procede
 Per sí lungo cammino
 Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
 Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
 E l' uom d' eternità s' arroga il vanto (14)

(1) *Prose morali; Dialogo di Plotino e di Porfirio*, p. 248.

(2) *Rime*, LXXI, 42-44, XXXVI, ecc.

(3) *Passim*.

(4) *Prologo*.

(5) Lib. VI, 893 e segg.

(6) vv. 61-75.

(7) vv. 37-43.

(8) vv. 105-139.

(9) *Prose morali*, pp. 192-202.

(10) *Ivi*, p. 249.

(11) Cfr. M. LOSACCO, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti*, Trani, Tip. Vecchi, 1896, pp. 69-79.

(12) La " *Ginestra* „ e la *poesia delle rovine*; nel vol. di *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.*, cit., pp. 82-85 e vedi anche *I precursori greci del pessimismo* cit., p. 163 e nota l.

(13) *T. T.*, 83.

(14) *Ginestra*, 292-299; *PETR.*, *T. T.*, 112-120. Il Losacco cita anche a raffronto il dialogo il del *De contemptu mundi* (*Per gli antecedenti della " Ginestra „*; in *Giorn. stor.*, XXVIII (1896), p. 306, n. 1).

Insomma il Petrarca è uno dei tanti scrittori nei quali il Leopardi trovò la riprova di molti suoi sentimenti pessimistici, ma, giovandosene, serbò al suo pessimismo, ateistico nella rocca dell' intelletto, se non nelle profondità del cuore, l'autonomia dal pessimismo cristiano del suo diletto poeta (1).

Tuttavia, di fronte alla loro ragione e al loro cuore questi due Grandi si trovarono nella stessa posizione. Come il sentimento naturalistico della vita e dell'arte, scalzando le mistiche credenze medievali onde si materiaiva in gran parte il cosiddetto pessimismo del Petrarca, creò il dissidio e la contraddizione nell'animo di lui (2); così l'entusiasmo per le idealità umane, condizione necessaria del dolore di non poterle raggiungere, restando immanente nell'anima del Leopardi, determinò spesso il conflitto con la ragione, che quelle idealità si ostinava a rappresentare come mere illusioni.

*
**

Illusione, fantasma di sembianze eccellentissime e sovrumane, ma pur sempre fantasma, tale il Leopardi definisce in certi momenti, anche l'amor patrio (3). La Patria? "Non si troverebbe più al mondo, se non fosse nel vocabolario" (4), ed egli, manda la Terra a cercare nella Luna quell'amor patrio che gli uomini, negli ultimi tempi, hanno perduto (5). Ma da un'arma qual è l'ironia non potevano venirgli né il sollievo dello sfogo onde si addolcisce il dolore patriottico del Petrarca, né l'affettuosa e mesta commozione della quale s'improntano gli scritti politici e civili.

A ciò concorrevano i tempi. Le notabili parole della lettera al conte Leonardo Trissino, inviandogli la canzone *Ad Angelo Mai*, mostrano come il Leopardi fosse convinto di non poter dire, a somiglianza del Petrarca, *ed io son un di quei che 'l pianger giova*, perché il piangere non era inclinazione sua propria, ma necessità

(1) Cfr. in proposito: C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano* cit., p. 90; M. LOSACCO, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano* cit., p. 77; V. A. ARULLANI, *Il dolore in Dante e nel Petrarca*; nel vol. *Pei regni dell'arte e della critica* cit., pp. 47-49; A. FARINELLI, *La malinconia del Petrarca*; nella *Riv. d'Italia* cit., pp. 33-38, *passim*; F. BIONDILO, *Note leopardiane*; in *Fanf. d. Dom.*, an. XXXIII, 1911, n. 49; C. DENI, *Il pessimismo nei poeti italiani precursori del Leopardi*, Catania, Muglia, 1913, II ediz., pp. 19-20; A. GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, cit., p. 181, n. 1; P. SAVJ-LOPEZ, *Romanticismo antiromantico* cit., pp. 227-229; ecc. — Non tiene debito conto delle dissomiglianze intrinseche tra pessimismo leopardiano e pessimismo petrarchesco X. F. KRAUS, *Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel*; nel vol. di *Essays*, Berlin, Pratel, 1896, 1ª serie.

(2) Cfr. MOSCHETTI, *Il Canzoniere*, p. XIV.

(3) *Storia del genere umano; Prose morali*, p. 11.

(4) *Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio*; *Ivi*, p. 279.

(5) *Dialogo della Terra e della Luna*; *Ivi*, p. 61.

dei tempi e volere della fortuna (1). Infatti, quando il Leopardi scriveva le sue poesie civili *All' Italia, Sopra il monumento di Dante* e *Al Mai*, la patria piú che inferma, lacera, spossata e combattuta, come al tempo del Petrarca, non esisteva affatto.

E però, se l'uno e l'altro dovevano compiangerne il destino miserando, dovevano farlo seguendo pensieri non sempre procedenti per vie parallele. Non piú la fiducia nel risveglio del valore nazionale attenua nell'animo del poeta lo sconforto di saper vano il proprio appello alla patria; il Leopardi sa di esser solo a chieder le armi; vede il sangue italiano rosseggiare senza vantaggio in terra straniera, vede che libertà piú non esiste, che per la patria

. pietade è morta
In ogni petto omai, perciò che amari
Giorni dopo il seren-dato n' ha il cielo (2).

Altro rifugio non trova che nel passato, nelle gloriose memorie delle antiche età nelle quali anche il Petrarca visse in ispirito; ma egli ha su questo poeta il doloroso privilegio di non perdere, nell'ardore dell'entusiasmo, il senso della realtà vera, di non abbandonarsi ad ideali retorici e talvolta utopistici; tra quel passato, il presente e l'avvenire egli vede un abisso, e il suo desiderio di nuova grandezza è continuamente avvilito, soffocato dal suo meditato scetticismo.

Solo le glorie letterarie, quelle con le quali il Petrarca dimostrava il primato d'Italia al pontefice Urbano V (3), gli sembrano idealità non ancora morte del tutto, e per esse ama l'Italia e ringrazia il cielo di averlo fatto italiano (4); per esse l'Italia gli sembra " grande e regina „ anche nella miseria (5). Altro non rimane, secondo lui, che il conforto delle Lettere quando la fortuna non consente di giovare alla patria coi fatti, com'era usanza di quanti ne desiderarono la gloria nel passato (6).

Cosí nella Canzone *Ad Angelo Mai* la sua musa si esalta per un fatto puramente letterario; ma anche qui, il suo spirito si dibatte in un'angosciosa contraddizione, il suo entusiasmo cozza con lo scetticismo, il patriotta e il filosofo si trovano in lite; al dolore patriottico si unisce il dolore umano come mai e per nessuna ragione avviene nel Petrarca. Ce ne persuadiamo meglio paragonando questa canzone con quella allo *Spirto gentil*, nella quale analoga è la situazione, perché un avvenimento nuovo, sebbene non letterario ma politico, è oggetto di celebrazione.

Con ben diversa fiducia i due poeti attendono il risveglio ita-

(1) *Epistolario*, I, pp. 285-286.

(2) *Sopra il monumento di Dante*, 35-39.

(3) *Lettere, Senili*, Lib. IX, lettera I, vol. II, pp. 1-35.

(4) Lettera al Giordani, del 21 marzo 1817; *Epistolario*, I, p. 42.

(5) *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*; negli *Scritti vari inediti* cit., p. 267.

(6) Lettera cit. al Conte Leonardo Trissino; *Epistolario*, vol. I, p. 286.

liano rispettivamente dal Mai e dallo Spirto gentil. Vero è che il Petrarca dice di non sperare che la patria si svegli dal sonno, ma, immaginando che gl' illustri romani si rallegriano nella tomba della grandezza che dovrà risorgere, fa che il buon Fabrizio dica con profonda convinzione: " Roma mia sarà ancor bella „ (1). Il Leopardi invece in forma interrogativa chiede ai grandi spiriti che il suolo ha dischiuso, se nutrano qualche speranza per l'avvenire d'Italia; di sé non è il caso di parlare; egli non può nutrire che un dolore disperato :

Di noi serbate, o gloriosi, ancora
 Qualche speranza? in tutto
 Non siam periti? A voi forse il futuro
 Conoscer non si toglie. Io son distrutto
 Né schermo alcuno ho dal dolor, che scuro
 M'è l'avvenire, e tutto quanto io scerno
 È tal, che sogno e fola
 Fa parer la speranza (2).

Il dolore del Petrarca trova le ragioni o logiche o sentimentali del lenimento, quello del Leopardi, al contrario, le ragioni della più cruda esasperazione. Per l'antico, il passato è luminosa promessa dell'avvenire, per l'altro è visione che sorride allo sguardo e si dilegua non lasciando che il presente, " voce che quasi dall'alto e pari a quella del Gallo Silvestre, ricorda la lugubre legge della storia umana „ (3).

Ma per l'intensità dell'amore per l'Italia e pel desiderio di vederla grande, essi stanno alla pari, giacché non è da confondere lo scetticismo filosofico del Leopardi colla sua carità di patria. La quale egli sentì sempre viva, anche se la ammantò dello scorcamento foscoliano, più che della malinconia petrarchesca.

*
 * *

Non svalutata, ma precisata e meglio chiarita dalle necessarie riserve, la conformità di atteggiamenti spirituali fra il Leopardi e il Petrarca riceve un'altra dimostrazione da alcune attitudini che chiameremo romantiche. Abbiamo visto come sia possibile, malgrado l'ostacolo dei secoli, parlare di un romanticismo petrarchesco (4); il Leopardi stesso, combattendo le idee della scuola capitanata dal Di Breme, ricordava continuamente il Petrarca come il poeta nel quale si trovano tutte o molte delle qualità che i romantici vantavano per sé senza possederle; prime fra tutte il patetico, la naturalezza, la misura (5). Quanto al Leopardi, ognun sa

(1) v. 42.

(2) vv. 34-38.

(3) ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, I, p. 248.

(4) Vedi qui dietro, pp. 201-203.

(5) *Pensieri di varia filosofia*, I, pp. 105, 110; II, 153 e *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, cit. pp. 229, 239, 246.

che la sua dichiarata avversione per la nuova scuola, non gl'impedì di comporre gli *Idilli*, da molti riguardati come il miglior frutto della poesia romantica italiana.

Ora il Savj - Lopez ha dimostrato che il Recanatese, romantico contro il Romanticismo, fu tale " con i grandi poeti classici e con il suo Petrarca ", coi poeti cioè che, fuori delle categorie classiche e romantiche intorno a cui si combatteva, egli ravvicinava in virtù di un'affinità piú segreta e piú profonda (1).

Come romantici, il Leopardi e il Petrarca ebbero comune, fra le tante caratteristiche, il sentimento dell'*io* che si manifestò nella soggettività non soltanto della loro arte (2), ma anche della loro vita. L'uno e l'altro furono per esempio insofferenti di un impiego fisso, considerando la professione, il compito determinato e tirannico, quale una menomazione dell'uomo (3). Conseguenze di questo soggettivismo furono anche il desiderio smisurato di gloria, e il non trovare per lungo tempo in un luogo tranquillità al loro animo, il quale, attraverso il tumulto della propria vita, vedeva l'esterno ora bello e desiderabile ora brutto e intollerabile. Il modo di concepire il sentimento della natura ci ha detto assai cose al riguardo.

In ogni epoca della sua vita, " nel Petrarca trovò Giacomo Leopardi una inesausta sorgente di commozione romantica " (4) e nel regno dell'arte, un solo eroe romantico ebbe veramente potere su di lui: il Petrarca (5).

II.

Infatti, pochi poeti confessarono con profonda consapevolezza e schietta sincerità come il Leopardi, di dovere qualcosa al Cantore di Laura. Nel novembre 1821 egli scriveva: " Avendo letto fra i lirici il solo Petrarca, mi pareva che, dovendo scrivere cose liriche, la natura non mi potesse portare a scrivere in altro stile ec. che simile a quello del Petrarca. Tali infatti mi riuscirono i primi saggi che feci in quel genere di poesia. I secondi meno simili perché da qualche tempo non leggeva piú il Petrarca. I terzi dissimili affatto, per essermi formato ad altri modelli o aver contratta, a forza di moltiplicare i modelli, le riflessioni, ec., quella specie di maniera o di facoltà, *che si chiama originalità* " (6).

Cosí la storia del petrarchismo leopardiano ci appare riepilogata e distinta in periodi dal poeta stesso.

(1) *Romanticismo antiromantico* cit., p. 239.

(2) *Ivi*, p. 218; BERTANA, *La mente di G. Leopardi in alcuni suoi " Pensieri di bella letteratura italiana* cit., pp. 250-251.

(3) GRAF, *Classicismo e romanticismo del Leopardi*; in Foscolo, Manzoni, Leopardi, p. 333.

(4) P. SAVJ - LOPEZ, *Romanticismo antiromantico* cit., p. 225.

(5) *Ivi*, p. 221.

(6) *Pensieri di varia filosofia*, IV, p. 95.

A quei primi saggi di pretta imitazione petrarchesca appartiene anzitutto l'*Appressamento della morte* che già conosciamo come primo frutto della sua conversione letteraria. Non certo al Petrarca soltanto egli chiede immagini e stile, ma l'elemento petrarchesco, come dimostrarono il Mestica e il Melodia (1), ha il sopravvento sugli altri.

La visione dei *Trionfi* si svolge in Valchiùsa, un luogo reale dove il poeta trascorse tanta parte della sua vita; quella del Leopardi in una *gran landa* che, come dice il Mestica, "ben presto piglia forma determinata nella regione dov'egli abitava, nella Marca, veduta da Recanati" (2). Ma la realtà del luogo, nei *Trionfi* soltanto accennata, nella *Cantica* si allarga fino a costituire un fondo assai più rilevato. L'apparizione di Amore personificato (3), costituisce, fin dal principio della visione, un'altra somiglianza notevole, quantunque la rappresentazione del moderno resti molto al di sotto di quella dell'antico. Amore, *signore* del mondo, ha fatto misera molta gente e continua ad accrescere la turba delle vittime trionfando continuamente sull'umanità illusa. Nessuno può resistergli:

Sapienza non è sì saldo muro
Che nol dirompa forza di suo strale,
E chi men l'ha provato, è men sicuro (4).

Il Petrarca non aveva fatto su di sé quest'amara esperienza?

So come Amor sopra la mente rugge,
E come ogni ragione indi discaccia,
E so in quante maniere il cor si strugge (5).

Insieme con Amore stanno nell'Inferno a tormentare i dannati l'Avarezia, l'Errore, la Guerra, la Tirannia, l'Obbligo, i quali trionfano successivamente uno dell'altro; su tutti e su tutto trionfa nel Paradiso la divinità alla quale il poeta raccomanda l'anima sua. Su questa trama, le cui affinità con la trama del poemetto petrarchesco non hanno bisogno di illustrazione, si svolge un concetto generale che è analogo a quello dei *Trionfi*. Infatti il Petrarca che cosa mira a dimostrare se non che alla Divinità, fine ultimo e supremo e solo incorruttibile hanno da convergere gli sguardi dell'uomo? E il Leopardi che, ansioso di vivere si sente sopraffatto dalla Morte, desideroso di fama su di essa vede trionfare l'Obbligo, finisce col convincersi che tutto è vano quaggiù e che rifugio trovasi solo nell'Eterno Dio.

Eterno Dio, per te son nato, il veggio,
Che non è per quaggiù lo spirito mio;

(1) G. MESTICA, *La conversione letteraria e la cantica giovanile*; negli *Studi leopardiani* cit., pp. 201-331; G. MELODIA, *Dell'imitazione petrarchesca nella cantica giovanile di Giacomo Leopardi*. Per nozze Columba-Salinas, Palermo. Tip. Fiore, MDCCCXCVI.

(2) Scritto cit., p. 300.

(3) Canto II, 13-15.

(4) Canto II, 85-87.

(5) T. A., II, 169-171.

Per te son nato e per l'eterno seggio (1).

Però l'autore dei *Trionfi*, nella sua storia allegorica vuol rappresentare anche quella dell'umanità, ed il Recanatese invece, non guarda che a sé, e appunto dalla sua storia particolare trae quel tanto di ispirato e di personale che merita considerazione alla sua operetta quale prima manifestazione dei sentimenti che egli provava in cospetto della vita e della morte. Dal cuore egli attingeva tutto ciò che gli occorreva a comporre quella storia; prova ne sia che, dopo la visione, il Petrarca resta nel fantastico, ed egli invece si trova di fronte alla realtà dolorosa della sua vita:

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
Venti volte gravar neve 'l mio tetto,
Venti rifar le rondinelle i nidi? (2).

La rassegna di amanti del Canto II è modellata, non v'è bisogno di dirlo, su quella dei vari capitoli del *Trionfo d'Amore*, per quanto gli esempi scelti non siano uguali; somiglianze particolari si osservano tra l'episodio di Ugo e Parisina e quello di Massinissa e Sofonisba, sebbene l'uno e l'altro risalgano, come ad unico modello infinitamente più perfetto, all'episodio dantesco di Paolo e Francesca.

L'Obbligo ha nel Canto IV, la parte che il Tempo ha nei *Trionfi*. Vero è ch'esso non appare, come quello, altero, gagliardo e veloce dietro la velocissima guida del Sole, bensì con la testa ciondolante, e col lento carro tirato da testuggini, ma al vedere la gente che sta intorno ad esso, il poeta, interrompendo la descrizione, sente il bisogno di esclamare:

O sventurate gente, e che ti mosse
A ricercar quel che da Obbligo si fura,
Sì che giace tua fama entro tue fosse?
Oh vita trista, oh miseranda cura!
Passa la vita e vien la cura manco,
E 'l frutto insiem con lor passa e non dura (3).

E al Petrarca che osserva il rapido corso del Sole, si fa udire una voce ammonitrice:

In questi umani, a dir proprio, ligustri
Di cieca oblivion che scuri abissi! (4)

Osserva il Melodia che la diversa rappresentazione del Tempo e dell'Obbligo dipende dal fatto che quello è descritto in azione, l'altro nel risultato di quest'azione (5); ciò prova che il Leopardi, pur imitando gli altri, seppè, fin dall'età giovanile, lavorare anche di testa sua.

(1) Canto V, 73-75.

(2) Canto V, 1-3.

(3) Canto IV, 22-27.

(4) *T, T.*, 101-102.

(5) *Dell'imitazione petrarchesca cit.*, p. 10.

Molte somiglianze verbali si aggiungono a quelle di contenuto; ne ricorderò solo qualcuna per darne esempio. Prima che si scateni la notturna tempesta nella quale si smarrisce, il Leopardi ode, nella tranquillità della sera lunare, il canto dell'usignuolo che

Empeca 'l ciel di dolcezza e le campagne (1),

verso che ripete quello del Petrarca, riguardante anch'esso l'usignuolo (2). Nel Canto II leggiamo:

. More
Tuo popol gramò vinto dal costume (3)

e il Petrarca:

Ond' è dal corso suo quasi smarrita
Nostra natura, vinta dal costume. (4)

Questi, allontanandosi da Laura, dice:

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo (5);

il Leopardi, sentendo fuggir la vita:

I mi rivolgo indietro e guardo e piango (6).

Il frammento "Spento il diurno raggio", e l'elegia *Il primo amore*, unici brani che il Leopardi cavò dal poemetto giovanile presto rifiutato, quantunque rifatti a distanza di tempo, sono ancora fortemente improntati all'arte petrarchesca. Nel *Frammento*, infatti, che corrisponde al principio della cantica, il soggetto e la conclusione appaiono mutati secondo un pensiero molto simile a quello della canzone *Standomi un giorno*: la morte immatura della donna amata. E ciò con notevole corrispondenza di frasi e di espressioni, tra le quali ricordo:

Piacer predea di quella vista,..... (7)

imitata precisamente da quella canzone (8), mentre altre come queste:

(1) Canto I, 15.

(2) CCCXI, 3.

(3) vv. 80-81.

(4) VII, 3-4.

(5) XV, 1.

(6) Canto V, 11. Sul petrarchismo dell' *Appressamento della Morte* vedi anche: G. CHIARINI, *Su l' Appressamento della Morte e le due elegie*; in *Ombre e figure. Saggi critici*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 235-253; F. DE SANC'TIS, *Studio su G. L. cit.*, pp. 91-95; G. F. GOBBI, *Il Calendimaggio amoroso di Dante e del Petrarca cit.*, p. 121; L. STECCHETTI, *L'imitazione e G. Leopardi*; ne *L'illustrazione italiana*, Milano, an. VII, n. 32 dell' 8 agosto 1880; G. MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 517; G. MESTICA, *G. Leopardi*; in *Studi leopardiani cit.*, pp. 20-21; E. SANNIA, *Due canti leopardiani, con un' appendice di note ermeneutiche sopra alcuni luoghi dei "Canti"*, Napoli, Tip. Tocco e Salvietti, 1908, p. 16; ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, vol. I, pp. 54-55; G. ALBINI, *Il Leopardi cento anni fa*, Bologna, Zanichelli, 1917, pp. 17-18; ecc.

(7) v. 23.

(8) v. 44: "Più dolcezza predea di tal concento | E di tal vista",

E in un con l'usignol che sempre piagne

Come fuggiste, o belle ore serene!
Dilettevol quaggiù null'altro dura (1)

risalgono ad altri componimenti petrarcheschi (2).

La mossa iniziale del *Primo amore* :

Tornami a mente il dì che la battaglia
D'amor sentii la prima volta, e dissi
Oimè, se questo è amor, com'ei travaglia!

si trova nei due sonetti :

Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella

e

Qual paura ho quando mi torna a mente
Quel giorno

Vi si osserva anche la combinazione con queste altre reminiscenze petrarchesche :

Quando Amor cominciò darvi battaglia (3)

e

S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento ?
Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale ? (4)

Per altro, tutta l'elegia, nell'armonia del verso e nella disposizione delle parole fa eco continua al Petrarca; non contando che ne richiama qua e là i pensieri, come nei versi 7-21 dove son descritti i contrari effetti d'amore, e nella chiusa che giova riferire :

Vive quel foco ancor, vive l'affetto,
Spira nel pensier mio la bella imago,
Da cui, se non celeste, altro diletto
Gianmai non ebbi, e sol di lei m'appago (5).

Il Petrarca dice :

Ma, mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mente vaga
E mirar lei et obliar me stesso,
Sento Amor sì da presso,
Che del suo proprio error l'alma s'appaga (6).

Anche l'*Elegia II*, che si riferisce, come *Il primo amore*, alla passione per la Cassi, è tutta petrarchesca di pensieri e di espressioni,

(1) v. 11 e vv. 25-26.

(2) X, 10-11: "E 'l rosigniuol, che dolcemente all'ombra | Tutte le notti si lamenta e piagne", CCCXI, 1: "Quel rosigniuol, che sì soave piagne"; CCCXI, 14: "Come nulla qua giù diletta e dura".

(3) CIV, 2.

(4) CXXXII, 1-2.

(5) vv. 100-103.

(6) CXXIX, 33-37.

dal lamento del poeta di non esser morto prima di rivedere l'amata, alle invettive contro Amore, al chiamare la campagna, il cielo, la terra, testimoni del suo dolore per la partenza della cugina. Essa ha pure versi come questi:

Dove son ? dove fui ? che m'addolora ?

Perché vacillo ? e che spavento è questo ?

Che penso ? che farò ? di chi mi lagno ? (1)

nei quali la movenza è petrarchesca per l'incalzare delle brevi interrogazioni (2).

Poche terzine il Leopardi volle salve di questa seconda Elegia condannata al rifiuto e di esse, che costituiscono il *Frammento* "Io qui vagando al limitare intorno", il De Sanctis disse che son "roba tutta petrarchesca e della più cattiva" (3).

Anche la canzone *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* che il poeta rifiutò, è di stampo petrarchesco non solo pel congegno metrico, ma pel modo di svolgere i concetti. Infatti essa è caratterizzata, come molti componimenti del Petrarca, dall'alternarsi di pensieri opposti; ha inoltre qualcuna delle solite espressioni come *verde etate*, *misera speranza* ecc. Eppure essa appartiene al 1819 e non è, quindi, dei primissimi saggi.

*
*
*

Ma chi potrebbe dire in quale anno preciso cade il termine di quel primo periodo di attività lirica contrassegnato da un'esuberante imitazione petrarchesca? Forse neppure il Leopardi stesso.

Certo è che nel 1818 egli scriveva le due canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* che non possono essere confuse con quei *primi saggi*, giacché il poeta, pur conservando l'orientazione del suo spirito verso il passato, mostra di cercare se stesso. E però io credo che, parlando di *cose liriche*, egli intendesse far astrazione dalle liriche di argomento politico e civile, le quali, frutto com'egli diceva, più che altro di eloquenza, gli apparivano — lo abbiamo visto per quelle del Petrarca — come stanti a sé.

Dato il conto in cui egli teneva le canzoni patriottiche del nostro Poeta (4), è naturale che, nel comporre le proprie, non trascurasse di tenerle presenti.

Tre fondamentali punti di somiglianza sono stati rilevati tra la canzone leopardiana *All'Italia* a quella petrarchesca, e cioè la

(1) Sono rispettivamente il 1, il 5 e il 73.

(2) Mi dispenso dal rimandare ai versi del Petrarca qui imitati, avendoli già ricordati numerose volte nel corso della trattazione.

(3) *Studio su G. L.* cit., p. 95.

(4) Oltre al luogo cit. dei *Pensieri*, I, p. 120, cfr. *Ivi*, pp. 108-109, 110 e la lettera al Giordani del 19 febbraio 1819; *Epistolario*, I, p. 175.

personificazione dell'Italia, l'impeto di amor patrio che infiamma a un certo punto i due poeti, gli esempi storici citati a rinforzo dell'idea dominante (1). Quanto alla figura della patria, quella del Leopardi non ha di comune con quella del Petrarca che il corpo bellissimo piagato da innumerevoli ferite. Pei particolari coi quali la descrizione si protrae fino alla terza strofe, molte altre poesie affini, dal Petrarca in poi, servirono da modello al Recanatese (2). Anche moralmente, abbiamo un'Italia un po' diversa, perché quella del trecento è sorda alle preghiere del poeta che pure vorrebbe nutrire grandi speranze, quella dell'800 è "un'Italia tradita, piú infelice che rea, piú degna di pietá che di scherno" (3), e per essa il poeta non sa sperare nulla di buono! Il diverso animo dei due poeti si scopre pure nella forma dell'invocazione che nel Leopardi, con quel *Patria mia*, è molto piú affettuosa e penetrante.

Lo scoppio formidabile d'affetti nella fuga degli interrogativi che cominciando dai versi "Perché, perché? dov'è la forza antica, | Dove l'armi e il valore e la costanza?" prosegue fino all'imperativo: "L'armi, qua l'armi", ricorda l'effusione della strofe sesta del Petrarca dove tutte le ragioni suggerite dall'amor patrio sono, con una serie di interrogazioni, dolcemente ed efficacemente ricordate a coloro che mostravano di dimenticarle. Nondimeno il Leopardi parlava con l'animo suo, come si vede dalla chiusa della strofe, che manifesta, pur nella forma un po' retorica, il sentimento profondo e appassionato del poeta.

Per gli esempi storici, il Leopardi non si rivolge a glorie italiane bensì alla Grecia, all'impresa delle Termopile e a Simonide che la cantò; e ciò perché, dato il momento storico in cui viveva, a lui importava soprattutto di celebrare le genti che, in altri tempi, corsero numerose a morte per la patria. Ora, ahimè, gl'*itali acciari* pugnavano pel vantaggio di terre straniere! Ma il Petrarca stesso aveva ricordato in un'altra canzone le *mortal strette* cui il *Leone* difese con poca gente (4), e non è difficile che il Leopardi traesse di là il seme della sua concezione.

Tra le reminiscenze spicciole segnaliamo le *fonti vive* e il danno della seconda strofe e il *barbarico sangue* della penultima (5).

Ma piú che nell'uso di frasi abusate, il Leopardi si mostrò seguace del Petrarca nel desiderio di continuarne l'altissimo canto

(1) *Le due piú famose Canzoni all'Italia raffrontate tra loro* da GIACOMO FAZIO, Modena, Tip. di Carlo Vincenzi, 1873.

(2) Cfr. G. LEOPARDI, *I Canti con la vita del Poeta narrata di su l'Epistolario* da M. SCHERILLO, Milano, Hoepli, 1920, IV ediz., pp. 304-308; B. ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, vol. I, pp. 56, 76-77.

(3) G. NEGRI, *Divagazioni leopardiane*, vol. II, p. 7.

(4) XXVIII, 100-101.

(5) PETR., CCCXXXII, 54: "Chiuda omai queste due fonti di pianto"; CXXVIII, 68: "Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno"; *Ivi*, 22; "Del barbarico sangue si depinga".

di amor patrio e vi riuscí in guisa da far ritenere a molti ch' egli l'avesse perfín superato (1).

Nella canzone *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, echi non lontani dello *Spirto gentil* si avvertono fin dai primi versi. Infatti il Petrarca lamenta la mancanza di virtú e il Leopardi la mancanza di uomini che onorino la patria; quegli usa l'immagine del rivolgersi indietro a guardare il tempo andato, questi esorta l'Italia ad ispirarsi agli immortali che furono; l'uno pensa che le anime dei grandi s'allietino per il rinascere della gloria di Roma,

. s'egli è ancor venuto
Romor la giù del ben locato officio (2)

all'altro par certa la gioia di Dante pel monumento,

Se di cosa terrena,
Se di costei che tanto alto locasti
Qualche novella ai vostri lidi arriva (3).

Anche il Leopardi desidera che qualcuno, fatto pictoso della patria *affaticata e lenta*, la ritragga dalla *profonda e buia vorago* nella quale si trova. La descrizione dei mali che affliggono l'Italia è viva di colori in ambedue i poeti; tenuto conto dei differenti accenni storici, non poche somiglianze si notano tra la fine della strofe quarta della canzone petrarchesca e la strofe settima della canzone leopardiana. La successione di concitate domande all'Alighieri che movendo da questa:

. . . , . . d'Italia tua morto è l'amore?

procede fino a:

In eterno perimmo? e il nostro scorno
Non ha verun confine? (4)

sembra sviluppata dall'angosciosa domanda del Petrarca:

Dormirá sempre e non fia chi la svegli? (5)

E facilmente si sente l'elemento petrarchesco nel verso:

(1) P. E. CASTAONOLA, *Undici canti di G. L. con interpretazione e commento*, Firenze, Le Monnier, 1883 (Cfr. F. COLAGROSSO, *Un nuovo commentatore di G. L.*; negli *Studi critici*, Napoli, E. Detken, 1884, pp. 51-85); CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di G. L.*; in *Opere*, XVI, p. 197-201. - Sul petrarchismo della canzone *All'Italia* vedi anche: CESAREO, *L'Italia nel canto di G. Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori*; nella *Nuova Antologia*, 1 agosto 1889, pp. 452-482; R. FORNACIARI, *Di due incongruenze nel canto di G. L. "All'Italia"*; in *Giorn. stor.*, XXXIII, 1899, pp. 463-465; L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letter. ital.* cit., p. 359; ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, vol. I, p. 73. Non è da fare alcun conto di G. GASPERONI, *La canzone all'Italia del Leopardi in relazione con quella del Petrarca*, Savignano di Romagna, Tip. Rubicone, 1897.

(2) 38-39.

(3) 75-77.

(4) vv. 180-189.

(5) LIII, 13.

Tanto valor che un tratto alzino il viso (1).

*
**

Se si considera che gli *Idilli* sono anteriori di due anni a quella confessione leopardiana, e che fra essi è compreso *Il Sogno*, di evidentissima imitazione petrarchesca, vien subito fatto di pensare che il secondo periodo di cui si discorre in quel brano — il periodo di una dipendenza piú larga dal Petrarca — sia per l'appunto quello a cui appartengono gli *Idilli*. Cosí argomento col Savj-Lopez (2).

Il Sogno è, appunto, fra le composizioni di questo periodo, quella che piú si riconnette al Petrarca e, precisamente alla canzone *Quando il soave mio fido conforto*, al Capitolo II del *Trionfo della Morte* e ai molti sonetti nei quali Laura comparisce al poeta in immaginazione o in sogno. La visione è posta in sull'alba, la donna si pone allato al letto e chiede all'amato se la riconosca; il poeta desidera sapere donde venga e si stupisce che il suo stato doloroso sia rimpianto da lei; chiede se è ancora viva e apprende che è morta, se ha mai avuto amore o pietá per lui e si consola della risposta affermativa. Infine, la donna dá la mano al poeta piangente mentre l'alba rompe, insieme col sonno, la lieta visione. Nulla è dimenticato di ciò che il Petrarca narra in quei suoi componimenti (3) e spesso i pensieri corrispondono anche parola a parola. Cosí dice Laura:

Spirito ignudo sono
Quel che tu cerchi, è terra già molt'anni (4);

e la donna del Leopardi:

. " già scordi, o caro ",
. " che di beltá son fatta ignuda? " (5).

Quella chiede:

Creovvi Amor pensier mai nella testa
D'aver pietá del mio lungo martire? (6)

e questa:

. d'amore
Favilla alcuna, o di pietá, giammai
Verso il misero amante il cor l'assalse
Mentre vivesti? (7).

(1) v. 99; PETR., CXXVIII, 49.

(2) P. SAVJ-LOPEZ, *Romanticismo antiromantico* cit., p. 228.

(3) Il Leopardi stesso fa un diretto rimando al Petrarca negli appunti suoi riguardanti la donna del *Sogno* e il sogno stesso avuto nella notte. Infatti quegli appunti concludono: " In somma il sogno mio fu tale e con sí vero diletto, ch'io potea proprio dire col Petrarca: " In tante parti e sí bella la veggio *Che se l'error durasse altro non chieggio* " (*Appunti e ricordi*; in *Scritti vari inediti* cit., p. 287).

(4) CCCLIX, 60-61.

(5) vv. 88-89.

(6) T. M., II, 79-80.

(7) 61-64.

Ma il Pieretti ingegnosamente rivelò le molte corrispondenze particolari di elocuzione, ed io rimando al suo utile scritto (1) che però ebbe il torto di un titolo sbagliato: *Un plagio incredibile di G. Leopardi*. Mai la parola *plagio* fu adoperata più male a proposito, giacché oltre al fatto già notato che pel Leopardi la morte chiude il dramma dell'amore, mentre pel Petrarca ne inizia un periodo più bello, tutto diverso è lo spirito animatore della concezione. La donna del Leopardi parla della morte non come di una cosa che accresca la fede e faccia viva l'aspettazione della beatitudine celeste, bensì come di un mistero tenebroso che pesi sullo spirito umano. Laura viene dal cielo, parla sempre del cielo; l'amata del Leopardi non si sa donde venga, non si sa dove vada. Quella ci appare abbellita dall'essere in condizione di beata (2), e concorda coi sentimenti del poeta cristiano, l'altra, invece, ci appare *trista*, quale *degli' infelici è la sembianza* e concorda coi sentimenti del doloroso poeta incredulo il quale ci dà nel *Sogno* la "riflessione del pessimismo nel di là della vita" (3).

Nell'*Infinito* è avvertibile un'eco lontana del Petrarca nei primi tre versi e negli ultimi; un lato di somiglianza con la canzone *Di pensier in pensier* è costituito dallo stato di visione dei due poeti in mezzo alla natura dei campi e il forte sentimento di questa visione che giunge a sbigottire le loro anime (4).

Ricordano i *Trionfi* questi versi de *La sera del dì di festa*:

. e se ne porta il tempo (5)
Ogni umano accidente. Or dov'è il suono
Di que' popoli antichi? or dov'è il grido

(1) *Un plagio incredibile di G. L.*; nel *Pungolo della Domenica*, Milano, I, 1883, n. 38 del 21 ottobre, e poi ristampato in *Lettere ed arti*, 4 ottobre 1890, col titolo *Il "Sogno" di G. L.*

(2) È curioso a questo riguardo ricordare che il Leopardi, tra il 1820 e il 1824, pensava ad una poesia il cui argomento doveva essere questo "Incontro di Petrarca morto, con Laura per la prima volta. Ella era la stessa, neanche più bella di quel che fosse in terra, ma in nulla mutata. Anche l'accrescimento della bellezza pregiudica al sentimento e alla rimembranza, cosa non intesa dai nostri poeti, nè pur dal Petrarca, che disse:

La rividi più bella e meno altera "

(*Abbozzi e appunti per opere da comporre*; in *Scritti vari inediti* cit., pp. 395-396).

(3) CARDUCCI, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*; *Opere*, XVI, p. 303 e *Le Rime di F. P. di su gli autografi* ecc., p. 498. Sull'argomento vedi anche: ZUMBINI, *Studi sul Leopardi* cit., vol. I, pp. 221 e segg.; SCHERILLO, *I Canti di G. L.* cit., p. 393; MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 534; SANNIA, *Due canti leopardiani* cit., p. 22; GOBBI, *Il calendimaggio amoroso* ecc. cit., p. 125; COLAGROSSO, *Questioni letterarie*, p. 82; O. ANTOGNONI, *Il "Sogno" del L.*; ne *La Favilla* (Perugia) a. XXII, nov. 1903, fasc. VI-VII, pp. 205 e 210; A. STRACCALI, *I canti di G. L. commentati*, III ediz. corretta e accresciuta da O. ANTOGNONI, Firenze, Sansoni, 1916, p. 41; LUIGI BIANCO, *La gioventù poetica di G. Leopardi e gli Idilli*, Sassari, Tip. G. Gialluzzi, 1921, pp. 86-88.

(4) L. PIERETTI, *L'Infinito di G. L.*; nel *Preludio* (Ancona-Bologna), an. IV, 16 gennaio 1880, n. 2, pp. 13-14.

(5) T. E., v. 51.

De' nostri avi famosi, e il fragorio
 Che n'andò per la terra e l'oceano?
 Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
 Il mondo, e più di lor non si ragiona (1).

Ma il petrarchismo degli *Idilli*, più che nella somiglianza di frasi e di parole, risiede in quell'armoniosa affinità d'anima e d'arte che le particolari differenze non giungono a scemare, nella limpidezza e leggiadria di forma, nella scelta delle immagini. Nella *Sera del dì di festa*, nella *Vita solitaria* troviamo lo stesso procedimento poetico della canzone del Petrarca *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*: rapide visioni naturali suscitate da una descrizione appena accennata; comunicazione profonda tra il poeta e le cose; una viva effusione dell'anima che tutto guarda attraverso se stessa e tutto colora colle sue tinte. Certo il Leopardi dovette molto leggere il Petrarca durante il periodo di composizione degli *Idilli* giacché, se egli reputava assai utile nel comporre la lettura assidua degli autori di stile e di materia analoga a quella che si ha per le mani (2), nel *Canzoniere* poté gustare una disposizione d'animo conforme alla propria, col trovarvi in gran parte rappresentata la natura com'egli l'amava, riflesso il cuore com'egli lo sentiva, espresso quell'ardente soggettivismo e quella coscienza elegiacamente sentimentale ch'erano elementi costitutivi del suo mondo psichico (3).

*
 **

Ma anche quando il Leopardi ebbe raggiunta, com'egli disse, l'*originalità*, non tralasciò di rammentarsi del Petrarca, tanto più che, oltre ad essere legato a lui da *lungo studio* e *grande amore*, si trovò impegnato a farne assidua lettura per uno spazio di tempo non breve, durante la preparazione del commento per lo Stella.

Riuscirebbe difficile stabilire quali siano i primi saggi di questo periodo di *originalità*, e se si possa includere fra essi la canzone civile *Ad Angelo Mai* che è del 1820; certo bisogna includervi l'altra *A un vincitore nel pallone* che è contemporanea alla citata dichiarazione leopardiana. Ma la brevità del tempo che le separa e l'affinità della materia consigliano di trattarne in unico luogo.

Nella canzone *Al Mai* abbiamo trovato analogia di situazione con la canzone allo *Spirto gentil* in quanto ambedue i poeti sono ispirati da un fatto nuovo dal quale traggono auspici di bene per l'Italia decaduta. Anche il ragionamento procede per vie parallele. Infatti quali sono gli argomenti del Recanatese? L'Italia è corrotta e non è senza volere del cielo che qualche iddio si curi di noi, e

(1) In questi versi sono fusi ricordi del *T. della Morte*, I, 82-84, 90 e del *T. del Tempo*, 112-114.

(2) *Pensieri di varia filosofia ecc.*, vol. IV, p. 117.

(3) P. SAVJ-LOPEZ, *Romanticismo antiromantico* cit., p. 225, vedi anche C. ANTONA-TRAVERSI, *Il Consalvo di G. L. Studio critico*, Torino, G. B. Paravia, 1888, pp. 20-22.

l'antichità si commuove dai sepolcri per vedere se l'Italia voglia finalmente risorgere. O Mai, o ingegno bennato, poiché il fato ti è propizio, seguita a svegliare i morti in modo che l'Italia o ridiventi grande o si vergogni. Con argomenti non dissimili il poeta antico prega il " signor valoroso, accorto e saggio " di provvedere alla patria; ma, alimentato da ottimismo patriottico, egli mantiene una composta serenità classica, mentre il Leopardi, pessimista a dispetto del suo stesso amor patrio, mostra una concitazione nervosa ed a scatti che dà a conoscere il suo sentimento. Per questo appunto e per tutta quella parte originale che riguarda le glorie del Rinascimento, io non direi che la canzone sua è ricalcata su quella del Petrarca (1) quantunque abbia con essa, insieme con quelle generali, molte somiglianze particolari. Così all'invocazione " Spirito gentil " corrisponde " Italo ardito "; alla sentenza:

Rade volte addivien ch'a l'alte imprese
Fortuna ingiuriosa non contrasti,
Ch'agli animosi fatti mal s'accorda (2)

la proposizione dubitativa:

. O con l'umano
Valor forse contrasta il fato invano? (3);

ai versi:

Che, se 'l popol di Marte
Dovesse al proprio onore alzar mai gli occhi (4)

la seguente riflessione:

Ch'essendo questa o nessun'altra poi
L'ora da ripor mano alla virtude
Rugginosa dell'Itala natura (5)

Qua e là si sentono anche ricordi verbali di altri componimenti petrarcheschi.

La canzone *A un vincitore nel pallone* si ispira al concetto che la brama della gloria è sprone all'operosa virtù cittadina, e probabilmente trae una lontana ispirazione dal componimento petrarchesco *Una donna più bella assai che 'l sole* dove la gloria e la virtù son celebrate come due cose intimamente congiunte. Senza dubbio l'immagine del primo verso:

Di gloria il viso e la gioconda voce

prende lo spunto da qui:

Con voce allor di sì mirabil tempre
Rispose e con un volto
Che temer e sperar mi farà sempre (6).

(1) V. Russo, *L'ispirazione della canzone " Ad A. Mai "*; in *Note di letteratura ed arte*, Catania, Giannotta, 1910, pp. 3-36.

(2) vv. 85-87.

(3) vv. 14-15.

(4) vv. 26-27.

(5) vv. 23-25.

(6) vv. 43-44.

Altre poesie del Leopardi richiamano pensieri del Petrarca; ma non bisogna lasciarsi indurre ad intemperanze di raffronti.

Così non si riesce ad intendere come il Ronzi potesse pensare nientemeno che ad una comparazione *psicologica* del canto *Alla sua donna* con la canzone petrarchesca alla Vergine (1), quando fra questi due componimenti non c'è affinità di sorta. Assai meglio avrebbe potuto osservare che in quel Canto la *cara beltà*, cui il Leopardi dirige queste parole:

Cara beltà che amore
Lunge m' ispiri, o nascondendo il viso (2)

si avvicina alla *donna più bella assai che 'l sole* della quale il Petrarca dice:

. mi menò molt'anni
Mostrandomi pur l'ombra o 'l velo o' panni
Talor di sé, ma 'l viso nascondendo (3).

Avrebbe potuto ancora nella stanza quarta, e in genere in tutta la poesia, sentire qualche cosa della canzone *Di penster in penster*, giacché proprio in questa si trova esempio di quel scorgere in ogni luogo l'immagine dell'amata che il Leopardi descrive in questi versi (vv. 34-41):

Per le valli, ove suona
Del faticoso agricoltore il canto,
Ed io seggo e mi lagno
Del giovanile error che m'abbandona;
E per li poggi, ov'io rimembro e piagno
I perduti desiri, e la perdita
Speme de' giorni miei; di te pensando,
A palpar mi sveglio (4)

Avrebbe potuto mostrare come il verso (v. 13):

Nulla spene m'avanza (5)

sia derivato da:

Questo m'avanza di cotanta spene (6)

che il Leopardi imitò anche nelle *Ricordanze* e nella canzone *A Silvia*. Avrebbe potuto, infine, sentire echi del Petrarca nelle espressioni: *splrito ignudo e solo; giovanile errore; dell' immago assai m' appago*, ecc.

Abbiamo già visto come nel *Pensiero dominante*, petrarchesco

(1) *Comparazione psicologica della Canzone Cattolica alla Vergine di F. P. col canto "Alla sua donna"* di G. L., Bologna, Zanichelli, 1886.

(2) 1-2.

(3) CXIX, 20-21.

(4) vv. 34-41.

(5) v. 13.

(6) CCLXVIII, 32.

sia il concetto di amore suscitatore di virtù, concetto che infatti è svolto specialmente nelle canzoni *agli occhi*, ricche di affinità, come ho accennato, con questa poesia leopardiana. Così gli effetti che il pensiero dominante opera sul poeta sono simili a quelli che sul Petrarca operano gli occhi di Laura. Paragoniamo i due passi:

I' non porria già mai
 Imaginar, non che narrar, gli effetti,
 Che nel mio cor gli occhi soavi fanno.
 Tutti gli altri diletti
 Di questa vita ho per minori assai,
 E tutte altre bellezze indietro vanno.

(PETR., LXXIII, 61-66)

Che' divenute son, fuor di te solo,
 Tutte l'opre terrene,
 Tutta intera la vita al guardo mio!
 Che intollerabil noia
 Gli ozi, i commerci usati,
 E di vano piacer la vana spene,
 Allato a quella gioia,
 Gioia celeste che da te mi viene!

(LEOP., 21-28)

Per determinare il conforto che traggono rispettivamente dagli *occhi* e dal *pensiero*, i due poeti si servono di una similitudine e ambedue concludono col dire che, per meritare tal conforto, ben valeva soffrire pene ed affanni. Il che il Petrarca, in altra canzone, dice non più per gli *occhi*, ma appunto per l'*amoroso pensiero* (1).

Se anche non vogliamo convenire col Carducci che il germe del *Consalvo* sia da cercare nella leggenda di Jauré Rudel, nota al Leopardi dal verso bellissimo del Petrarca e dalla prosa dei suoi commentatori (2), possiamo ammettere che quel luogo dei *Trionfi* servisse a ribadire nella sua mente l'ispirazione e a ravvivarla di colori poetici. L'Antona - Traversi, d'altronde, dimostrò con una serie di raffronti che potrebbe essere accresciuta, come il romanticismo onde il Leopardi fa sfoggio in questo suo canto sia in gran parte derivato dal Petrarca (3). Infatti il ricordo della canzone *Una donna più bella assai che 'l sole*, si sente nella *divina beltà* di cui va famosa Elvira, uguale alla *famosa beltade* della donna petrarchesca, e nei versi:

Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
 Alla sua lingua (4)

derivanti da questi altri:

(1) CXXVII, 102-103. Sul *Pensiero dominante* e le canzoni *degli occhi* cfr. il cit. luogo del COLAGROSSO, *Questioni letterarie*, pp. 90 e segg., e CESAREO, *L'Aspasia di G. L.*; in *Nuove ricerche* ecc. cit., pp. 69-73.

(2) *Opere*, vol. X, p. 246.

(3) *Il Consalvo di G. L.* cit., pp. 29-31. Per questi raffronti vedi anche M. SCHERILLO, *I canti di G. L.* cit., p. 447.

(4) LEOP., vv. 24-25.

Ruppesi in tanto di vergogna il nodo
Ch'a la mia lingua era distretto intorno (1).

La *mano già tanto desiata* di Laura (2) diventa la *bocca già tanto desiata* di Elvirà (3); l'esclamazione del Petrarca: "O nie beato sopra gli altri amanti" (LXX, 18) è riprodotta in quella di Consalvo: "felice io fui | Sovra tutti i felici".

Qualcosa m'è già accaduto di dire intorno al vecchierello del *Canto canto notturno del pastore*; qui aggiungo che esso richiama anche la *stanca vecchierella pellegrina* di petrarchesca memoria che, nell'ora del tramonto,

Raddoppia i passi, più e più s'affretta (4).

Del pari nella figura del pastore che

Sorge in sul primo albore
Move la greggia oltre pel campo, e vede
Greggi, fontane ed erbe;
Poi stanco si riposa in su la sera: (5)

appare riflessa l'immagine del pastore quale si presentò all'osservazione e al gusto del Petrarca (6).

Anche la *vecchierella* intenta a filare e lo *zappatore* del *Sabato del villaggio* si ritrovano, come abbiám visto, nel *Canzoniere* e così pure il *passero solitario*; ma quando il Leopardi compose il canto che prende il titolo dal dolente uccello, dovette sentirsi risuonare nel cuore anche i melanconici concetti del *vago augelletto* che il Petrarca udiva lamentarsi in una sera d'autunno (7).

Ma se nel Leopardi rimane sempre concordanza di pensieri col poeta antico per effetto di quella affinità spirituale che abbiamo vista profonda tra loro, è certo che le reminiscenze si vanno facendo più rare a mano a mano che l'arte del Recanatese si fa più matura; da costitutive esse finiscono col diventare accidentali, e quasi mai vanno oltre un'espressione, un atteggiamento, un'immagine particolare, a volte non oltre una parola. La ricerca di queste minute reminiscenze assume, quindi, carattere assai più delicato e però richiede una più squisita penetrazione dell'arte dei due poeti. Chissà per quale recondito effetto che il Leopardi sentiva nella combinazione del testo, la parola dell'antico si ridestava opportuna nella sua memoria, ad accampagnare un'immagine o un pensiero! E com'egli adatta o muta il tono secondo la propria ispirazione!

Nella canzone *A un vincitore nel pallone*, quando dice (v. 40):

(1) PETR., vv. 76-77.

(2) T. M., II, 10.

(3) vv. 67-68.

(4) L., 5-6.

(5) *Canto notturno* ecc., 11-14.

(6) L., 32-34.

(7) CCCLIII.

Tempo forse verrà ch' alle ruine

si ricorda certamente del verso petrarchesco (CXXVI, 27):

Tempo verrà ancor forse

ma qui nell'*ancor* e nel *forse* posposti al verbo, si sente aumentare la speranza e la compiacenza e quasi aprirsi l'animo nel lieto presagio; invece il *forse* anteposto al verbo produce un effetto opposto di amara sicurezza (1).

Nel *Bruto minore* troviamo (v. 31):

Preme il destino invitto

e nel Petrarca (CCXLIV, 1):

Il mal mi *preme* e mi spaventa il peggio.

Il verso (95) della *Primavera o delle favole antiche*:

Pietosa no, ma spettatrice almeno

ha la stessa movenza di questo (PETR. XXVIII, 85):

Cortese no, ma conoscente e pia,

Nell'invocazione alle *vaghe stelle* dell'Orsa, il De Lollis (2) sente il principio di un verso petrarchesco (CCLXXXVII, 6):

Le *stelle vaghe* e lor viaggio torto,

e nel verso seguente:

Tornare ancor *per uso* a contemplarvi

il suono d'un altro del Petrarca (CCCI, 8):

Ov'ancor *per usanza* Amor mi mena.

Leggiamo nelle *Ricordanze*:

Del passato, ancor tristo, e il dire: *io fui*

e nel Petrarca:

Lasso, che son? *che fui?*

(XXIII, 30)

Vivo ch' i' non son piú quel che *già fui*,

(CCLII, 13)

Il verso (106):

Morte chiamai piú volte

si avvicina assai a questo (XXIII, 140):

Chiamando morte e lei sola per nome.

(1) Questa osservazione appartiene al NEGRI, *Divagazioni leopardiane*, III, p. 64, nota 5.

(2) *Petrarchismo leopardiano* cit., p. 79.

Nell'accenno poi alla *finestra* donde Nerina era usa favellare al poeta si sente il ricordo della *finestra* ove Laura si vedeva quando essa voleva mostrarsi (C 1-2).

Identico suono hanno i due versi:

Da chiuso morbo *combattuta e vinta*
(LEOP., *A Silvia*, 41)

Nave da l'onde *combattuta e vinta*
(PETR., XXVI, 2)

In *Amore e Morte* oltre alle affinità di pensiero già rilevate, si trova questo principio di stanza:

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo...:

nel quale il De Lollis (1) notò lo stesso effetto di arpeggio cupo che nel principio di un sonetto petrarchesco (XCIV):

Quando giugne per gli occhi al cor profondo

e nel quale si avverte, anche la risonanza del verso (CCLXIV, 110):

Quando novellamente io venni in terra.

L'*Aspasla* dice a un certo punto (vv. 75-76):

... ma bella tanto,
Al parer mio, che tutte l'altre avanzi

e nel Petrarca troviamo (III, 12):

Però, *al mio parer*, non gli fu onore

La *Pallnodia* col passo (vv. 242-244):

Quasi comica voce, o come un suono
Di lingua che dal latte si scompagne

ci offre l'esempio, unico nelle ultime poesie del Leopardi, di un verso del Petrarca (CCCXXV, 88) trapiantato di peso nel testo.

Infatti nella *Ginestra* torniamo agli echi di suono e di parole:

E d'*afflitte fortune* ognor compagna
(v. 16)

... Or tutto intorno
Una ruina involve,
(vv. 32-33)

che derivano da:

... e le fortune *afflicte e sparte*
(CXXVIII, 59)

E tutto quel ch'*una ruina involve*
(LIII, 35)

(1) *Petrarchismo leopardiano* cit., p. 81.

E cosí pure, soltanto echi lontani si avvertono nel *Tramonto della luna* che è il canto del cigno del Leopardi. I versi (25-26):

Le lontane speranze,
Ove s'appoggia la mortal natura

ci fanno pensare che anche il Petrarca disse (CXXVII, 61):

. i begli occhi . . .
Ove la stanca mia vita s'appoggia.

Ma con questi pochi esempi non ho inteso gareggiare o sostituirmi a quei molti che pazientemente hanno raccolto tutte o quasi tutte le reminiscenze petrarchesche di pensieri, di parole e di suoni nel Leopardi (1).

Da questo saggio ch'era pur necessario darne, passo a qualche considerazione intorno all'ordine dato dal Leopardi ai *Canti* nel 1831, ordine che, come sappiamo, fu in parte cronologico e in parte artificiale e che il poeta venne modificando di mano in mano nelle edizioni successive, secondo la qualità dei nuovi componimenti. Il Mestica ritiene che a questa distribuzione artificiale, il poeta fosse indotto anche dall'esempio delle spartizioni che del *Canzoniere* del Petrarca egli vedeva nelle edizioni del suo tempo (2). E certo è assai probabile che anch'egli volesse fare dei suoi *Canti*, come già il Petrarca delle *Rime*, un'opera filosofica e artistica insieme.

*
* * *

Anche per la metrica il Leopardi cominciò petrarcheggiando. Infatti usò metro petrarchesco non soltanto per la versione dell'Elegia settima del libro primo di Ovidio, fatta quando aveva sedici anni, ma anche per la ricordata canzone *Per una donna inferma*, appartenente al periodo nel quale già si avviava alla sua riforma metrica. Ma dal Petrarca egli doveva gradualmente allontanarsi, e nelle prime canzoni civili, pur conservando la nobiltà e la romana maestà della canzone trecentesca e il numero uguale di versi per ogni strofe, variamente alternò cosí gli endecasillabi e i settenari, come le rime. In canti successivi quali *A un vincitore nel pallone*, *Nelle nozze*

(1) C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano*; G. MESTICA, *La conversione letteraria e la cantica giovanile*, pp. 293-297; G. F. GOBBI, *Il calendimaggio amoroso* ecc.; E. SANNIA, l'Appendice all'opuscolo *Due canti leopardiani*; G. NEGRI, *Divagazioni leopardiane*, in tutti e sei i volumi; ecc. — Aggiungo: L. PIERETTI, *Scritti filologici e letterari*, Cesena, Tip. Cellini, 1878; C. ANTONA-TRAVERSI, *Studi su G. L.*, Napoli, Detken, 1887; IDEM, *Spigolature classiche leopardiane*, Parma, Battel, 1889; M. MAGGI, *La letteratura italiana nella poesia del Leopardi*, Roma, A. Signorelli, 1920 (S. CAMELLA, nella recensione a questo libro, accresce di molto la serie dei raffronti: *La Rassegna*, an. XXIX, 1921, nn. 1-2, pp. 89-96); ecc. — Tutte le edizioni commentate dei *Canti* leopardiani rilevano, quale più quale meno, reminiscenze petrarchesche; e però non sto ad elencarle.

(2) *Studi leopardiani* cit., p. 365.

della sorella Paolina, *Bruto minore* e *Alla primavera*, di petrarchesco non rimane che la ripartitura delle strofe, e nell' *Ultimo canto di Saffo* che la chiusa rimata di ciascuna strofe e il numero costante dei versi. Quest'apparenza petrarchesca è mantenuta anche nella canzone *Alla sua donna*, che ha le strofe d' uno stesso numero di versi, ma gli endecasillabi e i settenari frammischiati senza legge di sede e di rime fanno già manifesta quella novità che il Leopardi doveva introdurre nella struttura ben cadenzata della canzone regolare e che doveva condurlo alla così detta canzone libera. In molti canti, composti di endecasillabi e settenari, da quello in poi di un *Pastore errante*, si nota la rimalmezzo, ma il Petrarca la faceva cadere per entro a ogni strofe sul medesimo verso, mentre il Leopardi si concede la libertà di farla cadere variamente, dove gli viene, o la crede opportuna (1).

Il Vossler studiò la mutua efficacia di stile, ritmo e rima nel Petrarca e nel Leopardi e ne dedusse somiglianze e differenze. La somiglianza principale, secondo lui, è che l' elemento stilistico predomina nella poesia a tendenza; l' acustico, in quella del sentimento. La principale differenza starebbe invece nella disposizione che i due poeti danno alla rima e al ritmo. Il Petrarca si attiene alle forme architettoniche che si svolsero dal canto popolare, in cui acustica è l' associazione delle idee, ma stilistica la rima; accetta la strofa, quale risultò da quella associazione e da quella rima; ma come compone secondo associazioni interne d' idee, così sa anche rimare e ritmare acusticamente. Il Leopardi rigetta la strofa architettonica, e nella libera struttura del canto, ora riesce a rimare con rigore stilistico come se avesse da costruire una strofa architettonica, ora inonda di *enjambements* e di ritmi antistilistici le variabili unità di quello, come se fosse per lui ancor troppo stretto lo stesso sistema organico (2).

Il pensiero non è privo di acume, ma, come ha osservato il Colagrosso (3), poggia su basi poco solide, anche per il fatto che il Vossler ravvicina i canti del Leopardi ai sonetti del Petrarca, quando più regolare sarebbe stato ravvicinarli alle canzoni.

Ora non bisogna dimenticare, tra le differenze da mettere in rilievo, la predilezione del Leopardi per la canzone a discapito del sonetto che tanto fu adoperato dal Petrarca.

*
**

Anche per la versificazione, dunque, il Leopardi finì col ritro-

(1) G. MESTICA, *G. Leopardi*; in *Studi leopardiani*, p. 27; CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di G. L.* cit.; *Opere*, vol. XVI, pp. 224-228; MAZZONI, *L'Ottocento*, pp. 537 e 540; ecc.

(2) K. VOSSLER, *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi*; in *Miscellanea di studi critici edita in onore di A. Graf*, Bergamo, Arti grafiche, 1903, pp. 453-481.

(3) *Stile, ritmo e rima*; in *Studi stilistici*, Livorno, Giusti, 1909, pp. 239-357.

vare se stesso, col sentirsi non piú legato a coloro che lo avevano aiutato a muovere i primi passi.

Che distanza gloriosa dai " malcerti lucidamenti „ (1) della sua poesia l' *Appressamento della Morte* alle liriche della piena maturità dove l'onda del sentimento e del pensiero originale vince ogni assuefazione all' arte altrui! Rifacendo il cammino della sua progressiva ascensione artistica abbiám visto come si giunga a un punto in cui le concordanze petrarchesche sensibili lasciano il posto a quella certa impalpabile conformità generale di tono che quasi si sottrae ad un controllo, o vuole un' analisi minutissima perché sia dimostrata. Né qualsivoglia indagine che riconduca la sua lirica meravigliosa verso le fonti dell' antica tradizione nostra può intaccare ad oscurare quella possente originalità poetica. Il poeta stesso affermava che la lettura dei libri non aveva prodotto in lui né affetti o sentimenti che non avesse, solo li aveva accelerati e fatti sviluppare piú presto (2), e a proposito dell' originalità che, come abbiám visto, diceva di avere acquistata a forza di moltiplicare non soltanto la riflessione ma anche i modelli, concludeva quasi motteggiando che, in fondo, l' originalità è una facoltà acquisita come tutte le altre, quantunque l' aggiunto di acquisito ripugni direttamente col significato e valore di quel nome (3). Ed egli l' acquistò, a dispetto d' ogni influsso petrarchesco e d' altra maniera, o se vogliamo attraverso ad essi. L' acquistò nella lirica amorosa, e dopo il Petrarca fu " il poeta italiano che abbia parlato d' amore con novità e in modo da far piacere di nuovo la lirica su quel soggetto così sciupato dai petrarchisti di tutti i tempi „ (4); l' acquistò nella lirica d' argomento intimo dove significò, con gli affanni antichi, quello tutto proprio del tempo nostro, e ciò con squisita ponderazione ed elegante compostezza di forma pari a quella del poeta anticò; anzi tanto piú meravigliosa se si pensa a quel suo maggiore strazio di dolore. Del Petrarca seppe dimenticare gli artifizii di parole, le metafore ardite, gli stratagemmi d' immagini ch' erano in gran parte retaggio provenzale e frutto del tempo; il suo stile, non conosce che la semplicità, limpidezza quasi di rivo che rispecchia fedelmente le immagini. Egli giunse a mostrare come il mondo lirico del Petrarca poteva convertirsi in un mondo lirico moderno, conservatore e ad un tempo rinnovatore delle glorie della nostra arte schiettamente, classicamente italiana (5).

(1) CESAREO, *La " Silvia „*; in *Nuove ricerche* cit., p. 30.

(2) *Pensieri di varia filosofia* ecc., I, p. 175.

(3) *Ivi*, IV, pp. 95-96.

(4) G. MESTICA, *G. Leopardi*; in *Studi leopardiani* cit., p. 27.

(5) Alle indicazioni bibliografiche date via via aggiungo: G. RABIZZANI, *Note leopardiane*; nella *Nuova rassegna di letterature moderne*, IV, 1906, 1-4.

CAPITOLO VI.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Giosue Carducci.

SOMMARIO: I. DISARMONIE E ARMONIE TRA IL CARDUCCI E IL PETRARCA. — L'uomo, il poeta. — Il patriotta, il letterato, l'artista. — II. PETRARCHISMO CARDUCCIANO. — Componenti d'ispirazione petrarchesca. — L'imitazione carducciana nei suoi vari gradi.—La poesia politica e civile.—Le forme metriche.

I.

Un ravvicinamento fra il Carducci e il Petrarca, non può, di primo acchito, che rivelarci disarmonie e differenze. Il rude apostolo di dignità e di fierezza che sin da fanciullo si avvezzava a rispondere con colpi di fune a chi andava ad ammonirlo, con un libro in mano e un sottinteso in corpo, a nome della morale (1); e, adulto, tirava le sassate agli uomini come fanciullo le aveva tirate ai cipressi di Bolgheri; il selvatico ribelle che sdegnava gli onori ed i premi e si chiudeva in se stesso, e diveniva ruvido per repugnanza al chiasso intorno a sé, non ha nulla di comune pel carattere con l'elegante e cerimonioso Messer Francesco, raccoglitore di prebende, sollecitatore di lodi, non diremo adulatore, ma laudatore compiacente dei principi se non altro per la soddisfazione di poter vantare illustri amicizie.

Chi voglia una prova sicura di questa differenza di carattere, non ha che da pensare alle feste di cui furono oggetto l'uno e l'altro in Campidoglio. " Vagheggiò — disse l'oratore ufficiale della commemorazione carducciana — e desiderò il Petrarca la laurea magistrale offertagli contemporaneamente da Parigi e da Roma: il

(1) *Confessioni e battaglie; Opere, IV, p. 34.*

Carducci a chi pur gliene avesse parlato, avrebbe senza dubbio risposto con sdegnoso rabbuffo. Volle il Petrarca, prima di qui recarsi, sottostare piú giorni ad un esame datogli da Roberto d'Angiò, " il re da sermone „ di Dante: laddove il libero ed unanime voto di tutto un popolo designa degno il Carducci di questa solenne onoranza. L'incoronazione del Petrarca in Campidoglio fu cerimonia, come suol dirsi, *officiale*; questa odierna è stata pensata e promossa dalla gioventú studiosa „ (1).

Non lontani sembrerebbero, almeno per un lato, due uomini che furono sensibili alla critica fino al punto di entrare in discussione con persone e per cose non meritevoli di tanto; che lasciarono numerosi scritti polemici dove gli scatti, gl'impeti, gli sdegni, sono testimonianza di comuni vizi di temperamento. Ma il Carducci non assalí i suoi critici perché a lui importasse, come al Petrarca, dell'opinione altrui, perché il timore di non essere incondizionatamente ammirato gli facesse perdere il sonno; suo primo pensiero fu quello di dire sempre ciò che pensava, gliene venisse vantaggio o svantaggio, di punire ciò che fosse o gli apparisse vile e bugiardo, di patrocinare la nobiltá delle idee, la schiettezza delle intenzioni, la rettitudine delle opere. Il Petrarca difendeva solo se stesso, il Carducci intendeva di difendere soprattutto un principio etico che gli stava somamente a cuore; per questo, nell'edizione completa delle sue *Opere* gli scritti e gli scritturelli del polemista appaiono ordinati con altrettanta diligenza che i frutti piú alti e piú degni del poeta e del critico.

Né meno dell'uomo, diverso nei due grandi è il poeta. Eru-dito e letterario fu l'ideale poetico di entrambi; entrambi vollero che l'Italia ritrovasse il vanto di se stessa e l'incitamento a nuove glorie nell'ammirazione del passato; ma il Petrarca che con l'*Africa* sperava di acquistarsi fama imperitura, non isdegnò di affidare alle *Rime*, per intimo suo sfogo e quasi consolazione, le tenere ambascie dell'animo, i delicati affetti del cuore. Nel mondo artistico del Carducci, invece, gran parte della vita del cuore rimase sterile, e rimase sterile per volontà determinata del poeta. Concludeva egli la scherzosa narrazione di un suo amore giovanile durato cinque giorni, dicendo che d'allora in poi l'amore gli fu infausto (2); ma, in verità, l'ingrato e il severo, almeno nei riflessi dell'arte, fu lui. Disprezzò il " vecchio cuore umano „ come *vil muscolo nocivo alla grand' arte pura*, e al suo cuore rivolgeva, queste parole :

..... cuore mio, batti pur su,
Ch'io ti do poco retta (3).

(1) A. D'ANCONA, *Giosuè Carducci. Commemorazione tenuta a Roma in Campidoglio il 19 aprile 1907*, Milano, Treves, 1907, p. 4.

(2) *Le risorse di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie Rime; Opere*, IV, p. 34.

(3) *Intermezzo*, capitoli 2 e 3.

Lo rappresentò vittorioso nel conflitto con Amore e pieno di bal-
danza verso il vinto:

Signor ti feci nel pensier mio vano,
Schiavo ti rendo nel pensier mio forte (1).

Non possiamo, dunque, aspettarci da lui, fuori della poesia giovanile, in buona parte di esercitazione, molti e veri canti d'amore, quei canti che, pure, nel Petrarca, "vero analizzatore dell'animo, e appassionato umanamente" — secondo scrisse egli stesso — gli piacevano al punto da renderglielo preferibile a Dante (2).

Affascinato sin dalla giovinezza dall'ideale del poeta dotto e del poeta-vate, spaziò nelle memorie della patria, si esaltò nelle passate glorie, cantò le nuove aspirazioni, e soffocò quasi sempre nel petto ogn'altro sentimento che non interessando il cittadino, lo storico, il letterato, riguardasse soltanto l'uomo. Anche quando, diventato adulto e uomo maturo, sotto il disgelo della erudizione, l'animo suo parve avere palpiti nuovi, "non ne nacque che una fioritura modesta e soave" (3). L'amore non divenne mai per lui la passione profonda che fu pel Petrarca, né la ragione suprema della vita e dell'arte; rimase sempre un desiderio saltuario, una sosta nel fatale andare (4). Del pari, nel suo concetto, la donna non fu più quella del Petrarca; essa "gli apparve piuttosto oggetto di contemplazione, sollecitatore di dolci fantasie, ornamento grazioso della sua vita di studioso, pimento e condimento di alcuni fuggevoli momenti di abbandono sentimentale, che individualità concreta e assorbente della vita intima dello spirito" (5).

Anche la natura e il paesaggio non lo attrassero con insistenza, né lo ispirarono, con assiduità. Non che egli fosse insensibile alla grande poesia del creato, che anzi quando si provò a manifestarla, si trovò molto spesso all'unisono col Nostro e riuscì ad emularlo, ma, fermo nel suo programma poetico, non amava svelare la sua intima umanità come, con carezzevole compiacimento, faceva il Petrarca, e solo di rado permise che la natura lo commuovesse, ridestandogli i ricordi dolorosi e giocondi, tristi e lieti del proprio passato.

Con le dolci memorie e i cari affanni,
Maggio, da me che vuoi?
Le sono storie omai di tremil'anni:
Vecchio maggio, m'annoi! (6)

In faccia al suo pensiero, bello "ne la sua forza pura", la vecchia

(1) *Disperata; Rime nuove*, LIV, 9-10.

(2) Lettera a G. Chiarini del 21 maggio 1863; *Epistolario*, I, p. 91.

(3) A. MEOZZI, *Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1921, p. 206.

(4) G. BELLINCIONI, *La poesia d'amore di G. Carducci*, Firenze, Tip. Ricci, 1907; vedi anche B. CROCE, *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1920, pp. 52-53.

(5) A. MEOZZI, *Carducci cit.*, pp. 206-209.

(6) *Idillio di maggio; Rime nuove*, vv. 9-12.

natura gli pareva scolorita, la fioritura di rose e di viole una gretta mascherata, il cielo angusto, il sole smorto (1). Assai piú il paesaggio doveva interessarlo e commuoverlo per i ricordi storici, per la visione delle passate glorie; assai meglio la campagna doveva destare la sua ammirazione pel suo significato di madre austera che riconduce al sentimento del dovere (2).

Riflettendo a queste differenze spirituali e poetiche una pagina mi torna in mente dello stesso Carducci, nella quale sono esaminate le differenze dell'animo e dell'ingegno fra il Petrarca e Dante. Quella pagina l'autore avrebbe potuto, sostituendo il suo al nome dell'Alighieri, adattarla senz'altri mutamenti a se stesso, perché proprio come l'Alighieri, e al contrario del Petrarca, invece che ad "elaborare con lungo amore il sentimento", egli si sentí portato a vivere "in mezzo allo spettacolo del mondo e alla battaglia", a vedere nella fatica dell'arte l'opera e l'ufficio sacro di tutta la vita (3).

Manifestamente diverso, per quanto concerne il principio religioso e la fede, è l'atteggiamento dei due uomini. Nessun segno di crisi morale ci è dato di scoprire negli scritti del Carducci, nessuna traccia, benché minima, di quella lotta che il Petrarca impegnò a tu per tu con se stesso. Se qualche rara volta il dubbio si affacciò al suo animo, non trovò campo adatto da destarvi il dissidio, anzi subito si acquetò nella serena contemplazione della bellezza, in un volontario oblio:

Meglio oprando obliar, senza indagarlo
Questo enorme mister de l'universo! (4)

Possiamo ritenere ch'egli non fosse avverso per ragionamento al principio religioso, che il suo ostentato paganesimo fosse piuttosto canone d'arte che sentimento anticristiano (5); ma il suo aborrimiento per l'ascetismo, per le mortificanti dottrine del cattolicesimo, la sua esaltazione della natura e della ragione, il suo odio per la politica dei preti spinto fino alle invettive contro il "galileo di rosse chiome", contro Cristo "campion di tiranni", mostrano chiaramente la differenza che corre fra lui e il Petrarca in materia di religione.

Eppure, fatta astrazione della fede nel trascendente, pensiamo per un momento alla posizione del Petrarca rispetto al tempo suo, all'uomo nuovo ch'egli scoprí in sé e rivelò al mondo, all'uomo che anelava all'indipendenza dello spirito. L'opera sua demolitrice delle vecchie formole della dialettica aristotelica e scolastica, si può dire completamente diversa dalla battaglia che il Carducci combattè

(1) *Ivi*, vv. 57-63.

(2) B. CROCE, *G. Carducci cit.*, p. 51.

(3) *Della varia fortuna di Dante; Opere*, VIII, pp. 256-257.

(4) *Rime nuove*, LXVIII, *Idillio marchigiano*, 38-39.

(5) *Giosuè Carducci. Parole dette da G. Picciotta nel salone dei Cinquecento*, Firenze, 29 maggio 1907, Firenze, Tip. Clari, 1907.

con l'inno *A Satana*? Che cosa significano idealmente e rappresentano la natura e la ragione quivi esaltate, quella libera dal fanatismo ascetico, questa dal dommatismo teologico, se non l'umanità nuova, quale la formarono l'educazione e l'esperienza penosa di tanti secoli? se non il pensiero umano che si svincola dalle catene? Tale lotta per la libertà del pensiero assunse nel Carducci il carattere di ribellione; la ribellione non era dell'anima del Petrarca, né era consentita da tempi nei quali ogni fermento di pensiero diveniva affannoso travaglio in uno spirito religioso. Era bensì consentita a chi visse nell'epoca che raccolse i frutti della rivoluzione francese, a chi questa rivoluzione studiò e ammirò e ricollegò, come effetto, alla grande opera cominciata dall'Italia fin dal mille, continuata con la rivoluzione dei comuni e col Rinascimento. Ravvicinando nella sintesi i secoli e gli eventi, il Carducci ravvicinò anche, senza accorgersene, se stesso al Petrarca, e di lui tanto meglio poté apprezzare l'opera di novatore in quanto si sentì portato a combattere, coi mezzi che l'indole sua e i tempi portavano, per la stessa opera di rinascita dell'attività umana.

*
**

In questo, i due grandi che, come uomini e come poeti, si trovano per tante ragioni lontani, diventano idealmente compagni e quasi direi spiriti fratelli; né un ravvicinamento tra loro può farci più sorridere (1).

Considerata più strettamente sotto l'aspetto politico, anche l'età in cui visse il Carducci fu come quella in cui visse il Petrarca, un'età di transizione. Posto tra il chiudersi dell'agitato periodo in cui la rivoluzione italiana, maturatasi da mezzo secolo, trionfava finalmente nella politica, come aveva trionfato nell'arte, e il cominciare della nuova età, nuova d'aspirazioni e di vita, il Carducci si vedeva fra un passato glorioso e un avvenire incerto, si esaltava nell'ammirazione di quel passato, si doleva, si adirava quasi di esser costretto a vivere in un'epoca trista della quale la patria aveva tutto a vergognarsi e nulla a lodarsi (2). La sua situazione fu in gran parte analoga a quella del Petrarca il quale cercava asilo di pace nell'antichità luminosa, appunto perché si sentiva troppo disgustato del suo tempo; tanto disgustato che, come diceva nella lettera *Al posteri*, se non fosse stato l'amore dei suoi cari, avrebbe voluto esser nato in tutt'altro tempo dal suo, misero e inetto.

Il Carducci stesso in materia di politica, non vide tra la sua e l'epoca del Petrarca, l'intervallo reale di cinque secoli, anzi, come sappiamo, affermò altamente che, con la condotta e gli scritti, l'antico preannunziò le "recenti battaglie". "Il nostro patriottismo—

(1) A. MEOZZI, *Carducci cit.*, p. 290.

(2) GIACOMO PERTICONE, *L'opera di G. Carducci*, Catania, Giannotta, 1912, p. 11.

diceva il Chiarini parlando di sé e degli amici "pedanti", — si rifugiava nella letteratura. Dante, il Petrarca, l'Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, erano i nostri Santi Padri. Nei loro scritti adoravamo, nel loro nome invocavamo la grande patria futura, un'Italia forte e gloriosa che avesse dell'antica le virtù, senza i vizi" (1).

Il concetto dell'Italia, della nazione latina che ha per capo Roma, con tanto affetto analizzato dal Carducci nel Petrarca, è anche la sua profonda convinzione, il suo ardente ideale. Perciò nel suo pensiero, nazionalità, romanità e Petrarca (con quegli altri Grandi, s'intende) sono una cosa sola. Così ci spieghiamo perché al sonetto *Commentando il Petrarca* egli dia una chiusa inaspettata, improvvisa, con questi versi allusivi alla canzone *Spirto gentil*:

. Ahi, che la chioma
Scuote è 'l musico labbro una di loro
Apre al grido ribelle: Italia e Roma (2).

Così non possiamo vedere soltanto la reminiscenza letteraria (3) nei versi per Roma dell'Epodo *Per Eduardo Corazzini*: tanto essi rispondono all'intimo sentimento del poeta.

Ella che tien del nostro patto l'arca,
L'ara del nostro dritto;
Per cui Dante gemè, fremè il Petrarca,
E 'l Machiavelli ha scritto (4).

Il diritto di Roma! Rivendicando questo diritto, il Petrarca lo poggiava soprattutto sulle due dignità, spirituale e temporale, sul papato e sull'impero, dei quali Roma era stata e doveva essere tuttavia il centro materiale e morale. Il Carducci, che appunto per queste basi su cui poggiava, riguardò come fallita la politica del Petrarca, in Roma volle vedere soltanto il simbolo di quel che era o doveva essere la nuova Italia; la chiesa e l'impero non gli apparvero che come "una ruina mesta", la quale fu bersaglio del suo terribile odio (5).

Salva questa peculiarità, il pensiero politico dei due uomini non ha differenze, curioso a dirsi, neanche là dove potè sembrare mal sicuro o sbagliato. Coloro che accusarono il Carducci di incoerenza politica, guardarono a quella sua specie di oscillazione tra l'ideale repubblicano e l'ideale monarchico, a quel suo amore da una parte per Mazzini, dall'altra per la casa di Savoia; e coloro che mossero al Petrarca la medesima accusa vi furono spinti dal vedere che il suo impeto di gioia per l'impresa di Cola di Rienzo non impedì ch'egli riguardasse la monarchia come la forma di governo più acconcia a riunire e ristorare le forze degli Italiani del suo tempo (6).

(1) *Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 303.

(2) *Rime nuove*, XVIII, vv. 12-14.

(3) A. Meozzi, *Carducci cit.*, p. 225.

(4) *Giambi ed Epodi*, III, vv. 73-76.

(5) *Dante*; in *Rime nuove*, XVI, 12.

(6) Lettera a Dionigi dal Borgo S. Sepolcro; *Lettere, Famil.*, III, 7.

Io non vorrò uscire dal mio campo per indagare se i due poeti fossero o no meritevoli di quel rimprovero; debbo piuttosto rilevare che l'entusiasmo per l'uguaglianza e le istituzioni democratiche derivò in gran parte tanto nel Carducci come nel Petrarca dagli studi e dall'ammirazione del passato. Nella canzone *Spirto gentil* il Petrarca esaltò Bruto, Fabrizio, gli Scipioni, i campioni della libertà repubblicana, e il sapere che Roma stette meglio appunto sotto il governo di molti che sotto quello d'un solo fu la principale ragione che gli fece disapprovare le mire del re angioino, ambizioso di allargare il proprio dominio (1). Il Carducci rispondendo ad alta voce a chi lo incolpava di repubblicanesimo: "sì, sono repubblicano", soggiungeva: "La mia gioventù fu tutta negli studi; e nella solitudine degli studi nacque, crebbe, si afforzò in me la idea repubblicana.... La repubblica, per me, è l'esplicazione storica e necessaria e l'assetramento morale della democrazia ne' suoi termini razionali: la repubblica, per me è il portato logico nell'umanesimo che pervade oramai tutte le istituzioni sociali" (2).

Per altro, qualunque ne fosse la scaturigine, e qualunque piega prendesse nell'apparenza o nel fatto, l'ideale politico dei due Grandi fu animato da un sentimento che rimase sempre fermo e senza incertezze attraverso tutte le contingenze: quello della grandezza di Roma e d'Italia.

Si doleva il D'Ancona, riferendosi ad alcuni versi della poesia *In morte di Giovanni Catroll* (3), che il suo illustre amico avesse vituperato "vile" la Patria e l'avesse maledetta, e volgendo lo sguardo nel passato, pensava al Petrarca che vide l'Italia in condizioni peggiori che non fosse ai giorni del Carducci tra la costituzione del Regno e l'acquisto di Roma, e disperò che movesse la testa dal "pigro sonno", la chiamò "vecchia, oziosa e lenta", ma non la maledisse; anzi il nome della Patria gli intenerì il cuore e il ciglio (4). Certo quei versi carducciani, che "lasciano il segno come morsi di leone addentrantisi nelle carni" (5), sono la perfetta antitesi di alcuni della canzone all'Italia; ma se nei *Giambi ed Epodi* il Carducci non ebbe voce che per maledire e rampognare, per sfogare la vergogna e la delusione, se il suo interessamento politico fu talvolta furioso e violento quale non fu mai quello del Petrarca, di ciò, che è conseguenza del suo carattere, non sarebbe giustizia far colpa al suo amor patrio. Gli accenti teneri e delicati non erano da lui; la sua anima sdegnosa non poteva manifestarsi che attraverso accenti vigorosi. Neppure sarebbe giustizia, fermandosi a una parte minima dei suoi scritti, dimenticare le molte

(1) Lettera cit.

(2) *Per la poesia e per la libertà. Discorso agli elettori del Collegio di Lugo nel banchetto offertomi il 19 nov. 1876; Opere*, IV, pp. 326-327. Vedi anche *Lettera e Discorso Agli elettori del Collegio di Pisa; Ivi*, p. 470.

(3) *Giambi ed Epodi*, XIII.

(4) *Giosué Carducci, Commemorazione cit.*, pp. 30 e 51.

(5) *D'ANCONA, Ivi*, p. 31.

pagine nelle quali inneggiò con forte entusiasmo alla patria cara e santa (1). In politica, l'Italia su tutto, egli disse, e infatti, fu un toscano di Bologna perché si sentì cittadino d'Italia (2), come il Petrarca fu aretino, ma cittadino di nessuna città perché cittadino si reputò di ogni città italiana.

Passando dal campo della politica in quello delle lettere, vediamo i due ardenti patrioti trasformarsi in due forti letterati assai simili per diligenza, assiduità ed entusiasmo. Nacquero entrambi con la passione dello studio e subirono assai presto il fascino delle letterature classiche e specialmente della latina. Da studioso del sec. XIX, il Carducci potè estendere nel tempo e nello spazio le sue investigazioni, innamorarsi delle letterature moderne e straniere, conoscere il greco, costante e insoddisfatto desiderio del Petrarca; ma ciascuno in rapporto al tempo in cui visse, riuscì a procacciarsi una cultura straordinariamente profonda e vasta. All'amore dello studio si unì quello dei libri, e come il Petrarca spese intera la vita nel ricercare gli autori latini, nel formarsene una bella e costosa biblioteca, così il Carducci desiderò ed ebbe la soddisfazione di possedere una ricchissima biblioteca per la quale non badò a spese e a sacrifici d'ogni genere. Le sue lettere, gli aneddoti narrati dagli amici e dai famigliari (3), ci mostrano quale accanito ma intelligente bibliofilo egli fosse. Editore fu al suo secolo il Petrarca quando copiava o faceva copiare i testi, critico quando sui margini bianchi annotava correzioni del testo, varianti, collazioni con altri manoscritti; editore e critico nel significato piú moderno e pieno della parola fu il Carducci per le edizioni corrette ed illustrate ch'egli apprestò di classici nostri, antichi e moderni, per le serie di testi di lingua di cui tenne con ogni amore la direzione. Ricercatori ed eruditi si manifestarono entrambi attraverso la prodigiosa produzione letteraria e attraverso la vita pratica. Nei loro viaggi, il piacere degli spettacoli naturali era, se non superato, uguagliato dalla curiosità della ricerca; l'antico visitando i vecchi monasteri ne traeva tesori di opere dimenticate; il moderno, rovistando archivi e biblioteche, scovava cronache e memorie e documenti e li tesorizzava per l'arte e per la scuola. Furono veri spiriti di umanisti.

Per arrivare all'alto consesso delle letterature europee, diceva il Carducci, " non bisogna deporre il sentimento nazionale, non bisogna portare livrea di servi né maschera di cortigiani.

" Noi dobbiamo riprendere la tradizione dei nostri maestri, Virgilio, Dante, Petrarca, i quali trovarono l'arte moderna ed il mondo nuovo; noi dobbiamo ampliare, ov'è d'uopo, questa tradizione, con intendimenti nuovi e nostri, senza farci schiavi e scim-

(1) Vedi in proposito la nobile difesa del poeta stesso: *Discorso cit.; Opere*, IV, p. 330.

(2) E. TEZA, in *Rivista di Roma*, an. XVI, 1912, n. s., vol. I, n. 3, p. 67.

(3) Vedi A. EVANGELISTI, *In cosa Carducci venti anni fa*; in *Miscellanea carducciana con prefaz. di B. Croce a cura di A. LUMBROSO*, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 85-86; G. FEDERZONI, *Il Carducci bibliofilo*; *Ivi*, pp. 135-137.

mie di nessuno „ (1). Quando diceva queste parole, egli aveva già ripreso, per suo conto, la tradizione di quei maestri, e dalla classicità aveva imparato col Petrarca ad amare solo ciò che fosse esteticamente perfetto, a riguardare l'arte come supremo strumento di potenza intellettuale e morale e tuttavia come fine a se stessa nella propria bellezza. In tal modo, come da patriotti e da letterati nel culto della patria e degli studi, da artisti nel culto della forma si ritrovarono fratelli.

II.

“ Sono sempre piú innamorato del mio gran Petrarca, il quale nel fatto dello stile mi riesce perfetto „; così scriveva il Carducci al suo diletto Chiarini, e in amichevole espansione d'animo soggiungeva: “ Caro Beppe, non so quanto pagherei tu fossi a sentire alcuna mia lezione d'illustrazione sulle canzoni del Petrarca; credi, che le faccio con amore indicibile, e con una diligenza così sottile, che non trovo da rimproverarmi per ora „ (2). Non peccava d'immodestia il grande innamorato di messer Francesco nel desiderare che l'amico potesse udire qualcuna delle sue lezioni sul Petrarca o nel dirgli, altra volta, che alla fine d'un sonetto o d'una stanza da lui illustrata, scolari e uditori uscivano spontaneamente in un fremito d'assenso e di piacere (3). Abbondano le testimonianze di discepoli, di amici intorno alle sue qualità di lettore impareggiabile delle *Rime*, e tutti affermano che non era possibile una delizia maggiore, che nessun commento, o acuto, o dotto, poteva valere quello della voce del Maestro nel recitare: cose intime, nascoste, tesori segreti, chiusi a tutti, apparivano allora (4).

Tanto poteva un affetto che lo scaldò da giovine, lo confortò nelle traversie di uomo (5), lo sollevò nei periodi di piú faticoso lavoro erudito (6), in un crescendo mirabile lo accompagnò, né sarebbe d'uopo ripeterlo, sino al termine della vita.

Quando nel 1857 uscì il volumetto dei *Juvenilia* fu un gran gridare addosso al Carducci per le reminiscenze eccessivamente

(1) *Primo giubileo di Magistero. Agli scolari; Opere*, XII, pp. 572-573.

(2) Vedi CHIARINI, *Memorie della vita di G. Carducci*, Firenze, Barbèra, 1907, p. 155.

(3) Lettera del 26 gennaio 1862; *Epistolario*, I, pp. 77-78.

(4) Vedi R. SIMONI, *Il professore Carducci*; ne *La Lettera*, dicembre 1904, p. 1083-1085; G. FEDERZONI, *G. Carducci professore*, Roma, Albrighi e Segati, 1913.

(5) Nel 1868, accusato di repubblicanesimo, fu sospeso dall'ufficio di professore e dallo stipendio. La condanna lo trovò che commentava il Petrarca e la sola domanda ch'egli fece al ministro fu, si compiacesse di fargli passare in prestito dalla Magliabechiana di Firenze la rara edizione d'un commento al *Canzoniere* (*Opere*, IV, p. 168).

(6) Basta vedere il sonetto *Commentando il Petrarca (Rime nuove, XVIII)*. È notevole che nel 1892 al quesito letterario: quali libri italiani gli avessero fatto piú profonda impressione, egli rispondeva semplicemente: “ Dante e il Petrarca „ (*Opere*, XI, *Ceneri e faville*, serie III, p. 362).

abbondanti di cui aveva infarciti i suoi versi. Gli amorevoli avvertimenti del Guerrazzi non variavano di molto, per la materia, dalle aspre osservazioni del Fanfani (1), e, in fondo, dicevano piú apertamente la verità: " altra cosa è imitare, altra è copiare; anzi neppure imitare mi garba, e tu copii; copiare è da scimmie; imita il comune degli uomini; l'ingegno forte, piglia e fa suo „ (2).

Il Carducci non se ne sgomentò, anzi, rispondendo alle critiche, difese l'uso di alcuni versi, di alcune espressioni e parole con l'autorità degli autori stessi che aveva imitati (3). Del Petrarca faceva citazioni ad ogni passo. Lo aveva imitato, sì, e con intenzione, e qualche anno prima lo aveva dichiarato, mostrandosene orgoglioso, al Gargani che aveva censurato la forma di un suo sonetto a *Giovan Battista Niccolini*: " Mi pare che lo stile di quel sonetto sia una delle mie migliori prove, e sia perfettamente italiano: infatti tu vi troverai la lingua e la condotta del cinquecento, e molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca „ (4). E al Chiarini, inviandogli una canzone su un busto dell'Alfieri, aveva scritto che essa nulla teneva di buono del suo autore " se non la volontà di tentare la maniera italiana di Dante e Petrarca ritemperata col far di Leopardi „ (5). Divenuto maturo di anni e di arte, non mutò sentimento. " Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e co' l' Petrarca; e a questi e a quelli, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre „ (6). Del metodo si mostrava, dunque, contento, e ad altri lo consigliava come utile per migliorare il proprio stile poetico (7).

Tuttavia queste dichiarazioni, preziose perché ci vengono dal poeta stesso, non avvertono di cosa di cui il lettore duri fatica ad avvedersi da sé. Nei *Juvenilla*, lo stile, il pensiero, e di frequente anche il metro, risentono assai del Petrarca, e chi disse che in essi è di gran lunga predominante l'elemento leopardiano (8) avrebbe dovuto aggiungere che il Leopardi diede non di rado al Carducci

(1) In un articolo pubblicato nella *Lanterna di Diogene*, an. II, nn. 13 e 14, rispettivamente dell'8 e del 14 agosto 1857. È riprodotto da G. CHIARINI in Appendice alle *Memorie della vita di G. Carducci* cit., pp. 461-466.

(2) Queste parole scriveva il Guerrazzi in una lettera a Silvio Giannini, pubblicata nel *Passatempo*, an. III, n. 16, 17 aprile 1858. Una parte è in G. CHIARINI, *Memorie della vita di G. Carducci* cit., p. 101.

(3) Vedi la *Risposta* nell'Appendice alle *Memorie* cit. del CHIARINI, pp. 466-471.

(4) La lettera cui appartiene questo brano fu pubblicata dal MORPURGO in *Marzocco*, 14 febbraio 1907.

(5) *Epistolario*, I, p. 26.

(6) *Confessioni e battaglie; Opere*, IV, p. 58.

(7) Vedi la lettera *Ad Alessandro Albicini*, da Bologna, luglio 1898, pubblicata in *Opere*, XII, p. 231.—Altra volta non si risparmiò dal porre chiaramente il canone dell'imitazione (*Adolescenza e gioventù poetica di U. Foscolo; Opere*, XIX, p. 274).

(8) C. ANTONA-TRAVERSI, *Spigolature classiche leopardiane* cit., p. 124.

ciò ch'egli aveva a sua volta desunto da quel poeta (1). Nei *Levia Gravita* i ricordi petrarcheschi sono ancora sensibili; nelle poesie degli anni successivi si fanno via via piú rare o meglio elaborate, fino a che nelle ultime quasi scompaiono, fatte irriconoscibili dalla forza assimilatrice del poeta che, liberatosi da ogni vincolo estraneo, procede ormai liberamente per la sua via.

*
**

Chiara appare questa linea di progresso (2) sia che la si segua attraverso componimenti interi d'imitazione, o attraverso reminiscenze spicciole di pensieri o di espressioni. Ed essa ci apparirá tanto piú degna di nota se si pensa che il Carducci durante due periodi non brevi della sua maturitá fu, piú intensamente del solito, immerso nello studio del Petrarca a causa del commento e dell'edizione che ne andò preparando.

Fa parte dei *Juvenilia* un gruppo di sonetti amorosi nei quali petrarchesco, di prima o di seconda mano, è il motivo svolto. Nei due *Si crudelmente fero è quel flagello* e *Quella cura che ogn'or dentro mi plagne* (3), il Carducci descrive, con gran tumulto di frasi prese da ogni poeta e piú spesso dal Petrarca, un procelloso stato d'animo. I disinganni della vita e quello d'amore conducono il poeta all'estremo dello sconforto; ma il semblante o la voce dell'amata interrompono i suoi neri pensieri, e allora tra amore e furore, tra sdegno e ragione s'impegna una lotta da cui, a suo dispetto, esce sempre vittorioso Amore. L'espressione della donna che col volto atteggiato a speranza ed a dolore, guarda lacrimando il poeta e tace pietosa, è quella stessa di Laura quando appariva consolatrice al Petrarca (4). Amore folgorante " ne' superbi occhi ridenti „ è in parentela con quello che folgorava " ne' turbati occhi pungenti „ dell'Avignonese (5).

Quando il Carducci nel sonetto *A questi dí prima la vidi* (6), si prova a descrivere l'amata quale la vide la prima volta, per le

(1) Spesso anche il Foscolo è tramite di reminiscenze petrarchesche. Cito l'esempio del verso (CCLXVIII, 32) :

Questo m' avanza di cotanta spene,

che, attraverso il Leopardi ed il Foscolo, diventa nel Carducci :

Tu sol di tanto amore oggi mi resti,
(*Juvenilia*, XVII, 5)

Quel che di tanta gloria oggi ci avanza,
(*Juvenilia*, A Enrico Pazzi, 48).

(2) A. Meozzi, *Il Carducci umanista. Studio critico*, Sansepolcro, Stab. Tip. S. Boncompagni, 1914, p. XII.

(3) V e XII.

(4) CCCLVI, 9-11.

(5) CXLVII, 8.

(6) XI.

quartine non dimentica di tenere presenti i componimenti nei quali il Petrarca descrive il suo innamoramento (1). Anche alla sua donna, vereconda fioriva sul labbro " l'ingenua grazia e la gentil favella „, anche lei era tale che non sarebbe stato possibile non innamorarsene. Per' le terzine si ispira alle liriche petrarchesche di lontananza. Ora la sua donna non c'è, ed egli invano la cerca e la desidera:

Luce de gli anni miei, dove se' gita? (2)

Analogamente, nel sonetto *E degno è ben, però ch' a te potel* (3), egli la rappresenta non meno crudele di Laura; ella si fa gioco dei dolori del poeta e a lui non resta che strapparsela, con ira alfierriana e foscoliana insieme, dal ricordo. Ma il dolore rimane e contrasta con l'eterno sorriso della natura:

.... ne le miti aure è il sorriso
Di primavera, e il sole è radiante,
E il verde pian del lume aureo s'allegra.
A me di noia, a me d'orror semblante (4)
È quant'io veggio;

Rileggiamo il sonetto *Zefiro torna* (5) e vedremo che ad esso risalgono queste immagini e qualche espressione insieme con l'idea generale di quel contrasto.

Dai componimenti nei quali il Petrarca si lamenta che Amore lo segua dovunque e specialmente dal sonetto *Solo e pensoso i più deserti campi*, il Carducci trasse l'ispirazione per il suo *E tu pur riedi, amore* (6) dove dice che pur fuggendo " per selve aspre e per campi „, la piaga del suo petto stride sanguinosa. Oh amore

..... cosa
Mortal non è che di tua man mi scampi (7).

Ma non di rado dagli stessi *Juvenilla*, appare già, come disse il Flamini, " l'artefice che a suo modo rifoggia, mentre sgranchisce la mano e dirugginisce l'ingegno „ (8).

Convenzionale, per esempio, è il motivo del sonetto *Candidi soll e riso di tramonti* (9), nel quale la descrizione della natura si chiude col consueto sospiro petrarchesco per l'amata lontana. Ma se fermiamo l'attenzione su quel " mormoreggiar di selve brune a' venti „, su quella " chiara luna „ che " i sentier tacenti | Inalba e scherza entro laghetti e fonti „, e soprattutto sulla gioia che prova il poeta nel trovarsi in luogo quieto e remoto, vediamo che un animo

(1) XC, CVI, CXCVI.

(2) PETR., CCLXXVI, 14.

(3) XVI.

(4) 9-13.

(5) CCCX.

(6) XIII.

(7) v. 8; cfr. PETR., v. 5.

(8) *L'anima e l'arte di G. Carducci*, Livorno, Giusti, 1914, p. 8.

(9) IX.

capace di sentire per suo conto il fascino della natura vibra attraverso il concetto e le espressioni non genuine.

Meglio ancora la personalità carducciana si manifesta nel sonetto non amoroso *Passa la nave mia, sola, tra il pianto* (1) che ha parentela col petrarchesco *Passa la nave mia colma d'oblio* (2) non solo per l'ispirazione, ma anche per qualche frase rettorica come le *memorie dalla faccia lacrimosa* cui fa riscontro la *pioggia di lagrimar*. Ma, ad un tratto, la convenzionale, arditamente allegorica anima di vital contenuto:

Ma dritto su la poppa il genio mio
Guarda il cielo ed il mare, e canta forte
De' venti e de le antenne al cigolfo;
— Vogliam, vogliam, o disperate scorte,
Al nubiloso porto de l'oblio,
A la scogliera bianca de la morte (3).

Fuori dei *Juvenilia* quanti altri componimenti troviamo d'ispirazione petrarchesca? Uno di argomento politico nei *Levia Gravia* e tre o quattro di argomento vario nelle *Rime nuove*. Ma fermandoci a questi ultimi (di quello discorreremo a parte), osserviamo bene che cosa veramente il poeta vi mette di non suo.

Nel sonetto *In riva al mare* (4), quasi riprendendo, con altra intonazione il motivo svolto nell'altro: *Passa la nave mia*, paragona le tempeste del mar Tirreno alle tempeste dell'animo suo. Lo spunto è quello, ma nei versi vibra ancora una volta, fremente e corruciosa, l'anima in battaglia del poeta.

Tirreno, anche il mio petto è un mar profondo,
E di tempeste, o grande, a te non cede:
L'anima mia ruggè ne' flutti, e a tondo
Suoi brevi lidi e il picciol cielo fiede (5).

Riconoscendo i luoghi dove visse amando Laura, il Petrarca si sente preso da una mesta tenerezza:

Valle che dei lamenti miei se' piena,
Fiume che spesso del mio pianger cresci,
Fere silvestre, vaghi augelli, e pesci
Che l'una e l'altra verde riva affrena

Ben riconosco in voi l'usate forme (6).

Lo stesso accade al Carducci *Traversando la Maremma Toscana*:

Dolce paese, onde portai conforme
L'abito fiero e lo sdegnoso canto

(1) XXXVI.

(2) CLXXXIX.

(3) L'originalità di queste terzine fu rilevata anche dal FLAMINI, *L'anima e l'arte di G. C.* cit., pp. 8-9 e dal MEZZI, *Carducci* cit., p. 34.

(4) XXVI.

(5) vv. 1-4.

(6) CCCL, 1-9.

E il petto ov' odio e amor mai non s' addorme,
 Pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.
 Ben riconosco in te le usate forme (1).

Ma pensando al passato pieno di speranze, l'innamorato piange re-
 toricamente nel vedersi " fatto albergo d' infinita doglia "; il figlio
 della Maremma attinge rassegnazione alla terra nativa:

Ma di lontano
 Pace dicono al cuor le tue colline
 Con le nebbie sfumanti e il verde piano
 Ridente ne le piogge mattutine.

" *Qui regna amore* " (2), che ha il titolo da un emistichio della
 canzone *Chiure, fresche e dolci acque*, prende da questa l' imma-
 gine della donna che siede fra l' erbe e i fiori o bagna le membra
 nell' onda; tutta diversa però appare questa donna circonconfusa com' è
 dell' amore panteistico del poeta che nell' aura e nell' onda si tra-
 sferisce per cingerla " d' eterno abbracciamento ".

I pochi versi di *Vignetta* (3) sono assai interessanti, perché,
 ispirati come quelli di un sonetto giovanile esaminato, dal com-
 ponimento petrarchesco, *Erano i capei d' oro*, ci permettono di
 misurare il cammino percorso dal poeta nella via dell' indipendenza.
 Tolta la prima terzina, nella quale le espressioni *abito gentile, a la*
memoria in cima, sonano un po' artificiose, e il verso *il verde colle*
ov'io la vidi prima sa di reminiscenza (4), quale splendore origi-
 nale di immagini!

Brillava a l' aere a l' acque il novo aprile,
 Piegavan sotto il fiato di ponente
 Le fronde a tremolar soavemente
 Ed ella per la tenera foresta
 Bionda cantava al sole in bianca vesta.

*
 * *

Venendo alle reminiscenze spicciole, osserviamo che nei primi
 componimenti dei *Juvenilia*, il poeta si lascia sfuggire, per esempio,
 quest' espressione di maniera:

Onde ardo, e posa non avrò più mai (5),
 oppure cede all' abusato artificio di registrare in versi le date:

E corre intanto il ventunesim' anno (6).

(1) *Rime nuove*, XXXIV, 1-5.

(2) *Rime nuove*, XXIII.

(3) *Rime nuove*, XLV.

(4) *PETR.*, XX, 3; *CCXLIII*, 277.

(5) XIV, 14.

(6) *XXXVIII*, 12.

(7) *Juvenilia*, VII.

primo verso del madrigale *Nova angeletta, sovra l'ale accorta* (1) è tutto manierato, checché ne dica a difesa il Carducci stesso (2). Ma se giungiamo ai *Levta Gravia* vediamo che il contenuto di quel madrigale, attraendo la sua fantasia, gli fornisce l'ispirazione per questi bei versi:

E ad altri di la mente si disvìa
 Quando m' apparve amor cosa celeste;
 E con sospir strisciare odo una veste
 Bianca tra i fiori al lume della luna,
 Mesco mormorii dolci a l'aria bruna (3).

E nei *Levta Gravia* molti altri sono i segni di progresso del petrarchismo carducciano in fatto di cose erotiche.

I due cori del canto *Le nozze*, canto che comincia come la nota canzone *Ne la stagion che il ciel*, affermano che con la primavera torna il tempo dell'amore; il primo semicoro di giovani annuncia che all'allontanarsi dell'amata tutto divien tenebra, al suo comparire tutto festa e sorriso. Due concetti, come si vede, che tornano ad ogni passo nelle *Rime* del Petrarca e formano speciale argomento di alcuni sonetti. Ora io non trovo che le strofe cantate dai due cori cedano in nulla di bellezza al sonetto *Zefiro torna*, né, che le strofette del coro maschile siano di tanto inferiori all'arte petrarchesca. Vorrei quasi dire, anzi, che i sonetti XLI e XLII del *Canzoniere* non hanno, per i troppi accenni mitologici, la leggiadra armonia di questi versi:

Tenebra e gelo, ov' ella n' abbandona,
 Contragge l'aer e i cuor, ma seco adduce
 L'ardore ella e la luce,
 E sotto il bianco piè fiorisce aprile;
 E l'aure e l'acque e i fior con voce umile
 Mormoran di sommessi amor richiami,
 E più dolce tra i rami
 Corre la melodia di primavera.

Se poi si passa alle *Rime nuove* si constata come quel motivo petrarchesco sia rimasto nella mente del poeta un vago ricordo dal quale egli si stacca subito, ansioso di seguire un suo proprio pensiero. Ecco il principio di *Dipartita*, componimento d'intonazione popolare:

Quando parto da voi, dolce signora,
 Scura la terra e grigio il cielo appare,
 Odo gufi cantar dentro e di fuori,
 E gli alberi non restan di guardare.

Ed ecco la chiusa:

Ier tra canti d'uccelli e tutti in fiore:
 Oh come fugge la vita e l'amore!

(1) CVI.

(2) *Risposta alla Lanterna di Diogene* cit.; in G. CHIARINI, *Memorie* cit.

(3) II, *In un albo*, 4-8.

Oggi ti accompagnamo al cimitero:
Oh come freddo e lungo è il tempo nero! —

Questa progressiva emancipazione dal modello avviene assai piú rapidamente nella poesia di argomento vario e di argomento storico alla quale l'ingegno del Carducci era meglio disposto; anche quella parte di essa che appartiene al periodo giovanile, ci fa quasi sempre presentire quel carattere peculiare che il petrarchismo carducciano avrebbe assunto nel suo grado ultimo.

Vero è che in due poesie storiche, *Beatrice* dei *Juvenilia* e *Poeti di parte bianca* dei *Levia Gravia*, abbondano versi cavati di peso dal *Canzoniere*, ma il poeta che risente dentro di sé sentimenti di altri tempi, si ritiene nel diritto di ricorrere ai primi interpreti di quei sentimenti. Così nell'ode *Beatrice*, la strofe:

Qual piú serena stella
Prima forma l'accolse?
Qual divo amor t'avvolse — del suo lume? (1)

è una riduzione dei versi del Petrarca:

In qual parte del ciel, in qual idea
Era l'esempio onde natura tolse
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar qua giú quanto lassù potea? (2)

Nel canto *Poeti di Parte bianca*, Sennuccio per la sua ballata, non trascura di usare qua e lá il linguaggio del suo amico. Nel primo verso:

Amor mi sforza di dover cantare (3)

rifoggia quest'altro:

Amor mi spinge a dir di te parole (4).

Piú avanti, quando dice:

..... E ne la bella
Vista divenni altr'uom da quel ch'io sono: (5)

gli riecheggia nella mente un verso del primo sonetto delle *Rime*:

Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono.

Da questa terzina per Laura:

Nel tuo partir parti del mondo Amore
E cortesia, e 'l sól cadde nel cielo,
E dolce incominciò farsi la morte (6)

(1) vv. 28-30.

(2) CLIX, 1-4.

(3) v. 41.

(4) PETR., CCCLXVI, 4.

(5) v. 88.

(6) CCCLII, 12-14.

trae fuori i versi:

E dolce s' incomincia a far la vita: (1)

Partissi, e si partiro una con lei
Amor e poesia dal nostro mondo (2).

Ma quando il Carducci esprime sentimenti suoi, non d' altri o d' altri tempi, trasforma le frasi del Petrarca, le rifonde, le plasma nel crogiuolo del suo sentimento. Basta che da giovane si lasci commuovere ed ispirare dalla rondinella che emigra lontano, o dalle dolci colline toscane, o dai ricordi della Versilia natia, perché possa scrivere versi come questi:

. allor tutto d' amore.
Ti riconsigliera soavemente (3).

L' erbe il ciel l' onde ivi d' amor son piene,
E ne l' aure odorate amor sospira (4).

Tu tieni l' uno e l' altro mio parente,
Co 'l fratel che mi avanza, e del tuo suolo
Abbracci quel ch' io non baciai morente (5)

nei quali l' elemento petrarchesco forma tutt' uno col suo pensiero.

Da adulto, quasi esercitando l' ufficio di critico, egli giunge qualche volta a migliorare le espressioni stesse del Petrarca, ad usarle con più di verisimiglianza ed efficacia. Così quando a Jaufré Rudel morente fa dire queste parole:

La favola breve è finita (6)

l' effetto di commozione che noi proviamo è assai maggiore di quello che ci suscitano le stesse parole dette dal Petrarca (7) sempre in punto di morire e pur sempre vivo. Del pari, gli *occhi stellanti* (8) di Melisenda ci sembrano assai più veri delle *stellanti ciglia* di Laura (9).

Più spesso il poeta non prende che le *moenze*, come nei due sonetti *Per i funerali d' un giovane* e *In un albo* (10) dove si serve dell' invocazione: *Spirto gentil*, oppure in quello *Per va! d' Arno* (11)

(1) v. 58.

(2) vv. 149-150.

(3) *Juvenilia*, IV, 10-11; PETR., CCCX, 8.

(4) *Ivi*, XV, 7-8; PETR., CCCX, 7.

(5) *Ivi*, XXI, 11-13; PETR., CXXVIII, 86.

(6) *Rime e ritmi*; *Jaufré Rudel*, v. 75.

(7) CCLIV, 13.

(8) *Jaufré Rudel*, v. 44. Questa forma si trova anche nell' ode *Alla stazione in una mattina d' autunno* (*Odi barbare*, lib. II, v. 38).

(9) CC, 9. Se nell' ode *Alla figlia di Francesco Crispi*, v. 8 (*Rime e ritmi*), il Carducci scrisse *stellanti ciglia* in perché si lasciò andare a prendere tale e quale il verso del Petrarca: *Gli occhi sereni e le stellanti ciglia*.

(10) *Juvenilia*, LII e LV.

(11) *Levia gravia*, IV.

dove dice:

Né vi riveggo mai, toscani colli,
 Che dal lago del cor non mi rampolli
 Il pianto

a somiglianza del Petrarca (CVIII, 9-11):

Né tante volte ti vedrò già mai,
 Ch' i' non m' inchini a ricercar de l' orme
 Che 'l bel piè fece

Lo stesso si dica di questo passo di un canto dei *Giambi ed Epodi*:

Se questa speme in core
 lo porti, (1)

nel quale si nota la stessa mossa di questo:

Se questa speme porto
 A quel dubbioso passo (2).

Non è difficile anche accorgersi che per la mossa del saluto del *Canto dell'amore*, il Carducci s' ispirò al sonetto petrarchesco: *Da' piú belli occhi e dal piú chiaro viso* (3). Infatti, quella serie di concatenate proposizioni che iniziandosi col verso:

Dai vichi umbri che foschi tra le gole

prosegue con ritmo crescente fino a:

Da le vie, da le piazze gloriose,

e dopo poco si chiude col grido fraterno:

— Salute, o genti umane affaticate!

è analoga a quella di cui si serve il Petrarca per indicare le fonti che alimentano la sua vita:

Da' piú belli occhi e dal piú chiaro viso
 Dal piú dolce parlare e dolce riso,
 Da le man, da le braccia
 Da la persona fatta in paradiso,
 Prendeàn vita i miei spirti; (4)

Talora la reminiscenza si ripercuote solo nell' accentuazione, nel ritmo. Così il verso:

Volgon, fiume d' Italia, omai tropp' anni (5)

(1) *Per le nozze di Cesare Parenzo*, 105-106.

(2) PETR., CXXVI, 22-23.

(3) Questo riscontro fu già avvertito da V. A. ARULLANI, *Racimolature petrarchesche*; nella *Rivista d' Italia*, an. XII, 1909, fasc. I, p. 20.

(4) CCCXLVIII.

(5) *Agli amici della valle Tiberina; Giambi ed Epodi*, I, 61.

produce lo stesso suono di questo:

Or volge, Signor mio, l'undecimo anno (1).

Esempio di piú lontana risonanza acustica troviamo nei versi:

Lungi al pianto del padre, or tien *la fossa*
Per le speranze de l'amico e l'ossa (2)

da raffrontarsi con questi altri:

Né in piú tranquilla *fossa*
Fuggir la carne travagliata e l'ossa (3).

Giá fin dai primi passi il Carducci era riuscito in questo lavoro complesso e difficile che è l'imitazione dell'andamento ritmico, quasi direi del suono. Infatti nel giovanile sonetto a *Vittorio Alfieri* aveva scritto:

Per quanto ingozzi e piú e piú asseta (4)

che ricorda:

Raddoppia i passi e piú e piú s' affretta (5).

E finalmente, non mancano esempi di quel grado piú alto di imitazione che " non si rivolge ad elementi materiali e traducibili (frasi, movenze, immagini, suoni), ma a tutto uno speciale atteggiamento dello spirito, a un non so che di peculiare e quasi inafferrabile che costituisce l'anima dell'autore imitato " (6). Rileggiamo il sonetto *F. Petrarca* dei *Levia Gravia* (7). Quale felice rappresentazione della natura in questi versi:

Gemerebber piú dolci e l'aure e l'onde,
Piú puri al sole è i fior darian gli odori,
Cantando un usignol tra fronde e fronde!

E che dire del sonetto a *Virgilio* (8) coi suoi richiami intimi e dolci del sentimento, con quella squisita musicalità che raro s'incontra maggiore nel Petrarca stesso?

E il secreto usignuolo entro le fronde
Empie il vasto seren di melodia,
Ascolta il viatore ed a le bionde
Chìome che amò ripensa, e il tempo oblia (9).

(1) PETR., LXII, 9.

(2) *Levia Gravia; Congedo*, vv. 59-60.

(3) CXXVI, 25-26.

(4) *Juvenilia*, XLIII, 8.

(5) PETR., L, 6.

(6) A. MEZZI, *Carducci* cit., p. 16.

(7) V.

(8) *Rime nuove*, X.

(9) vv. 5-8. Per questo ravvicinamento vedi FLAMINI, *L'anima e l'arte di G. Carducci* cit., p. 26.

Non si potrebbe immaginare niente di piú squisitamente petrarchesco di questa poesia della natura fatta tutt'uno con la poesia dell'amore. Il Carducci ne diede un altro magnifico saggio nell'*Idillio maremmano* (1). E senza avvertire l'eco di alcuna reminiscenza, o anche avvertendola in lontananza, noi sentiamo che l'anima del Petrarca è passata nell'anima del Carducci.

*
* *

Il componimento politico d'imitazione al quale accennai è il sonetto *Per la spedizione del Messico* (2) il quale dipende da quelli petrarcheschi contro la corte romana. L'Europa, accusata di ogni empietà, è fatta segno al piú profondo disprezzo da parte del poeta che l'assale con una terribile apostrofe:

O albergo di tiranni, o prigion fella
Di plebi oppresse lacerate e smorte,
Fucina di servaggio ove ritorte
Ad ogni gente tirannia martella;
Chiama, Europa, a' tuoi segui anco la morte.

L'ultima terzina, rotta a metà da una forte pausa, si chiude con un verso pieno di passione:

Fin che di sua viltade al mondo incresca!

nel quale sentiamo lo stesso ritmo che in questi del Petrarca.

Or vivi sí ch' a Dio ne venga il lezzo (3).

Ma tolga il mondo tristo che 'l sostiene (4).

Se anche sembrasse di avvertire qualche risonanza del sonetto montiano contro l'Inghilterra, non bisogna dimenticare che anche quel sonetto fu imitato dal Petrarca.

Per spigolare ricordi e motivi petrarcheschi nella poesia politica e civile del Carducci, basterà tener presenti i *Juvenilia* fuori dai quali assai scarsi sarebbero i frutti della ricerca.

Nella poesia *A Giulio* (5) troviamo questi versi:

. Crebbe à la patria
Larga di pubblici doni e di gloria
Ogni studio piú degno
E di mano e d'ingegno (6)

(1) *Ivi*, LXVIII.

(2) *Levia Cravia*, XIX.

(3) CXXXVI, 14.

(4) CXXXVIII, 14.

(5) XXXIV.

(6) vv. 69-72.

dove si sente l'eco delle parole rivolte dal Petrarca ai Signori d'Italia:

..... in qualche atto piú degno
O di mano o d'ingegno (1).

Abbiamo già visto che il Carducci stesso denunziò la presenza di molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca nel sonetto a *Giovan Battista Niccolini* (2). Infatti la mossa iniziale:

Tempo verrà che questa madre antica,
piú che ad una analoga dell' Alfieri, come vuole il Meozzi (3), deve essere direttamente avvicinata a quella del Petrarca:

Tempo verrà ancor forse (4);

la madre antica è presa dalla canzone *O aspectata in ciel* (5); il verso

A te sarà vergogna ed a noi danno
è rifatto su quello ben noto:

Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno (6).

Un verso della canzone *Spirto gentil*, si trova tale e quale nella canzone a *Dante* (7):

E tutto quel che una ruina involge (8);

di un altro si sente l'intonazione in questo:

Ch' ebbe sé in odio e le presenti cose (9).

Nella canzone *A Enrico Pazzi* (10) leggiamo:

Vòstra mercé, petti gentili, dovè
Or fa nostro valor l'ultime prove (11)

a proposito dei quali versi il Meozzi richiama il leopardiano:

Quando facevi, Amór, l'ultime prove;
ma io vi sento assai piú l'eco del petrarchesco:

In cui lussuria fa l'ultima prova (12).

(1) vv. 107-108.

(2) XLVI.

(3) *Il Carducci umanista* cit., p. 68.

(4) CXXVI, 27.

(5) XXVIII, 73.

(6) CXXVIII, 68.

(7) LX.

(8) v. 72.

(9) È il v. 64; PETR., LIII, 59.

(10) LXIII.

(11) v. 15.

(12) MEZZI, *Il Carducci umanista*, p. 91; PETR., CXXXVI, 8.

quantunque molto diversi ne riconosca il senso e la situazione.

Di conio petrarchesco sono pure questi versi della canzone
A *Vittorio Emanuele* (1):

Che fanno in val di Po straniere spade?

Armi i vecchi le donne i figli imbelli,

Pietà vi stringa, o popoli, del duolo (2).

Al *latin sangue gentile*, il Carducci si rivolge nel sonetto *San Martino* (3).

Questi non sono che alcuni esempi; ma chi li ricollochi nei componimenti ai quali appartengono avrà la certezza che nelle poesie civili e politiche dei *Juvenilia* il Carducci, imitatore confesso, non è quasi mai il petrarchista che prende le frasi e le ricuce insieme per solo esercizio. La fiamma del sentimento d'amor patrio che guizza e brilla tra le forme letterarie, è così viva nel suo animo, da rendergli possibile l'assimilazione dei pensieri o delle frasi prese in prestito dagli altri.

*
* *

Modellate sullo schema petrarchesco sono le canzoni *A Enrico Pazzi*, *A Vittorio Emanuele* (4), *In morte di Pietro Thouar* e *Congedo* (5) la quale ultima ha anche il *commiato* che manca nelle altre. Ma il poeta non è servile e si concede la libertà di alternare a suo piacimento gli endecasillabi e i settenari.

Nelle *Rime nuove* troviamo *Notte di maggio* (6), sestina sul tipo della petrarchesca *A qualunque animale alberga in terra* (7) con la quale ha comuni il numero delle strofe, la corrispondenza delle parole finali in ordine variamente composto, i tre versi di chiusa.

Ma, per le forme metriche, il Carducci stette più a lungo vicino al Petrarca col sonetto. Ebbe certo, in proposito, altri modelli (egli stesso indicò quali, nella storia di quel componimento poetico) (8), però nel *Canzoniere*, che ne offriva sì grande varietà, poté meglio conoscerne e studiarne i differenti tipi (9).

(1) LXXXII.

(2) Pel primo e il terzo cfr. CXXVIII, 20 e 19; pel secondo LIII, 57-58.

(3) XCI.

(4) *Juvenilia*, rispettivamente LXIII, LXXXII.

(5) *Levia gravia*, rispettivamente VI e I.

(6) LXXIII.

(7) XXII.

(8) Vedi *Rime nuove*, II, III.

(9) Per esempio egli dichiarò di avere foggiato la seconda quartina del son. *O nova angela mia senz'ala a fianco* (*Juvenilia*, III) non corrispondente nell'abitudine delle rime alla prima, seguendo una maniera antica che piacque al Petrarca (*Note al Libro I dei Juvenilia*).

Lo coltivò fin dall'epoca degli esperimenti giovanili; lo perfezionò nell'età matura; lo fece servire a narrazione continuata nel *Ca tra*. Nulla, per la complessione perfetta, i suoi sonetti hanno da invidiare a quelli del Petrarca, al confronto dei quali hanno una maggiore varietà di contenuto. L'antico vi mise " il pianto del suo cuore, divino | Rio che pe' versi mormora „; egli v'infuse, innovandoli, " estasi e pianto | E profumo, ira ed arte „, cioè tutta la passione del suo cuore, e se ne valse a cantare sui sepolcri, che serbano vestigi di grandezza e di gloria (1).

(1) Vedi nella storia del *Sonetto (Rime nuove, III)* i versi che il Carducci dedica a se stesso. — Non tutti i possibili raffronti sono stati ancora fatti fra l'opera del Carducci e quella del Petrarca. Tuttavia un buon numero se ne trovano indicati in A. MEOZZI, (*Il Carducci umanista* cit.) che ho sempre utilmente consultato; qualcuno ne ho tratto dalle note di G. MAZZONI e G. PICCIOLA all' *Antologia Carducciana* (Bologna, Zanichelli, 1920); altri dal *Dizionario carducciano* di L. M. CAPELLI (Livorno, Giusti), voll. 2; dalle *Rime nuove con note* di A. ALBERTAZZI e R. SERRA, (Bologna, Zanichelli, 1910), e da altre edizioni delle Poesie carducciane commentate. Non ho trascurato di vedere gli articoli di LUIGI MANNUCCI, *Piccole fonti carducciane*; nel *Fanf. d. Dom.*, an. XXXV (1913), nn. 17, 27, 32, 33, 35, 42 e 48, quelli di G. CHECCHIA, *La vera critica delle fonti, a proposito di pretese imitazioni carducciane*, nella *Rassegna Nazionale*, nn. del 1. marzo e del 1. aprile 1917 e quelli di B. CROCE sulle *Reminiscenze e imitazioni nella letterat. ital. durante la seconda metà del sec. XIX*; nella *Critica*, voll. VIII, IX e XII, dei quali però soltanto quello del vol. VIII (pp. 276-290) contiene qualche rimando al Petrarca.

CAPITOLO VII.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

I minori.

SOMMARIO: I. EFFICACIA DELLA POESIA PETRARCHESCA SUI POETI MINORI DEL SEC. XIX. — II. POESIA LIRICA IN GENERALE. — T. Gargallo. — G. Scalvini. G. Marchetti. — L. Carrer. — G. Guacci. — G. Giusti. — S. Baldacchini. — G. Milli. — N. Tommaseo. — G. Prati. — S. Ferrari. — III. LA POESIA PATRIOTTICA. — F. Benedetti. — IV. CASI D'IMITAZIONE, PARZIALE. — B. Bellini. — A. Poerio. — V. L'IMITAZIONE FORMALE. — F. Romani. — VI. L'IMITAZIONE NEI TRADUTTORI. — D. Strocchi.

I.

Quasi in tutti gli altri poeti del secolo XIX, anche in quelli che non furono attratti nell'orbita luminosa della lirica petrarchesca, è facile trovare qualche riflesso piú o meno vivo, di essa. Il fatto si spiega facilmente. Quanti versi del gran lirico non sono divenuti quasi proverbiali, quante sue espressioni poetiche non sono sempre apparse, attraverso i secoli, come le sole veramente espressive di un sentimento o di un pensiero!

Ma le reminiscenze slegate e frammentarie, frutto di un'azione indiretta, subita inconsapevolmente, non gioverebbero ad indicarci la portata vera dell'efficacia esercitata dal Petrarca sui poeti minori dell'Ottocento. Efficacia che, se non fu stragrande, come in qualche altro secolo della nostra poesia, non fu neppure scarsa e, per buona fortuna, guadagnò qualche volta in qualità ciò che perdette in estensione.

Non pochi, infatti, furono coloro che studiarono a lungo le *Rime* e i *Trionfi* e ne trassero avviamenti d'arte. Su alcuni, tale studio lasciò orme larghe e durevoli; ne risultò una poesia che, ora per le frasi, ora per l'intonazione generale, tende ad avvicini-

narsi a quella del modello. E si capisce che sarebbe assai difficile classificare questi poeti secondo la loro maggiore o minore perizia di seguaci e le loro qualità, piú o meno spiccate, di assimilatori, giacché quasi per ognuno di essi l'arte petrarchesca serví assai spesso come stimolo della fantasia, ma qualche volta anche da comodo ripiego per nascondere la fiacchezza dell' ispirazione.

Su qualche poeta il Petrarca ebbe efficacia esclusivamente per la sua poesia politica; su qualche altro, invece, per episodi dei *Trionfi* od isolate liriche del Canzoniere; su altri, ancora, per la sola parte formale. Né mancò, infine, chi, dalla familiarità con l'elocuzione petrarchesca, fu tratto a giovarsi di questa nel tradurre classici latini e greci.

Secondo questi vari caratteri raggrupperemo, dunque, i minori poeti del sec. XIX la cui arte ha relazione con quella del Petrarca.

XIX. — II.

Del petrarchismo del marchese Tommaso Gargallo trattò già con sufficiente conoscenza, ma non compiutamente, Gaetano Curcio Bufardecì (1), che lo ricercò soprattutto nelle poesie giovanili.

Merita, per esempio, di essere rilevata la somiglianza che passa tra la prima parte dell' idillio *La sera* e la canzone petrarchesca *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*. Quando "da' monti scendono | L'ombre su l'imo pian", Ismeno, vedendo tornare dal mare il pescatore carico di attrezzi, pensa al riposo concesso ogni sera ai lavoratori i quali possono cosí prepararsi alle fatiche del giorno dopo. A lui solo ogni sollievo è negato!

Tregua le notti apprestano,
Doice a' sudor mercè
Sì'bel compenso, ahì misero!
Negasi solo a me (2).

Se non che, dopo aver posto questo contrasto e schizzato alcuni quadretti dal vero, il poeta, senza alcun trapasso logico, comincia ad enumerare le donne della tradizione mitologica punite dagli dei per non aver corrisposto alle premure dei loro amanti.

Nei componimenti di materia esclusivamente erotica non si osservano quasi mai aggiuntature cosí stonate.

. . . la fonte a me fu schiusa
Del Cantor di Valchiusa (3),

dice il Gargallo e, infatti, canta un amore ideale per donne che raffigura di bellezza divina, e specialmente nei sonetti segue volen-

(1) *Su le poesie giovanili di T. Gargallo*, Modica, Tip. Tranchina, 1910, pp. 134 e segg.

(2) *Poesie del Marchese TOMMASO GARGALLO, siciliano*, Milano, Silvestri, 1825 (*Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*, vol. 155), p. 75.

(3) *A Dori; Poesie cit.*, p. 139.

tieri le orme del gran lirico. Ad una canzone diede egli stesso il titolo di petrarchesca (1) perché foggiate, eccetto che nel commiato, sullo schema metrico delle *Chiare, fresche e dolci acque*. Ma essa è petrarchesca anche pel contenuto. Il poeta prega le amiche dell'amata di descrivere alle genti rozze e selvagge la bellezza della sua donna; le sue parole non possono uguagliare " il gran subbietto „. Sono manifestamente ricalcati sul *Canzoniere* questi versi della terza strofe:

Così, vinto a' miei pianti,
Spero che un giorno Amore
A me sen voli, e dica:
Di tua dolce nemica
Doma è l'asprezza, e impietosito il core;
Chè questa unica e sola
Speranza a morte i miei di tristi invola.

Lo stesso dicasi di questi altri nei quali il poeta si volge per conforto agli oggetti ed ai luoghi che sono stati testimoni del suo amore:

Voi, fidi miei compagni,
Antri, e boschetti ombrosi,
Voi, che 'l linguaggio del mio cor sapete;
Ruscel, che dolce piagni,
Augei tra fronde ascosi,
Chè forse mie querele ripetete:
Erbette, che cedete
Al plover del mio pianto (2),
.....

La notte, lontano dall'amata, gli sembra interminabile, e così pure il giorno:

Chè tanto ho ben, tanto respiro, e vivo,
Quant'io la veggio, e di lei parlo e scrivo.
M'è ria prigion ogni real soggiorno,
Ov'io non possa, in mirar lei, bear mi;
Ov'io non l'oda, ogni concerto adorno
M'è suon lugubre di funerei carmi:
Se la notte men parte, affretto il giorno,
E quella notte interminabil parmi;
Se m'è nemico il dì, che men dilunga,
Mai parmi il Sol che a tramontar non giunga (3).

Tutto petrarchesco, di contenuto e di espressioni è il sonetto *Dolce m'era la vita; or m'è, gran pena* (4), e così pure quest'altro:

Dunque m'ama costei? ma s'egli è vero
Che m'ami, il mie pregar perché non ode?
Perché mai su quel viso lusinghiero
L'incostanza or lampeggia, ed or la frode?

(1) *Versi del Cav. T. GARGALLO*, Napoli, Stamperia Reale, 1794, p. 49. Nell'ediz. sopra cit. è a p. 124, senza però il titolo di *petrarchesca*.

(2) *PETR.*, CCCIII.

(3) *Poesie cit.*, p. 128.

(4) *Ivi*, p. 156.

Se m'ama, perché gitta in preda al fero
 Dente il mio cor di gelosia, che 'l rode?
 Perché, se m'ama, del mio mal sol gode,
 Come tiranno in usurpato impero?
 Non cortesia, speme, diletto, onore,
 Ma disprezzo. timor, cordoglio, e scherno
 Dunque è l'amor che tanto alletta un core?
 Ah! s'egli fa di noi sì reo governo,
 No che da Citarea non nacque Amore,
 Ma da Megera in fondo al cupo Averno (1).

Ai componimenti in morte di Laura si collegano alcuni sonetti nei quali il Gargallo piange la scomparsa di donne amate, talora non senza il mistico pentimento di chi, avendo sperimentato la caducità degli affetti umani e la fugacità dei beni terreni, lamenta col nostro poeta:

Cosa bella mortal, passa e non dura (2).

Il sonetto IX (3) narra una visione, durante la quale appare al poeta l'ombra di Silvia che lieta si aggira nel cielo fra gli angeli. Il verso iniziale " Levommi il mio pensier, ove più bella ", l'apparizione della cara morta, l'assicurazione ch'essa, " del bel numer una ", vive felice nel cielo, sono tutti motivi desunti dal *Canzoniere* (4), ma la sincerità degli affetti che vi sono espressi, e soprattutto la semplicità profonda, l'espressione limpida dell'ultima terzina, mostrano che in questo caso il Gargallo, se imitò dal Petrarca l'andamento del suo sonetto, seguì un'ispirazione personale e sincera.

Anche il sonetto XI (5) che comincia con un verso d'imitazione petrarchesca: " In qual parte del Ciel lieve sen vola " e nel quale è pianta la morte di " un'angioletta da le aurate penne ", risente nel concetto dell'efficacia petrarchesca. Pure non vi manca una certa vivezza di espressione e qualche tratto veramente efficace. Così, per esempio, è notevole la forza descrittiva di questa terzina:

Quindi, come talor rapido apparve
 Tra nube e nube in tempestoso giorno
 Raggio di sole, e balenando sparve;
 Tal ella..

Ma il Gargallo, vissuto tra la fine del sec. XVIII e il principio del XIX, quando ancora dominavano specialmente in Sicilia, le tendenze arcadiche, non è certo il poeta più adatto a farci vedere come l'arte petrarchesca potesse essere continuata originalmente. Altri ne troveremo nel cammino che si presteranno meglio allo scopo.

(1) *Ivi*, p. 155; PETR., CXXXII.

(2) *Poesie* cit., son. LV, p. 207.

(3) *Ivi*, p. 161.

(4) CCCLII, CCCLIX.

(5) *Poesie* cit., p. 163.

*
**

Fra i primi, in ordine, di tempo ci si presenta Giovita Scalvini del quale Niccolò Tommaseo narra che, non ancora ventenne, leggeva le *Rime* e piangeva e del Petrarca, come di altri poeti, notava i componimenti che giudicava piú degni di studio (1). Per avere un'idea dell'affinità spirituale tra lo Scalvini e il nostro poeta, non dobbiamo che scorrere le sue *Memorie* nelle quali ci colpisce soprattutto un forte ed elevato sentimento della natura rafforzato da un temperamento assai proclive alla malinconia.

Sembra al Tommaseo che lo Scalvini sia uno di quei poeti che non lasciano apparire nei propri versi lo studio fatto sugli altri (2); infatti egli non è un imitatore volgare e cerca principalmente in se stesso l'ispirazione poetica. Ma non è impossibile, come forse pensa il Tommaseo, raccogliere le prove della sua familiarità con i poeti nostri e, per quanto ci riguarda, col Petrarca.

Tali prove non scarseggiano, per esempio, nelle *Memorie* stesse che pure sono in prosa. In esse troviamo questa malinconica considerazione sull'inutilità delle nostre fatiche: "Corriamo dietro alle scienze come a fantasmi e a sogni d'inferno" (3), oppure questo pensiero dettato dalle tristi condizioni della patria: "Gli uomini privati, quando si è loro lasciato usare dell'unico loro potere, della voce, hanno gridato; ma le loro opere sarebbero esse state conformi ai consigli, se la fortuna avesse posto loro nelle mani il freno del suo governo?" (4).

Ma nelle poesie, i riflessi petrarcheschi, specialmente di elocuzione, sono piú frequenti. Tali sono il correre rapido a morte, il convincersi che tutto è sogno ed ombra, il raccogliersi dell'anima in se stessa, lo sgombrare i travagli dal petto. Nell'*Ultimo carme* si legge:

Ripiange il tempo che d'altrui pensoso
Era, e di sé dimentico; (5)

e nei frammenti di poesie destinate a flagellare i vizi della società:

. Per livor non parlo;
Ma dissi a tristi, come a buoni, il vero (6).

Quanto alle poesie amoroze, lo Scalvini dimostrò, ad un tal Treccani, come avesse avuto torto nell'avvicinare il suo amore a quello del Petrarca (7); nondimeno i frammenti di codeste poesie,

(1) *Scritti di G. SCALVINI ordinati per cura di N. TOMMASEO*, Firenze, Le Monnier, 1860, prefazione.

(2) *Ivi*, p. 262.

(3) *Ivi*, p. 47; PETR., *T. A.*, III, 65.

(4) *Ivi*, p. 287; PETR., CXXVIII, 17.

(5) *Ivi*, p. 304; PETR., LIII, 101.

(6) *Ivi*, p. 322; PETR., CXXVIII, 63-64.

(7) *Ivi*, pp. 54 e segg.

pubblicati dal Tommaseo (1), ci rivelano molti punti di contatto colle *Rime*. Il poeta si lamenta di non potere celebrare tutte le bellezze della sua donna, dice che il volto di lei lo tenne " acceso d'amore molt'anni „ e parla qua e là del suo " lungo servire „. Si rinselva dove piú secreta è la foresta e va " ragionando d'amore „; sui colli spera di trovare la vergine " dal bel guardo soave „ e ritornando in essi dopo un periodo di assenza, dice loro: " Amor che il pianto volge in riso e il riso in pianto „, un tempo teneva celata tra voi una donzella in cui riponevo tutte le mie speranze. Il dolce e l'amaro, i " lumi „, il bel piede e l'orma di esso fanno ripetuta apparizione in questi versi; una volta troviamo questo gioco di contrasti:

Cerco di Lei, e di trovarla io temo;
E non so che mi voglia o che mi sperì:
E medito la colpa, e piango e tremo (2).

Ma da questi artifici non si discompagna un sentimento vivo e gagliardo, dal quale appunto deriva quel carattere di sincerità, che è peculiare della poesia scalviniana.

*
**

Di Giovanni Marchetti, così scrisse Felice Romani: " si pose a dettare canzoni petrarchesche in quella guisa che si pose il Monti a scrivere la *Basvilliana* sul modello dell'Alighieri; vale a dire, ingentilendo il suo esemplare, schivando la soverchia uniformità dell'argomento, anzi allontanandosene del tutto, conservando la purità della frase, l'efficacia dei modi e la soavità dello stile; ma adoperando un'orditura piú semplice, tinte piú vive e andamento piú disinvolto e accomodando le idee platoniche ai soggetti trattati ed alle necessità moderne „ (3).

Lasciando stare il paragone col Monti e la pretesa superiorità sul modello, è certo che le poesie del Marchetti, pur non cantando l'amore, sono piene di dolcezza e delicatezza d'affetti. La canzone *In morte della Contessa Francesca Saull di Forlì* (4), a detta di Prospero Viani, apparve ai contemporanei come " la piú squisita poesia lirica dopo il Petrarca „ (5); frequenti sono in essa spunti e risonanze del *Canzoniere*.

Un passo della canzone *In morte di Ennio Quirino Visconti* ricorda i *Trionfi*:

(1) pp. 357 e segg.

(2) p. 362.

(3) *Critica letteraria*, Milano, Sonzogno, 1883, vol. I, p. 449.

(4) *Rime e prose del Conte G. M.*, Napoli, Tip. di F. S. Tornese, 1857, vol. I, pp. 3 e segg..

(5) *Delle poesie del conte G. M.*; nel vol. I delle *Rime e prose del Conte G. M.*, p. IX.

Qual torrente, cui nullo argin piú domi,
 Fra le cose mortali
 Il tempo rapidissimo si volve;
 E l'opre umane a lui men frali
 Guasta, e famosi nomi
 Disperde; e luce d'alti esempi ammorta,
 Ed illustri memorie se ne porta,
 Di confusion segnando suo cammino (1);

ma all'opera deleteria del tempo, il Marchetti contrappone la gloria di chi le sottrae capolavori di bellezza. Anche la chiusa, nella quale il poeta fa che il Visconti invochi il risorgimento d'Italia, ha risonanze petrarchesche:

Deh! qual sentenza di lassú mi vieta
 Con questa speme almeno
 Nel tuo diletto seno
 Depor la carne onde tu m'hai vestito! (2)

In un'altra canzone troviamo un accenno alla "venerabil chio-
 ma" d'Italia (3). L'esortazione al "latin sangue gentile" è para-
 frasata in questo modo:

O semplicetta,
 Sgombra da te, quell'insensata cura;
 Obbedisci a natura,
 In te stessa converti opre e desiri,
 E altrui Fortuna, come vuol si giri (4).

Un elemento di affinità tra i due poeti è costituito dalle fre-
 quenti invettive contro Fortuna empia e Morte crudele. Eccone
 due esempi, già messi in rilievo da Giovanni Negri (5).

Miser cui di sua grave ira fa segno
 La reina del mondo,
 L'empia nemica del miglior, Fortuna.
 Se nova appar tal volta
 D'intelletto virtù, con maggior pondo
 Colei la preme e la travolve in basso!

Con questi versi che ricordano la sentenza petrarchesca (LIII, 85-88):

Rade volte addivien ch'a l'alte imprese
 Fortuna ingiuriosa non contrasti,
 Ch'agli animosi fatti mal s'accorda

comincia la canzone *Al sepolcro del Tasso* (6). Più originalmente è elaborata l'invettiva del trecentista alla morte (CCCXVI) nell'ode *La necessità*:

Sempre farai l'inesorabil voglia,
 Insin che, d'ora in ora

(1) Vol. I, p. 9; PETR., T. T., 111-145.

(2) Cfr. PETR., CXXVI, 20-26.

(3) *In morte del conte Giulio Perticari*, vol. I, p. 18.

(4) *La Pietà*, vol. I, p. 15.

(5) *Divagazioni leopardiane* cit., II, p. 23 nota, e p. 24.

(6) Vol. I, p. 34.

Cacciando là, donde non è richiamo,
 Tutti i figli d' Adamo,
 Disanimata avrai l' ultima spoglia :
 Trionfalmente allora
 Starai col fosco capo' altiero ed erto
 Gli occhi girando per lo gran deserto.
 Quando nostra Natura alto levato
 L' estremo suon da mute
 Tombe dirá: Dea prepotente e fiera,
 Non hai vittoria intera :
 Tal volta incontro a nobil petto, armato
 Di sicura virtute,
 Tua forza tutta quanta in van spendesti;
 E quello sol, ch' ei dispregiò, t' avesti. (1).

Quanta efficacia nella rappresentazione della Necessità che si erge, non astrazione come la Morte del sonetto petrarchesco, ma essere pieno di vita e di forza perversa! L' ultimo verso vince quasi, per nobiltà e forza di espressione, quello corrispondente del Petrarca.

Ricca di atteggiamenti petrarcheschi è la canzone *Al cavaliere Vincenzo Berni degli Antonj* (2). Il poeta dice che il suo amico, " spirito onesto e gentile ", si distingue ora " per vaghezza de' lauri ", onde è cinto, come " nel dolce tempo della prima etade ", si distinse pel suo felice ingegno. Non potendo esaltare tutte le sue virtù, perché la sua giovane Musa, " che ben sua forza estima ", non sa levarsi all' altezza dell' argomento, il poeta si accontenterebbe di poter cantare almeno quelle virtù, per le quali

..... non pur t' onora
 Ma di te ancor per fama uom s' innamora.

Il congedo:

Canzon, sí rozza se' che gir non merti
 Fra la gente cantando i pregi sui;
 Meco rimanti a ragionar di lui

ha la stessa movenza di questo del Petrarca (CXXV):

O poverella mia, come se' rozza!
 Credo che tel conoschi:
 Rimanti in questi boschi.

Anche in altri luoghi, sparsamente qua e là, risuonano accenti petrarcheschi, sia che il poeta si sforzi di " disarcerbare ", il suo dolore (3) o, parlando della gratitudine, dica che da lei " inuove potere ", che lega mirabilmente anche gli animali (4), sia che nella canzone *Per Giambattista Segreti* (5), tanto lodata da Pietro Giordani (6), faccia dire ad un certo Daltri che la sua giornata " si

(1) Vol. I, p. 56-57.

(2) Vol. I, pp. 41 e segg.

(3) *La speranza*, vol. I, p. 22.

(4) *La gratitudine*, *ivi*, p. 25.

(5) Vol. I, pp. 38 e segg.

(6) Cfr. la lettera con cui il Giordani presentò il Marchetti al Monti, in *Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e della Signora di Staël a V. Monti a cura di G. MONTI e A. MONTI*, Livorno, Vigo, 1876.

compí innanzi sera „ e chiuda la canzone col verso “ Dillo piangendo ch' io piangendo il dico „, variazione del petrarchesco: “ Piangendo i' l dico, e tu piangendo scrivi (CCCLIV, 14); sia, infine, che adoperi l' espressione “ fare al fianco colonna „ (1) o “ rivolgere l'arpa in pianto „ (2) e adoperi la parola “ errore „ nello stesso senso in cui l' usa il Petrarca nelle “ Chiare, fresche e dolci acque „, il Marchetti mostra di subire l' efficacia del cantore di Laura. Le sue odi, osservò il Romani, recano l' impronta del Petrarca, se non nella forma, certamente nei modi „, ed i sonetti, “ sono impressi del medesimo conio „ (3); ma la cosa piú singolare è che l' azione petrarchesca si estende ai volgarizzamenti delle odi di Anacreonte dei quali anche l' *Antologia* disse che sono “ cantate sulla cetra del Petrarca „ (4). Infatti il verso “ ma la cetera mia risuona amore „ (5), è foggiato su questo: “ e la cetera mia rivolta in pianto „; Amore “ fa nido „ nel cuore dell' amata (6), come già lo faceva, negli occhi di Laura; qui troviamo un tale che “ ingombra „ l' animo di mestizia e di affanno, lá un “ vecchierel „ che move in danza “ l' antico fianco „ fra i tripudi della vendemmia.

Benevoli ammiratori quali il Viani (7) e il Carrer (8), non si stancarono di lodare nel Marchetti il seguace del Petrarca. In versi gli rivolse questa lode Agostino Cagnoli quando lo chiamò:

. erede
Dell' arpa che all' euganea collina
Pianse di Laura un di (9)

*
**

Luigi Carrer dichiarava di voler continuare, in poesia, le antiche tradizioni italiane:

Non io da strana scuola
I versi miei derivo,
Ma vien la mia parola
Dal fonte sempre vivo
Che dall' alpina vetta
Al Lilibeo s' affretta.

(1) *In morte della N. D. Fulvia degli Olivari Fulcini*, vol. I, p. 75.

(2) *La sposa del Cantico de' Cantici scolpita dal Cav. Cincinnato Baruzzi*, vol. I, p. 79.

(3) *Critica letteraria* cit., p. 450.

(4) Tomo XXIX, gennaio 1828, pp. 175-176.

(5) Ode I, vol. II, p. 9; PETR., CCXII, 14.

(6) Ode XXXIII, vol. II, pp. 16-17.

(7) Egli disse che il canto del Marchetti “ tiene abito e indole carissima da Francesco Petrarca „ (Scritto cit., p. VIII).

(8) “ Giovanni Marchetti ereditò la lira del Petrarca, su la quale cantò quelle tanto belle Canzoni che a quest' ora il gridarono uno de' meglio poeti che vivano „ (Prefaz. al vol. I di *Scelte Poesie italiane*, Padova, dalla Minerva, 1826).

(9) *Poesie di AGOSTINO CAGNOLI*, Reggio, S. Calderini e C., 1844, vol. I, p. 18.

Di miglior cibo in cerca
A correr m' insegnaro

Dante, l'Ariosto, il Tasso

E quei che tra i boschetti
E i fonti di Valchiusa
Cantò mesti diletti,
Onde tacea la Musa
Che ad Amor tolse il velo
Sotto il romuleo cielo

L' arte di tai maestri
Ho sempre innanzi il ciglio (1).

In una canzone petrarchesca affermava di seguire il nostro Poeta quasi per reazione contro quegli intemperanti che andavano cercando fuori d' Italia ritmi e forme per le loro poesie.

Folle parrà consiglio
Ritratto far del canto
Onde lodato e pianto
Fu l'aureo crine e il ciglio
D'ebano della casta Avignonese,
Or che del bel paese
Sdegnan d'estro bugiardo ebbri poeti
Le rose ed i mirteti;
Pur, avverso alla prava costumanza,
Oso mirar in fronte
L'itala musa che fra tutte è diva;
E per le vie piú conte
Agli avi nostri, con gentil baldanza
Movo, sciogliendo la canzon votiva
In quel grave tenor, che tanto piacque
Di Sorgia innamorata all'ombre e all'acque (2).

Alle sei stanze della canzone fa seguire il commiato e, quasi a confermare il deliberato proposito di seguire il Petrarca, prende da lui due versi della canzone *All' Italia* (3).

Il Crespan disse che il Carrer è petrarchista unico nel genere, perché, se nei suoi versi " si sente la soavità di fragranza che fa tanto caro il Petrarca,.... il Petrarca non c'è e non s'ha tempo di desiderare il Petrarca „ " Se il Carrer — egli continua — studiò lungamente e profondamente il Petrarca, come si pare da cinquanta sonetti né' quali canta della sua vita e degli affetti che l'ebbero penosamente agitata, seppe però ne' suoi studi non pur cansarsi dalla imitazione pedantesca, ma la forma del suo poeta adattare al concetto suo e sapientemente variare; seppe raccogliere tutta ed intera dal suo cuore l'ispirazione serbandola intatta da qualunque influenza e questa effondere nell'onda d'un verso, che secondando

(1) A Paolo Dottor Zannini, MDCCCXXXIV; *Poesie di L. CARRER*, Firenze, Le Monnier, 1859, pp. 179 e segg.

(2) Al Dottor Paolo Zannini, MDCCCXL; *Poesie cit.*, p. 195.

(3) Sono i versi 94 e 120.

l'ispirazione ne serba in sé stesso quell'originale naturalezza, che ne è il principale carattere ed il pregio piú alto „ (1).

Se non tutti i cinquanta sonetti, alcuni dei quali lo avvicinano di piú al Leopardi, certo molti di essi si possono dire petrarcheschi, infatti vi si trova o la soave melanconia degli affetti o quel mistico dolore che dalle nebbie terrene s'innalza al principio sovrumano e tende al cielo. Se l'amata è lontana, il poeta non sa distaccare il pensiero da lei, e anche se è tra la gente, è distratto; ma egli preferisce la solitudine e si inoltra fra le piú folte ombre della foresta (2). Anche per lui la notte è accrescimento di mali:

Perché tu scenda, o notte, e di serena
Calma ristoro apporti a' cor dolenti,
Dolce non versi oblio sulla mia pena,
Né han pace o tregua i miei sospiri ardenti (3)

e l'amore è fonte or di gioie, or di sofferenze:

Pur so ch'ella qui mosse e qui s'assise,
Lá sdegnosetta mi si tolse alquanto,
Poi tornò piú che mai dolce, e sorrise.
Cosí d'uno trapasso in altro incanto.
Per sempre nuove e sempre care guise;
E l'error dolce e m'è diletto il pianto (4).

Tutto petrarchesco, ispirato da quello indirizzato a Sennuccio è il quinto sonetto.

I verdi colli, e l'odorata riva,
E l'aura dolce che dai colli spirava,
L'incurvo salcio che ai venti sospira,
E a' miei felici di lieto fioriva;
E quanto preme il piede, e l'occhio mira,
Già di celeste voluttà m'empiva:
Di tanto bene al cor, ch'arde e delira,
Ahi ch'or soltanto la memoria è viva!
E qui, dico, la mia donna s'assise,
E qui, raggianti d'immortal bellezza,
Caramente dai bruni occhi sorrise.
Da indi si fuggí mia giovinezza
Come lampo, e dal mio fianco divise
Fur sempre la speme e l'allegrezza (5).

Vibrano di gentile affetto i sonetti in memoria dell'unica figlia mortagli ventenne; in taluni di essi si riscontra il misticismo del Petrarca delle rime in morte di Laura. Eccone uno fra i piú caratteristici e piú sinceramente ispirati.

(1) GIOVANNI CRESPIAN, *Del Petrarchismo e de' principali petrarchisti veneziani*; in *Petrarca e Venezia*, p. 215.

(2) Son. IX; *Poesie*, p. 67.

(3) Son. III; *Ivi*, p. 64; cfr. PETR. XXII.

(4) Son. XXV; *Ivi*, p. 75.

(5) *Poesie*, p. 65.

Nella parte del ciel ch'è piú sincera,
 Ov' è maggior degli angioli la festa,
Elena mia, ti veggo manifesta
 Menar sante carole in bella schiera.
 Fatta impassibil, lucida, leggièra,
 L'afflitta spoglia che ti fu molesta,
 Inneggi e brilli, e a me volgi la testa
 Con un sorriso che dir sembra: spera.
 No, non è sogno, *Elena* mia, tal vista!
 Ho fermo che tu lieta a goder sia
 Il premio che a patir quaggiú s'acquista.
 In sì dolce pensier la vita mia
 Talor assorta scorrerà men trista,
 Toltami la tua cara compagnia (1).

*
 *
 *

Narra Giovanni Frassi che quando il Giusti, all'età di tredici anni, lesse in collegio le *Rime* del Petrarca, ne ebbe un'impressione tutt'altro che piacevole (2). Ma l'avviamento dato in seguito al giovane ingegno da Andrea Francioni "amatore di Virgilio e del Petrarca" (3), diede risultati assai differenti. Infatti i primi versi del Giusti, scritti quando l'amore fece capolino nel suo animo, sono interamente petrarcheschi per contenuto e per elocuzione. "Se bene mi rammento di quando avevo sedici anni — scriveva a Luigi Pacini nel 1838 — e se la smania d'ostentare dolori e disinganni (moda attuale) non mi fa ombra alla mente, io ero nato per le miti affezioni, e inclinato a quella dolce malinconia che ti mette nell'animo il bisogno d'amare e d'essere amato. In quel tempo, se mai qualche volta mi mossi a cogliere un fiore nei campi varii della poesia, i miei passi andavano piuttosto verso i giardini di Valchiusa, che verso gli orti del Berni" (4). E nell'*Origine degli scherzi*, così confessa i suoi giovanili peccati poetici:

Anch'io sbagliai me stesso, e nel bollore
 Degli anni feci il bravo e l'ispirato,
 E pagando al Petrarca il noviziato
 Belai d'amore; (5)

Anche nell'*Illustrazione ai proverbi toscani* parla di "certi sonettucci scritti in *iuo tempore* sulla falsa-riga di ser Francesco Petrarca" (6).

In questi sonetti ricorre per lo piú — come osservò anche l'Ottoni — "lo stesso pensiero nello stesso tono; la mobile e solenne

(1) Son. LIV; *Poesie* cit., p. 90.

(2) *Epistolario* di G. GIUSTI ordinato da G. FRASSI, Firenze, Le Monnier, 1863, vol. I, p. 13.

(3) CARDUCCI, *Opere*, vol. II, p. 316.

(4) *Epistolario*, vol. I, p. 188.

(5) *Poesie complete* di G. GIUSTI, illustrate da F. D'AMBRA, Firenze, Salani, 1917.

(6) *Edizione ampliata e pubblicata* da G. CAPPONI, Firenze, Le Monnier, 1871, p. 379.

lirica " all'anima lontana „ (1). In uno di essi, forse del 1829, il poeta si rammarica della sua vita inoperosa e pensa con rimpianto al tempo passato e senza speranze a quello avvenire.

Così di giorno in giorno inoperoso
 Seguò a gran passi di mia vita il corso;
 E penso sospirando il tempo scorso,
 E in quello che verrà sperar non oso (2).

In un altro della stessa epoca all'incirca, non potendo " saziar la brama | Di quell'aspetto angelico e sereno „, segue un mesto pensiero: quello di poter trovare fama coi versi.

E se fortuna tanto mi concede
 Che nome acquisti in opera d'inchostro,
 A lei ritornerò pieno d'amore.
 E le dirò: — Lo studio e il dolce onore
 E questa fama, è beneficio vostro:—
 E le mie rime deporrolle al piede (3).

Ora, se in queste terzine si notano reminiscenze di vari autori, più evidente, come osservò il Guastalla (4), è il ricordo dei seguenti versi petrarcheschi (LXXI, 102-105):

Onde, s'alcun bel frutto
 Nasce di me, da voi vien prima il seme;
 Io per me son quasi un terreno asciutto
 Colto da voi, e il pregio è vostro in tutto.

" Sonetto di melodia petrarchesca „ chiamò il Carducci (5) quello che comincia:

Da questi Colli i miei desiri ardenti
 Volano sempre come amor gl' mena,
 Ove dietro al pensier giungono appena
 Gli occhi per molte lacrime dolenti

e nel quale il poeta, dopo aver lamentato l'assenza della sua donna, conclude platonicamente parlando di lei come di creatura celeste; non potendola vedere materialmente

Gli occhi si volgon desiosi al Cielo,
 Come alla parte onde talun s' aspetta (6).

L'idea generale della poesia *All' amica lontana* (7), composta nel 1836, corrisponde alla concezione petrarchesca dell'amore e della donna.

(1) *Donne e amori del Giusti*; nella *Riv. d'Italia*, an. XII, 1909, vol. I, p. 782.

(2) *Poesie*, ediz. cit., p. 185.

(3) *Ibidem*.

(4) *Poesie di G. Giusti, scelte e commentate*, Livorno, Giusti, 1910.

(5) *Opere*, II, p. 313.

(6) *Poesie cit.*, p. 186.

(7) *Ivi*, p. 26.

.... nell' assenza dell' obbietto amato,
Al cor misero giova
Interrogar di lui tutto il creato

e per mezzo del creato mandargli messaggi d' amore. La luna che torna a consolare la notte estiva, il venticello che increspa le onde, il turbine che agita i mari, tutto può significare all' amata l' affetto del poeta; ma questi non può trovar pace che nel " sereno aspetto " di lei. Durante la sua lontananza, egli vaga mesto in riva all' Arno, con lei *parla* e *delira* e gli pare di vederla, " come persona viva " muoversi a consolarlo, illusione in cui cadeva spesso anche il Petrarca, quando cercava invano Laura per i prati e per i boschi, e a un tratto poi credeva di vederla (CCLXXI, 12)

. su per l' erba fresca
Calcare i fior com' una donna viva,

piena di compassione per lui. Anche pel Giusti la visione della creatura viva sfuma nella contemplazione della donna trasformata in angelo.

Torna la cara immagine celeste
Tutta lieta al pensier che la saluta,
E d' un Angelo veste
L' ali, e riede a sé stessa,

e tanto bella è la nuova creatura che

. l' occhio, il pensiero
Altre sembianze vagheggiar non sanno;

e " l' animo stanco " , fuggendo ogni più dolce cosa, non può trovare riposo che in lei. E se avverrà — egli conclude — che

.... lo spirito infermo e travagliato
Compirà sua giornata innanzi sera (1),

non dimenticare il tuo misero amante.

Morremo: e sciolti di quaggiù n' aspetta
Altro amore, altra sorte ed altra stella.
Allora, o mia diletta,
La nostra vita si farà più bella;
Ivi le nostre brame
Paghe saranno di miglior legame.

Alcuni sonetti dei tempi posteriori, improntati ad uno spiccato sensualismo, non debbono far pensare che qui il poeta non sia sincero. In quella indeterminazione di concetti, di forma, di fine, che è peculiare del Giusti giovane (2), nella incertezza della via da seguire che lo tormentò nei primi passi, anche questo suo atteggiamento petrarchesco e platonico è sincero. Del resto, pur quando avrà trovata la sua via e si sarà dedicato alla satira, non tralascierà

(1) Cfr. PETR., CCCII, 8.

(2) CARDUCCI, *Opere*, II, p. 313.

di far sue movenze, frasi, espressioni che rivelano " quanto della poesia di Dante e del Petrarca si conoscesse " (1). Forse è del 1844 il sonetto nel quale esprime i contrari affetti che lo tormentano :

Tacito e solo in me stesso mi volgo
Interrogando il cor per ogni lato,
E con molti sospir del tempo andato
Tutta dinanzi a me la tela svolgo.
E dure spine e fior Soavi colgo,
Qua misero mi trovò e là beato;
Or mi sento col pochi alto levato;
Ora giù caddi e vaneggiai col volgo (2).

Più tardi, così ricorderà *Ad una donna* (3) l'amore d'un tempo.

Oh come eri gentile,
Modesta e cara agli atti e alle parole.
Che nobile schiettezza in veste umile!
Germogliano così rose e viole
Le vergini campagne,
Allor che l'usignuol più dolce piagne (4).

Ora essa vive felice tra i suoi figlioletti, e il poeta, invece, è solo!

Io sdegnoso e ramingo
Col piè vo innanzi, e col pensiero a tergo (5)
Disamorato come l'uom solingo.

Alla canzone intitolata pure *A una donna* (6), affida l'incarico di andare dall'amata :

La vedrai pensosa e mesta,
Tutta assorta in un'idea:
Qui baciommi.... qui sedea....
Mormorar l'udrai talor (7).

In un sonetto descrive il suo andare errabondo, di notte, col cuore preda di sospiri:

A notte oscura, per occulta via
Volti alla tua dimora i passi erranti,
Pur, com'è stil di dubitosi amanti,
Te sospirando, o fior di leggiadria (8):

In versi che il Carducci chiamò " puri e candidissimi " (9), palesò *Ad una giovinetta* gli effetti ch'ella operava in lui:

Ogni gentil costume.
Ogni potenza ascosa

-
- (1) CARDUCCI, vol. cit., p. 351.
(2) *Poesie* cit., p. 187.
(3) *Ivi*, p. 179.
(4) PETR., CCCXI, I.
(5) T. A., III, 166.
(6) *Poesie* cit., p. 216.
(7) Cfr. PETR., CXII.
(8) *Poesie* cit., p. 188.
(9) *Opere*, II, p. 345.

La tua voce amorosa
 In me desta e ravviva,
 Come licor d'oliva -- un fioco lume (1).

Anche il Petrarca non era mai pago di enumerare i buoni frutti di cui si allietava il suo amore per Laura (XIII, 9-13):

Da lei ti ven l'amoroso pensiero,
 Che, mentre 'l segui, al sommo Ben l'invia
 Poco prezzando quel ch'ogni uom desia;
 Da lei vien l'animosa leggiadria
 Ch'al ciel ti scorge per destro seniero (2);

e in una ballata piú particolarmente cantava la potenza dello sguardo e della voce di lei (LXIII, 5-10):

La fraile vita, ch'ancor meco alberga,
 Fu de' begli occhi vostri aperto dono
 E de la voce angelica soave.
 Da lor conosco l'esser ov'io sono;
 Che, come suol pigro animal per verga,
 Cosí destaro in me l'anima grave.

Non mi pare da accettarsi l'opinione del Guastalla per la quale il sonetto *I trentacinque anni* sarebbe stato ispirato al Giusti da quello petrarchesco *Dicemi spesso il mio fidato specchio*, anziché da alcuni versi del carne leopardiano al Pepoli (3); infatti piú evidenti sono le affinitá di concetto con questo che con quel componimento. Bene però coglie il Guastalla (4) queste somiglianze in altri componimenti:

" Vattene, figlio, del bel numer uno
 " De' giovani posati e obbedienti,
 (*Gingillino*)
 Vergine saggia, e del bel numero una
 De le beate vergini prudenti
 (PETR., CCCLXVI, 15)

Azzuffarsi con meco ed io con loro,
 (*A Gino Capponi*)
 Ragionando con meco, ed io co' lui.
 (PETR., XXXV, 14)

Anche nel modo di cantare l'Italia, il Giusti si accosta qualche volta al Petrarca, raffigurando la patria come una " dolente madre „ cui i figli, con carità devota, si apprestano a ricomporre la corona; o come una figura veneranda di donna il cui nome gli desta brividi di commozione nel cuore; o come una " povera madre „ travagliata dagli errori dei figli non ingrati, ma garruli e discordi fra loro.

Certo il temperamento poetico del Giusti era troppo disforme da quello del cantore di Laura perché la sua poesia potesse rica-

(1) *Poesie cit.*, p. 97.

(2) Questo raffronto fu già fatto dal GUASTALLA, *Poesie di G. G. cit.*, p. 161.

(3) *Poesie di G. G. cit.*, p. 166-67.

(4) Cfr. le pp. 177 e 232 della sua edizione.

varne vero nutrimento (1), ma, come disse Rodolfo Chiarini, " se egli può ancora rimanere classificabile fra i lirici sentimentali, ei lo deve a quel tanto che di petrarchesco mise nelle sue poesie d'affetto „ (2).

*
**

Del lungo studio fatto sul Petrarca da Giuseppa Guacci Nobile, ci lascio testimonianza Paolo Emilio Imbriani frequentatore assiduo delle riunioni che la Guacci teneva in casa sua. " Sua prima delizia - egli dice - furono le cantiche di quel fiero spirito, il quale sgomberò le tenebre dell'età media e siede principe delle lettere moderne; e suo primo conforto le rime del tenero ed affettuoso cantore di Laura „ (3). Il suo stile, continua l'Imbriani, " tiene anzi del petrarchesco che di altro: ed è naturale ch'ella più vada presso allo stile, che più s'addice a gentili fantasie „ (4).

La canzone *Alle donne napoletane* (5) ha la stessa intonazione di quella all'Italia; inoltre a cominciare dai primi versi, abbondanti appaiono le reminiscenze.

Oh compagne, oh sorelle,
Che di vostre bellezze innamorate
Questa del mondo più serena parte, (6)
Poiché natura al nostro suol comparte
Tranquille aure odorate
Ed amoroso fiammeggiar di stelle, (7)
Dritto ben è che d'opre chiare e belle
Suoni il fiorito nido (8)
Il qual ne accolse dal materno grembo
I nostri anni nutrì sì dolcemente (9).

Se avviene che Amore ispiri loro un canto soave, questo non sia canto di sirene lusingatrici,

Ma sia gentile ed onorata chiave
Che gl'italici petti
Apra, e sprigioni quel valore antico
Che lungo spazio catenato giacque.

I quali versi, che ci richiamano ad uno dei più bei concetti del Petrarca poeta della patria, sembrano al Mestica " un esempio d'imi-

(1) G. SURRA, *Imitazioni e reminiscenze nelle poesie del Giusti*; in *Giorn. stor.*, LXIV (1914), p. 117.

(2) *Il Petrarca*, p. 29.

(3) Nel *Progresso* di Napoli, 1832, vol. I, p. 138.

(4) *Ivi*, p. 139.

(5) *Rime* di M. G. GUACCI NOBILE, Napoli, Stamperia dell'*Iride*, 1847, vol. I, pp. 14-19.

(6) PETR., CXXVIII, 56.

(7) IDEM, XXII, 11.

(8) IDEM, T. M., II, 167.

(9) IDEM, CXXVIII, 83.

tazione mai congegnata di parole, frasi e immagini, tolte da Dante e dal Petrarca insieme „ (1). Continua la poetessa dolendosi delle tristi condizioni della sua città. I bei luoghi di Napoli,

...i nostri colli e i nostri dolci campi
Lieti d'acque e di fronde

...le vermiglie rose e le viole,
E i fiori azzurri e gialli,
E le ridenti apriche e verdi piagge,

sono stati calpestati da genti fiere e selvagge, da carri e da cavalli; il lauro onde si cinsero Italia e Roma è servito per coronare la chioma dello straniero; le lettere e la poesia sono rimaste nell'abbandono:

Per Dio, vi stringa amor del natio loco,
E vostra voce viva
Le più gelide menti infiamma ed arda.

Difficile sarebbe, senza analizzare i versi parola per parola, mettere in rilievo le reminiscenze della stanza sesta nella quale l'assimiliazione degli elementi petrarcheschi, è notevole. Il Petrarca a un certo punto dice:

. e con pietá guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposo,
Dopo Dio, spera:

e la Guacci:

E, poi che aprire e governar potete
I cor più rozzi e scabri
Col volger de' begli occhi e col bel riso,
E far di questa terra un paradiso (2)
Ove a grado vi sia,
La vostra mente al ben far si convérta, (3)
E non ricchezza, ma virtute onori;
E, in ira avendo i fiori
De la strada al mal far plana ed aperta, (4)
Prendete allin de la diritta via:
Ché vostra leggiadria,
Se onesta fama il mondo non l'adombra,
Tostamente verrà polvere ed ombra. (5)

Anche nel commiato si sente l'azione del modello, giacché la poetessa raccomanda alla canzone:

. saluta,
Quante donne vedrai,
E di lor tua ragione e l'esser mio;

(1) *Manuale*, vol. II, parte II, p. 591, nota 1.

(2) *PETR.*, CCXCII, 7.

(3) *Id.*, CXXVIII, 110.

(4) *Ibidem*, 112.

(5) *PETR.*, CCXCIV, 12.

indi conclude che la patria ha bisogno dell'aiuto delle sue donne

Perché il nemico del suo mal non rida (1).

Nella poesia *A' poeti Italiani* (2), le reminiscenze non sono tanto verbali quanto sostanziali. Pietro Ardito notava che in essa l'autrice imita e riprende la forma della visione rinnovata dal Varano e dal Monti e perciò segue le regole convenzionali della scuola (3). Io credo, però, che lo spunto sia preso dai *Trionfi del Tempo e della Fama*, con questa differenza, che mentre il Petrarca rappresenta il tempo trionfatore della Fama, nella Guacci è la Fama che trionfa del Tempo. Altre lievi divergenze non mancano, chè se nei *Trionfi* udiamo il Sole lagnarsi che la Fama degli uomini possa durare immortale, e lo vediamo, sdegnato, ripigliar vertiginoso il suo corso, nella canzone della poetessa napoletana udiamo il Tempo vantarsi del suo potere dominatore su gli uomini. Inoltre la Fama non giunge sull'erba dal lato opposto donde era giunta la Morte, ma si leva tra i fiori e l'erba tant'alto da giungere al cielo; loda i

... magnanimi pochi a chi il ben piace (4)

ed incita i poeti a promuovere l'incremento della patria,

Chè il tempo fugge instabile e protervo (5)
E sol. Fama lo vince, anzi fa servo.

Anche la Guacci sente vinta la sua virtù visiva dallo splendore della Fama.

Riproduzione della canzone petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque* è quel passo della canzone *In morte di Luisa Ricciardi contessa di Camaldoli* dove è celebrato il colle di Camaldoli, caro alla gentile defunta (6).

Fresco e fiorito colle,
Ove questa gentil soavemente
Sollecita educò rose e viole,
O gelid' antro, o valletta ridente,
O giovin prato diletto e molle,
O boschetti ove invan percote il sole!
L'aura de le dolcissime parole
Ancor viva qui spira;
Qui pietoso un lamento
Par che risuoni del bel lume spento;
E qui segna con mano, indi sospira
Ove campò da' folgori e dal vento
Il pellegrino affaticato e scarno;
E il lacero orfanel, fatto importuno

(1) PETR., CCCLXVI, 75.

(2) Vol. I, pp. 46-50.

(3) *Giornale Napoletano della Domenica*, anno I, 1882, n. 22.

(4) Id., CXXVIII, 120.

(5) Id., CCCXIX, 5.

(6) Cfr. P. ARDITO, *Giornale Napoletano della Domenica*, an. I, 1882, n. 28.

Attende a Puscio indarno
 La donna onde solvea spesso il digiuno.
 E voi, ramosè piante,
 Che di vati e di sofi a una leggiadra
 Schiera l'ombre porgesse amene e liete
 (De' quai chi il cielo e chi la terra squadra,
 Tal nota e segue ogni pianeta errante,
 Altri carmi discioglie e lauri miete),
 Ora un compianto flebile accogliete,
 Vedove del bel riso
 Onde negli occhi ardea
 Allor che a l'ospital canto arridea
 Questa ch'or fa piú bello il paradiso (1)

Il " fresco e fiorito colle " ci richiama alla mente il " fresco, ombroso, fiorito e verde colle " del sonetto CCXLIII, e se il terzo verso è di fattura foscoliana, l'invocazione che segue all'antro, alla valletta, al prato, ai boschetti si ricollega all'altro sonetto petrarchesco: *Amor, che meco al buon tempo ti stavi*. Petrarchesche sono le espressioni " bel lume spento ", " l'arder del bel riso "; all'idea delle ramosè piante che offrono lieta ombra ai poeti frequentatori di casa Ricciardi, ed ora son vedove del bel riso della padrona, servono di ispirazione il sonetto in cui il Petrarca si rivolge al lauro che soleva proteggere con la sua ombra Laura e Amore (CCCXVII), e l'altro in cui esprime il dolore di vedere oscurati i colli dove nacque la sua donna (CCCXXI). Nella prima stanza della canzone, quando dice che al giorno stabilito da Dio, l'anima

Lascia il corpo quaggiú che le fea velo,

la Guacci rifoggia il verso (LXXVII, 11):

Ove le membra fanno a l'alma velo.

Per antitesi, si ricollegano alla stanza quinta della canzone allo Spirto gentil, i seguenti versi:

Però di carità fiamma si viva
 Prese quest'alta donna,
 Che a la vedova afflitta,
 A la scacciata prole derelitta,
 Agli orbi vecchi fu salda colonna.

Anche nella poesia *Il verno* (2) troviamo riflessi petrarcheschi. In essa l'autrice dimostra che come il navigante, il cacciatore, il pastore, la villanella affrontano con calma la tempesta e cantano anche in mezzo alle procelle perché sanno che dopo verrà il sereno, così tutti dobbiamo cantare anche in mezzo ai tuoni e al gelo, perché all'inverno seguirá la primavera. La derivazione è piú evi-

(1) Vol. I, pp. 52 e segg.

(2) Vol. II, pp. 103-109.

dente là dove la Guacci, parlando del cacciatore, del pastore e della villanella, descrive il contrasto tra le fatiche del giorno e il riposo della sera. L'antico pastore, sotto un alloro,

Solo soletto con la canna agreste
Va ricordando il giovanil martoro
E dolce canta in mezzo alle tempeste!

e dal seno delle foreste gli risponde l'eco pietosa.

Ma, quando muore il giorno, *onde discende*
Da gli altissimi monti maggior l'ombra,
Ei la povera verga in man riprende,
E dal ritroso campo il gregge sgombra.
La villanella: ch'al tugurio intende,
Di *campestri vivande* il desco *ingombra,*
E s' l'uom suo ristora al foco intorno
De le fatiche del caduto giorno (1).

Quanta differenza di colorito e di efficacia, in qualche luogo, fra l'originale e la copia! Nell' *usata verga* del Petrarca sentiamo l'attaccamento del pastore per la fedele compagna di lavoro; il *povera verga*, invece, fa pensare ad una vita assai meno che modesta e frugale, di cui il pastore sembra avvertire e mal sopportare il peso e la sofferenza. Il verso:

E dal ritroso campo il gregge sgombra

è lontano dalla semplice e serena rappresentazione petrarchesca:

Move la schiera sua soavemente.

L'Imbriani cercò di difendere l'eclettismo poetico della Guacci, dicendo che quando varie persone si trovano nelle medesime condizioni d'animo, " di leggieri incontra che vestano le stesse idee delle stesse forme „ (2). Ma nei casi esaminati e in molti altri, la coincidenza non può essere ritenuta fortuita. Che dire, per esempio, di questa strofe, chiaramente imitata dalla canzone *Chiare fresche e dolci acque?*

Ecco, un lene aleggiar de l'aura estiva,
Ch' agita i rami, a gli occhi manifesta
Un' angeletta che fra l'erba viva
Quasi un fior siede, avvolta in bianca vesta; (3)
E rose e gigli e fior' d' estrania riva
Piovono a gara in su la bionda testa;
Ed ella altri ne strugge, altri ne spiega,
Altri ne coglie, e in ghirlandetta lega (4).

Più frequenti sono i casi in cui, oltre al concetto, la Guacci riprende

(1) PETR., L, strofe 2^a e 3^a. È facile che la sostituzione della *villanella* all'*avarò zappator* del Petrarca sia stata suggerita alla Guacci dal Poliziano il quale, nelle *Stanze per la Giostra* (I, 54) imitò anche lui, rimaneggiandola, la materia della canzone petrarchesca.

(2) Art. cit., p. 140.

(3) Cfr. PETR., CLX, 9-10.

(4) *La villa di Camaldoli; Poesie*, vol. II, p. 93.

interi versi, emistichi, ed espressioni. Nella canzone *Alla Fortuna* (1) leggiamo:

Sol che tu gli apra il lampeggiar d'un riso

e il Petrarca:

E 'l lampeggiar de l'angelico riso
(CCXCII, 6)
Ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso
(T. M., II, 86)

Nell'altra *In morte di Domenico Piccinini* (2):

Quante speranze se ne porta il vento!

e ugualmente nel *Canzoniere* (CCCXXIX, 8):

Quante speranze se ne porta il vento!

Ad Irene Riccardi (3) la Guacci ricorda la giovinezza trascorsa insieme

Dolce così che il rimembrar mi coce

ed anche il Petrarca (XXIII, 67):

Qual fu a sentir? che 'l ricordar mi coce.

Il pensiero dell'inverno le suscita, per contrasto, il ricordo della primavera (4):

Ché, dopo il verno nubiloso e greve
Vien primavera candida e vermiglia

e il Petrarca (CCCX, 4):

E primavera candida e vermiglia.

Nella poesia *La madre*, il verso:

Qual grazia, qual amore, o qual destino (5)

è testualmente preso dal *Canzoniere* (LXXXI, 12).

Le stanze *Il dolore* cominciano così:

Io vo' chiamando Invan le rime e i versi,
Dolce conforto a' miei lunghi martiri; (6)

e il Petrarca dice in una sua ballata (XIV, 14):

Breve conforto a sì lungo martiro.

Con immagine da molti imitata, questi avea detto (CLXIV, 3):

(1) *Poesie*, vol. I, p. 24.

(2) *Ivi*, p. 60.

(3) *Ivi*, p. 129.

(4) *In morte del Marchese Orazio Cappelli*; *Poesie*, vol. I, p. 141.

(5) *Ivi*; p. 176.

(6) *Ivi*, vol. II, p. 83.

Notte il carro stellato in giro mena

e la Guacci ripete modificando:

Mentre la notte il carro in giro mena (1)

e ancora:

Dolce, se l'alma notte in giro meni
Fregiato il carro suo d'ardenti stelle (2);

e nel sonetto *La luna* (3):

Il tuo carro lucente in giro meni?

Anche per la metrica la Guacci segue il Petrarca. " Fra le comuni forme della lirica tentate da lei quasi tutte (terzine, ottave, sonetti, odi) le fu prediletta — dice il Mestica — la canzone petrarchesca, ch'essa tratta con bella e fluida spiegatura di pensieri e d'immagini, se non che quel commiato che nella poesia moderna è artificiale, ripetuto quasi in ciascuna sente spesso dell'accademico „ (4).

*
**

Di Saverio Baldacchini è notevole un bel sonetto nel quale il poeta si duole che per lui non sia mai primavera.

Quando zefiro il bel tempo rimena
E l'aere avviva d'un dolce splendore,
Ogni pensier ne' cor si rasserena,
Poi che son tratti da forza d'amore.
Ma primavera in me, che tanto ho piena
L'alma da rimembranze di dolore,
Ah! solo avviene a la mia lunga pena
Porga nova esca, e rallarghi 'l vigore!
Onde a me primavera assai più spiace
Ch'altra stagione: e giro gli occhi intorno,
E mi vince di piangere un disio.
Poi dico, sospirioso: Oh potess'io,
Pria che a me faccia un altro april ritorno,
Chinder quest'occhio ne l'eterna pace! (5)

Non è chi non veda come dal primo verso di saluto alla primavera fino all'ultimo d'invocazione alla morte, tutto il sonetto sia

(1) *In morte di Donato Gigli; Poesie*, vol. II, p. 86.

(2) *La donna di Gaeta; Ivi*, p. 134.

(3) *Ivi*, p. 144.

(4) *Manuale*, Vol. II, parte II, p. 589-90. — Sulla Guacci e il Petrarca vedi B. FABBRICATORE, *Breve discorso detto nelle esequie di G. Guacci Nobile il dì 26 di novembre*; nel vol. di C. ANTONA TRAVERSI, *Nuovi studj letterari*, Milano, Tip. Bartolotti, 1889, pp. 425-434; PRUDENZIANO, *Storia della letteratura italiana del XIX secolo*, Napoli, Vitale, 1864, pp. 283-284.

(5) *La primavera; Poesie* di SAVERIO BALDACCHINI, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1849, vol. I, p. 11.

ispirato dalla lirica petrarchesca e specialmente dal sonetto " Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena „.

Nella poesia *Due donne*, il Baldacchini dice che anche la notte non può fare a meno di pensare all'amata:

Il pensiero di lei non mi abbandona
E le vigili mie notti ricrea;

e conclude:

Ahi lasso me! perché sovente il pianto
Di chi dispera agli occhi mi fa velo,
E più non trova sospirato il canto
L'aure antiche sue dolci ed il suo cielo? (1)

Oltre all'intonazione generale, quell'*aure antiche*, sono di non dubbia derivazione (2).

Il Petrarca rimpiangeva le bellezze di Laura che soleano fargli in terra un paradiso (3), e il Baldacchini, nel canto *A Teresa*:

E un tuo saluto m'ebbi, un tuo sorriso
Che m'aperse qui in terra un paradiso (4).

Quegli diceva per Laura morta (*T. M.*, I, 145):

" Virtù mort' è, bellezza e leggiadria „,

questi fa che la Ninfa lamenti così la perdita di Adone:

. Adone è morto;
E con lui morto è amore e leggiadria!

Altri versi presi dalle *Rime* sono questi:

A l'etade più bella e più fiorita (5)

Io mi son un, cui giova un muto pianto! (6)

Il " nova angeletta „ del Petrarca (CVI, 1), diventa " bella angeletta mia „ (7), una vaga angeletta „ (8) e simili. Però a " l'alma sbigottita „ del poeta, neanche dolcezza di donna reca conforto (9); se egli rivede qualche luogo caro, ripensa alla " guerra di continui guai „ dalla quale è stato afflitto (10).

Un brutto rifacimento del verso (CCCXI, 1):

Quel rosignuol, che si soave piagne

(1) *Polinnia. Versi*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1859, pp. 17-19.

(2) Cfr. il son. CCCXX, 1.

(3) CCXCII, 7.

(4) *Polinnia*, p. 33.

(5) *Il canto*; nelle *Poesie di S. B. cit.*, vol. I, p. 19; PETR., CCLXXVIII, 1.

(6) *Ad alcune bennate donne*, *Ivi*, p. 44; PETR., XXXVII, 69.

(7) *L'amore*, *Ivi*, p. 24.

(8) *Ivi*, p. 65.

(9) *Sconforto*, *Ivi*, p. 31; PETR., CXXIX, 6.

(10) *Rivedendo alcuni luoghi amenissimi*, *Ivi*, p. 39.

è quello che si legge nella poesia *Torquato Tasso ad Eleonora da Este*:

Limpido il mare un' onda par non mova,
E solo un suono, *che suave piagne*,
Sul lito ad ora ad ora si rinnova (1).

Fondere e assimilare le reminiscenze, il Báldacchini non seppe sempre; ma quando si avvicinò al Petrarca con l'anima oltre che con le parole, come nel ricòrdato sonétto sulla primavera, ci diede qualche brano di poesia sentita.

*
**

Abbiamo visto come nelle poesie di Giannina Milli in lode del Petrarca siano abbondanti i riflessi, di pensiero e verbali, della lirica del Poeta. Anche nelle altre poesie di argomento vario, tali riflessi non sono rari.

Nella poesia *Tre rose*, lamentandosi che la sfortuna sparga di affanni la sua giovinezza, ricorda

Il dolce tempo de' *suoi* giovani anni (2).

Parlando della Guacci, si duole di non poter

Seguir *suoi* voli con sí fiacche penne (3),

immagine adoperata frequentemente dal Petrarca per l'ingegno e l'intelletto.

Nella canzone *Sí è debile il filo a cui s'attene*, questi piangeva nel ricordare le bellezze della sua donna

E i dolci sdegni alteramente umili,

e la Milli loda il pittore Giuseppe Bonolis di essersi conservato in tutta la sua vita "alteramente umile", piú desideroso di meritare che di conseguire onore (4). Ma ancora piú evidenti sono altre reminiscenze. La poetessa vede

.... dileguar qual nebbia al vento,
Le *sue* dolci speranze ad una ad una (5);

chiama Salomone, figlio

Del sublime testor de' sacri canti (6);

(1) *Poesie*, p. 91.

(2) *Poesie di G. MILLI* cit., vol. I, p. 9; PETR., XXIII, 1.

(3) *Stanze recitate all' Accademia Pontaniana; Poesie*, vol. I, p. 25.

(4) *Poesie*, vol. I, p. 49.

(5) *Terzine recitate nella sala degli Accademici Tiberini; Poesie*, vol. I, p. 132; PETR., CCCXVI, 5.

(6) *La sapienza ed il giudizio di Salomone; Ivi*, vol. I, p. 263; PETR., XXVI, 10.

vede Alessandro Manzoni incamminarsi

. a passi incerti e lenti (1)

verso la tomba di Tommaso Grossi, e Torquato Tasso,

In sé raccolto, e a passo tardo e lento (2)

tornare alla diletta Sorrento, dopo aver patito molte sventure. E non diversamente dalla " stanca vecchierella pellegrina ", l'infelice autore della *Gerusalemme*, toccando il lido dove passò sereni anni beati,

. oblia
La noja e il mal della passata via (3).

Nelle poesie della Milli, salve quelle di argomento storico, è notevole quel senso di melanconia che fu tanto vivo nel Petrarca e che genera anche in lei un desiderio vivissimo di solitudine. Da tutte poi, traspare un forte desiderio di gloria. E se, come abbiám visto altrove, la Milli si mostrò all' altezza del soggetto nelle stanze in cui cantò il Petrarca poeta e patriotta, possiamo concedere ch'ella dicesse di sé:

Io che la mente a un immutabil segno
Figgio degli estri nel rapido volo,
E sola Musa del negletto ingegno
Ho l'indomito amor del patrio suolo;
Spesso di Dante il generoso sdegno,
E di Petrarca l'amoroso duolo,
E di Tasso la fede e il sentir pio,
Auspici invoco al facil canto mio (4).

*
**

Lo studio delle *Rime*, ch' era quasi tradizionale nella famiglia Tommaseo (5), tenne un posto notevole anche nella prima educazione di Niccolò. Scolaro dapprima di quel Filippo Bordini che " in volgare scriveva petrarchevole " (6), ebbe maestro a Padova Sebastiano Melan che, addestrandolo a disporre per ordine di materie i bei modi di dire dei grandi scrittori, gli faceva fare lo spoglio di qualcosa del Petrarca e di Dante (7), e gli additava " il sapere nasco-

(1) *Alessandro Manzoni alla tomba di Tommaso Grossi*; *Ivi*, vol. I, p. 267; *PETR.*, XXXV, 2.

(2) *Torquato Tasso che torna a Sorrento dopo le sue sventure*; *Poesie*, vol. I, p. 274.

(3) *PETR.*, L, 11.

(4) *Ludovico Ariosto e il suo poema*; *Poesie*, vol. II, p. 314.

(5) Lo zio Tommaso dedicò ad esso lungo tempo e lasciò versi petrarchevoli. Cfr. *Le memorie poetiche di NICCOLÒ TOMMASEO, con la storia della sua vita fino all'anno XXXV*, II ediz. curata da GIULIO SALVADORI, Firenze, Sansoni, 1916, p. 9.

(6) *Memorie* cit. p. 52.

(7) *Ivi*, p. 13.

sto sotto il velo dei versi petrarcheschi „ (1). Questi primi studi operarono sul Tommaseo una certa efficacia; ma avendo egli avuto da natura temperamento poetico per certi rispetti dissimile da quello del poeta d'Arezzo, codesta efficacia non fu tale, da recar danno alla sua originalità; ebbe bensì l'effetto di svolgere certe tendenze spirituali ed artistiche che poi divennero peculiari di lui.

Tra i diciotto e i diciannove anni, concepito un primo amore, dettò molti versi, i quali voleva formassero „ una ghirlanda di fiori altrui, da *lui* intrecciata „ (2). Tra questi fiori non potevano mancare quelli del Petrarca. Nel sonetto in cui ricorda il „ letticiuol „ che sa le sue pene, l'ultima terzina è interamente petrarchesca nel concetto:

Se tanto è del pensier, che fia del giorno
Ch' i' vedrommi al sol mio vero congiunto
Cui tutto 'l ciel s'aggira avido intorno? (3)

Ancor piú si sente l'imitazione in questi versi:

Corri, avido pensier, quasi in tuo seggio,
Al volto, al cor qual neve intatta bianchi
Dell'angiolo mio, cui solo i' amo, e cheggio
Che solo l'egra mia vita rinfranchi.
E tu donna che 'l ciel recasti in terra,
Deh perdona se ardir vile, dipinto
Di santa fiamma, a tuo' dritti feo guerra (4).

Ma certe descrizioni, per vivezza e colorito pittorico possono reggere al confronto di quelle del *Canzoniere*, alle quali si accostano soprattutto per la „ fedeltà rappresentativa „ (5). Ecco, come esempio, la descrizione di un paesaggio brasiliano:

Rocce vedrai vestite
Di pendenti ghirlande,
Lussureggiar le lande,
L'isole, le convalli,
Di verdeggianti vite;
E il molto fior ch'estolle
Le odorate corolle
Sui fuggenti cristalli;
E in bianchi e in bruni e in gialli
Ed in color di rose
Le austere arbore annose
Gioir di ricco aprile (6).

Ben piú intimo rapporto si stabilisce tra i due poeti per quel dissidio morale, donde viene alta materia di poesia, che è comune

(1) *Memorie poetiche* cit., p. 14.

(2) *Ivi*, p. 91.

(3) *Ibidem*; Cfr. PETR., CCXXXIV, 5.

(4) *Memorie poetiche*, p. 91.

(5) P. PRUNAS, *La critica, l'arte e l'idea sociale di N. Tommaseo*, Firenze, B. Seeber, 1901, p. 192.

(6) *Per Giovanetta che va sposa al Brasile; Poesie di NICCOLÒ TOMMASEO, con prefazione di G. MANNI*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1902, p. 252.

ad entrambi, "eco della battaglia che si combatte dentro a noi tra due opposti e contrari amori" (1), cioè, tra l'amore divino e l'amore terreno, tra la sensualità e il misticismo. Questo dissidio che nel Petrarca non giunse forse a comporsi mai, si compone, è vero, nel Tommaseo per l'intervento della riflessione filosofica, "ma la fatica del comporlo, che è il dramma dell'anima, suona nel canto con note o di angoscioso dolore o di malinconia rassegnata" (2). Quando, fingendosi già vecchio, il poeta torna col pensiero ai dolci anni d'amore, questo è l'ammonimento ch'egli rivolge a sé stesso:

. Amasti, o misero:
È incominciata omai la tua vecchiezza.
Slanti di bella donna gli atti e il viso
Vani sembianti che in cocchio trasvolano:
Li rivedrai più veri in paradiso (3).

Nelle rime in morte di Laura, il Petrarca si riprende senza posa del suo attaccamento alla terra. Una volta dice:

Le soavi parole e i dolci sguardi,
Ch' ad un ad un descritti e depinti hai,
Son levati da terra, ed è (ben sai)
Qui ricercarli intempestivo e tardi.
Cerchiamo 'l ciel, (4).

Nel Tommaseo è abbondante la poesia della famiglia e degli affetti domestici che il Petrarca non conobbe; ma essa assume di frequente quel tono elegiaco che è comune a quasi tutte le rime in morte di Laura. Alla moglie che, morendo, lo lasciava nel dolore e nella solitudine, il poeta dedicò un volumetto di rime intitolato, dal nome di lei, *Diamante*, a noi noto solo attraverso frammentarie bozze di stampa (5). Il conforto che prova il Tommaseo nell'alleggerire l'animo del suo dolore, nel lodare in versi la compagna perduta, è mite, senza turbamenti, senza agitazioni, infinitamente però più triste e sconsolato di quello del Petrarca.

Nei versi intitolati *Venerdì Santo* (6) al poeta sembra di vedere ancora la sua donna che, inferma e sfinita, si trae a passo lento alla chiesa per piangere Cristo morto, ed egli contempla la sua figura con quell'amoroso pensiero con cui anche il nostro poeta contemplava talvolta con la memoria quella di Laura. Più spesso si compiace di considerare la sua donna circonfusa da quella beatitudine di cui la ritiene meritevole (7). Il sentimento religioso è la

(1) G. MANNI, Prefaz. alle citate *Poesie*, p. XXV.

(2) MANNI, Prefaz. cit., p. XXVI.

(3) *La vecchiezza*; *Poesie*, p. 159.

(4) CCLXXIII, 5-12.

(5) Queste bozze trovansi nella *Bibl. Naz. Centrale* di Firenze, dove le vide A. VESIN che ne pubblicò una parte: *Niccolò Tommaseo poeta. Saggio critico con alcune poesie inedite*, Bologna, Zanichelli, 1914, pp. 201 e segg.

(6) VESIN, Op. cit., p. 203.

(7) *Ivi*, p. 204.

molla di questo immaginare, ma nel Tommaseo la religione non si discompagna dal sentimento della vita reale.

Ben so che quella in ch'io l'amai sul primo
 Era una larva che la viva e vera
 Forma velava; senonché dal velo
 Qualche raggio del ver mi trasparia.
 Cadde la larva: or io qual'è la veggo,
 Viva, divina, e solo una sottile
 Veste di luce e di pudor la cinge.
 Ben so che il corpo è poco unior, poc'aura
 E poca terra; ma di poca terra
 D'aura, d'unior, si crea la vita al fiore:
 Quel ramo che d'autunno a una a una
 Vede sparse cader le belle spoglie,
 E par che desolato si compiangia,
 Rinverdirà fiorente a primavera,
 Egli nol sa: noi lo sappiamo per fede
 Qual di compiuta cosa. Eppur si piange (1).

Il Petrarca diceva che di Laura, finché fu viva, non conobbe che le bellezze fisiche, giacché quelle morali non poté abbracciarle con l'intelletto (son. CCCXXXIX); il Tommaseo, invece, attraverso il velo mortale vede trasparir qualche raggio del vero. Inoltre, dalla considerazione del suo dolore egli si eleva a quella del dolore universale e ferma la sua attenzione sul contrasto che si stabilisce ad ogni ora tra ciò che la fede promette e ciò che la morte toglie inesorabilmente.

Concorde nei due poeti è l'espressione del dolore; a somiglianza dell'antico (CXXX, 8), il moderno dice:

Ha sua dolcezza il pianto (2).

Anche il Tommaseo invoca la morte, ma per sottrarsi non ai mali d'amore, bensì alle sofferenze più gravi della solitudine e della cecità e della persecuzione degli uomini:

Meglio morir quando ancor piena e balda
 Batte nel cuore e nel pensier la vita,
 E non picchiò la mano a infami porte (3).

Inoltre egli giudica la morte benefica all'uomo perché gli rivela " i segreti ineffabili del cielo „.

Muori, muori, o fanciullo. All'uom che nasce
 La morte è il più gentil dono di Dio (4).

La natura, il ricordo della madre e degli affetti perduti, sono pel Tommaseo fonte di mestizia; nel canto dell'usignuolo egli sente, come ve la sentiva il Petrarca, una nota dolente di pianto:

(1) *A Monsignor Jacopo Bernardi*; VESIN, Op. cit., p. 205.

(2) *La carcere*; Poesie, cit., p. 35.

(3) *A *** nell'anniversario delle sue nozze*; Poesie, p. 128; cfr. PETR., LXXXVI, 4-7.

(4) *In morte di un fanciullo*; Poesie, p. 271.

... da sera
 Ne' silenzi sereni il rusignuolo
 Canta a riprese, e par che pensi il pianto (1).

Nel canto *All' Italia*, con la rappresentazione della penisola simile a donna dormigliosa, egli si avvicina al nostro poeta, soprattutto perché scende direttamente nell'intimo dei dolori della patria amata.

Sola, inerme, tramortita
 Giaci, o donna delle genti;
 Delle febbri e dei tormenti
 Che sentir ti fean la vita
 Più tremendo è il tuo languor (2).

Anch' egli spera che i Santi ottengano da Dio tregua al dolore d'Italia; ma mentre le anime cittadine del cielo, le donne lagrimose, i bimbi ed i vecchi della canzone petrarchesca si rivolgono ad un uomo, gli spiriti beati del Tommaseo si rivolgono a Dio, che è modo più adatto all'essere loro e, forse, più liricamente immaginoso. Sennonché in questo canto " tuttoché pieno di ottimi consigli, manca quello che altamente lirica la canzone del Petrarca: manca, cioè, l'empito gagliardo, la concitazione tranquilla, la spontaneità rapida e lucente, la commozione profonda, che tramuta i pensieri in sentimenti " (3).

Nella canzone *Fine dell' errore* (4) il poeta segue lo schema delle *Chlare, fresche e dolci acque*, ma sa " piegarne l'agile e soave armonia, che par nata sola per vagheggiare in lievissimi accordi una visione gentile, alla espressione fremente del conflitto e della vittoria interiore (5). Lascia da parte il commiato, e ad esso sostituisce una breve stanza di otto versi alla quale serba la struttura delle precedenti, variando però gli ultimi due versi.

Per la canzone *Ad una vecchia*, che nell'età matura gli sembrava mancante di vera forza poetica, chiedeva in prestito al nostro poeta un metro " disusato dai petrarchisti, e pure — egli diceva — non de' più languidi, perché le tre rime accosto gli danno una certa pertinacia non senza vigore " (6). È il metro della canzone *S' i' 'l dissi mai*, con la sola differenza che egli dá a tutte le strofe lo stesso schema, mentre il Petrarca lo varia.

Oltre al metro ha qualche movenza petrarchesca la canzone *A mio padre*. Nei versi:

Or a tropp'altro, or a tropp' umil segno
 Mirar l'egro pensiero; e degli scarsi

(1) *Una madre*; *Poesie*, p. 320.

(2) *Poesie*, p. 8.

(3) MARINO LAZZARI, *L'animo e l'ingegno di Niccolò Tommaseo*, Saggio, Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1911, pp. 62-63.

(4) *Ivi*, pp. 171 e segg.

(5) VESIN, *Op. cit.*, p. 75.

(6) *Memorie poetiche*, p. 399.

Suoi moti il cuor sdegnarsi,
 E palpar di mendicato affetto:
 Vecchie imbelli querele,
 Vecchio imbellè dispetto
 Far sua delizia; Iddio chiamar crudele,
 Natura maiedir stolta e tiranna;
 E squisito tormento
 Trar dagli acri piaceri; ad ogni vento
 Mormorando plegar, debole canna (1),

sentiamo lo stesso motivo musicale della quarta strofe della canzone " Italia mia „.

*
 **

Come lirico d'amore il Prati non riuscì a creare nulla di veramente durevole. Egli stesso sentiva che, per cantare degnamente le donne da lui amate, gli sarebbe abbisognata la vena del Petrarca e al poeta la chiedeva in un sonetto:

..... un solo istante
 Fa che in me spiri la gentil tua musa,
 Che tanto impietosì Sorgia e Valchiusa,
 O gran poeta ed infelice amante! (2)

Le sue liriche di materia erotica non hanno relazione col *Canzoniere* se non per la continua fusione della poesia d'amore con quella della natura e per l'uso, non però costante, di qualche frase convenzionale come " dar guerra „, " splendere del riso „, " ardere e gelare „, delle quali troviamo esempio anche nei poemetti e specialmente nell'*Edmenegarda*.

Per la mestizia e la gentilezza dell'affetto si avvicinano alle rime in morte di Laura le poesie in memoria della moglie tolta giovane alla vita, parecchie delle quali fanno parte della raccolta *Memorie e lacrime*. In esse troviamo qualche luogo comune della lirica in morte, come nel sonetto:

Il buon angelo mio fu quella cara
 Che, or è il quart'anno, s'è da noi partita (3).

Somigliano a quelli del Petrarca gl'impeti mirabili di eloquenza di certi *Canti politici*, nei quali il Prati ricorda le passate grandezze della patria per trarne materia di eccitamenti e di speranze (4); notevoli fra essi le odi *A Ferdinando Borbone* (5) e *A*

(1) *Poesie*, p. 96.

(2) *A Petrarca*; in *Memorie e lacrime, Opere varie di G. Prati*, Milano, Casa Editrice Guigoni, 1875, vol. I, p. 335.

(3) G. PRATI, *Poesie varie a cura di O. MALAGODI*, Bari, Laterza, 1916 (*Scrittori d'Italia*), vol. I, p. 137. Pel secondo verso cfr. PETR., XCI, 2: *Subitamente s'è da noi partita*.

(4) F. MARTINI, *Poesie scelte di G. P.*, Firenze, Sansoni, 1892, prefazione, p. XXXVII; vedi anche CARDUCCI, *Opere*, III, pp. 413-414.

(5) *Poesie varie*, vol. II, pp. 116-122.

Luigi Napoleone (1). Quest'ultima, per l'altezza degli ammonimenti, sembra avvicinarsi alla canzone "Italia mia", e piú ancora, all'altra "Spirto gentil", con la quale ha comune lo slancio di fiducia e di preghiera verso l'uomo dal quale la patria spera ogni bene. A Luigi Napoleone tutta la terra chiede pace:

. L'attonita
terra, che dubbia or pende,
con un immenso palpito
la tua parola attende (2).

Tutto pericola; ma Luigi Napoleone è chiamato ad un alto destino, quello di salvare l'Europa, ed egli solo può compierlo.

col cor di Scipio e Cesare
manda sull'orbe spento
un redentore accento
di gloria e libertá (3).

Come si vede, non manca il ricordo di Scipione e di Cesare.

Tra le poesie di argomento vario può essere avvicinato all'arte petrarchesca il sonetto *Desolazione* (4) nel quale un'invocazione ai luoghi solitari e tristi, ai boschi squallidi, alle valli sconfinite ed aride, e via dicendo, fino al deserto "ove par nato | lo spettro della morte e dell'oblio", si chiude coll'ultimo verso:

. Beato,
se qualche di non ti conobbi anch'io.

Proprio come nei sonetti petrarcheschi: *O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti; Lieti fiori e felici, e ben nate erbe; Amor che meco al buon tempo ti stavi*, dove l'onda degli affetti o dei ricordi è rattenuta finalmente dai versi di chiusa.

Anche il sonetto che s'intitola dall'emistichio di un famoso verso ovidiano, *Video meliora* (5), ha parentela col pensiero del Cantore di Laura, tanto è vero che il contrasto dell'animo che va incerto e senza freno è espresso con le parole, ormai popolari, adoperate dal Petrarca per tradurre il verso dell'antico:

il meglio vede, ed al peggior s'appiglia.

Nel *Canto elegiaco*, dopo avere rammentato le gioie ed i gaudi passati, che purtroppo non tornano, e dopo avere manifestato la "feroce malinconia" che gli ha invaso l'animo, il Prati conclude petrarchescamente così:

Quando père l'amor, quando i ridenti
nidi, si sfanno per le civiche ire,

(1) *Poesie varie*, vol. II, pp. 130-133.

(2) vv. 33-36.

(3) vv. 77-80.

(4) *Poesie varie*, vol. II, p. 179.

(5) *Ivi*, p. 215.

dolce è quell' ora, che le sciocche genti
Chiaman morire (1).

Altra volta, con fare tra leopardiano e petrarchesco, commiserà la cecità e la fragilità umana:

falangi inermi e nude
cadiam. come la neve,
noi sì superbi e cieci;
oggi insolenti immagini,
diman liev' ombre, ed echi! (2)

Nel secondo dei sonetti alla *Malinconia*, la terzina di chiusa

E so che se i begli occhi in me tu giri,
rimarrà forse nell'età ventura
qualche parte di me ne' miei sospiri (3)

ricorda quel luogo dove il Petrarca parla degli effetti dello sguardo di Laura (CCXXI, 10-13):

Veggio i belli occhi e folgorar da lunge;
Poi, s'aven ch'appressando a me li gire,
Amor con tal dolcezza m'unge e punge,
Ch'io nol so ripensar, non che ridire.

E come da questi e dai versi riferiti di sopra trapela un sentimento vero, così nei luoghi dove c'imbattiamo in reminiscenze di elocuzione, quasi mai avvertiamo sforzo o affettazione. Anzi, tolto il caso del verso:

coronati di rose e di viole (4)

che è ricavato da questo:

Di rose incoronate e di viole (5)

le reminiscenze petrarchesche del Prati non sono molto appariscenti. Non di rado si tratta di sole risonanze ritmiche, come nei versi:

Ecco di guerra un campo
rese le tue *contrade*;
tu pur ti mesci al lampo
delle mal giunte *spade*; (6)

che ci danno l'eco di un passo della canzone all'Italia (vv. 18-20), oppure nell'emistichio:

. e più e più s'attrista (7)

che ci fa pensare alla stanca vecchierella pellegrina affrettantesi ver-

(1) *Poesie varie*, vol. II, pp. 87 e segg., 97-100; *Petr.*, T. M., I, 169-171.

(2) *A. M.... T...*, vv. 59-63; *Poesie varie*, vol. I, p. 191.

(3) *Poesie varie*, vol. I, p. 139.

(4) *Una serata d'inverno*, v. 23; *Poesie*, vol. I, p. 200.

(5) T. M., I, 27.

(6) *A Vittorio Alfieri*, vv. 67-70; *Poesie*, vol. II, p. 76.

(7) *Edmenegarda*, canto IV, v. 53; *Poesie*, vol. I, p. 40.

so casa al sopraggiungere della sera.

Osserva il Carducci che, per il sonetto, il Prati procede dal Carrer e un po' anche dal suo coetaneo Revere „ (1); ma poiché il Carrer, alla sua volta, procede dal Petrarca, bisogna ammettere un'efficacia, sia pure indiretta, del nostro poeta. Le due raccolte di versi *Memorie e lacrime* e *Psiche* sono quasi interamente composte di sonetti, in molti dei quali si riflettono la movenza, la grazia, la delicata mestizia di Messer Francesco.

*
**

Il Ferrari amò i metri del tre e del quattrocento, i " bei metri „

cui diede il Petrarca l'aurea politezza
e il Poliziano i nuovi modi adorni (2)

e li rinnovò con rara delicatezza d' arte. Di quell' *aurea politezza* risplendono parecchi dei suoi componimenti in metro antico nei quali, assai più che nei sonetti, si vedono i segni dell'efficacia petrarchesca. Di essa sembra darci avvertimento il madrigale *Pensando un dolce suo canto il Petrarca* (3) che apre la raccolta dei " metri antichi „, qual primo fiore di fresca ed odorosa ghirlaunda. Si vedono di continuo ondeggiare al vento, in questi componimenti, chiome bionde luminose che accendono d'amore. Neanche quelle di Laura erano capaci di esercitare tanto fascino!

Io ti vedo inchinar la bionda testa
al trepido passar di tepid'aura;
aura amorosa che in mio cuor s'è desta
a mirar come Amore increspa e inaura
le chiome, quali non cred'io che Laura
le sciogliesse per dare aspro martiro (4).

Nondimeno, è appunto dai versi in lode dei capelli di Laura che il Ferrari trae l'ispirazione:

Aura, che quelle chiome bionde e crespe
Cercondi e movi, e se' mossa da loro
Soavemente, e spargi quel dolce oro,
E poi 'l raccogli e 'n bei modi 'l rincrespe.
Tu stai nelli occhi (5).

Anche la ballata che comincia:

(1) *Opere*, III, luogo cit.

(2) *Prefazione ai metri antichi; Versi di S. F. raccolti e ordinati*, III ediz., con due ritratti, dedicata a G. Carducci, a cura di L. DE MAURI, Torino, Libreria Antiquaria, 1906, p. 9.

(3) *Versi* cit., p. 13.

(4) *Ivi*, VII, p. 15.

(5) CCXXVII; 1-5. Vedi anche i componimenti LIX, XC, CXCVI, e CXXVII, 83-84.

A l'ombra de i capelli
fiorisce il viso e ridon gli occhi belli (1)

è d'intonazione petrarchesca. Infatti nella prima stanza si lodano i capelli parte avvolti in tersi nodi, parte volanti in riccioletti pel collo; nella seconda la freschezza del viso al cui confronto perderebbero i gigli e le rose; nella terza gli occhi innamorati dai quali, chi li guarda, è così colpito

che tutto il sangue par s'accenda ed arda.

Negli occhi piangenti della sua donna il Petrarca trovava una bellezza inusitata (CLVI); il Ferrari da questo motivo trae fuori una ballatina di veramente squisita bellezza, petrarchescamente luminosa di colori e fresca di immagini. Giova riferirla per intero:

I cari occhi piangenti
mandan lucenti umori
e il viso brilla di più bei colori.
Così così vid'io spesso nel maggio
con torti giri i rivoli e i torrenti
seco portando d'albo sole il raggio
mormorando solcar piagge fiorenti,
e là dove irrigavan le correnti
acque, splendor le rive
verdeggiano più vive
e più belli da l'onde ergersi i fiori (2).

Merita attenzione anche la ballata:

Un bel raggio di sole
Mi s'è confitto in mente e uscir non vuole (3)

così limpida e polita che il Petrarca stesso, come disse il Carducci, se potesse rivivere moderno, non la sdegnerebbe (4). E non la sdegnerebbe anche perché negli ultimi due versi:

— Questa verace dea
or torna in cielo, e qui più star le duole

sentirebbe l'eco del suo linguaggio; ma, in verità, questa volta il ricordo ha nociuto perché quei due versi, messi lì per finire, chiudono freddamente il bozzetto così pieno di calore e di luce (5). Il fatto è che al poeta, il quale con semplicità di fanciullo diceva di avere trovato nei versi del Petrarca prima che nella realtà, la fanciulla dei racconti della nonna, la fanciulla dalle trecce di sole, dal volto di rosa e dagli occhi di viole (6), a questo poeta, non sempre riusciva facile sottrarsi all'influsso di quei versi quando componeva.

(1) *Versi* cit., VIII, p. 16.

(2) *Ivi*, XII, p. 20.

(3) *Ivi*, VI, p. 15.

(4) *Opere*, III, p. 430.

(5) B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914, vol. II, p. 286.

(6) *Versi*, XXVI: *O tu che poti là tra quella fronda*, p. 40.

Del cantore di Laura, oltre ai " metri brevi „ il Ferrari ammirò la canzone e il sonetto. Ma la canzone non usò; le dedicò, invece, questa bella quartina nel sonetto *Petrarca*:

. la canzone
dal piè di giglio e da le man di rosa
nutricata del sangue di Scipione
di squillare a battaglia ancor fu osa (1).

Il sonetto, al contrario; fu una delle forme di poesia a lui piú care e non di rado, con esso, si avvicinò all'eleganza e all'armonia del Petrarca.

Pubblicandone, col titolo di *Maggio*, una raccolta nel 1893, confessava i suoi debiti verso il Carducci, il Leopardi, il Pascoli e soggiungeva: " Del Petrarca non parlo; dovrei confessare troppo „ (2). Ma, in verità, come osservò il Bacci (3), troppo si accusava il modesto poeta in quelle poche linee, perché se anche si giovò dell'altrui, si lasciò ispirare soprattutto dal sentimento delicato e soave che dal fondo della sua anima saliva a stimolare la sua fantasia. Con qualità d'ingegno e attitudini poetiche in gran parte differenti, egli venne a trovarsi nella stessa posizione del Carducci, del quale ci è nota la virtù di geniale assimilatore. Anche come poeti, maestro e discepolo si trovarono uniti da analogo legame al grande lirico (4). Di quei Sonetti, uno solo ha spiccata fisionomia petrarchesca ed è quello che comincia: " Qual mai profumo ha l'ære commosso „ (5), il quale, intessuto di brevi e rapide domande dal principio alla fine, ha proprio l'andamento caratteristico di alcuni sonetti del *Canzoniere*.

In qualcuno di quelli intitolati ai vari secoli della poesia italiana: *Trecento*, *Quattrocento* ecc., e specialmente nei due *Trecento* e *Settecento*, una certa conformità con la poesia di Messer Francesco è conseguenza della materia stessa. Così nell'uno il Ferrari si propone di lodare

Due vaghe stelle, anzi due vivi soli,

e conclude desiderando per sé ingegno piú adatto all'altezza dell'argomento:

Ed ingegno vorrei tanto giocondo
Ed arte tanta in temperare il verso,
Che a Marte e a Giove ne giungesse il suono (6).

(1) *Versi*, LX, p. 131.

(2) *Maggio. Sonetti*, Modena, Tip. A. Namias, 1893, Nota in fondo all'opuscolo.

(3) *Commemorazione di Severino Ferrari*, Prato, Passerini, 1906, p. 26.

(4) Vedi G. ALBINI, *Il Carducci e Severino Ferrari. Fra ricordi e lettere*, nella *Lettura*, an. VIII, n. 4, aprile 1908, pp. 304-310.

(5) *Maggio* cit., pag. 12.

(6) Son. XXV: *Trecento*; *Ivi*, p. 33.

Con l'altro cerca di rendere il tipo della poesia settecentesca d'occasione, il piú spesso petrarcheggiante, e quindi fa sua qualcuna delle frasi convenzionali:

Cascate frante, o ali del desio
 Di sol giocondo, sotto il bianco velo
 Or che il sospir suo rivola a Dio
 In quella parte fa sereno il cielo (1).

In quasi tutti gli altri casi non si tratta che di movenze, di spunti e di qualche reminiscenza verbale, abilmente rielaborata. Cosí nel sonetto *Per me, de' campt lo no non ne vorret*, ripensando al verso

Qui non palazzt, non teatro o loggia, (2)

il poeta dichiara:

Per me, di case con pilastri e bei
 Terrazzi e loggie, si può farne a meno (3).

Volgendosi agli ippocastani di sopra le mura di S. Francesco dice che le donne di Modena andranno ancora a godere della loro ombra:

Ancor direte — Con quali arti maghe
 Ogni bel fiore sí da noi disgombra
 Perché pure un bel pié lo prema o tocchi? — (4).

Evidentemente egli ricorda che anche l'erba e i fiori sparsi sotto " l'elce antiqua e negra " pregavano di essere premuti o toccati dal bel piede di Laura (CXCII, 11).

Uno dei sonetti *Per un insegnante* si chiude con questo verso:

Sogni di donne e fole di poeti (5)

variazione dell'altro (T. A., III, 66):

Sogno d'infermi e fola di romanzi

III.

Amnesso pure che la figura di Dante sia quella che campeggia fra le altre ricordate qua e lá nella poesia patriottica del risorgimento italiano (6), non si può dire che quella del Petrarca resti velata dall'ombra. Ognuno può avere osservato che quasi tutti i poeti, maggiori e minori, dei quali ci siamo occupati, se cantarono la patria, invocarono messer Francesco come simbolo di concordia

(1) Son. XXVIII: *Settecento; Ivi*, p. 36.

(2) PETR., X, 5.

(3) Son. XXII, *Maggio cit.*, p. 30.

(4) Son. XXX, *Desio di maggio*, p. 38.

(5) *Maggio cit.*, p. 45.

(6) G. TAMBARA, *La lirica politica del risorgimento italiano (1815-1870)*, Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1909, pp. 6 e 87-91.

e di pace, e nei loro versi resero un'eco dei suoi caldi sensi d'italianità.

Ora è da aggiungere che accanto ad essi vi furono altri poeti sui quali il *Canzoniere* del Petrarca esercitò molta efficacia non pel suo carattere prevalente di canzoniere amoroso, bensì pel numero esiguo di componimenti politici in esso compresi. Qualcuno di questi poeti fu forse condotto a ciò dal fatto che gli studi sui nostri classici, fino a un certo periodo del secolo scorso, si facevano in qualche regione d'Italia in modo frammentario, cioè sulle sole parti delle loro opere riportate nelle Antologie (1), ma per altri, e non sono i meno, la preferenza per le poesie politiche del Petrarca va spiegata con la passione patriottica che, specie in taluni momenti del nostro risorgimento nazionale, rese la poesia un'arma politica e distolse molti spiriti liberali dall'espressione di ogni altro sentimento che non fosse quello della sospirata redenzione italiana.

Nel *Giovanni da Procida* di Giovan Batista Niccolini, troviamo un accenno alle "divise voglie" d'Italia che un re, risanatore della patria, dovrà ridurre a concordia (2). Degli Italiani il Procida dice:

. la sventura
Non gli oppresse così, che non vi resti
Una favilla dell'ardir primiero (3)

e spera ch'essi frangano finalmente il giogo straniero; poi si tenterà opera maggiore

. se fia che al primi onori
Quegli occhi inalzi che vlltà le grava
L'antichissima serva (4)

Belgioioso, nella tragedia *Lodovico Sforza*, si duole che le Alpi, naturale difesa d'Italia, non giovino ad impedire il passo al nemico:

. Italia mia,
Ti bagna il mar, non t'assicura, e l'alme
Piú che le terre l'Appennin ti parte,
E dell'Alpi non t'armi e ti difendi,
Ma qual da schiusa porta infida ancella,
Nei brevi amori vi t'affacci, e chiami
Nel talamo spregiato altri tiranni (5).

Il Berchet, che del Petrarca fece lo strano protagonista del carne giovanile *I Visconti*, si avvicinò assai meglio a lui in età piú ma-

(1) Questa considerazione fa opportunamente Domenico Santoro pei due poeti campani Federico Baisi e Albino Mattacchioni (*Echi di lirica patriottica*; negli *Studi di letteratura italiana* diretti da E. PÉRCOPO, Napoli, vol. IX (1912), pp. 64-65).

(2) Atto II, sc. III; *Opere di G. B. NICCOLINI, edizione ordinata e rivista dall'autore*, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. II, p. 92.

(3) Atto III, sc. V, p. 105; PETR., CXXVIII, 95-60.

(4) Atto III, sc. V, p. 105; PETR., LIII, 26-27.

(5) Atto II, sc. I; *Opere di G. B. NICCOLINI cit.*, vol. II, p. 181; PETR., CXXVIII, 33-35 e CXLVI, 14.

tura con la figura di quel suo viaggiatore che, dalle ardue cime del Cenisio, guarda l'italica pianura:

Viandante alla ventura
L'ardue cime del Cenisio
Un estranio superò;
E dall'Italia pianura
Al sorriso inferminabile
Dalla balza s'affacciò (1).

Il Petrarca esultava rivedendo dall'alto delle Alpi la patria sua, giardino fiorito ed olezzante; il viandante del Berchet, in uno stato d'animo assai diverso, piange sullo spettacolo tristissimo che gli si presenta allo sguardo:

Come il mar su cui si posa,
Sono immensi i guai d'Italia;
Inesausto il suo dolor (2)

Emistichi petrarcheschi si trovano nella poesia *La festa nazionale del 1862* di Federico Baisi (3) e assai più numerosi, come ha mostrato il Santoro (4), nei *Canti* di Albino Mattacchioni (5). Infatti, in una canzone *All'Italia*, dove i caduti di Montebello son paragonati ai valorosi delle Termopile, il poeta dice:

Io griderò sì forte
Che senta il Tebro ed Arno
Ed il Po fino alla veneta marina (6).

Altra volta rimaneggia così due noti versi:

Virtude alfin contra furor si mosse
Tornata in arme e fu il combatter corto (7).

oppure si compiace del ricordo de

. le masnadi indocili
cui Mario aperse il fianco (8).

Fuori della poesia patriottica, le reminiscenze dei versi politici del Petrarca diventano nel Mattacchioni elemento puramente letterario, risonanze verbali. Così nei versi *Pel sesto centenario di S. Tommaso d'Aquino c'imbattiamo nell'elogio di chi, nel silenzio del chiostro*

. il tempo spende
In qualche opra gentile

(1) *Il Romito del Cenisio* vv. 1-6; in *Opere a cura di E. BELLORINI*, cit., vol. I, p. 33.

(2) *Ivi*, vv. 52-54.

(3) *Poesie*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1863.

(4) *Echi di lirica patriottica* cit., pp. 60-64.

(5) Sora, Tip. romana, 1870.

(6) *Canti* cit., pp. 4 e segg.

(7) *Ai prodi del 1° ottobre*; *Ivi*, p. 8.

(8) *Per la festa nazionale del 1870*; *Ivi*, p. 22.

In qualche onesto studio (1)

e, poco piú avanti, in questi versi:

... con ardir le giuste parti fece.
 Qual forse oggi parti lece
 A cui fortuna ha posto mano il freno
 Dei popoli (2)

*
 * *

Ma su nessuno di questi poeti il Petrarca esercitò cosí fortemente la sua efficacia come su Francesco Benedetti che s'infiammava leggendo le sue aspre rampogne contro i vizi del sacerdozio e le sue poesie politiche (3).

Nei primi mesi del 1814, il Benedetti indirizzò un'ode piena di entusiasmo al "campione", chiamato dal cielo a ristorare i danni d'Italia (4), cioè a Gioacchino Murat nel quale si concentravano le speranze dei liberali. Il ricordo dei confini dati ai popoli dalla natura, l'orrore di una guerra civile che arma fratelli contro fratelli, l'accenno all'impresa di Serse e alla disfatta di Salamina ci richiama a due canzoni politiche del Petrarca (5), alle quali l'ode si avvicina anche pel tono esortatorio, la franchezza energica del consiglio, la sicura fiducia che la pace e l'indipendenza della patria dipendono da chi ne dirige le sorti e dal popolo se, ponendo fine alle lotte fratricide, esso penserà a rivolgere le armi contro il nemico. Nonostante la prolissità dei ricordi storici, vi sono strofe di ispirazione alta e sentita. Bella la seconda, non dissimile per concezione e per efficacia artistica dalla terza della canzone allo Spirto gentil. L'Italia rassomigliata a una donna oppressa di ferite, richiama alla mente l'Italia piagata del Petrarca.

Nella canzone *Pel Congresso di Vienna*, poi intitolata *All'Italia* (6), il Benedetti constata dolorosamente che invano i poeti italiani hanno invocato molte volte l'aiuto di un valoroso che avvolga la destra entro le chiome della patria. Anch'egli sa che le sue querele saranno inutili, ma è spinto a cantare da amore intenso. Si rivolge ai re di tutte le nazioni oppresse, valendosi di quei medesimi argomenti di persuasione e di esortazione dei quali si era valso il nostro Poeta; ricorda che ad essi è affidata l'urna delle sorti europee, e che l'Europa tiene gli occhi, vinti dalla vigilia, sulla regia Austriaca e ondeggia fra la speranza ed il timore. Brama

(1) Napoli, De Pascale, 1874, p. 14.

(2) *Ivi*, p. 15.

(3) Lettera al Conte Galeani Napione, da Firenze, 20 marzo 1819; *Opere di F. BENEDETTI pubblicate per cura di F. S. Orlandini*, Firenze, Le Monnier, 1858, vol. II, pp. 456 e segg.; vedi anche S. MARIONI, *Francesco Benedetti*, Arezzo, Tip. Sinatti, 1897, p. 306.

(4) *Opere*, vol. II, p. 277.

(5) XXVIII e CXXVIII.

(6) *Opere*, vol. II, p. 289.

superba non deve tradire il desiderio generale del mondo oppresso, pensino i re che la loro fama può esserne compromessa. Seguono, come nella canzone allo Spirto gentil, l'invocazione diretta al "signor", cui fu commesso di provvedere alla fortuna d'Europa, e un paragone fra la miseria attuale e la passata grandezza d'Italia. Il Petrarca si lamentava che piú non vi fossero "quell'anime leggiadre", che avevano fatto grande Roma, il Benedetti si duole che non vi siano piú

Quell'anime leggiadre
Cui dolce per la patria era la morte

e che, "a danze, a giochi, a vil guadagno intenti", gli Italiani del suo tempo si dilanino in guerre civili. Perciò si rivolge all'invocato signore e lo esorta ad "alzare dal fango" la misera Italia. La differenza sostanziale tra i due poeti sta in questo che il Benedetti non pensa soltanto alla sua patria, ma invoca pace per tutte le nazioni in lotta (1).

In un'altra ode *All'Italia* (2), scritta nel 1815, egli immagina, come il Petrarca, che le anime degli avi, avuta notizia sotterra delle imprese del Murat contro l'Austria, esultino di gioia, e Curio, Scipio, Camillo Fabio e Bruto si sentano vendicati. Anch'egli ricorda Mario che prostrò un giorno con la spada i Teutoni e dopo avere accennato alla sconfitta di Serse, prorompe in asprissime parole contro lo straniero, "codardo, neghittoso e lento", che tiene oppressi gl'Italiani. L'impeto col quale il poeta canta nobilmente la gloria di chi muore per la patria, commuove profondamente anche oggi. "Dopo la canzone del Petrarca all'Italia — scrive il Marioni — pochi versi si erano sentiti così aspri contro i Tedeschi, strofe così bolenti e ispirate da patria carità" (3).

In uno sdegnoso sonetto contro Roma papale, scritto dopo il tentativo del Murat, il Benedetti rassomiglia l'antica città dei Cesari ad una "fetida sentina", di vile ciuma,

..... già nido d'anime leggiadre
Di Bruti, di Camilli e Scipii madre,
Or del nostro servaggio empia fucina (4)!

Se egli non fugge dall'Italia, come il Petrarca, indignato, fuggiva dall'empia Babilonia, si chiede tuttavia con sdegnoso e profondo dolore:

Poich'avvien che in te sempre il miglior gema,
Chi tua viltà mirando e tua laid'opra,
Non fia che cerchi alcuna isola estrema? (5)

(1) Cfr. M. BALDINI, *L'opera lirica di F. Benedetti*, Cortona, Tip. Sociale, 1905, p. 19.

(2) *Opere*, vol. II, p. 347.

(3) S. MARIONI, *Op. cit.*, p. 95.

(4) *A Roma; Opere*, vol. II, p. 367.

(5) *Son. All'Italia; Opere*, vol. II, p. 368; PETR., CXXVIII, 41.

Tutta petrarchesca, di schema e di contenuto è, come avvertì il Marioni (1), la canzone a Francesco I d' Austria (2) raffigurato nell'atto di commiserare dalla cima delle Alpi ch'egli sta per valicare, i dolori dell'Italia, come lo Spirto gentil li commiserava dall'atto del Campidoglio. Notevole il commiato che comincia:

Vedrai, Canzon, un signor giusto e saggio,
Cui dal volto magnanimo e regale
Della nobil traspare anima il raggio.

Anche per altre sue poesie, il Benedetti ha presente il Petrarca. Così nell'ode *Sui costumi del secolo presente* (3), evoca le grandi anime degli antichi tribuni, e si volge a Cola di Rienzo, incitandolo a porre il lauro sulla chioma di Roma e si duole che nell'Italia fatta serva, regnino "l'ozio e le piume". Se torna col desiderio alla sua Cortona natia, ricorda con commozione che da essa fu "nutrito sí dolcemente", e pensa alle valli, alle pendici che, in altri tempi, misurò "con passi gravi e lenti" (4).

IV.

Solo in qualche momento della loro attività petrarcheggiarono Bernardo Bellini ed il Poerio; ma il primo diede assai misera prova della sua virtù assimilatrice.

La presenza di elementi petrarcheschi in un episodio del Canto VII del poema belliniano *Triete Anglico* (5), fu segnalata da Vittorio Amedeo Arullani (6). Per festeggiare le nozze tra la principessa Carlotta di Galles e il principe di Coburg, si fanno giuochi, gare di carri, corse, lotte, balli figurati e in fine una caccia. Ma una cervetta, assai cara alla principessa, ai rumori della caccia, esce impaurita dal suo ricovero e si spinge nel bosco fra i cespugli. Carlotta la scambia per un animale silvestre e la ferisce nel collo di ferita mortale. Accortasi dell'errore, sviene; poi, rinvenuta, dá in ismanie fino a che non si abbandona al sonno ristoratore.

Cominciano a questo punto i ricordi petrarcheschi giacché la cervia visita nel sonno la principessa, come Laura fa col suo poeta, e, raccontandole le delizie che ha trovate nel cielo, la esorta a cessare dal pianto.

..... Ah perché in pianto
Innanzi tempo ti consumi, o vaga

(1) Op. cit., p. 224.

(2) *Opere*, vol. II, p. 351.

(3) *Ivi*, p. 266.

(4) *A Cortona; Opere*, II, p. 299.

(5) *Il Triete Anglico, poema epico-lirico in dodici canti*, Milano, presso Batelli e Fanfani, 1818.

(6) *Un episodio poriniano e petrarchesco nel "Triete Anglico" di Bernardo Bellini*; nel *Fanf. d. Dom.*, an. XXXI, n. 40, 3 ottobre 1909.

Della terra e dei mari imperatrice ? (1)

Inutile dire quanto grottesco appaia un tale episodio nel quale non piú un'angelica donna, ma una bestiola, è dispensatrice di conforto.

Quando Carlotta si sveglia, erge una tomba di marmo alla cervetta e la inghirlanda di verbene, di citiso e di timo; poi, con occhi umidi di pianto, esce in una specie di elegia che comincia cosí:

Chiare fresche e dolci onde,
 Ove la mia cervetta
 Soavemente il bel labbro ponea,
 Vaghi fior, verdi fronde
 Ove una molle auretta
 Le lascive sopra essa ali stendea;
 Bel cespo ove credea
 Il candido suo lato,
 Quando al merigge in cielo
 Giú dal carro infocato
 Saettava le selve il Dio di Delo;
 Udite l'aspre rime
 Che il cor pe' labbri addolorati esprime.
 S' egli è destin ch'eterna
 Sia la fatal partita
 Di colei che i miei di facea piú gai (2).

.....

Con squisito sentimento, il Petrarca desiderava trasformato in sepolcro il luogo in cui Laura gli era apparsa tante volte, e cosí pieno dei cari ricordi di lei. Il Bellini, sempre riferendosi alla cerva, ne trae la grottesca parafrasi:

O solitaria spiaggia,
 Che già fosti beata
 Di fonti, di lavacri geniali,
 Or te la luce irraggia
 Del di fosco, cangiata
 In tristo campo d'urne sepolcrali (3).

Quanto alla forma, l'Arullani disse già ciò che era possibile dire intorno a questa derivazione belliniana. Eccetto un tenue divario nello schema metrico delle stanze, la canzone è foggjata allo stesso modo di quella del Petrarca, con lo stesso numero e ordine di settenari e di endecasillabi, ma le stanze anziché cinque sono nove e il commiato è composto non piú di tre ma di sei versi.

Ma, oltre a questo episodio, hanno sapore petrarchesco nel *Triete Anglico* le personificazioni, per quanto diverse nell'insieme, della Fama e del Tempo nel secondo Canto, e soprattutto i fatti narrati nell'ultimo Canto, dove, con mescolanza di elementi danteschi e petrarcheschi, il poema ha fine con la morte di Carlotta di Galles e la sua glorificazione nel cielo fra Laura e Beatrice.

Mentre Carlotta, lieta per la certezza di avere presto un figlio,

(1) Canto VII, p. 270.

(2) *Ivi*, pp. 271-272.

(3) *Ivi*, p. 272.

ammira la culla ricchissima destinata al nascituro, scoppia un terribile temporale e un fulmine la colpisce. Eccola agli ultimi istanti:

Pallida no, ma come neve bianca,
Riversata posò sul mesto letto
La donna allora onestamente stanca (1);

e mentre Onestate, Cortesia e molte altre virtù le fanno corona,

Chetamente Carlotta, in sé romita,
Fiammeggiò nella sua vaga persona.

Assistita dallo sposo essa muore, e al diffondersi della notizia, uno stuolo di donzelle si riversa nella sua stanza.

Triste, diceano, omai tra le mortali
Donne chi fia che tanto atto perfetto
In sé raccolga? Chi piú udrá la voce
Che fa l' alme di sé vaghe? La mano
Largitrice di mille opre soavì
Chi ora muove all' usata cortesia? (2)

Assai meglio nel *Trionfo della Morte* le donne tristi e sgomentate si chiedono se sarà piú possibile la vita ora che Laura è morta; in lei assommavasi la perfezione, essa era creatura di cielo. E gli angeli perciò, attoniti per la sua bellezza e per la sua luce, la circondano dicendo tra loro (son. CCCXLVI, 5):

“ Che luce è questa, e qual nova beltade? „

Quanto scolorita la meraviglia dei pianeti che, vedendo giungere Carlotta, si chiedono:

Che fu che un sole
Piú vivo raggia?

e subito intessono le lodi di lei come di persona attesa!

Nella notte, poi, anche Carlotta appare in sogno ai suoi cari, ed ha parole di conforto specialmente per lo sposo:

Deh perché ti consumi? ah perché in vivo
Fonte converso, mostri alma sí vile?
Se innanzi all' annottar vid' io la sera,
Vivo i dí eterni nell' empirea sfera.
Io di lassú ti guardo, io ti preparo
Seggio di gloria adamantino e santo. (3)

Dalle ricalcature d' interi episodi non si discompagnano numerose reminiscenze di versi e di espressioni. Così, a proposito dei venti, il Bellini dice:

. l' ultimo è Favonio

(1) Canto XII, p. 446, PETR., T. M., I, 166-168.

(2) Canto XII, p. 450.

(3) Canto XII, p. 465.

Sebbene questo processo di idealizzazione, per il quale la donna vuole essere amata spirito e non corpo, sembri desunto dal *Canzoniere*, corrisponde ad un intimo sentimento del poeta. Infatti la fede, religiosa trasformatasi spesso in travaglio angoscioso dello spirito, cagionò a lui pentimenti e ravvedimenti (1).

Al Mestica pareva che questa *Visione* ritraesse l'immaginata situazione dal *Sogno* leopardiano ma se ne allontanasse pel concetto fondamentale, predominando in questo l'amore umano, in quella il religioso e ultramondano (2); a maggior ragione, dunque, è necessario risalire alla fonte unica e più diretta, al Petrarca, che a tale amore ispirò i suoi incontri con lo spirito dell'anata.

Quell'ardore di libertà patriottica da cui fu scaldato il Poerio, quel desiderio della rigenerazione d'Italia, a cui informò i suoi canti, egli li desunse dalla contemplazione del passato e dal ricordo di quei grandi che nella storia del risorgimento civile e letterario, rappresentano come le pietre miliari di un grande cammino percorso. Dante, il Petrarca, il Foscolo, Michelangelo, il Leopardi, il Giusti da una parte, Arnaldo da Brescia, Filippo Strozzi, Andrea Doria, Enrico Dandolo, Tommaso Campanella, i martiri della causa italiana dall'altra, gli ispirarono canti incitatori del rinnovamento civile. Ho già parlato di quello dedicato al nostro Poeta.

V.

Abbiamo visto come il ritorno allo schema della canzone petrarchesca non sia raro nel sec. XIX, specie per i canti d'argomento civile e politico, e come l'Alfieri, il Foscolo, il Monti, il Manzoni, il Benedetti ed altri, abbiano fatto uso di esso.

Indipendentemente dalla materia, quasi tutte petrarchesche sono le canzoni di Felice Romani. La maggior parte (3) sono modellate sullo schema della canzone *Di penser in pens'er*; solo in alcune (4) si nota una piccola variazione, cioè la sostituzione di due settenari al primo ed al quarto endecasillabo. Alcune poche (5) seguono lo schema delle *Citare, fresche e dolci acque*; una quello della canzone *Che debb'io far?* con la sola differenza che il Romani fa settenari invece che endecasillabi il quarto e l'ottavo verso.

Solo a pochissime di queste canzoni manca il commiato, le più lo hanno di tre versi, con lo schema G H H, uno dei più usati dal Petrarca. L'unica libertà che si concede il Romani è quella di aumentare il numero delle stanze quando l'argomento lo richiede. Riguardo al contenuto, Felice Romani attinge di rado al Petrarca,

(1) Vedi la poesia alla *Fede*; *Poesie* cit., pp. 105 e segg.

(2) *Manuale*, vol. II, parte II, p. 597.

(3) Sono le seguenti: III, V, IX, XVIII, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV, XXVI, XXVII; *Poesie liriche edite ed inedite*, Torino, Tip. Bona. 1883.

(4) Cioè: II, VI, VII, VIII, XI, XII, XIII, XIV, XVII, XIX, XXIV.

(5) la IV, la XV, la XVI.

se ne toglie alcune particolari movenze delle sue canzoni in lode di dame, in una delle quali per esempio, si compiace di benedire il dì e l'ora in cui si volse alle *lucl sante* della contessa Ottavia Borghese Masino (1), e in un'altra di ricordare " il luogo e il giorno e il punto „ in cui ricevette un messaggio d'amore. (2)

La canzone XXIV comincia così:

Tornami spesso a mente,
Anzi è continua vision del core,
Il bel giorno...

la cui intonazione è tolta evidentemente dal sonetto CCCXXXVI.

In quella delle canzoni politiche nella quale sprona Carlo Alberto a proteggere le lettere, ricordandogli al lume della tradizione poetica, che la Musa è giusta dispensiera di fama o di vituperio, così esprime l'efficacia dei versi patriottici del Petrarca:

Insulta ancor l'augusta
Donna del Tebro all'oppressor straniero
Nel carne che sciogliea l'ira in Valchiusa (3).

VI.

Il caso del Marchetti che infiorò di reminiscenze petrarchesche le sue traduzioni dei classici non è isolato nell'800. Già Dionigi Stocchi aveva fatto lo stesso traducendo gli *Inni* di Omero, quelli di Callimaco e i poemetti di Virgilio, ed anzi aveva usato di minore parsimonia.

Nell'inno omerico *A Venere* troviamo:

O deggio dirti del bel numer una
Delle Grazie compagne de' celesti? (4)

versi che richiama questi altri:

Vergine saggia, e del bel numero una
De le beate vergini prudenti (5),

e verso la fine, è Venere che usa accenti petrarcheschi. Infatti, parlando di Titone rapito da Aurora, dice che questa andò a pregare Giove

Che gli fosse largito un tal destino
Di non appressar mai l'ultima sera: (6)

e poco dopo, lamentando il suo errore di essersi congiunta ad uomo mortale:

(1) Canzone XII.

(2) Canzone XXV.

(3) Canz. II, strofe VIII.

(4) *Poesie greche e latine volgarizzate dal Cavaliere DIONIGI STOCCHI faentino*, Faenza, dalla Stamperia Conti, MDCCCXI.III, p. 7.

(5) CCCLXVI, 14-15.

(6) Cfr. PETR., CCXXXVII, 7.

A tanto da me stessa io mi costrinsi,
Tal di mio vaneggiar ho colto frutto (1).

Nell' inno di Callimaco *A Diana* è ripresa una movenza della canzone allo *Spirto gentil*:

E tu del petto nella chioma irsuta
Gli avvolgesti le mani ardite e pronte
Si, che ne mostra li pelato varco (2).

Nell' inno *A Delo*, petrarchesca è l' interrogazione:

Che deggio far? Vuoi tu dunque ch'io mora? (3)

Gli esempi si potrebbero moltiplicare, ma forse senza molto vantaggio, trattandosi di accostamenti puramente esteriori. Qui basti l'aver segnalato il fatto, che anche il Fornaciari rilevò quando disse che lo Strocchi " ha legato a quando a quando nell' oro di questi suoi lavori le gemme " non solo dell' Alighieri ma anche del Petrarca (4).

(1) Cfr. PETR., I, 12.

(2) *Poesie greche e latine cit.*, p. 34.

(3) *Ivi*, p. 49.

(4) *Lettera sulle Poesie greche e latine volgarizzate dal Cavaliere Dionigi Strocchi detta alla Reale Accademia Lucchese nella tornata de' 29 febbraio 1844*; nel vol. cit. dello Strocchi, p. 6. Vedi anche CHIARINI, *Il Petrarca*, p. 29.

CAPITOLO VIII.

Il Petrarca e le arti rappresentative.

SOMMARIO: I. IL PETRARCA E LAURA NELL'ARTE ITALIANA DEL SEC. XIX. — Statue, busti, bronzi — Dipinti, miniature, disegni. — Incisioni. — Medaglie. — II. EFFICACIA DEGLI SCRITTI PETRARCHESCHI SULLE ARTI FIGURATIVE.

I.

Dato che la critica è andata accumulando forti dubbi sull'autenticità del maggior numero dei ritratti del Petrarca, anche di alcuni assai antichi, le statue, i busti, i dipinti, le incisioni, le medaglie nei quali il sec. XIX raffigurò il Poeta in effigie non possono essere certo riguardate come le opere più valide a perpetuare fedelmente il ricordo della sua fisionomia. Gli artisti non poterono che risalire al tipo tradizionale dei pochissimi ritratti sicuramente autentici appartenenti al tempo di chi ebbe sott'occhio la figura reale del Poeta, e il loro maggiore o minore merito consistette nell'attenersi con più o meno di precisione e di arte.

Grande ammirazione destò il busto in marmo che Monsignor Antonio Barbò, fece eseguire a sue spese in Roma dal valente scultore padovano Rinaldo Rinaldi (1) e collocare nel 1818 sul cenotafio eretto a Padova nel Duomo con sotto queste parole: "*Francisco Petrarcae - Antonius Barbò de Soncino - Canonicus Canonico - Ann. MDCCCXVIII P. L. M. D. C. D.*" (2). L'iniziativa del

(1) A. MENEGHELLI, *Della stima dei Padovani verso il Petrarca e sopra il monumento a lui nuovamente eretto nella Cattedrale di Padova*, Padova, Tip. della Minerva, 1818; vedi anche *Opere*, vol. IV, p. 131.

(2) FERRAZZI, *Manuale*, vol. V, p. 632. A proposito di quest'iscrizione il Tommaseo, cui suonava male la ricercata conformità: "*Canonicus Canonico*", ebbe a scrivere: "Per onore del Barbò debbo dire che non la fec'egli. Gran che s'è la intese" (*Memorie poetiche* cit., p. 16).

Barbò, oggetto di esagerate lodi del Pieri (1), diede qualche frutto anche nel campo letterario perché il Meneghelli pubblicò per l'inaugurazione del busto, una lettera inedita del Petrarca e lo studio sul suo canonicato (2) e molti scrissero poesie d'occasione (3), parecchie assai mediocri, alcune delle quali la Tipografia della Minerva raccolse in un volumetto (4).

Una statua in marmo carrarese, opera del Bandini, fu collocata nell'interno del tempietto, costruito su disegno di Nicola Bettoli in onore del poeta in Selvapiana. Si sa che l'idea di un edificio destinato a ricordare il Petrarca in quel luogo, risale ad un suo grande ammiratore, il governatore dei ducati di Parma e di Guastalla, il quale, nel 1816, anno in cui fu restituito allo stato parmense il territorio intorno a Ciano, fece acquistare a sue spese il terreno dove si ripvennero o si credette di rinvenire le reliquie della presunta casa del Petrarca. Ma l'idea non fu attuata che oltre vent'anni più tardi da un gruppo di cittadini parmigiani, col concorso di letterati d'altre parti d'Italia. Il Petrarca è rappresentato nell'atteggiamento di guardar Laura la cui effigie fu dipinta sulla volta dallo Scaramuzza. Al di fuori, sulla porta del sacello, si legge l'iscrizione che conosciamo di Pietro Giordani (5).

(1) *Opere cit.*, tomo III, pp. 422 e 425.

(2) *Populi et Communis Florentiae ad Fr. Petrarحام nondum edita epistola*, Patavii, typis Seminarii, MDCCCXVIII; *Del canonicato di messer Francesco Petrarca*, Padova, coi tipi del Seminario, MDCCCXVIII.

(3) Ne ricorderò qualcuna: *Per la inaugurazione del busto di Petrarca*, di GISCIAO CRENIPÒ, *Inno Suffico al chiarissimo abate professore GIUSEPPE BARBIERI*, Padova, per Valentino Crescini, MDCCCXVIII; *La patria gratitudine. Canto unico ad Euganea di GISCIAO CRENIPÒ*, Padova, coi tipi di Valentino Crescini, MDCCCXVIII; *Imagini Francisci Petrarcae ab eximio Rinaldo Rinaldi Patavino Immortalis Canovae discipulo affabre exculptae et in templo maximo collocatae*, Patavii, typis Valentini Crescini, MDCCCXIX (dedica di Franciscus Comes Pimbiolo de Engelfreddis al Seminario Patavino); *Esponentosi nella cattedrale di Padova il busto di M. F. Petrarca scolpito da Rinaldo Rinaldi padovano. Canzone di STEFANO CAVALLI*, foglio volante uscito dalla Tip. Crescini; *Nell'erezione del monumento al Petrarca sublimemente scolpito da Rinaldo Rinaldi padovano, sonetto dedicato al merito singolare di Monsig. Canonico Antonio Barbò Sorcini, generosamente da lui fatto erigere*, Padova, Seminario, MDCCCXVIII, foglio volante; [IOANNES] A[NTONIUS] S[AVIOLIUS], *Ode alcaica IX Kal. Janu. anno MDCCCXVIII*, Patavii, typis Valentini Crescini, MDCCCXVIII.

(4) *Poesie per l'inaugurazione del busto in marmo dell'immortale F. Petrarca, eretto nel Duomo di Padova*, Padova, Tip. della Minerva, 1818; 2ª ediz.: *Fiori poetici al Petrarca*, Padova, Crescini, 1819. Contiene poesie di: A. Paravia, Aglaia Anassalide, L. Pezzoli, G. Bombardini, A. Barbaro, G. Lazzari, ecc.

(5) Vedi qui dietro, p. 284. — Sul tempietto e la statua vedi: *Proposta di un edificio da costruirsi alla memoria di Francesco Petrarca in Selvapiana di Ciano* [fatta da A. Pezzana, bibliotecario ducale], Parma, 1838 e nel *Poligrafo, giornale di scienze, lettere ed arti*, tomo XV, fascicoli XIX-XX, Verona, Antonelli, 1839, pp. 302-307; F. BELLINI, *Di un nuovo monumento che si inalza nel Parmigiano al Petrarca*; nella *Strenna Parmense*, 1843 e nel *Teatro Universale*, 1843, p. 135; E. MACOLA, *I Codici di Arqua* ecc. cit., p. 102; C. SEGRE, *Per un tempietto petrarchesco*, nel *Fanf. d. Dom.*, XXX, 6 (cfr. NEMI, *Un tempietto petrarchesco*, nella *Nuova Antologia*, 10 marzo 1908, pp. 166-168); G. P.

Un'altra statua in marmo è quella che adorna una delle nicchie scavate da Giorgio Vasari nei pilastri del portico della Galleria degli Uffizi e destinate appunto alle statue dei Toscani più illustri per azioni virtuose, scienze, lettere ed arti liberali. Quando e a chi venisse l'idea di completare con l'ornamento di queste statue la monumentale opera vasariana, e quali vicende ritardassero l'attuazione dell'impresa, non gioverebbe qui riepilogare (1). Importa dire soltanto che, superate le difficoltà d'indole amministrativa e finanziaria, e prevalso il criterio della disposizione delle statue per serie anziché per ordine cronologico, il Petrarca ebbe posto fra Dante e il Boccaccio nell'undicesima nicchia. La statua fu eseguita da Andrea Leoni che morì prima di averle dato l'ultima mano (2), e fu inaugurata nel 1845. Con essa si volle onorare l'eccellenza del Petrarca poeta ed erudito, come dice l'iscrizione che vi fu incisa sotto: *Franciscus Petrarca — Litterarum veterum restitutor — Novarumq conditor alter — Culus fidibus commissi amores — Artes lyricorum non ante vulgatas — Italicae invexerunt — Nat. A. MCCCIV Ob. A. MCCCXXIV*. Nell'inno del padre Geremia Barsottini: *Le statue degli illustri Toscani nel Portico degli Uffizi*, il Petrarca è lodato insieme con Dante:

Santissimi vati di Laura e Beatrice,
Chi mai sulla terra col labbro ridice
Il carne, che grande dal cuore vi uscì? (3)

All'arte di Giovanni Dupré, che aveva già apprestate le statuette di Dante e Beatrice, il principe Demidoff chiese nel 1851 le statuette del Petrarca e di Laura (4). Esse adornarono, insieme

CLERICI, *Il Sacello Petrarchesco di Selvapiana e l'iscrizione di Pietro Giordani*, ne *La Bibliofilia*, XXI, 1-3. aprile - giugno 1919. Alcuni sonetti *Intorno al monumento di F. Petrarca eretto in Selvapiana*, scrisse ZACCARIA BIAGI nella *Strenna Tutti frutti*, Milano, 1846. — Il tempo e gli uomini avevano ridotto a poco a poco in pessime condizioni il sacello. Contro le firme e le iscrizioni d'ogni genere che ne deturpavano le pareti interne si appuntava un epigramma:

Quanti nomi di bestie, o mio Petrarca!
Il tuo tempietto è diventato un'arca.

Nei primi anni del secolo nostro, il Ministero dell'Istruzione pubblica concesse una piccola somma per restauri.

(1) Le più ampie notizie in proposito trovansi nell'opuscolo: *L'inaugurazione delle XXVIII statue di illustri Toscani nel Portico degli Uffizi in Firenze*, Firenze, co' tipi Calasanziani, 1856. Vedi anche: P. BARBERA, *Editori e autori. Studi e passatempi di un libraio*, Firenze, G. Barbèra, 1904, pp. 136-139.

(2) Opusc. cit., p. 11, nota 1.

(3) *Ivi*, p. 28.

(4) *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici di G. DUPRÉ*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1911, p. 207; *Giovanni Dupré, Scultore, 1817-1822* a cura di G. ROSADI, I. DEL LUNGO, P. ROSSI, A. ALFANI, A. ZARDO, C. COSTANTINI, E. PETRILLI, A. DUPRÉ, con 32 tavole fuori testo, Milano, Alfieri e Lacroix, 1917, p. 44.

con quelle due, gli angoli di un salottino del suo splendido palazzo di Firenze; in seguito furono vendute a Parigi con altri oggetti d'arte del Principe, né lo stesso Dupré seppe che cosa ne fosse di poi (1).

Nel 1874, pel quinto centenario della morte, si ebbero la statua di Natale Sanavio, che rappresenta Messer Francesco nell'atto di recitare il sonetto " Levommi il mio pensier.... ", e quella, assai più finemente lavorata, di Luigi Ceccon, che fu posta nella piazza Petrarca in Padova. Sul rotolo che il poeta tiene in mano, appaiono scolpiti i versi:

L'antico valor
Negl'italici cor non è ancor morto (2).

Alla base del monumento si legge l'iscrizione: " A — Petrarca — Cinque secoli dopo la sua morte — Padova P. — XVIII Luglio „.

Al busto inaugurato nel 1829 nell'Accademia Valdarnese in Montevarchi (3), a quelli eseguiti per desiderio di Niccolò Puccini (4) e del Marchese Di Negro (5), basterà solo accennare.

Dei ricordi artistici ai quali fu sprone il centenario del 1904 ricorderò il bronzo murato sulla facciata del palazzo comunale di Incisa di Valdarno, nel quale, per opera dello scultore Pietro Guerri rivissero le sembianze del Poeta (6). Del momento nazionale progettato dalla città di Arezzo, da farsi con la partecipazione del Governo e di tutta la Penisola (7), l'esecuzione fu affidata, come sappiamo, allo scultore di Firenze Alessandro Lazzarini; ma l'opera, ritardata da varie cause (8), non è stata ancora compiuta.

Laura, prima che al Dupré dovette l'onore di essere scolpita in marmo al grande Antonio Canova che ne ebbe l'incarico, nel 1819, dal Duca di Devonshire; in bronzo fu ritratta da Clemente Papi per la I Esposizione italiana di Firenze nel 1861.

(1) *Pensieri sull'arte* cit., luogo cit.

(2) *Nuova Illustrazione Universale*, 1874, II, p. 72.

(3) FR. MARTINI, *Orazione d'inaugurazione del busti del Petrarca e del Poggio detta nell'Accademia Valdarnese di Montevarchi*, il 7 sett. 1829, Firenze, Pezzati, 1829.

(4) Il Puccini lo collocò nel Pantheon fatto erigere nel suo Villone fuori Porta al Borgo, presso Pistoia. Vedi LEOPOLDO BARBONI, *Geni e capi ameni dell'Ottocento (Ricerche e ricordi intimi)*, Firenze, Bemporad, 1911, p. 38.

(5) Il Di Negro lo collocò nella villa di Acquasola, e volle scolpiti a piè di esso quattro versi nella canzone all'Italia: A. BROFFERIO, *I miei tempi* cit., vol. VIII, pp. 424-426.

(6) Fin dal 1892, il Comitato per le onoranze e la erezione di un busto a F. Petrarca in Incisa di Valdarno diramò un Manifesto del quale fu autore Isidoro Del Lungo (vedi I. DEL LUNGO, *Pagine letterarie e ricordi*, Firenze, Sansoni, 1893, pp. 391-394 e *Patria italiana* cit., pp. 232 e segg.) Per l'inaugurazione della targa cfr. *L'Incisa a Francesco Petrarca. Discorso di A. Linaker nelle onoranze centenarie; ottobre MCMIV*, Firenze, Spinelli e C., 1904.

(7) Vedi p. 95 e note e p. 328.

(8) Dapprima le pratiche del concorso, da ultimo la recente guerra mondiale.

*
* *

Quantunque ispirasse ingegni assai meno famosi, l'Avignonese ebbe maggiore fortuna tra i pittori che tra gli scultori. Infatti si capisce facilmente come le rappresentazione di scene ed episodi vari destinati a dar risalto alla figura sua oltre che a quella del Poeta, pòtesse riuscire materia accetta e ricca di risorse ad artisti cui non era piú possibile la fatica piú degna ed attraente di cogliere dal vero i tratti fondamentali di esse fisionomie.

Non mancarono coloro che scelsero a soggetto il solo Poeta. Carlo Brini di Poggibonsi lo rappresentò a Bologna (1), Andrea Pierini in Campidoglio coronato di alloro (2), Giuseppe Voltan nel momento d'esser presentato nella sala del Collegio del Palazzo Ducale di Venezia (3), Luigi Melche nell'atto di leggere le sue opere al Doge Lorenzo Celsi (4). Ci trasporta in Provenza, col quadro *Petrarca alla fonte del Sorga*, il pittore napoletano Francesco Beniamino (5). Il Ferrazzi, dal quale ci vengono gran parte di queste notizie, fa anche ricordo di un elegante cuscino nel quale il Poeta è rappresentato fra una ghirlanda di fiori (6).

Della pittura che ispirò al Marchetti il sonetto *Per un ritratto del Petrarca* non possiamo dire se non ciò che si desume dal sonetto stesso. Il Poeta appare intento a guardare l'immagine di Madonna Laura e tiene in una mano un foglio col sonetto: *Chi vuol veder quantunque può natura*. Il Marchetti trova nella pittura grande efficacia di espressione:

Dell'alto ingegno e dell'onesta brama
Impresso è sí, che suoi divini carmi
Medita ancor visibilmente, ed ama.
Ed oh! se voce dalle pinte carte
Pur movesse, diria: Venga a mirarmi
Chi vuol veder quanto oggimai può l'arte (7).

Come questi quadri destinati al Petrarca illustrano piú o meno la sua vita, cosí quelli destinati a lui ed a Laura compongono, per frammenti, la storia illustrata delle loro relazioni quali sono descritte nel *Canzoniere*.

Una delle piú accurate rappresentazioni dei due personaggi, fu quella di Filippo Agricola (8), al confronto della quale scolorisce

(1) Esposizione italiana, 1861.

(2) *Gemme d'arti italiane*, an. II, Milano e Venezia, coi tipi dell' i. r. privilegiata fabbrica nazionale di Paolo Ripamonti Carpano, 1846 (Discorso illustrativo di ANTONIO ZONCADA).

(3) Esposizione Veneziana, 1861.

(4) *Idem*, 1850.

(5) Esposizione di Milano, 1839.

(6) *Manuale*, p. 621.

(7) *Rime e prose del Conte G. MARCHETTI* cit., vol. I, p. 146.

(8) Il Monti la lodò in versi: *Per le quattro tavole* rappresentanti Beatrice con Dante, Laura col Petrarca, Alessandra coll' Ariosto, Eleonora col Tasso,

il pregio dell'altra eseguita da Giuseppe Mongeri (1). Il Ghedina scelse come soggetto il Petrarca che vede per la prima volta Laura (2), il Pagliano e il Conti il primo incontro fra i due (3), Domenico Induno il Poeta che contempla l'amata mentr'essa discorre con una contadina in Avignone (4). Sono ispirate da un medesimo episodio la tela di Andrea Appiani e quella di Luigi Rubio, infatti nell'una il Poeta è rappresentato nell'atto di mostrare a Simone Memmi, Laura che esce dalla chiesa e di indurlo a fare il suo ritratto (5), nell'altra mentre guarda l'artista che abbozza l'opera sua (6).

In un cartone a pittura, che è esposto nel palazzo reale di Brera, Giuseppe Bossi, piú che il Petrarca e Laura, rappresentò simbolicamente il contenuto della poesia petrarchesca e l'efficacia ch'essa ha esercitato sui lirici italiani. Dal Berchet, che, per la morte del Bossi, indirizzò un'Epistola poetica a Felice Bellotti, apprendiamo che il pittore ebbe l'ispirazione del suo lavoro da una visione avuta durante una visita alla valle del Sorga.

. In cima al colle
 seminato di rose e di mortelle
 e di giovani allori era il tranquillo
 seggio del vate; e di profumi al piede
 cortese gli ridea la violetta.

Ritto accanto al poeta, Platone gli spiega i misteri delle sue dottrine, ed egli, confortato, ascolta e scrive additando di tanto in tanto Laura che, in compagnia di Erato, lo guarda dall'alto dell'Eliso.

. A piè del colle
 ecco i seguaci all'amoroso canto
 uomini egregi, egregie donne. Intento
 altri bee l'armonia, e la ridice
 ai giovinetti; taciturno in core
 altri se la ripone; altri alla vetta
 protende la persona (7).

Il Berchet li riconosce tutti e fra essi ricorda Vittoria Colonna e Michelangelo.

S'ispirò a Laura un tale Sciarello ricordato dal Ferrazzi (8), e

dipinte da Filippo Agricola. È la CXXV delle *Poesie liriche a cura di G. CARDUCCI* cit.

(1) Esposizione di Milano, 1845.

(2) *Idem*.

(3) Rispettivamente Esposizione di Milano 1818 ed Esposizione di Firenze, 1855.

(4) Esposizione di Milano, 1844.

(5) Esposizione di Milano, 1854 ed Universale di Parigi 1855.

(6) *Album Esposizione di belle arti in Milano ed in altre città d'Italia*, Milano, presso lo Stabilimento Nazionale di C. Canadelli, 1851, p. 81.

(7) *Epistola a Felice Bellotti; Opere di G. BERCHET* cit., vol. I, pp. 363-367.

(8) Esposizione di Genova, 1858, FERRAZZI, *Manuale*, p. 625.

Pietro Paoletti la dipinse nell'atto di uscire dalla fonte dove soleva bagnarsi (1).

Dal ritratto di Laura posseduto dai Bellanti di Siena, trasse una squisita miniatura lo Scotti il quale non solo si tenne ben vicino al carattere dell'autore copiato, ma col prestigio dei colori fece opera perfetta (2). La miniatura servì per l'unico splendido esemplare in pergamena dell'edizione Marsand (3). Pure in miniatura, il ritratto del Petrarca e quello di Laura furono accuratamente riprodotti da Nestore Leoni nel codice dei *Trionfi* donato dal Governo italiano a Loubet (4).

Federigo Moja rappresentò in un acquerello la casa del Poeta in Arquá (5).

Alcuni disegni a matita, copie di opere di altri secoli, sono nella biblioteca Petrarquesca di Trieste (6). Fra essi ricordo quello che Agostino Comerio copiò da un lucido ricavato nel 1804 da un Codice Vaticano per opera di Giuseppe Bossi; esso rappresenta il Petrarca e Laura. L'effigie di Laura copiata a matita dal ritratto posseduto dai Bellanti, si deve a Giovanni Formichii. Altri disegni raffiguranti il poeta e la sua donna furono eseguiti da Giovanni Busato di su gli originali di casa Da Porto (7).

*
**

Poiché quasi tutte le edizioni delle opere petrarchesche del sec. XIX, curarono, come sappiamo, anche la parte diremo così ornamentale, le incisioni illustrative delle opere stesse, e specialmente delle *Rime* o comunque riferentisi al Poeta ed a Laura, sono oltre ogni dire numerose. L'elenco che ne dá il Ferrazzi (8), quantunque non completo, basta a darne un'idea e ad assicurarci anche,

(1) Il Meneghelli, pel quale il Paoletti eseguì nel 1829 questo dipinto, lo descrisse accuratamente e ne fece molte lodi. Accanto a Laura, un Amorino scrive i primi tre versi della canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, a destra le acque della fonte scendono, per dolcissime balze, nella sottoposta valle. "Quanta armonia, quanta vaghezza di tinte! — dice il Meneghelli — qual gradazione di oggetti! qual composto di luce! quanto cielo, quanta terra in un'area di pochi palmi! Bellissima è la donna De Sade, leggiadro, amabile quanto può dirsi l'Amorino che scrive; ma l'insieme di quella regione è un vero incanto, un vero prestigio." (*Sopra un nuovo dipinto del Cav. Pietro Paoletti; Opere*, VI, pp. 251-259).

(2) Vedi giudizi del Morghen e del Meneghelli in MENEGHELLI, *Opere*, VI, pp. 219-230.

(3) Vedi qui dietro, p. 38, nota 3.

(4) Vedi questo libro a p. 28.

(5) L. TALLANDINI, *Pel dono di un acquerello del Prof. Federigo Moja rappresentante la casa del Petrarca in Arquá. Canzone; nelle Letture di famiglia*, an. XXVI, fasc. VIII, 1875.

(6) Vedi HORTIS, *Catalogo cit.*, Cap. *Iconografia*, pp. 197-215.

(7) Rilegati insieme, vennero offerti a Domenico Rossetti da Francesco Testa l'anno 1827.

(8) *Manuale*, pp. 625-627.

per la fama degli autori, del valore di alcune di esse. Meritamente famosa fu quella del ritratto del Poeta eseguita nel 1803 da Raffaello Morghen sul disegno di Stefano Tofanelli. Essa serví per la magnifica edizione in folio che uscì a Pisa nel 1805, sotto la direzione letteraria del Rosini (1). Al Morghen si deve pure il ritratto di Laura intagliato a bulino che adorna l'edizione Marsand (2), la quale è arricchita di molte altre incisioni. Infatti in essa figurano il ritratto del Petrarca inciso da Mauro Gandolfi (3) su disegno di Gaetano Bozza; le vedute di Valchiusa, di Selvapiana e di Arquá incise da Federico Lose; quella di Linterno, opera del Bigatti su disegno di Giovanni Migliara; il monumento in Padova disegnato dallo Zabeo e inciso dal Castellini (4).

L'incisione del Chigi rappresentante il Petrarca e Laura, riproduce, su disegno del Minardi, il dipinto dell'Agricola; fu eseguita per l'edizione delle *Rime* di Roma, Romanis, 1821. Belle incisioni adornano anche l'edizione del Molini del 1822. Esse furono ideate dal Nenci ed eseguite dal Lasinio, e rappresentano una il Petrarca dormente e Laura che gli apparisce porgendogli due fronde, un'altra il carro d'Amore tirato da quattro bianchi destrieri.

Merita ancora ricordo la fine incisione, eseguita dallo Zignani, per l'edizione del Passigli, 1830. In essa si vede Laura, seduta a piè di un albero, nell'atto di bagnare i piedi in un ruscelletto. Dai rami dell'albero amorini versano su di lei una pioggia di fiori, e piú in lá, nel fondo, stanno il Petrarca e Amore, questi in atto di additar Laura al Poeta. Sotto l'incisione si leggono sette versi della canzone *Chiare, fresche e dolci acque* a cominciare da quello che dice: *Da' bei rami scendea*.

Ma non sarebbe il caso di continuare un'enumerazione che ci condurrebbe a ripassare in rassegna gran parte delle edizioni ottocentesche delle *Rime*. È opportuno, piuttosto, fermare l'attenzione sulle due incisioni di Niccola Mellini, conservate nella Biblioteca Rossettiana di Trieste, una delle quali, del 1823, riproduce l'effigie del Petrarca quale si vedeva in un'antica tavola posseduta dai fratelli Volpi di Padova, l'altra, del 1827, quella di Laura copiata pur essa da una tavola antica, ma restaurata sulla guida della miniatura Laurenziana (5).

(1) *Catálogo delle opere d'intaglio di Raffaello Morghen raccolte ed illustrate da Niccolò Palmerini*, Firenze, presso Molini, Landi e C., MDCCCX, pp. 43, 45 e XV. Vedi anche la Terza edizione con aggiunte, Firenze, presso Niccolò Pagni e C., MDCCCXXIV. Cfr. inoltre: MARSAND, *Rime del Petrarca*, prefaz. e *Bibl. Petr.*, pp. 126-129, MENEGHELLI, *Opere*, vol. VI, p. 166.

(2) Cfr. *Per le nozze Zacco Prina. Lettere inedite di RAFFAELLO MORGHEN e di qualche altro dirette al professore Antonio Marsand*, Padova, coi tipi di A. Bianchi, 1855.

(3) Una prova di questa incisione trovasi nella Biblioteca Petrarquesca di Trieste (HORTIS, *Catálogo cit.*, luogo cit.).

(4) Per queste incisioni oltre al Marsand stesso (*Bibl. Petr.*, luogo cit.), vedi *Biblioteca italiana*, tomo XVIII (giugno 1820), p. 288.

(5) HORTIS, *Catálogo cit.*, luogo cit.

Non credo neanche di dovermi intrattenere sulle illustrazioni poste a corredo di studi ed articoli di argomento petrarchesco pubblicati sia in volumi, sia in riviste, specialmente in occasione delle ricorrenze centenarie. L'accentuarsi della predilezione per le opere arricchite di tavole e di stampe e lo sviluppo preso dalle arti litografiche, xilografiche, cromolitografiche e via dicendo negli ultimi anni dell'ottocento, favorirono la divulgazione delle opere d'arte riferentesi al Poeta, non soltanto di quelle recenti, ma anche e soprattutto di quelle piú antiche e fregiate di nomi illustri.

Qualche volta queste riproduzioni si elevarono al pregio di vere cose d'arte; qualche volta assunsero il carattere di cose commerciali, come nel calendario edito dallo Sborgi di Firenze pel sesto centenario della nascita (1); piú spesso furono lavori di tipo corrente, utili soltanto alla diffusione del materiale iconografico petrarchesco.

*
**

Il medagliere del Poeta non si accrebbe che di poco nel sec. XIX. La medaglia incisa dal Girometti sotto il pontificato di Gregorio XVI, porta sul davanti il busto del Poeta e sul rovescio queste parole: *Mentibus - eruditione excultis - Italarum animis - carmine suavissimo - delinitis* „ (2). Altre due si ebbero per le due ricorrenze centenarie del 1874 e del 1904. La prima, fatta per iniziativa del Ministero dell'istruzione pubblica ebbe da una parte il ritratto del Poeta inciso dal Putinati e dall'altra la semplice dedica: " A — Francesco Petrarca — Nel V suo Centenario „ (3); della seconda sostenne le spese il comitato padovano per le onoranze e porta la data " 19-20 giugno 1904 „ (4).

II.

Certamente aveva ragione Domenico Urbani di affermare che la poesia di Messer Francesco, essendo soprattutto analisi di sentimenti personali, si presta assai meno della dantesca ad ispirazioni che possano ridursi all'espressione di altra arte che non sia quella della parola (5). Ma se egli avesse pensato al gran numero di artisti che nei vari secoli, e specialmente nel XV, riprodussero nell'avorio, in maiolica, sul cristallo, sulla tappezzeria, nelle miniature,

(1) *In onore di Francesco Petrarca nel 6° centenario della sua nascita 20 luglio 1304. Calendario italiano*, Firenze, E. Sborgi editore, in 8° di cc. 8 (Milano, Cromolitografia E. Bernardi, 1904). Contiene l'effigie del Petrarca e quella di Laura.

(2) FERRAZZI *Manuale*, p. 628.

(3) *Ivi*, p. 629.

(4) L. RIZZOLI jun., *Onoranze padovane a Francesco Petrarca nel VI Centenario della sua nascita. Medaglietta commemorativa* (19-20 giugno 1904), Orbetello, 1904, Estr. dalla *Rassegna numismatica*, sett.-nov. 1904.

(5) *Opere d'arte relative a Francesco Petrarca che si conservano in Venezia; in P. e Venezia*, p. 256.

ed incisero in legno e in metallo i motivi delle opere petrarchesche (1), si sarebbe accorto che quella poesia, nonostante la sua povertà di elementi rappresentativi, esercitò sulle arti figurative un'efficacia grandissima.

Tale efficacia, sebbene andasse scemando, non mancò nel sec. XIX. Non trovarono continuatori quei tipi quasi angelici di fanciulle e di donne — riflessi in parte della Laura petrarchesca — che respirano nei dipinti fiorentini del sec. XV e nei marmi di Donatello (2); ma le *Rime*, che pure sembrano le meno adatte ad illustrazioni figurate, ispirarono ancora i pittori come abbiamo visto da quel notevole gruppo di essi che illustrarono gli episodi più noti dell'amore del Poeta per Laura. Lo stesso concetto dell'anore platonico, così lontano dal gusto e dalle tendenze del sec. XIX, diede materia al cartone già descritto di Giuseppe Bossi.

Pei *Trionfi*, le cose andarono diversamente, e lo scarso interesse ch'essi destarono fra gli artisti dell'Ottocento, conferma l'opinione del Renier, secondo la quale la straordinaria fortuna del poemetto nei secoli XV e XVI, si deve non tanto all'influsso diretto del Petrarca quanto alla "stessa necessaria evoluzione di antichi *motivi* tradizionali simbolici sempre graditissimi al pubblico" (3). Infatti, diminuita a mano a mano la simpatia per quei *motivi*, orientatasi l'arte verso il reale, gli artisti distolsero la loro attenzione dal poemetto che i loro predecessori avevano così copiosamente illustrato.

Salva la tela di Pietro Paoletti del 1831, riprodotte il *Trionfo della Castità*, quasi null'altro produsse in proposito la pittura, perché le miniature del *Codice* eseguito dal Leoni non sono che riproduzioni di opere altrui, affreschi del camposanto di Pisa, del Mantegna a Colliredo, e di altri. La tela del Paoletti è ricca di oltre venti figure; vi si vedono il cocchio rovesciato di Amore, il trionfale della Castità e della Vittoria, il fuggitivo delle Grazie. L'autore, però, non volendo farla da storico della poesia petrarchesca, si concedette, specie per gli abbigliamenti, la massima libertà di rappresentazione (4).

Nel bronzo, i *Trionfi* furono rappresentati dal Guerri nella targa inaugurata all'Incisa nel 1904. Fra le varie figure, spicca per forza e verità di movimento, quella di Amore che guida il carro con la destra, mentre nella sinistra tiene l'arco.

Questa scarsità di opere originali riguardanti i *Trionfi* accrebbe l'interesse dei petrarchisti per quelle pervenute dai secoli precedenti.

(1) Oggi, chi voglia averne un'idea, non ha che da scorrere l'opera del PRINCE D'ESSLING ET EUGÈNE MÜNTZ cit.

(2) V. GIOBERTI, *Del Buono, del Bello*, Ediz. condotta sopra un esemplare corretto dall'autore, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 579.

(3) Recensione al *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes* ecc. cit. del PRINCE D'ESSLING ET EUGÈNE MÜNTZ, nel *Giorn. stor.*, XLI (1903), p. 131.

(4) La tela fu descritta dal Meneghelli all'amico Jacopo Bortolan (MENE-
GHELLI, *Opere*, VI, pp. 251-259).

CONCLUSIONE



Per le vie nuove battute dall'indagine letteraria, pel travaglio spirituale e politico attraverso il quale si venne formando l'Italia nazione, pei compiti nuovi che da quel travaglio derivarono alla poesia ed all'arte, il culto del Petrarca, come quello dei nostri Grandi in genere, assunse nel sec. XIX caratteri particolari che lo distinguono da quello degli altri secoli. Mal si potrebbe sostenere, per esempio, un paragone, per quanto riguarda il Petrarca, fra il Cinquecento e l'Ottocento, sebbene affinità e conformità non scarse si riscontrino nelle manifestazioni di questo culto.

Abbiamo visto, prima d'ogni cosa, come ad un periodo di tiepidezza seguisse, per effetto del risveglio politico, un periodo di ammirazione in gran parte sentimentale e patriottica che fece concentrare l'attenzione su una sola parte, la minima, dell'opera petrarchesca, e che dal '60 in poi, vi fu un periodo storiografico e critico nel quale si compì un lavoro inaspettatamente profondo e vario d'investigazione sulla vita e sulle opere del Poeta.

Pareva che l'idolatria di qualche passata generazione nulla avesse lasciato da dire ai tardi posterì intorno al massimo lirico italiano, e, invece, sotto aspetti nuovi, la vecchia materia si offrì campo fertilissimo di indagini!

Rimessi in onore e riesaminati gli autografi e i manoscritti; ricondotte alla loro forma genuina, riprodotte e ristampate un numero considerevole di volte le opere; tradotte le latine che, per la lingua disusata oltre che per la materia, meno attiravano l'interesse dei lettori; fatte, specialmente le volgari, oggetto di commenti che riuscirono essi stessi nuove opere d'arte; raccolto ed ordinato il materiale biografico e bibliografico, la figura del Poeta si venne componendo nella sua più umana e reale fisionomia.

Di quanto scemò l'interesse per lo scrittore latino ascetico ed erudito, di tanto si accrebbe quello pel poeta in volgare, e il progressivo ampliarsi ed approfondirsi della critica intorno all'opera sua lirica è una delle principali benemerenzze del sec. XIX verso di lui. Classicisti e romantici fecero a gara nell'attirarlo a sé; chi

vide in lui l'artista impareggiabile della lingua, della parola e della forma, chi il sottile analizzatore del sentimento; chi l'aspro flagellatore del clero corrotto; chi il cantore dell'Italia. Meglio fece chi, travagliandosi a ricostruire il dramma della sua psiche, cercò di penetrare nel motivo tragico della sua grandezza. Qualche voce discorde lamentante stanchezza per i pianti ed i sospiri di Messer Francesco fu o ultima eco di un passato che tramontava, o reazione contro quelle generazioni vicine o lontane che si erano rese colpevoli di un culto fanatico e cieco.

In ogni parte della penisola e specialmente in quella settentrionale, il nome del Petrarca s'intrecciò colle varie manifestazioni della vita; si accentuò il culto dei luoghi, delle cose e dei documenti che parlano di lui; le date più notevoli a lui riguardanti furono bella occasione di scritti, di volumi miscelanei, di monumenti marmorei, di lapidi, di feste comunque volte ad onorarlo.

Al moto progressivo, e negli ultimi anni del secolo sempre più sapientemente ordinato, delle ricerche, delle costruzioni erudite, delle sagaci illustrazioni, fece riscontro il moto progressivo dell'imitazione che "imitazione" non voleva più essere. Qualche poeta cercò ancora di avvicinarsi al Petrarca imitandolo nella parte meno vitale della sua lirica, attenendosi all'imitazione esterna delle immagini e dell'elocuzione; ma quelli che la sua arte veramente intesero ed amarono, invece di andare sulle sue orme, cercarono di studiarne la via e furono creatori di poesia che a torto si taccerebbe di petrarchismo, se a questa parola si dà il significato più comune e tradizionale di servilità al modello.

Le statue e i monumenti mirarono, oltre che a rendere onore alla grandezza del Poeta, a tener viva la sua memoria anche fra il pubblico estraneo alle lettere, e così dal Portico degli Uffizi, dalle piazze delle varie città, perfino dalle chiese, la sua nobile figura continuerà ad esercitare una grande efficacia educativa sul cuore degli Italiani.

Tutto insieme considerato, non si può davvero dire che la "fortuna" del Petrarca nel sec. XIX, sia stata, come quella di altri secoli, una "sfortuna" per la letteratura e per l'arte e un oltraggio pel grande Poeta.

GIUNTE E CORREZIONI

- p. 5 — infrastidito Correggi: tra fastidito
- " 15, n. 3 -- *n'est précisément* " *c'est précisément*
 Il merito del De Nolhac resta inalterato anche quando si constatò che nel 1830 il Perticari aveva notizia del *Canzoniere* " scritto per mano dello stesso Petrarca, che fu di Fulvio Orsino, ed ancora si guarda nella "Biblioteca del Vaticano," (*Opere del conte GIULIO PERTICARI, Palermo, MDCCCXXX, vol. I, p. 199.*)
- " 16 — tra le prime Correggi: tra le *Rime*
- " " n. 4 -- *del Fulvio* " *de Fulvio*
- " 19, n. 4 -- *Gior. stor. 1907,* " *Gior. stor., L, 1907,*
- " 22 — *quantà* " *quant' à*
- " 24 — *fornitergli* " *fornitegli*
- " " — *ricostituita la storia* " *ricostruita la storia*
- " " — *o di testi colle stampe* " *o di questi colle stampe*
- " 25 — *Barbarina* " *Barberina*
- " " — *altri 384 codici* " *altri 184 codici*
- " 26 — *a cura del M.* " *a cura del Ministero*
- " " — *Biblioteca Piccardiana* " *Biblioteca Riccardiana*
- " 28 — *La riproduzione* " *La riproduzione*
- " " n. 2 — *L'edizione fototipica; dal titolo: Li trionfi de messer Francesco Petrarca poeta laureato, fu curata dall'Unione Cooperativa Editrice di Roma; le fototipie furono eseguite nell'officina Danesi, la legatura nell'officina A. Casciani. La carta fu manufatta espressamente dallo Stabilimento A. Miliàni di Fabriano.*
- " 30 — *Quascogna Leggi: Guascogna*
- " " n. 4 — *Il Viglione pubblicò quattro pagine inedite del Foscolo *Sulle epistole volgari del Petrarca* e ritenne ch'esse appartenessero alla *Lettera Apologetica* nella quale è rimasta una lacuna (*Scritti vari inediti di U. FOSCOLO a cura di F. VIGLIONE, Livorno, Giusti, 1913*). Il Cian, invece, crede ch'esse fossero destinate a Lord Holland perché gli servissero a stendere la risposta all'abate Meneghelli, del 16 settembre 1824 (*Giorn. stor., LXII, 1914, p. 240*). Del Viglione vedi anche: *Ugo Foscolo in Inghilterra, Saggi, Catania, V. Muglia, 1910, p. 207.**
- " 31 — *apocrifo* Correggi: *apocrife*
- " 32 — *la Fam. 1. XXI, 15* " *la Fam. XXI, 15.*
- " 34 — *Degli argomenti coi quali gli studiosi respinsero la scoperta del Palermo, uno non è prudentemente fondato. Il Petrarca dice veramente di non aver mai letto la *Commedia*? O non dice piut-*

- tosto di non averla mai posseduta? (Cfr. VOLPI, *Il Trecento*, p. 416).
- p. 37 — L'edizioni Mestica - *Correggi*: L'edizione Mestica
 „ 38 — nel 1786 „ nel 1876
 „ „ — di Aldoi „ di Aldo
 „ 40 — e in specialità „ e in ispecialità
 „ 43 — le stampe del poeta „ le stampe del P.
 „ 44 — anche a riguardo del „ anche riguardo al
 „ 45 — *consiglio et opera* „ *consilio et opera*
 „ 47 — Il Novati contraddisse l'attribuzione dell' *Ars punctandi* al Petrarca: *Di un' " Ars punctandi „ erroneamente attribuita a F. Petrarca*; nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, XLII, 1-2. Il Modigliani rispose: *Intorno ad una " Ars Punctandi „ attribuita al Petrarca*, Estr. dagli *Studj Românzi*, vol. VII, di pp. 16.
- „ „ — La nota 3 è da sopprimere.
 „ 49, n. 3 — a cui sembrò *Correggi*: al quale sembrò
 „ 50, n. 2 — Il Carducci aveva cominciato e condotto avanti un'edizione delle *Rime* pel Barbèra, ma ad un certo punto la interruppe. Vedi le lettere del Carducci pubblicate negli *Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra, Bianchi e Comp. e di G. Barbèra, con elenco di libri, opuscoli e periodici stampati per commissione, 1854-1880*, Firenze, G. Barbèra, editore, ottobre MCMIV, pp. 241-243, 323, 323, 327, 338, 403-405 ecc.
 „ „ n. 4 — *Lettere cit.* pp. 249-50). *Correggi*: *Lettere cit.*, vol. II, p. 277.
 „ 52 — con buon esito, sperimentato „ con buon esito, provato
 „ 53 — la letteratura percorse „ la letteratura precorse
 „ 57, n. 1 — *Kcrit. Jahresb... per* „ *Krit. Jahresb... der*
 „ „ n. 3 — *e filogiche* „ *e filologiche*
 „ 58, n. 3 — *Chabanau* „ *Chabaneau*
 „ 59, n. 3 — 1416 „ 1846
 „ „ n. 5 — Il Della Torre ricordava, fra l'altro, M. FORESI, *Due sonetti inediti attribuiti a Francesco Petrarca*; nella *Rassegna Nazionale*, 16 aprile 1904, pp. 581-594 e IDEM, *Francesco Petrarca disegnatore e un sonetto inedito*; nella *Scena illustrata* di Firenze, 1º giugno 1904. — Recentemente il Foresi ha rivelato che quei sonetti, ai quali gli studiosi fecero gran festa e che il Solerii comprese nella raccolta di *Rime disperse di F. Petrarca o a lui attribuite*, altro non sono che sue contraffazioni, strumento di una burla giocata al mondo letterario in occasione del sesto centenario della nascita del Poeta: *A proposito di due sonetti inediti del Petrarca e di una Madonna Laura di carne (Confessione letteraria)*, nella *Rassegna Nazionale*, XXVII, 1º giugno 1920, pp. 171-187.
 „ 59 — La nota 7 fa tutt'uno con la nota 6, e, in conseguenza, le due note successive, diventano rispettivamente 7 e 8.
 „ 60 — e aggiungendosi note *Correggi*: e aggiungendo note
 „ „ — in con vari criteri „ con vari criteri
 „ 64 — che pubblicò i *Trionfi* e secondo „ che pubblicò anche i *Trionfi* e i *Sonetti* secondo
 „ 66, n. 2 — *codice Parmense 1836* „ *codice Parmense 1636*
 „ 71 — poeta erotico che come poeta „ poeta lirico che come poeta.
 „ 72 — dell' *Africa* (1) „ dell' *Africa* (3)
 „ „ — Corradini (2) „ Corradini (4)
 „ 74, n. 2 — pp. 235 e segg. „ pp. 233 e segg.
 „ 75 — né fiorirono „ ne fiorirono
 „ 76, n. 1 — di accettarsi „ di accettarsi
 „ „ n. 3 — *scilecet* „ *scilicet*
 „ 83, n. 2 — Tip. delle Arti „ Tip. delle Belle Arti

- p. 84 — la Francesca Ferrucci *Correggi*: la Franceschi Ferrucci
- ” 86 — Nel *Catalogue of the “ Petrarch Collection ”*, ecc. cit., p. 39, trovasi la notizia che non il Leoni, come vuole il Ferrazzi (*Manuale*, p. 796), bensì il marchese Lodovico Pallavicino-Mossi fu l'autore del volgarizzamento delle tre epistole. Ciò si rileva dalla ristampa del volgarizzamento fatta a Torino, da G. Speirani e figli, nel MDCCCLXX.
- ” 91 — Cappelli *Correggi*: Capelli
- ” 92 — Anselmi ” Anselmo
- ” 94 — Un'edizione scolastica completa delle opere del Petrarca voleva pubblicare il Barbèra, a cura del Carducci. Ma il Carducci si rifiutò più volte di assumerne l'incarico. “ Il Petrarca intero non è libro per le scuole e forse né meno pei giovani ”, egli diceva. Vedi una sua lettera negli *Annali bibliografici ecc. delle edizioni di Barbèra* ecc. cit., p. 240 e un'altra nel vol. *Addenda et corrigenda* agli *Annali* stessi (Firenze, Barbèra, MCMXVIII, pp. 17-18.
- ” 95 — n. 398 *Correggi*: n. 399.
- ” ” n. 1 — 1803 ” 1903.
- ” 96 — dimostrata ” dimostrato
- ” ” n. 1 — pp. 13 ” pp. 7-13
- ” 96, n. 2 e 3 — Con decreto del 23 novembre 1922, il Sicardi è stato revocato dall'ufficio di Segretario della Commissione (*Bollett. della Pubbl. Istruz.*, n. 1 del 4 gennaio 1923, p. 16) avendo egli scritto due articoli sulla *Mancata edizione nazionale delle opere del Petrarca* (*La Tribuna* del 21 e 26 agosto 1922) contro i quali levò la voce P. RAJNA, *L'edizione critica nazionale delle opere di F. Petrarca*, nel *Marzocco* del 20 agosto 1922 (il Sicardi rispose nella *Tribuna* del 31 agosto 1922). La stampa dell'edizione non è ancora cominciata qualunque, come affermavo, parecchio lavoro sia stato già fatto. A chiarimento della nota 3 aggiungo che di veramente pronto non c'è che il testo dell'*Africa*; gli altri testi ch'io citavo, sono avviati ma non finiti.
- ” 97 — Ranalli *Correggi*: dal Ranalli
- ” 100 — un'ordinamento ” un ordinamento
- ” 106 — sottomettono ” sommettono
- ” 108 — lungo quanto noioso ” lungo e difficile, quanto noioso
- ” 112, n. 7 — Su *Giacomo Leopardi commentatore del “ Canzoniere ”*, vedi D. BIANCHI, nel *Giorn. stor.*, LXIII (1914), pp. 321-341.
- ” 116 — travansi *Correggi*: trovansi
- ” 119 — un'immenso ” un immenso
- ” 123 — Giuseppe Crespan ” Giovanni Crespan
- ” 128 — insieme agli ” insieme cogli
- ” ” — per qual ” per il quale
- ” ” — L'ultima riga del testo, ripetuta nella pag. seg., va cancellata.
- ” 131 — Gentile *Correggi*: Gentile
- ” ” n. 7 — Muca ” Muca
- ” 134 — ciascun passa ” ciascun passo
- ” 135 — con due ” coi due.
- ” 146 — dei fatti ” dai fatti
- ” 147 — psicologiche ” psicologica
- ” 148 — Impero veramente esclusivo ” impero veramente grande
- ” 152 — incoscia ” inconscia
- ” 156 — Maschetta ” Mascetta
- ” 159 — indirizzo ” indirizzo
- ” 161, n. 8 — *Fanf. d. Dom.* XXVIX ” *Fanf. d. Dom.*, XXVI
- ” 162, n. 4 — L. STEINER ” C. STEINER
- ” ” n. 5 — All'indicazione: G. FIORENTINO, *F. Petrarca*, nella *Letture*, 1904, pp. 680 e segg., sostituisci: ristampato in *Scritti varii di letteratura, filosofia e critica*, Napoli, Morano, 1876.
- ” 167 — da nessun bibliografico *Correggi*: da nessun bibliografo

- p. 169 — un' indice *Correggi: un indice*
- ” 173 — a riguardo del ” riguardo al
- ” 182 — inique ” inique
- ” 186, n. 1 — *Trecento* ” *Trecento*
- ” 188, n. 1 — *Dei Pensieri di varia filosofia* si cita il vol. I.
- ” 190 — del manifesto *Correggi: dal manifesto*
- ” 190, n. 5 — *Sui Saggi* vedi F. VIGLIONE, *U. Foscolo in Inghilterra* cit., cap. II: *Studi Petrarqueschi*, pp. 182-204.
- ” 191 — Renda ” Rendea
- ” 192 — o con isforzo ” e con isforzo
- ” ” — non e sempre ” non sempre
- ” 196 — a natura ” la natura
- ” 199 — Per la critica foscoliana sul Petrarca vedi E. DONADONI, *U. Foscolo pensatore, critico, poeta* cit., pp. 367-377.
- ” 201 — rinnovano *Correggi: rinnovavano*
- ” 202 — salvo qualche ” salva qualche
- ” ” — Ou ” On.
- ” ” n. 4 — *intellectuele... Hacgette* ” *intellectuelle... Hachette*
- ” ” n. 5 — MARTIGIANI ” MARTEGIANI
- ” 212 — soprattutto del ” soprattutto pel
- ” 222 — Werter ” Werther
- ” 225 — vogliono ” vogliono
- ” 228 — di misticismo di ” di misticismo e di
- ” ” — aprì sua la ” aprì la sua
- ” 232 — in lui ” in lei
- ” 237, n. 5 — 1919 ” 1909
- ” ” n. 7 — *Annali* ” *Annali*
- ” 239 — piogge ” piaggie
- ” 240 — uscita ” riuscita
- ” 241 — credito egfi abbia ” egli creda
- ” 242 — stracciarne ” tracciarne
- ” 250 — pisodi ” episodi
- ” 254 — De Lungo ” Del Lungo
- ” 255 — dei cotali ” di cotali
- ” 256 — del Graziani... del Tacchi-Mochi... ” della Graziani... della Tacchi-Mochi
- ” ” n. 1 — L. CARRARA ” E. CARRARA
- ” ” n. 3 — *Levi-Perrotti* ” *Levi-Perotti*
- ” ” n. 3 — F. TACCHI-MOCHI ” E. TACCHI-MOCHI
- ” 257, r. 1 — il Bertoni ” il Bertani
- ” ” n. 1 — Dopo le parole: “ *commediografo del sec. XVIII* ” aggiungi: “ *Bologna, Zanichelli, 1878; L. PICCIONI, Pro e contro il Petrarca nel sec. XVIII, nel vol. Appunti e saggi di storia letteraria, Livorno, Giusti, 1913 e, con altro titolo.* ”
- ” 258 — Dopo le parole: “ *e della Nuova Antologia* ” è stata omessa la frase: “ *e soprattutto quelli del Giornale storico della letteratura italiana* ”.
- ” 259, n. 3 — Pirotti *Correggi: Picotti*
- ” 261 — il Petrarca e il Re ” il Petrarca, e il Re
- ” ” — risolve ” rivolse
- ” 264 — disanima ” disamina
- ” 267, n. 1 — *Letture* ” *Letteratura*
- ” 272 — Il titolo dell' opera del Salfi è il seguente: *Ristretto della storia della letteratura italiana*, Lugano, Ruggia, 1831.
- ” ” n. 1 — *Thonar* *Correggi: Thonar*
- ” 273 — Perciò raccoglie ” Perciò il Salfi raccoglie.
- ” 275 — Dopo: “ *e via dicendo* ” va aggiunto il segno della nota 3. In conseguenza, le successive note subiscono uno spostamento di numerazione, e l'indicazione corrispondente alla nota 7 che manca, è questa: p. 319.

p. 276	— lo spirito sul	<i>Correggi:</i> lo spirito del
» 279	— <i>letterara</i>	» <i>letteratura</i>
» 280	— disanima	» disamina
» 284	— fra di essi	» fra essi
» »	— stabilire	» stabilirlo
» 288	— solitari	» singoli
» »	— è componeva	» e componeva
» 294, n. 1	— Sui codici di Arquà vedi: A. FRACCAROLI, <i>La folla dinanzi a un poeta</i> ; ne <i>La Lettura</i> , an. VIII, n. 4, aprile 1908, pp. 291-296.	
» 296	— ma dopo di lui e	<i>Correggi:</i> ma dopo di lui
» 297	— vanno	» vano
» 302	— del del suo cor	» del suo cor
» 309, n. 8	— <i>del Petrarca</i>	» <i>sul Petrarca</i>
» 312	— confondesse	» confonda
» 320	— buon antico	» buono antico
» 327	— concorsi di esito	» concorsi, di esito
» » n. 3	— 1004	» 1904
» 328, n. 6	— p. 348	» p. 346
» 329	— estenzione	» estensione
» 331, n. 3	— p. 385	» p. 38).
» 334, n. 1	— <i>Crocès</i>	» <i>Procès</i>
» » n. 2	— <i>Abbruzzese</i>	» <i>Abruzzese</i>
» 336, n. 4	— caso conto	» caso
» 343	— l' Alfieri aprì	» l' Alfieri cominciò
» » n. 4	— BETANA	» BERTANA
» 346, n. 4	— cap. XI	» cap. IX
» 348, n. 2	— Le parole: " vicende dei " appartengono alla nota 3 che va completata così: " dove narra le vicende dei suoi viaggi ".	
» 352	— di a cantare	<i>Correggi</i> di cantare
» 356	— lieto cammin	» lieto il mio cammin
» 360	— sangue	» angue
» »	— terribile	» terribili
» » n. 2	— p. 7.	» p. 27.
» 361, n. 1	— p. 598.	» p. 508.
» 364	— <i>Petrarca</i> , son. CCCIII, 56	» <i>Petrarca</i> , son. CCCIII, 5-6
» 392	— sciagure	» sciagure
» 400	— un momento il poeta	» un momento al poeta
» 406, n. 2	— seguenti le edizioni	» le seguenti edizioni
» 414	— un lungo	» un luogo
» 415	— scorse	» scorge
» 444	— gli scritti politici	» i suoi scritti politici
» 448, n. 1	— pp. 201-331	» pp. 241-331.
» 449	— sventurate gente	» sventurata gente
» 450	— Empeca	» Empiea
» 452	— orientazione	» orientamento
» 477	— rare... elaborate... fatte	» rari... elaborati... fatti
» 499	— cantate	» cantati
» 504	— CCLXXI	» CCLXXXI
» 536	— fede, religiosa	» fede religiosa,
» 537, n. 4	— SROCCHI	» STROCCHI

A qualche altro errore di stampa che non reca danno al senso, può riparare il lettore da sé:

INDICE DI NOMI

- Accademia " Petrarca "*, 327.
Acerbi Giuseppe, 178, 205, 291.
Acqua (Dall') Carlo, 158.
Africa ms., 27.
Aglie (d') Lodovico, 324.
Agnoli Galileo, 307, 309.
Agricola Filippo, 376, 543, 546.
Albertazzi Adolfo, 257.
Albertini Carlo, 41, 107, 117, 123.
Alcozer Giovanni, 61.
Aleardi Aleardo, 73, 152, 219-220, 334.
Alessandri-Leto, 257.
Alfieri Vittorio, 7, 38, 54, 103, 104, 105, 113, 116, 119-120, 122, 123, 133, 202, 204, 285, 288, 294, 295, 300, 342, 343, 344-370, 372, 377.
Alliana, 41.
Allocco-Castellino Onorato, 319.
Amarilli Etrusca, v. Bandettini Teresa.
Ambrosoli Francesco, 55, 124, 125, 129, 281.
Ambrosoli Solone, 261.
Amico Antonio Ugo, 84.
Ancona (D') Alessandro, 126, 130, 246-247, 248, 256, 282, 473.
Annoni A., 158.
Annunzio (D') Gabriele, 344.
Antologia (L'), 207-209.
Antona-Traversi Camillo, 55, 125-126, 131, 333, 460.
Appel Carl, 18, 28, 46, 67-68, 333.
Appiani Andrea, 544.
Arici Cesare, 84, 304.
Arquà Petrarca, 326.
Arrighi Luigi, 31-32.
Arrigoni Arrigo, 293.
Arullani Vittorio Amedeo, 532, 533.
Avena Antonio, 20, 74, 82, 337.
Bacci Orazio, 282.
Baisi Federico, 529.
Balbo Cesare, 211-213.
Baldacchini Saverio, 305, 306, 513-515.
Baldelli Giovan Battista, 20, 75, 140-143, 144, 153, 196.
Balsamo-Crivelli Riccardo, 84.
Bandettini Teresa, 298.
Bandini, 540.
Barbèra, 554, 555.
Barbieri Giuseppe, 84, 260, 294, 303-304.
Barbieri Luigi, 90.
Barbò Antonio, 539-540.
Baretti (II), 61, 62.
Barsottini Geremia, 541.
Bartoli Adolfo, 55, 130, 161, 247-248, 254, 269, 279-280.
Batines (De) Paolo Colombo, 24.
Batisti Ezio, 362.
Belani Angelo, 158.
Bellezza Paolo, 257.
Bellini Bernardo, 84, 532-535.
Belloni Antonio, 152, 161, 257, 336.
Bencini Luigi, 92.
Benedetti (De) Emilio, 361, 362.
Benedetti Francesco, 8, 305, 530-532, 536.
Benetti-Brunelli Valeria, 7, 53, 198, 236.
Beniamino Francesco, 543.
Benvenuti Matteo, 285.
Berchet Giovanni, 206, 304-305, 419, 528-529, 544.
Bernardi Carlo, 41.
Bersezio Vittorio, 324, 325.
Bertana Emilio, 343, 345, 353, 368.
Bertani Carlo, 257.
Bertoni Camillo, 304.
Bertoni Giulio, 257.
Bessone Roberto, 81.
Betti Salvatore, 130.
Bettinelli Saverio, 139, 151, 174.

- Bettoli Nicola, 540.
 Bettoni Nicolò, 40, 54.
 Bevilacqua Antonio, 85 n. 1.
 Biagioli Giosafatte, 39, 101, 102-107,
 109 n. 5, 113, 118, 119, 120, 122, 123,
 133, 135.
 Bianchi Luigi, 256.
Biblioteca Italiana, 178, 205.
Biblioteca Petrarcesca, 333.
 Bigatti Giovanni, 546.
 Bilancioni Pietro, 35.
 Bindocci Antonio, 300.
 Bini Carlo, 326.
 Bini Telesforo, 68.
 Biondi Luigi, 84, 85.
 Biondi Marco, 335.
 Bizzarri Anacleto, 60.
 Bocci Ippolito, 60.
 Bodoni Giambattista, 38, 185.
 Bordini Filippo, 516.
 Borghi Giuseppe, 54.
 Borghi Luigi, 294.
 Borgognoni Adolfo, 130.
 Bossi Giuseppe, 544, 545, 548.
 Bozza Bernardo, 292.
 Bozza Gaetano, 546.
 Bozzo Giuseppe, 124.
 Bracali Gherardo, 256.
 Breme (Di) Lodovico, 205, 206, 446.
 Brini Carlo, 543.
 Brizzolara Giuseppe, 79.
 Brofferio Angelo, 223-225, 287, 288, 319.
 Broglio (Di) Ernesto, 94 n. 3.
 Brucalassi Antonio, 284.
 Brunamonte Monaldeschi Lodovico,
 157.
 Brunelli-Benetti Valeria, v. Benetti.
 Busato Giovanni, 545.
 Buscaroli Luigi, 28, 133.

 Cagnoli Agostino, 499.
 Calvi Emilio, 168-169.
 Camerini Eugenio, 125.
 Campello (De) Paolo, 151.
 Canestrini Giuseppe, 159, 262, 287.
 Canova Antonio, 542.
 Cantù Cesare, 6, 218, 276-277, 290, 413,
 414.
 Capelli Luigi Mario, 81, 91, 171.
 Capponi Gino, 207-209, 217 n. 2.
 Carbone Domenico, 42, 55, 59, 124,
 125, 163.
 Carducci Giosue, 5, 6, 7, 14, 17, 33,
 38, 40, 42, 43-44, 48, 49-51, 52, 53,
 55, 59, 87 n. 2, 94, 101, 103, 105,
 107, 108, 110, 111, 112-118, 120, 122,
 124, 125, 126, 128, 130, 136, 143, 152,
 153, 161, 167, 174, 237 n. 7, 244-246,
 247, 248, 297-298, 302-303, 309, 334,
 342, 343, 344, 369, 374, 385, 405, 414,
 417, 460, 467-489, 525, 526, 554, 555
 Carlo (Di) Niccolò, 296-297.
 Carrara Enrico, 79, 171, 256.
 Carrer Luigi, 40, 41, 54, 63, 84, 103,
 107, 108, 112, 122-123, 214, 305, 499-
 502, 524.
 Carta Francesco, 26.
 Casini Tommaso, 115, 131, 281.
 Castelletto (Da) Pietro (Fra), 163.
 Castellini Giuseppe, 546.
 Cavalli Antonio, 84.
 Cavriani Federico, 143.
 Ceccarelli Alfonso, 157.
 Ceccon Luigi, 542.
 Celesia Emanuele, 86, 158, 294.
 Ceruti Antonio, 90.
 Cesano Amalia, 257.
 Cesareo Giovanni Alfredo, 17, 57, 58,
 66, 127, 130 n. 14, 146, 156, 161, 170,
 241-242, 255, 263, 281, 443.
 Cesari Antonio, 109, 176, 177, 178.
 Chiappelli Alessandro, 260.
 Chiarini Giuseppe, 44 n. 2 e n. 3, 112,
 472, 475, 476.
 Chiarini Rodolfo, 345, 507.
 Chigi Pietro, 546.
 Ciampi Sebastiano, 59.
 Cian Vittorio, 131, 249, 257, 257, 553.
 Giardetti Luigi, 41, 165.
 Cicognara Leopoldo, 259-260, 261.
 Cirino Nicola, 306.
 Cittadella Giovanni, 158, 334.
 Cochin Henry, 78.
 Coen Giuseppe, 60.
 Colagrosso Francesco, 126, 465.
 Colonna Vittoria, 211.
 Comerio Agostino, 545.
Conciliatore (II), 205-206, 207.
 Concina Giacomo, 293.
 Conterno Giunio, 83.
 Conti Angelo, 238, 252.
 Conti Augusto, 259, 265-267, 287, 335.
 Conti Cosimo, 544.
 Corazzini Giuseppe Odoardo, 154.
 Corniani Malvezzi Teresa, v. Malvezzi.
 Corradini Francesco, 72-73, 334, 335.
 Cortese Giacomo, 28.
 Costa Paolo, 304.
 Costèro Francesco, 149.
 Costetti Giuseppe, 319.
 Cozza-Luzi Giuseppe, 260.
 Crespan Giovanni, 123, 500, 501.
 Croce Benedetto, 237, 280.
 Croce Enrico, 155.
 Curcio-Bufardeci Gaetano, 492.

 Dalmistro Angelo, 92.
 Dazzi Pietro, 68.
 Delfino Giulio, 293.
 Donato da Pratovecchio, 89.

- Dupré Giovanni, 541, 542.
- Ehrle Franz, 45.
- Emiliani-Giudici Paolo, 90, 273-274, 276.
- Enselmino (fra) da Montebelluna, 69.
- Essling Victor (prince d'), 333.
- Fabroni Angelo, 75.
- Falorsi Guido, 60.
- Fanti Domenico Eugenio, 62.
- Fariel Claudio, 210.
- Farinelli Arturo, 257.
- Ferrari Severino, 49-51, 52, 101, 114-118, 120, 524-527.
- Ferrato Pietro, 59, 90.
- Ferrazzi Jacopo, 53, 60, 153, 167-168, 169, 298, 543, 544, 545.
- Ferri Luigi, 264-265.
- Fiacchi Luigi, 59.
- Finzi Giuseppe, 145-148, 263, 281, 347.
- Fiorentino Francesco, 269-270.
- Fiori (De) Francesco, 330.
- Fiske Willard, 328, 331-333.
- Flamini Francesco, 35, 155, 250-251, 257, 281, 478.
- Foligno Cesare, 25.
- Foresi Mario, 257, 554.
- Formichi Giovanni, 545.
- Fornaciari Raffaello, 209, 281, 396, 538.
- Foscolo Ugo, 6, 7, 29-31, 54, 103, 189-199, 222, 225, 235, 238, 276, 285, 289, 301, 389-405, 421, 553.
- Fracassetti Giuseppe, 30, 31, 33, 76-77, 78, 79, 85, 86-88, 89 n. 2, 91, 92, 129, 130, 153, 154, 159, 194 n. 2.
- Francesia Giovanni, 123.
- Franceschi Ferrucci Caterina, 84, 274 - 276.
- Francioni Andrea, 502.
- Frassi Giovanni, 502.
- Fratì Lodovico, 35, 256.
- Fraticefelli Pietro, 33, 41, 123.
- Fuà Fusinato Erminia, 290.
- Gaffuri, 94.
- Galvani Giovanni, 42, 63.
- Gamurrini Niccolò, 154, 284.
- Gandolfi Mauro, 546.
- Garbinati Guido, 291.
- Gargallo Tommaso, 84, 482-494.
- Garoglio Diego, 258.
- Gaudio Giovan Battista, 83.
- Gazzino Giuseppe, 148.
- Gentile Attilio, 131.
- Gentile Luigi, 26.
- Gentile Giovanni, 270-271.
- Ghedina G., 544.
- Gherardini Giovanni, 163.
- Giannini Crescentino, 64, 149, 335.
- Ginguené Pier Luigi, 83, 90, 272.
- Gioberti Vincenzo, 214-215, 264, 322-324.
- Giordani Pietro, 176, 177, 178, 182 n. 7, 209, 284, 290, 540.
- Giorgi Ignazio, 23, 57-58.
- Giovanna (Della) Ildebrando, 157.
- Girometti Giuseppe, 547.
- Gironi Robustiano, 148.
- Giusti Giuseppe, 290, 502-507.
- Gloria Andrea, 326.
- Gnoli Domenico, 251-253.
- Graf Arturo, 251, 253, 256, 432, 433.
- Grassi Bertazzi G. Battista, 257.
- Gravino Donato, 67.
- Graziani Antonietta, 256.
- Guacci-Nobile Giuseppina, 8, 507-513.
- Guadagnoli Pietro, 27, 284.
- Guastalla Rosolino, 503, 506.
- Guatteri Gualtiero, 154.
- Gubernatis (De) Angelo, 150, 170.
- Guerri Domenico, 128.
- Guerri Pietro, 542, 548.
- Holland House, 29, 30, 31, 553.
- Hortis Attilio, 81-82, 157, 166-167, 169, 330, 335.
- Imbriani Paolo Emilio, 507, 511.
- Induno Domenico, 544.
- Lasinio Giov. Paolo, 546.
- La Vista Luigi, v. Vista.
- Lazzarini, 224.
- Lazzerini Alessandro, 328, 542.
- Leoni Andrea, 541.
- Leoni Carlo, 92, 144, 145, 286, 287.
- Leoni Michele, 86, 555.
- Leoni Nestore, 28, 545, 548.
- Leopardi Giacomo, 7, 43, 54, 55, 56, 85 n. 1, 103, 107-112, 118, 122, 123, 124, 125, 133, 149, 187-188, 209, 241, 301-302, 360, 401, 421-466.
- Levati Ambrogio, 81, 85, 86, 90, 92, 143, 178, 307-309.
- Libri Guglielmo, 68.
- Linder Alfred, 68.
- Lisio Giuseppe, 256.
- Lollis (De) Cesare, 463.
- Lombardi Eliodoro, 151.
- Lombroso Cesare, 147, 262-264, 290.
- Lomonaco Francesco, 148.
- Lose Federico, 546.
- Loubet Emilio, 28, 545.
- Lucchesini Cesare, 207.
- Lumbroso Giacomo, 81.
- Lungo (Del) Isidoro, 248-249, 254.
- Luzzatto Carolina, 320.
- Macola Ettore, 290, 292.

- Maffei Giuseppe, 272.
 Maggini Francesco, 210.
 Magrini Diana, 257.
 Malmignati Antonio, 151.
 Malvezzi Corniani Teresa, 86.
 Mamiani Terenzio, 220-222, 264.
 Manacorda Guido, 257.
 Mancini Lorenzo, 84.
 Mannucci Francesco Luigi, 257.
 Manzoni Alessandro, 209-210, 290, 407-420, 536.
 Marchetti Giovanni, 84, 293, 294, 305, 496-499, 537, 543.
 Marchi (De) Luigi, 257.
 Marioni Silvio, 531, 532.
 Marsand Antonio, 38-42, 43, 48, 53, 55, 56, 57, 63, 64, 69, 86, 102, 110, 115, 129, 133, 134, 144, 163, 165, 166, 167, 197, 260, 329, 545, 546.
 Martini Francesco, 151.
 Mascetta-Caracci Lorenzo, 56-57, 65, 126-128, 155, 156.
 Masi Ernesto, 257.
 Masi Glauco, 41.
 Mattacchioni Albino, 529-530.
 Matté Giambattista, 61, 62.
 Mazzatinti Giuseppe, 26, 27, 125.
 Mazzini Giuseppe, 209, 218-219, 300.
 Mazzoni Guido, 96 n. 2, 126, 152, 153, 154, 170, 251, 253, 254-255, 257, 333, 336, 411.
 Medin Antonio, 256.
 Melan Sebastiano, 516.
 Melche Luigi, 543.
 Mellini Niccola, 546.
 Melodia Giovanni, 161, 448, 449.
 Meneghelli Antonio, 29, 30, 31, 55, 75, 121-122, 196, 261, 290, 540, 545 n. 1, 553.
 Mercadelli Girolamo, 157.
 Mestica Giovanni, 17, 18, 39, 40, 48-49, 51, 52, 57, 64, 65-66, 67, 128, 130 n. 14, 146, 448, 464, 507, 554.
 Mézières Alfred, 72, 229 n. 3, 329.
 Miani Florio, 292.
 Migliara Giovanni, 546.
 Milli Giannina, 299-300, 306, 515-516.
 Minardi Tommaso, 546.
 Mocellini Giuseppe, 286.
 Modigliani Ettore, 17, 19, 46-47, 554.
 Mofri Felice, 27.
 Moja Federigo, 545.
 Molini Giuseppe, 41, 546.
 Monaci Ernesto, 45, 65, 95 n. 1.
 Mongeri Giuseppe, 544.
 Monnier (Le) Felice, 54.
 Montanari Giuseppe Ignazio, 82, 84.
 Montanelli Giuseppe, 220.
 Monti Vincenzo, 7, 40, 183, 184, 186, 187 n. 1, 207, 217, 289, 290, 301, 371-387, 389, 411.
 Morcelli Stefano Antonio, 285.
 Morelli Iacopo, 23, 40, n. 2, 142, 163, 182 n. 7.
 Morghen Raffaello, 546.
 Morici Medardo, 256.
 Morpurgo Salomone, 26, 32.
 Morsolin Bernardo, 68.
 Moschetti Andrea, 57, 67, 129, 130 n. 14, 156, 161, 255.
 Mosti Eduardo, 320-322.
 Motta Emilio, 25.
 Mugna Pietro, 149.
 Müntz Eugène, 333.
 Museo petrarchesco, 326.
 Mussafia Adolfo, 17.
 Muzzi Luigi, 110, 286.
 Muzzi Salvatore, 148.
 Nardi (De') Pietro, 148.
 Narducci Enrico, 14, 24, 25.
 Nasi Nunzio, 94 n. 3, 95 n. 2.
 Negretti, 41.
 Negri Antonio, 84.
 Negri Francesco, 86, 182 n. 7.
 Negri Giovanni, 431, 497.
 Negro (Di), 542.
 Nenci Francesco, 546.
 Nencioni Enrico, 222-223.
 Neumayer Antonio, 142.
 Nigra Costantino, 335.
 Niccolini Giovan Batista, 89, 209, 528.
 Nolhac (De) Pierre, 15-16, 18, 20, 22-23, 32, 74, 94, 553.
 Nota Alberto, 209, 316-319.
 Novati Francesco, 25, 79, 94, 95 n. 1, 96 n. 2, 152, 249-250, 256, 260, 336, 554.
 Ongaro (Dall') Francesco, 294, 320.
 Orlandinelli Giuseppe, 41.
 Orlandini Francesco, 90.
 Orlando Vittorio Emanuele, 23.
 Ornato Luigi, 203-205, 223.
 Osimo Vittorio, 336.
 Ottolini, 292.
 Ovidio (D') Francesco, 126, 130, 131, 253.
 Paciaudi Paolo Maria, 349.
 Padula Antonio, 257.
 Padovan Giglio, 125.
 Paganini Pagano, 86.
 Pagliano Eleuterio, 544.
 Pagni Pasquale, 41, 165.
 Pakscher Arthur, 15-16, 18, 25, 35 n. 5.
 Palermo Francesco, 26, 32-34, 553.
 Palesa Agostino, 83-84, 330-331.
 Pallavicino Lodovico, 86, 555.
 Paoletti Giovanni, 92.

- Paoletti Pietro, 545, 548.
 Papi Clemente, 542.
 Paravia Giovan Battista, 41.
 Paravia Pier Alessandro, 84, 288, 290.
 Parolari Giulio Cesare, 86, 90, 91, 92.
 Pasqualigo Cristoforo, 42, 63-64, 65, 67, 333.
 Pasqui Ubaldo, 154, 284.
 Passigli David, 54, 112, 546.
 Pavesio Paolo, 192, 197.
 Pecchio Giuseppe, 197.
 Pellegrini Flaminio, 56, 57, 58, 66-67, 127, 156.
 Pellico Silvio, 206.
 Perazzoli, 332.
 Persico Federico, 161.
 Perticari Giulio, 80, 83, 85, 91, 183, 185-186, 207, 553.
 Petris (De) Giacomo, 257.
 Petrocchi Policarpo, 414.
 Peyron Bernardino, 26.
 Peruzzi Vincenzo, 260.
Pianto della Vergine, 68-69.
 Piccardo-Biasci Orestilla, 149.
 Piccioni Luigi, 257.
 Piegadi Alessandro, 61.
 Pieracci Vincenzo, 311-316, 317.
 Pleretti Licurgo, 126, 130, 131, 456.
 Pieri Mario, 80, 93 n. 1, 178-179, 184, 289, 540.
 Pierini Andrea, 543.
 Pietro (De) Salvatore, 149.
 Pietropoli Giampietro, 179-183.
 Pinchia Emilio, 95 n. 2, 327, 336.
 Pindemonte Ippolito, 142, 288, 289, 360, 398.
 Pingaud Léonce, 72, 83.
 Piombin Stefano, 326.
 Pistelli Ermenegildo, 95 n. 1.
 Piumati Alessandro, 149.
 Podestá Vincenzo, 84.
 Poerio Alessandro, 209, 295-296, 532, 535-536.
 Ponte (Da) Clemente, 149.
 Prati Giovanni, 521-521.
Privilegium Laureae, 157.
 Proto Enrico, 58, 116, 255.
 Provana Luigi, 203-205, 223.
 Puccinelli Anselmo, 92.
 Puccini Niccolò, 542.
 Puoti Basilio, 176, 177, 178, 228.
 Putinati A., 547.

 Quarta Nino, 18, 19, 131, 256.

 Racheli Antonio, 81, 92.
 Raffaelli Filippo, 64, 88 n. 1.
 Rajna Pio, 21-22, 35 n. 5, 96 n. 2, 555.
 Ranalli Ferdinando, 88-89, 97, 226-227.
 Ratti Achille, 260.

 Ravelli Giacinto, 319.
 Razzolini Aloisio, 80, 163.
 Re Zefirino, 130, 155, 261.
 Reforgiato Vincenzo, 351.
Refrigerio dei miseri, 68.
 Remondini Giuseppe, 55.
 Renier Rodolfo, 148, 548.
 Rezza Eugenio Federico, 151.
 Ricci Angelo Maria, 85.
 Rieppi Antonio, 151.
 Rigutini Giuseppe, 57, 128-129, 333.
 Rinaldi Rinaldo, 538.
 Rio (Dal) Pietro, 42.
 Rizzi Fortunato, 256.
 Rizzini Giuseppe, 149.
 Rizzoli Luigi *jun*, 260-261.
 Roberti Giulio, 320.
 Romagnoli Gaetano, 91, 163.
 Romani Fedele, 240-241.
 Romani Felice, 496, 497, 536-537.
 Romanis (De), 41.
 Ronchini Amadio, 86, 157.
 Rondani Alberto, 157.
 Ronzi Angelo, 459.
 Rosini Giovanni, 148, 209, 305, 546.
 Rossetti Domenico, 73-74, 80, 84-85, 155, 163, 165-166, 169, 329-330, 336.
 Rossi Vittorio, 79, 96 n. 2, 158, 256, 281.
 Roverella Giovanni Antonio, 85.
 Rubbi Andrea, 151.
 Rubio Luigi, 544.

 Sabbadini Remigio, 96 n. 2.
 Sacchi Defendente, 310.
 Sade (De) Jacques, 77, 130, 140, 155, 174, 273.
 Salani Luigi Carlo, 83.
 Salfi Francesco, 272, 556.
 Salvini Giuseppe, 290.
 Salvo Cozzo Giuseppe, 17, 18, 19, 49, 51-52.
 Sanavio Natale, 542.
 Sanctis (De) Francesco, 126, 177, 197, 211, 228-238, 240, 241, 242, 244, 269, 277, 279, 280, 309, 427, 428, 452.
 Santoro Domenico, 529.
 Sassoli Enrico, 85.
 Sassonia (di) Marianna Carolina, 324.
 Savj-Lopez Paolo, 447, 455.
 Savoia (di) Amedeo, 292.
 Savoia (di) Margherita, 336.
 Savoia (di) Umberto, 292.
 Savoia (di) Vittorio Emanuele III, 336.
 Sborgi E., 547.
 Scalvini Giovita, 495-496.
 Scarabelli Luciano, 64.
 Scaramuzza Cammillo, 540.
 Scarano Nicola, 161, 255, 333.
 Scarpis M., 293.

- Scartazzini Giovanni Andrea, 125.
 Scazzola Giovanni, 92.
 Scherillo Michele, 251, 333, 411, 414.
 Schneider Cristiano, 80.
 Sciarellò, 544.
 Scifoni Felice, 28, 60, 132-136, 226.
 Scotti Emanuele, 545.
 Segrè Carlo, 96 n. 2, 155, 251, 257.
 Segusini Giuseppe, 287.
 Sepulcri A., 25.
 Settembrini Luigi, 112, 189, 277-278.
 Sicardi Enrico, 17, 19, 23, 28, 47, 52,
 57-58, 67, 96 n. 2, 116, 131, 156, 183,
 555.
 Sicca Angelo, 42.
 Silvestri Giovanni, 41.
 Silvestri Pietro, 285.
 Simioni Attilio, 256.
 Simoni, 292.
 Soave Francesco, 121, 122, 123, 411.
 Sole Nicola, 306.
 Solerti Angelo, 46, 90, 91, 94, 140, 164.
 Sorgato Cesare, 291.
 Sorio Bartolomeo, 42, 63.
 Stella Antonio Fortunato, 41, 107, 108,
 422.
 Stella Luigi, 109.
 Stlavelli Giacinto, 125, 156.
 Stievano Innocenzo, 25.
 Stolfi Casimiro, 91.
 Strocchi Dionigi, 537-538.
 Suster G., 256.
 Suttina Luigi, 169-170.
 Tacchi-Mochi Elisa, 256.
 Targioni-Tozzetti Ottaviano, 131.
 Terzo Benedetto Saverio, 85.
 Thomas Georg Martin, 34.
 Tiplalò (De) Emilio, 294.
 Tofanelli Stefano, 546.
 Tognetti Francesco, 296.
 Tommaseo Niccolò, 191, 209, 215-218,
 264, 287, 331, 516-521, 539 n. 2.
 Torraca Francesco, 126, 130, 253, 254,
 269, 281.
 Torre (Della) Arnaldo, 95 n. 1, 171,
 257, 298, 554.
 Torti Francesco, 183-185, 186.
 Trabalza Ciro, 184, 189, 197, 199, 236,
 279.
Traduttore anonimo, 61.
Traduttore anonimo, 91.
 Treves Enrichetta, 93 n. 1.
 Trezza Gaetano, 254, 269.
Trionfi (Codice dei), 28.
 Trivulzio Gian Giacomo, 329.
 Turrisi Colonna Giuseppina, 307.
 Uccelli Paolo Antonio, 14, 25.
 Uffreduzzi Luigi, 28, 133.
 Ugolini Filippo, 148.
 Ugoni Camillo, 190 n. 6.
 Urbani Domenico, 261, 547.
 Uva (D') Orazio, 78-79.
 Valentinelli Giuseppe, 22, 24, 164.
 Vattasso Marco, 17, 19, 25, 32, 46.
 Vecchia (Della) Luigi, 61.
 Vedova Giuseppe, 76.
 Venturi Adolfo, 260.
 Veratti Bartolomeo, 35, 163.
 Viani Prospero, 499.
 Vieusseux Giampietro, 207, 209.
 Viglione Francesco, 553.
 Villari Pasquale, 228, 267-269.
 Vista (La) Luigi, 210-223.
 Volpi Guglielmo, 150, 280-281, 409.
 Voltan Giuseppe, 543.
 Vossler Karl, 465.
 Winkels (De) Federico Gilberto, 197.
 Witte Carlo, 33, 35.
 Zabeo Vincenzo, 546.
 Zambrini Francesco, 59.
 Zannoni Giovan Batista, 142.
 Zannoni Giovanni, 55, 125-126, 333.
 Zanutto Luigi, 159.
 Zappi G. Battista, 322.
 Zardo Antonio, 126, 159.
 Zenatti Albino, 154.
 Zenatti Oddone, 155.
 Zilioli Alessandro, 164.
 Zignani M., 546.
 Zingarelli Nicola, 49, 65.
 Zocco Irene, 257.
 Zolese Gaetano, 61.
 Zumbini Bonaventura, 96 n. 2, 211,
 239-240, 278, 386, 422, 423, 440.

INDICE DELLE MATERIE

<i>Dedica</i>	Pag. v
<i>Avvertenza</i>	" VII
<i>Opere che si citano con abbreviazione</i>	" 1

INTRODUZIONE

SOMMARIO: La fortuna del Petrarca nel Sec. XIX e caratteri più notevoli di questa fortuna. — Limiti delle presenti indagini: dagli inizi dell'800 al 60° centenario della nascita del Poeta. pag. 3

PARTE PRIMA

LA FORTUNA DELL'OPERA PETRARCHESCA IN ITALIA NEL SECOLO XIX.

CAPITÒLO I.

CODICI E MANOSCRITTI PETRARCHESCHI.

SOMMARIO: I. AUTOGRAFI E CODICI PETRARCHESCHI NUOVAMENTE IDENTIFICATI ED ILLUSTRATI. — Gli autografi delle *Rime* e la polemica fra il De Nolhac e il Pakscher circa la precedenza del ritrovamento. — Illustratori di essi e la questione dell'edizione aldina del 1501. — La redazione autografa del *Bucolicum opus* trovata dal De Nolhac. — Le redazioni autografe del *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* identificate dal De Nolhac e dal Rajna. L'originale di un gruppo di lettere petrarchesche trovato dal De Nolhac. Gli *abbozzi casanatensi* studiati da I. Giorgi ed E. Sicardi. — II. CATALOGHI DI CODICI E MANOSCRITTI PETRARCHESCHI. — I cataloghi dei codici petrarcheschi: della Marciana a cura del Valentinelli; delle Biblioteche governative del Regno

a cura del Narducci; delle Biblioteche pubbliche di Roma a cura del Narducci; delle Biblioteche Milanesi pubbliche e private a cura di C. Foligno, E. Motta, F. Novati, A. Sepulcri; della Biblioteca del Seminario di Padova a cura di I. Stievano; della Biblioteca Vaticana a cura di Mons. Vattaso. — Breve cenno di altri elenchi di codici e manoscritti petrarcheschi. — III. MANOSCRITTI PETRARCHESCHI REDATTI NEL SECOLO XIX. — Il ms. 170 contenente l'*Africa*, della Biblioteca della Fraternita di S. Maria in Arezzo. — I due mss. della Nazionale di Firenze contenente l'uno "Voci e modi di dire del Petrarca", l'altro una "Lettura di Petrarca", fatia da F. Scifoni — Il "codice dei *Trionfi*", redatto da N. Leoni. — IV. CODICI ERRONEAMENTE CREDUTI DEL PETRARCA. — Le due lettere credute autografe dal Foscolo. — Il ms. delle *Rime* bandito come autografo dall'Arrighi. — La copia frammentaria del Paradiso dantesco fornita di chiose attribuita al Petrarca da F. Palermo. — Il codice di rime *extravaganti* scoperto dal Thomas pag. 13

CAPITOLO II.

EDIZIONI DELLE OPERE VOLGARI.

SOMMARIO: I. LE RIME. — Necessità generalmente avvertita di una nuova edizione delle opere del Poeta. Edizioni critiche delle *Rime* anteriori al ritrovamento dei codici originali. L'edizione Marsand e la sua fortuna. Discussioni e studi da essa originati. — Il *Saggio* carducciano del 1876. — Edizioni posteriori al ritrovamento degli autografi. Le riproduzioni fototipiche del Cod. 3196, a cura del Monaci e della Biblioteca Vaticana. — La riproduzione diplomatica degli autografi curata da C. Appel, e quella del Cod. 3195 curata da E. Modigliani. — Edizioni critiche condotte sugli originali Vaticani. L'edizione Mestica. — L'edizione Carducci. — L'edizione Salvo Cozzo. — Singolare fioritura di edizioni minori dal 1819 al 1876, e suo significato letterario - politico. Rassegna delle più notevoli tra le edizioni minori. — Le edizioni degli *abbozzi casanatensi*. — Rime inedite del Petrarca. Le raccolte del Carbone e del Ferrato. — Antologie; indici; raccolte di sentenze, frasi e modi del *Canzoniere*; rimari. — Versioni di *Rime* petrarchesche in dialetto e in latino. — II. I TRIONFI. — Scarso numero di edizioni dei *Trionfi* in confronto a quello delle edizioni delle *Rime*, e causa di questa scarsità. Il testo critico del Marsand. — Il testo critico del Pasqualigo. — Edizioni minori fino al rinvenimento dei codici autografi. — L'edizione critica del Mestica. — I *Trionfi* del Pellegrini secondo il Cod. Parmense 1636. — Le edizioni critiche dell'Appel e del Moschetti. — III. SCRITTI VOLGARI ATTRIBUITI AL PETRARCA. — I *Casi d'amore* e la paternità del *Pianto della Vergine* pag. 37

CAPITOLO III.

EDIZIONI E TRADUZIONI DELLE OPERE LATINE E L'EDIZIONE CRITICA DI TUTTE LE OPERE PETRARCHESCHE.

SOMMARIO: I. EDIZIONI. — Scarso fortuna delle opere latine in confronto di quella delle volgari. — L'*Africa* del Corradini. — I *Pœmata minora* curati dal Rossetti, e il *Bucolicum Carmen* curata dall'Avena. — Vari propositi di un'edizione delle *Epistole* e la monumentale raccolta del Fracasseti. — La redazione delle *Famigliari* scoperta dal Cochin. — Le *Anepigrave* edite da O.

D'Uva e altre lettere inedite. — Il *De viris illustribus*, i *Psalmi poenitentiales* e l'*Itinerary*. — Antologie. — II. GLI SCRITTI LATINI EDITI DA ATTILIO HORTIS. — III. TRADUZIONI. — L'*Africa*, sue versioni frammentarie e la versione del Palesa. — I *Pœmata minora* tradotti, nell'edizione del Rossetti. — Traduttori delle *Egloghe* e di alcune *Epistole metriche*. — Traduttori minori delle *Epistole* e il volgarizzamento del Fracassetti. — Le *Sine titulo* tradotte dal Ranalli. Traduzioni delle opere minori. — IV. L'EDIZIONE CRITICA DI TUTTE LE OPERE PETRARCHESCHE. — I progetti del 1816 e del 1897. — Lo Stato assunto, nel 1904, il carico dell'impresa. , pag. 71

CAPITOLO IV.

I COMMENTI ALLE OPERE VOLGARI.

SOMMARIO: I. — Impossibilità di una classificazione dei commenti, e nuovo modo d'intendere il Petrarca nel sec. XIX. Dall'interpretazione puramente letterale e grammaticale, si passa insensibilmente al commento filologico ed estetico. — II. LE TRE GRANDI OPERE DI COMMENTO. — Il commento storico-letterario del Biagioli. — L'*Interpretazione* del Leopardi. — Il *Saggio* carducciano e il commento Carducci-Ferrari. — III. COMMENTI MINORI, NOTE, POSTILLE. — Le illustrazioni dell'Alfieri, del Soave, del Meneghelli, del Carer, dell'Albertini, del Fraticelli, del Francesia, del Bozzo, dell'Ambrosoli; dello Scartazzini, dell'Antona-Traversi e Zannoni, del Mascetta, del Mestica, del Rigutini, del Moschetti. — IV. UN COMMENTO INEDITO DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE. Suo valore, suoi caratteri. pag. 99

CAPITOLO V.

BIOGRAFIE E BIBLIOGRAFIE.

SOMMARIO: I. BIOGRAFIE. — Caratteri dello studio biografico intorno al Petrarca nell'Ottocento. — Biografi maggiori. G. B. Baldelli. — F. Cavriani. — A. Marsand. — C. Leoni. — G. Finzi. — Biografi minori. — Discorsi, conferenze, sommari cronologici. — Contributi parziali alla biografia. — Biografie scritte in altri secoli e pubblicate la prima volta o ripubblicate nel sec. XIX. La raccolta del Solerti. II. BIBLIOGRAFIE. — Bibliografi maggiori. A. Marsand. — D. Rossetti. — A. Hortis. — F. Ferrazzi. — E. Calvi. — L. Suttina. — Lavori bibliografici minori. , pag. 139

CAPITOLO VI.

LA CRITICA E IL PETRARCA.

SOMMARIO: I. CONDIZIONI DELLA CRITICA PETRARCHESCA AL PRINCIPIO DEL SECOLO XIX. — II. PURISMO E CLASSICISMO: A. Cesari, B. Puoti, P. Giordani, la *Biblioteca Italiana*. — M. Pieri. — III. LA CRITICA DI G. P. PIETROPOLI. — IV. TENDENZE INNOVATRICI. — F. Torti, V. Monti, G. Peticari, G. Leopardi. — V. I *Saggi sul Petrarca* di U. Foscolo , pag. 173

CAPITOLO VII.

LA CRITICA E IL PETRARCA [CONTINUAZ.]

SOMMARIO: I ROMANTICI. — Indirizzo morale, sentimentale e politico della critica petrarchesca dei romantici. — L. Ornato e L. Provana. — Il *Conciliatore* e alcuni suoi collaboratori: l'abate Di Breme, G. Berchet, S. Pellico. — L' *Antologia* e G. Capponi. — G. Rosini, A. Manzoni, L. La Vista. — C. Balbo, L. Carrer, V. Gioberti. — N. Tommaseo, C. Cantù, G. Mazzini, A. Aleardi. — G. Montanelli, T. Mamiani, E. Nencioni, A. Brofferio. — II. *Epi- goni della critica classica*. — F. Scifoni, F. Ranalli. — III. IL PIÙ GRANDE DEI ROMANTICI: F. DE SANCTIS. — Il *Saggio sul Petrarca*. — IV. I DESANCTISIANI. — A. Conti, B. Zumbini, F. Romani, G. A. Cesareo. pag. 201

CAPITOLO VIII.

LA CRITICA E IL PETRARCA [CONTINUAZ.]

SOMMARIO: I. LA TENDENZA POSITIVISTA NELLA STORIA DELLA CRITICA PETRARCHESCA. — G. Carducci, A. D' Ancona, A. Bartoli. — I. Del Lungo, V. Cian, F. Novati, F. Flamini, C. Segrè, M. Scherillo. — D. Gnoli. — A. Graf, F. D' Ovidio, F. Torraca, G. Mazzoni. — II. VARIE MANIFESTAZIONI DELL'INDIRIZZO STORICO DEGLI STUDI PETRARCHESCHI. — Ricerca delle fonti; indagini sulla fortuna; studi di letteratura comparata. — Il Petrarca nei periodici letterari. — L' Accademia della Crusca e il Petrarca. — III. IL PETRARCA NELLA STORIA DELLE BELLE ARTI E LA STORIA DELL'ICONOGRAFIA PETRARCHESCA. — IV. LA CRITICA DEGLI SCIENZIATI. — G. Canestrini, C. Lombroso. — V. LA CRITICA DEI FILOSOFI. — L. Ferri. — A. Conti. — P. Villari. — G. Trezza. — F. Fiorentino. — G. Gentile. — VI. GLI STORIOGRAFI DELLA LETTERATURA. — G. Maffei. — F. Salfi. — P. Emiliani Giudici. — C. Franceschi Ferrucci. — C. Cantù — L. Settembrini. — F. De Sanctis. — A. Bartoli. — G. Volpi. — Alcuni minori pag. 242

CAPITOLO IX.

LA FAMA DEL PETRARCA E LA VITA ITALIANA

SOMMARIO: I. LA FAMA DEL PETRARCA. — Il culto per le case e i luoghi abitati dal Petrarca. — La casa, la fontana e la tomba d' Arquá. — Le visite e i pellegrinaggi ai luoghi sacri alla memoria del Poeta. I " *codici* ", dei visitatori d' Arquá. — Componenti poetici in onore del Petrarca. — Il Petrarca nella poesia estemporanea. — Poesie nelle quali il Poeta è ricordato. — Romanzi, novelle, componimenti drammatici e musicali di argomento petrarchesco. — Parafrasi. — I sonetti parodici inediti del Gioberti. — II. LA VITA ITALIANA E IL PETRARCA. — Feste carnavalesche e corteggi storici di soggetto petrarchesco. — Musei, vie, ecc. intitolati al Petrarca; l' Accademia " *Petrarca* ", di Arezzo. — Concorsi petrarcheschi letterari ed artistici. — Le raccolte petrarchesche Marsand, Rossetti, Palesa, Fiske e di Arezzo. — Le commemorazioni centenarie del 1874 e del 1904 pag. 282

PARTE SECONDA

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

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. pag. 341

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. pag. 371

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. pag. 389

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*. — Qualche reminiscenza petrarchesca nelle altre opere del Manzoni pag. 407

CAPITOLO V.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX.
GIACOMO LEOPARDI.

SOMMARIO: I. IL SENTIMENTO E IL PENSIERO DEI DUE GRANDI. — Il Leopardi e il petrarchismo del sec. XIX. — Il Petrarca negli studi del Leopardi. Tracce di umanesimo leopardiano. — L'amore della gloria. — Concetto dell'amore e della donna. — Amore e Morte. — Il sentimento della natura. — Il pessimismo leopardiano e il cosiddetto pessimismo petrarchesco. — L'amor di patria. — Il Leopardi e il Petrarca romantici. — II. LA POESIA LEOPARDIANA E LA POESIA PETRARCHESCA. — *L'Appressamento della morte* e gli altri *primi saggi*. — Le prime canzoni. — *Gli Idilli*. — Il periodo poetico dell'*originalità*. — Le forme metriche. — L'arte del Leopardi pag. 421

CAPITOLO VI.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX.
GIOSUE CARDUCCI

SOMMARIO: I. DISARMONIE E ARMONIE TRA IL CARDUCCI E IL PETRARCA. — L'uomo, il poeta. — Il patriotta, il letterato, l'artista. — II. PETRARCHISMO CARDUCCIANO. — Componenti d'ispirazione petrarchesca. — L'imitazione carducciana nei suoi vari gradi. — La poesia politica e civile. — Le forme metriche pag. 467

CAPITOLO VII.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX.
I MINORI

SOMMARIO: EFFICACIA DELLA POESIA PETRARCHESCA SUI POETI MINORI DEL SEC. XIX. — II. POESIA LIRICA IN GENERALE. — T. Gargallo. — G. Scalvini. — G. Marchetti. — L. Carrer. — G. Giusti. — G. Guacci. — S. Baldacchini. — G. Milli. —

N. Tommaseo. — G. Prati. — S. Ferrari. — III. LA POESIA PATRIOTTICA. — F. Benedetti. — IV. CASI D'IMITAZIONE PARZIALE. — B. Bellini. — A. Poerio. — V. L'IMITAZIONE FORMALE. — F. Romani. — VI. L'IMITAZIONE NEI TRADUTTORI. — D. Strocchi pag. 491

CAPITOLO VIII.

IL PETRARCA E LE ARTI RAPPRESENTATIVE

SOMMARIO: I. IL PETRARCA E LAURA NELL'ARTE ITALIANA DEL SEC. XIX. — Statue, busti, bronzi. — Dipinti, miniature, disegni. — Incisioni. — Medaglie. — II. EFFICACIA DEGLI SCRITTI PETRARCHESCHI SULLE ARTI FIGURATIVE . pag. 539

<i>Conclusione</i>	pag. 549
<i>Giunte e correzioni</i>	„ 553
<i>Indice di nomi</i>	„ 559

544234

Petrarca, Francesco
Naselli, Carmelina
Il Petrarca nell'Ottocento.

LI
P493
.Ynas

NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

