



2017

## IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**eum**



## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 16, 2017

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor*

Massimo Montella

*Co-Direttori / Co-Editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,  
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo  
Sciullo

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*  
Francesca Coltrinari

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*  
Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial Office*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,  
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen  
Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbatì, Sergio Barile,  
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella  
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna  
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine  
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,  
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano  
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,  
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio  
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,

Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto  
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,  
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,  
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.  
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,  
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard  
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,  
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi,  
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto  
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,  
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank  
Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

eum edizioni università di macerata, Centro  
direzionale, via Carducci 63/a - 62100  
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Marzia Pelati

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

---

# Il paesaggio italiano raccontato

a cura di Sara Lorenzetti e Valeria Merola

---

Saggi

# Sentieri petrarcheschi, intorno ad Arquà

Francesca Favaro\*

## *Abstract*

L'ultima dimora di Francesco Petrarca, situata ad Arquà, piccolo centro dei Colli Euganei nelle vicinanze di Padova, divenne lungo i secoli meta di frequenti e devoti pellegrinaggi letterari. Di questi itinerari di viaggio, che portavano a deporre, non solo idealmente, un fiore sulla tomba di Petrarca, resta una cospicua memoria, depositata, anno dopo anno, nelle pagine di coloro che – semplici estimatori del cantore di Laura o poeti e artisti anch'essi – dedicarono una lirica, una prosa, un appunto al proprio soggiorno ad Arquà.

Attraversare queste pagine, sparse nella produzione dei singoli autori, ma anche conservate e riunite in edizioni a stampa sulla fine dell'Ottocento, consente pertanto di ripercorrere le orme di tali “viaggiatori di cultura”, di cogliere – nello spazio di una rima o di un giro di versi, nel riflesso di uno sguardo contemplante tradotto poi in parole – i differenti riverberi sprigionati dal magistero petrarchesco, diffusi, come un alone o, più

\* Francesca Favaro, PhD, Docente a contratto, Università di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Piazzetta Gianfranco Folena, 1, 35137 Padova, e-mail: france.favaro@gmail.com.

propriamente, come un'aura, anche nel lembo di territorio che ospitò il poeta nello scorcio finale della sua esistenza.

Petrarch's last home, located in Arquà, a small town on the Euganean Hills near Padua, became over the centuries a destination of frequent literary pilgrimages. Of these travel routes, which led to lay down, not just ideally, a flower on Petrarch's tomb, a conspicuous memory remains, deposited, year after year, in the pages of those who – simple admirers of the epic poet of Laura or poets and artists themselves – dedicated a lyric poem, a prose or a note about their stay in Arquà.

The outcome of this essay is therefore the crossing of some of these pages, scattered through the works of individual writers but also preserved and collected in printed editions at the end of the nineteenth century; the interpretation that has been developed allows us to capture, following the footsteps of these “cultural travelers”, the different reflections emitted from Petrarchan teaching, widespread in the strip of land which hosted the poet in the final glimpse of his existence and destined to deeply affect the cultural memory of those who – coming from different parts of Europe – visited him.

### *Introduzione*

Quanto ci si possa commuovere, da poeti, nei pressi della tomba di un poeta, viene testimoniato, nel primo Ottocento letterario d'Italia, non solo dal foscoliano carme *Dei sepolcri*, i cui endecasillabi fanno assurgere i monumenti funebri dei grandi a consacrazione identitaria della cultura che, intera, nelle loro opere si riconosca<sup>1</sup>, ma anche, in una prospettiva più intima, da personali memorie: dalle parole, ad esempio, con cui Giacomo Leopardi, ospite degli zii Antichi a Roma, confida al fratello l'emozione avvertita durante la visita nel luogo in cui giacciono i resti mortali di Tasso. Il giovane Recanatese, deluso dalla città in cui è finalmente arrivato, colmo di aspettative dopo il forzato indugio nel “borgo natio”, annovera entro i – rarissimi – momenti di diletto assaporati fra le anticaglie erudite e le affettazioni mondane della città la sosta presso la Chiesa di sant'Onofrio sul Gianicolo, ultimo ricovero dell'errabondo poeta nato a Sorrento: «Venerdì 15 febbraio fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato a Roma»<sup>2</sup>.

L'esperienza vissuta da Leopardi, teneramente meditando nelle vicinanze di quella che era stata l'ultima dimora di Tasso, aveva già coinvolto, lungo i

<sup>1</sup> Questo lascito culturale, inoltre, vive ben oltre l'erosione del monumento materico gradualmente provocata dal tempo, identificandosi con l'impalpabile, ma indiscutibile, immortalità della poesia stessa.

<sup>2</sup> La missiva, datata 20 febbraio 1823, prosegue con il sottolineare l'importanza, per l'accensione del sentimento, del contrasto (deplorabile, invece, a giudizio dei più) esistente tra la grandezza del defunto e la modestia del suo sepolcro.

secoli (e continuava, come pure continua, a coinvolgere), generazioni di visitatori passati per Arquà<sup>3</sup>, il paese le cui pietre antiche accolgono, nella verde cornice dei colli Euganei, la dimora concessa al cantore di Laura dai signori di Padova<sup>4</sup> e la sua tomba, un'arca situata nella piazzetta antistante la Chiesa<sup>5</sup>.

Quasi a confermare e al contempo estendere il Petrarchismo teorizzato da Pietro Bembo (fenomeno non solo letterario, ma di costume) dominante la cultura d'Europa nel Cinquecento, è proprio in questo secolo che dilaga l'uso della sosta ad Arquà<sup>6</sup>, compiuta non solo da poeti e intellettuali ansiosi di respirare, per un attimo, l'aura in cui Petrarca aveva respirato nei suoi anni estremi, ma anche da visitatori, solitari o in gruppo, dal livello sociale e dalla formazione estremamente eterogenei.

La tradizione del viaggio di cultura alla volta della penisola italica, il celebre *grand Tour* che sancì, almeno sino alla fine del XVIII secolo, il perfezionamento educativo dei giovani aristocratici provenienti dal resto d'Europa, sembra dunque

<sup>3</sup> Per un generale inquadramento di questo continuo “pellegrinaggio” che, come si vedrà, si concretizzò anno dopo anno in un'autentica messe di testimonianze scritte, cfr. Balduino 2008; sembra inoltre una sorta di giusta corrispondenza voluta dal destino il fatto che l'ultima dimora e il sepolcro di Petrarca, fervido viaggiatore, siano divenuti a propria volta motivo e meta di viaggi, consacrando Arquà come irrinunciabile tappa del percorso attraverso un'ideale terra delle Muse nella consapevolezza di artisti provenienti da tutta Europa (si rimanda, per questo argomento, a Cavalieri 2007, pp. 73-86; su Petrarca viaggiatore – sia in senso spaziale sia latamente culturale – si vedano poi Dotti 2007 e Stella 2008). Fondamentale, per un'informazione completa sulla vita di Petrarca, è inoltre Dotti 2014.

<sup>4</sup> Artefice del dono fu probabilmente, nel 1369, Francesco I da Carrara. Secondo la documentazione in nostro possesso, Petrarca si dedicò di persona alla ristrutturazione dell'edificio (riservando a sé, alla figlia Francesca, al genero e alla nipotina Eletta la parte sinistra del piano sopraelevato) e alla cura del giardino (attività, quest'ultima, che amava molto e in cui fu aiutato dall'amico Lombardo della Seta. Tra le piante cui si dedicò, non poteva mancare, naturalmente, l'alloro). Alla scomparsa del poeta, avvenuta nel 1374, la dimora venne ereditata dal genero Francescuolo da Brossura; in seguito, divenne possesso di svariate importanti famiglie venete, sino al 1875, anno in cui il cardinale Silvestri la consegnò al Comune di Padova, che ne entrò ufficialmente in possesso il 6 febbraio 1876. Durante il XVI secolo il proprietario Paolo Valdezocco, discendente dal tipografo che nel 1472 aveva dato alle stampe a Padova il *Canzoniere*, intervenne sulla forma originaria dell'edificio facendo aggiungere una loggia e una scala esterna, modificando l'organizzazione degli spazi interni e commissionando gli affreschi a tempera, ispirati alla vita e alle principali opere di Petrarca, che ancora si possono scorgere sulle pareti delle stanze.

<sup>5</sup> Il sarcofago, in marmo rosso di Verona e modellato sull'esempio dei sarcofagi romani, venne eretto sei anni dopo la morte di Petrarca. Vi si trova un'iscrizione in latino, voluta dal poeta stesso, in cui si implorano l'indulgenza e il perdono della Vergine e del Figlio e il riposo, in cielo, di un'anima stanca della terra. Le prime notizie sulla Chiesa di Santa Maria Assunta, nella quale si svolsero i funerali di Petrarca e nei cui pressi egli fu sepolto, risalgono al 1026. Sin dal XV secolo risultava mutata rispetto alla struttura risalente all'epoca di Petrarca; l'edificio che si contempla ora ha subito svariati interventi di ristrutturazione, che lo allontanano dall'edificio trecentesco, arricchito da un porticato ormai scomparso.

<sup>6</sup> «Il momento più alto del pellegrinaggio alle dimore poetiche del Petrarca si ebbe nel corso del primo Cinquecento, quando fu rilanciato dal commento di Alessandro Vellutello, *Il Petrarca*, apparso a Venezia nel 1525 [...], nello stesso anno delle *Prose* del Bembo» (Sabbatino 2012, p. 583).

acquisire un'ulteriore e possibile, specifica declinazione: quella del viaggio verso un lembo d'Italia, verso Arquà, lungo sentieri battuti non necessariamente da Oltralpe, bensì anche entro i confini (se così si può dire) di un'Italia ancora politicamente inesistente o *in fieri*, ma ben percepita nella sua unitaria dimensione di cultura.

Ad Arquà aleggia pertanto un singolare *Genius Loci*, che non è costituito esclusivamente dal retaggio del trecentesco soggiorno di Petrarca: infatti, sebbene il poeta abbia donato alla località il primo, fondamentale suggello della suggestione sprigionante da sé e dalla propria opera<sup>7</sup>, tale impronta primigenia, genuinamente petrarchesca, si caricò via via delle impressioni e ricezioni di tutti coloro che Arquà frequentarono, sino a formare una sorta di sterminato serbatoio di memorie, depositate, l'una accanto all'altra e l'una sull'altra, in un effetto complessivo di sovrapposti riflessi interpretativi. E se, come scrive Vernon Lee, viaggiatrice attenta e sensibile agli incanti molteplici della nostra penisola, il *Genius Loci*, autentica divinità meritevole di venerazione, «ha la sostanza del nostro cuore e della nostra mente» ed è una «realtà spirituale»<sup>8</sup>, ad Arquà si uniscono insieme slanci di spiritualità innumerevoli; nella sua atmosfera vibra l'intreccio di voci diverse, che dicono e raccontano, ciascuna a proprio modo, il senso e l'emozione di un incontro poetico, avvenuto in un margine del territorio italiano ormai sovrapposto e identificato con il profilo dell'autore che unì inscindibilmente il suo nome a quello del paese.

Di queste voci, ognuna delle quali rappresenta una linea, un segmento dei tanti sentieri di rievocazione e di cultura tracciati intorno ad Arquà, offrono valida testimonianza (sebbene inevitabilmente parziale, pur nell'ampiezza) le raccolte approntate ed edite nel corso del XIX secolo: il volume *La casa ed il sepolcro del Petrarca in Arquà*, stampato a Venezia, presso Giuseppe Gattei, nel 1827, e la silloge *Quinto Centenario dalla morte di Francesco Petrarca. I codici di Arquà dal maggio 1788 all'ottobre 1873*, per cura di Ettore Conte Macola, Padova, Stabilimento Prospero, 18 Luglio 1874<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Per l'analisi di quanto i luoghi di Petrarca, intesi nella gamma delle loro sfaccettature, dalla più realistica alla più fantastica, abbiano influito nella definizione di un variegato senso del paesaggio entro la cultura europea, è importante il volume *Petrarca e i suoi luoghi* (2009); cfr. anche Cottone 2008.

<sup>8</sup> Lee 2007, p. 30. Al *Genius Loci*, impalpabile, non umano, ma non per questo meno forte e reale, Vernon Lee attribuisce il dono benefico consistente «nell'incantarci, nel sollevarci lo spirito, nel placare i sentimenti sino a farci raggiungere la serenità e la felicità, nel risuonarci nella memoria come una melodia e nel far scaturire, proprio come avviene quando sentiamo o ricordiamo qualche melodia, qualsiasi vago accenno musicale possa esserci nel nostro animo» (ivi, p. 29). Questa definizione, orientata sul versante musicale della fascinazione esercitata da un luogo, ben si addice ad Arquà, in cui ogni elemento architettonico o naturale risulta in qualche modo "intriso" dai versi petrarcheschi, riecheggiando così, fuso con le vibrazioni d'aria e di luce del paesaggio, a confermare antiche memorie nel disegno di altre.

<sup>9</sup> Come dichiarato sin dalla pagina d'apertura, la raccolta comprende *Poesie – Pensieri – Memorie – Sottoscrizioni – Amenità – Manifestazioni del sentimento nazionale – Componimenti e ricordi di donne italiane e straniere*, che il curatore seleziona (circoscrivendo l'esplorazione



Nella medesima occasione dei cinquecento anni dalla scomparsa del poeta, Giosuè Carducci tenne un discorso, significativamente intitolato *Presso la tomba di Francesco Petrarca in Arquà* (apparso a stampa per i tipi di Francesco Vigo livornese, sempre nel 1874) che, aperto dalla descrizione del ritorno in Italia del poeta, dopo il 1353, si chiude con un'apostrofe diretta al cantore di Laura; in essa Carducci finge di profetizzare (o forse, davvero profetizza) la devozione futura, nobile e degna del destinatario, della quale il suo sepolcro euganeo sarà fatto oggetto:

Dormi, dormi, o poeta, in questo lembo della sacra penisola, dove le memorie antichissime si congiungono alle glorie nuove, come nell'arte e negli amori tuoi la poesia latina si congiunse alla toscana e Roma all'Italia. Qui, dove fuggendo lo strepito delle corti amasti passare gli ultimi anni della bene spesa tua vita fra il popolo; qui dove la morte gentile che avevi meritato, la morte di Pindaro, la greca Eutanasia, reclinò sfiorandolo d'un bacio il tuo capo stanco su 'l volume del poeta a te prediletto, del poeta di Roma e della gentilezza eroica;<sup>10</sup> qui, fra questi colli miti e sereni e pure alti, come la tua poesia, come l'anima tua, altri posteri verranno in altri tempi a onorare il tuo nome e la tomba; e saranno per avventura più felici e più forti che noi non siamo. Imperocchè la tua Italia, o Francesco Petrarca, promovendo difendendo estendendo in tutto e per tutto la libertà, si farà sempre degna di te e de' suoi grandi maggiori<sup>11</sup>.

Forse non sempre all'altezza dell'augurio formulato da Carducci, i riconoscimenti della gloria di Petrarca suggeriti da una sosta ad Arquà costituiscono in ogni modo un patrimonio di scrittura (in qualche caso di valore artistico, molto più di frequente documentario) del quale è arduo, se non impossibile, determinare una precisa classificazione. Nonostante Macola si prodighi in chiarimenti sui motivi che lo guidarono sia nella scelta dei testi inclusi nella silloge datata 1874 sia nella loro ripartizione per categorie<sup>12</sup>, si ha l'impressione che tali testimonianze valgano proprio perché – così lontane e diverse l'una dall'altra – compongono un mosaico di spunti di riflessione:

all'ultimo secolo, poiché si sono perse le tracce dei documenti dei secoli precedenti) attingendo ai cinque corposi codici il primo dei quali, risalente al 1787, venne depositato nella dimora di Arquà dal patrizio Girolamo Zulian, artefice del suo restauro (si veda la prefazione intitolata *A chi leggerà*, Macola 1874, pp. V-XIX e pp. VI e VIII).

<sup>10</sup> Secondo quello che era stato un suo auspicio, ossia venire còlto dalla morte mentre stava «piangendo, o pregando o scrivendo,» Petrarca si spense una notte, in prossimità del suo settantesimo compleanno, durante il lavoro allo scrittoio, immerso, riferisce Carducci, fra le pagine del suo Virgilio. Nel soffermarsi sugli ultimi giorni di vita del poeta, intimamente lacerato fra la consapevolezza della caducità di desideri (*in primis* l'aspirazione alla gloria letteraria) cui peraltro non era in grado di sottrarsi e l'anelito all'assolutezza di una fede cristiana incompatibile con la sua indole, Carducci scrive: «Inginocchiato nella sua cameretta d'Arquà dinanzi alla madonna di Giotto, che poi lasciò magnifico e amichevol dono al signore di Padova, ei rimembrava i bei giorni della gioventù, dell'amore e della gloria, e, sentendoli irrevocabilmente passati, gli accusava di vanità e di peccato, tendendo le braccia al suo ultimo rifugio, alla *Vergine dolce e pia*» (Carducci 1874, p. 10).

<sup>11</sup> La conclusione del discorso carducciano, qui riprodotta, si trova ivi, pp. 21-22.

<sup>12</sup> Cfr. la prefazione, Macola 1874, pp. XII-XVIII.

comprendono infatti versi offerti a Petrarca dalla devozione dei grandi quanto la celebrazione entusiasta di penne inesperte; “vedono” e rileggono Arquà e il suo poeta attraverso il *Canzoniere*<sup>13</sup> o lo riflettono, con ingenuo autobiografismo, nella vita del visitatore in quel momento ispirato; avanzano svariate manifestazioni di patriottismo (non esclusivamente proiettate verso l'Italia: talora ci si appropria di Petrarca rendendolo “francese” per la sua permanenza ad Avignone e a Valchiusa); sono formulate in numerose lingue e, se domina il volgare del sì, non mancano la lingua di Cicerone (lingua del cuore, per Petrarca), né idiomi del resto d'Europa (ai più familiari francese<sup>14</sup>, spagnolo e inglese<sup>15</sup> si affiancano lingue slave, che spingono sino all'est del continente)<sup>16</sup>; non mancano neppure curiosi esempi di vernacolo.

L'impressione complessiva che si trae da questa congerie di testi è dunque quella dell'esigenza, per chiunque ad Arquà si sia trovato, di attestare il proprio soggiorno (anche solo con due righe, con una firma apposta al di sotto di una data) per poter così deporre una (pur minima) orma su di un suolo – concreto e immaginifico al contempo – già solcato da infinite orme, nell'intreccio di passi che si avvicinarono, indugiarono e poi ripartirono: verso le alture vicine, o verso altre città della penisola o, ancora, verso remote regioni d'Europa o al di là dell'Europa. Scrivere di Petrarca, ricordato presso la sua tomba, è, sempre, raccontare dell'Italia: e i movimenti dei visitatori, anche quando da Arquà si allontanano, ad Arquà e all'Italia costantemente riconducono, poiché ogni racconto nato lì continua a far risorgere e a diffondere, nel mondo, il primario racconto petrarchesco.

## 1. “Sentieri brevi”(episodici momenti di racconto) presso Arquà

### 1.1 Con voce di scrittori

Come si è detto, a disegnare il reticolo di tali innumerevoli sentieri – sempre convergenti ad Arquà, anche quando, invertita la direzione, si dirigano verso altri luoghi d'Italia o d'Europa – sono le voci degli ammiratori-poeti.

<sup>13</sup> Per la maggioranza dei visitatori, Petrarca «resta anzitutto l'emblema massimo di un amore puro e sublime, unico ed eterno; per tutti o quasi, quindi, nient'altro che il cantore di Laura» (Balduino 2008, p. 199).

<sup>14</sup> Alla stessa stregua del latino, prescelto per la sua natura di “lingua senza tempo” e dunque adottato da visitatori delle nazionalità più disparate, anche il francese viene impiegato in qualità di idioma sovra-nazionale: consegnano la loro memoria ai codici nella lingua di Francia, infatti, non solo nativi di quella terra, bensì personaggi originari ad esempio della Polonia o della Russia (si veda Macola 1874, pp. 85-86 e pp. 88-89).

<sup>15</sup> La scelta di testimonianze annovera appunto di autori irlandesi (ivi, p. 90) e scozzesi (ivi, p. 97).

<sup>16</sup> Giunsero ad Arquà ammiratori di Petrarca provenienti persino dalle Americhe e dall'Asia, fieri del loro lungo viaggio (Balduino 2008, pp. 203-204).

Di queste voci, alcune appartengono ad autori sommi – esempio celeberrimo è rappresentato da Alfieri<sup>17</sup> – o a poeti comunque noti, come Saverio Bettinelli, una cui lirica, datata 30 agosto 1790, compare quasi all’inizio della silloge curata da Macola:

A ornar la tomba antica Del tuo fedele, o amore, Di fior per mano amica Sen viene umil pastore In questa piaggia aprica.	5
Dal sacro monumento Ah sì che al puro ardore Te già risponder sento Dell’amoroso core Coll’immortal concento Del tuo divin Cantore.	10
Lunge dalla sant’arca Cor vili, e vil diletta, Di Laura e di Petrarca Te accolgon tra gli eletti Le caste ombre presenti: Mi son qual sempre accetti, Pastor, tuoi voti ardenti, Son pari a’ nostri affetti Fior puri ed innocenti <sup>18</sup> .	15 20

La rievocazione di Francesco, affiancato a Laura, s’inserisce qui entro un contesto latamente bucolico, poiché si dichiara che a deporre il fiore più puro e casto presso il sepolcro del defunto poeta non possa non essere un pastore, animato dalla medesima candida innocenza peculiare del suo omaggio.

<sup>17</sup> Ai propri “pellegrinaggi poetici”, compiuti fra Arquà e Valchiusa nel 1783, l’Astigiano dedicò infatti alcuni noti componimenti delle *Rime*: il 58 e il 59, ispirati dalla visita alla dimora euganea di Petrarca, e i sonetti 83-86, suggeriti invece dal successivo soggiorno avignonese (sull’argomento, si confronti Santato 2005). A pagina 21 del volume a cura di Ettore Macola è inserito un componimento, attribuito ad Alfieri «*manu propria*», che in sei versi antepone il genio petrarchesco, alla cui gloria non è necessario che il proprio nome, a qualsivoglia ricchezza materica si dispieghi per abbellire i sepolcri dei potenti: «Prezioso diaspro, agata ed oro / Foran debito pregio, e appena degno / Da rivestir sì nobile tesoro; / Ma no, tomba fregiar d’uom ch’ebbe regno / Vuolsi, e por gemme ove disdice alloro; / Qui basta il nome di quel divo ingegno» (Macola 1874, p. 21). La nota in calce alla lirica osserva poi: «Questi versi che si affermano vergati colla matita dalla mano di Vittorio Alfieri non si trovano nel Codice, ma bensì sulla parete dello stanzino, nel quale si conservano la sedia e l’armadio del poeta» (*ibidem*).

Si deve inoltre ricordare che, nella stesura del romanzo epistolare foscoliano risalente al 1798, Foscolo fa citare a Teresa le terzine del sonetto 58 delle *Rime* di Alfieri. Com’è noto, nelle successive redazioni dell’*Ortis* Foscolo manterrà un forte richiamo a Petrarca nell’episodio in cui Jacopo, insieme a Teresa e alla sua famiglia, si reca a visitare Arquà. Sugli influssi esercitati dalla figura e dall’opera di Petrarca nel romanzo foscoliano (e sulla “metamorfosi” che Foscolo fece subire al luogo, in verità, al tempo, molto meglio conservato di quanto egli scriva per mano del suo Jacopo), cfr. i contributi di Colombo 2005 e di Favaro 2010.

<sup>18</sup> Macola 1874, p. 9.

E si riveste di questa sagoma pastorale, non più nella prospettiva generalizzante di un archetipo, bensì incarnandola nella sua biografia di autrice-pastorella, Aglaja Anassalide (al secolo Angela Veronese), la cui voce – una delle voci femminili di maggiore fama presenti nella raccolta – sciogliendosi in un trepidante filo di canto esprime la propria emozione:

Gentil Cigno d'Arquà,  
 Onor de' cigni ascrei,  
 La di cui cetra d'oro  
 Laura risuona ancor,  
 La semplice Anassalide,                   5  
 Nata in campestre lido,  
 Offre al tuo casto nido,  
 Un mazzolin di fior.  
 Accogli il picciol dono,  
 Il mio desir seconda,                   10  
 Bramo una sola fronda  
 Del tuo divino allor<sup>19</sup>.

Nello stesso anno in cui Saverio Bettinelli idealmente consegna alle candide mani di un pastore il compito di elargire un fiore a Petrarca, due brevissimi componimenti, siglati il primo da un anonimo accompagnatore di Melchiorre Cesarotti, il secondo da Cesarotti stesso, confermano quanto il tema dell'elogio tributato a Petrarca attecchisca fortemente in terra veneta<sup>20</sup>:

Cigno, al sepolcro tuo cor divoto  
 Vengo quest'anno ancora, e sciolgo il voto;  
 A te degno di te ora pur vegno,  
 Che meco di Melchior è il chiaro ingegno.  
 Cigno de'cori all'armonia divina  
 Che spira ancor dalla tua sacra tomba  
 Pien di dolci pensier Meronte inchina  
 La celtic'arpa, e la meonia tromba<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Ivi, p. 119. Il componimento risale al giugno 1812. Angela Veronese (1778-1847), nativa di Biadene e figlia di un giardiniere, fu dotata di una spontanea vocazione poetica, forte al punto da indurla, per effetto delle suggestioni irradiate dalle figure degli dèi pagani presenti nei giardini curati dal padre, ad avvicinarsi da autodidatta al mito e alla letteratura; divenuta maestra nell'arte dell'improvvisazione, frequentò i salotti letterari del tempo in virtù del prodigio per cui pareva tradurre in verità il sogno dell'Arcadia. Sulla vita e produzione di colei che era nota come la "rustica Saffo" si veda Canonini Fachini 1824; si rammentano inoltre, fra gli studi più recenti, il contributo di Pastega 1991 e l'edizione Zambon, Poloni (2013) del racconto lungo *Eurosia* (Veronese 2013); il volume include due saggi introduttivi, a firma rispettivamente di Zambon (ivi, pp. 11-25) e Poloni (ivi, pp. 27-57) e una *Nota biografica*, riportata ivi, pp. 133-146.

<sup>20</sup> Per l'approfondimento di quest'aspetto, si rimanda al paragrafo 2.

<sup>21</sup> Macola 1874, p. 11. «I versi di Cesarotti e quelli dell'ignoto suo compagno erano scritti sopra una pagina del 1° Codice, ma questa venne staccata e affissa alla parete dello stanzino ove si conservano l'armadio e la sedia del Petrarca» (*ibidem*, nota 1).

I due brevi componimenti (di fatto, ognuno corrisponde a una quartina)<sup>22</sup>, datati 15 settembre 1790 e accomunati dall'apostrofe di "cigno" rivolta in esordio a Petrarca, preludono l'uno all'altro: infatti, se il primo fa subito slittare l'attenzione di chi legge verso il secondo, fregiandosi del privilegio di risultare accostato a versi di mano cesarottiana, quest'ultimo rappresenta l'abate padovano, indicato dallo pseudonimo arcadico, mentre piega la sua poesia, d'ispirazione ossianesca o classica, in un ideale inchino di fronte al magistero petrarchesco.

## 1.2 *Con voce di patrioti*

Entro la silloge composta da Macola – fiero per l'afflusso ad Arquà, sino all'anno 1873, di visitatori provenienti dal Trentino, dall'Istria e da Trieste che, «sebbene divisi da temporanee barriere politiche, affermarono anche in questa foggia la loro Italianità»<sup>23</sup> o addolorato per la «dura e lunga servitù austriaca»<sup>24</sup> conseguente al trattato di Campoformio – la storia incide il suo segno o il suo graffio<sup>25</sup>: da tale prospettiva (o prospettive: come si accennava, il patriottismo risulta proposto in declinazioni svariate)<sup>26</sup>, quando si scrive e si depone ad Arquà il proprio lascito memoriale ci si riferisce a Petrarca non come all'amante immortale, bensì come all'autore delle canzoni politiche, imbevute di lacrime e d'ardore, «ove l'odio agli stranieri ha così feroci gli accenti, e così tenera espressione l'amore alla patria»<sup>27</sup>.

A testimonianza di tali accenti di patriottismo, fluiti dalla penna di personaggi famosi o sconosciuti, si riportano di seguito un componimento firmato da

<sup>22</sup> La quartina dell'anonimo compagno di Cesarotti, dal punto di vista metrico, è divisa in due distici dalla rima baciata; la seconda, di Cesarotti, alterna invece le rime come in una possibile strofe di sonetto.

<sup>23</sup> Prefazione *A chi leggerà*, ivi, p. VIII.

<sup>24</sup> Ivi, p. IX. Macola si dichiara peraltro felicemente sorpreso dall'aver riscontrato nei codici firme «di una quantità di generali e soldati di tutte le nazioni [...]. Gli ufficiali e i militi degli eserciti francese e austriaco (1797-1866) vi accorsero sempre in gran numero. [...] Per debito di verità devo accennare che in ciò si segnalano alcuni generali ed ufficiali superiori francesi e moltissimi austriaci. Si distinsero pure gli Arciduchi della Casa d'Austria, compresi quelli di Modena (ivi, p. XII).

<sup>25</sup> Un tenue riflesso del conflitto fra chi auspicava l'indipendenza dell'Italia e i popoli di stirpe tedesca traspare dalla sequenza di appunti, l'uno responsivo all'altro in una sorta di tenzone, riportati a pagina 155 del volume; al di sotto della sottoscrizione di un tedesco, una mano vergò il diniego da parte di chiunque di tracciare il proprio nome nello spazio immediatamente sottostante; un tedesco tacciò l'autore di tale osservazione di 'asineria', e, il 17 gennaio del 1848, un italiano chiuse la disputa a distanza chiosando pacatamente: «Non confondete l'oste Austriaco col liberale Tedesco» (Macola 1874, p. 155).

<sup>26</sup> Il 27 agosto del 1793, ad esempio, un membro della diocesi di Rennes segnò una nota che gli valse la secca smentita, in calce alla pagina, del curatore della silloge: «Un français, dans les malheurs de sa Patrie, a fait trève un moment au sentiment de sa douleur, en parcourant les appartements de Petrarque *son Compatriote*» (ivi, p. 83).

<sup>27</sup> Carducci 1874, p. 16.

Cesare Cantù e datato 9 giugno 1846, cui segue, a un intervallo di quattro anni, una lirica di Erminia Fuà:

Te nella tomba ancora  
 La tarda Italia onora,  
 Mesta che l'Arno, il Po, Napoli e Roma  
 Abbiamo a chiedere i tuoi plausi invano  
 Quando alcun cacci la robusta mano 5  
 Nella sua sacra venerabil chioma<sup>28</sup>.

Più che al cantor dei bei carmi d'amore  
 A Lui ch'Italia mia piangeva un giorno  
 L'aure spirando dell'umil soggiorno  
 Rende la mente mia culto ed onore.  
 Se dir potessi ciò che sento in core 10  
 Carme gli sacrerei non disadorno  
 Ma me lo vieta una tiranna forza  
 E il mio parlar di subito s'ammorza<sup>29</sup>.

Quasi a completare e a inverare, con la loro giovinezza di studenti, la gratitudine mostrata nei confronti del poeta d'Arezzo da Erminia Fuà, pedagogista e insegnante, il 17 maggio 1865 trentun giovinetti appongono la loro firma a un'anonima lirica che auspica il perpetuarsi, lungo l'arco delle generazioni, dell'amor di patria petrarchesco:

Di lieti giovinetti stuol devoto  
 Che dopo Iddio ha la sua patria in core  
 Vien oggi alla tua tomba a sciorre un voto  
 Deh! tu impetra che quel casto amore  
 Onde di Italia e Laura tua s'accese 5  
 Nobilmente l'infiammi tutte l'ere  
 Or che la patria al prisco onore ascese<sup>30</sup>.

### 1.3 Attraverso la voce di Petrarca: citazioni esplicite e poetiche "trasfigurazioni"

«Laura, assenza essenziale» nel *Canzoniere* «nasce dalla scrittura» e «la sua vera dimora [...] è il libro»; l'arte dello scrivere è dunque la vera sede «dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*», corrispondenti a «un nuovo progetto lirico

<sup>28</sup> Macola 1874, p. 152.

<sup>29</sup> Ivi, p. 135. I versi, con data 31 agosto 1852, sono accompagnati da un appunto che recita: «Pregiata Poetessa Padovana, sposa al non meno celebre poeta Arnaldo Fusinato di Castelfranco – Veneto. Direttrice della Scuola Superiore femminile a Roma» (*ibidem*, nota 1).

<sup>30</sup> Ivi, p. 73. Attestazioni di studenti e professori compaiono inoltre ivi, pp. 172-175 del volume.

della poesia nata dallo spirito della scrittura»<sup>31</sup>: nulla di sorprendente, pertanto, se, nell'omaggiare Petrarca, i visitatori di Arquà citano, nei loro componimenti, i suoi versi: è Petrarca, dunque, con la sua voce, a tessere linguisticamente le pagine composte da altri in suo onore.

Le citazioni esplicite (inserite a “elettrizzare”, con l'effetto ridondante di una reminiscenza conclamata, la nuova poesia di cui sono il vero nucleo generativo), sono tratte dalle canzoni e dai sonetti massimamente consacrati del *Canzoniere*; così, il conte Francesco Pimbiolo, nel celebrare la fontana che si riteneva fatta costruire dal poeta ad Arquà, non può che esordire con il verso incipitario – soave e limpido nella freschezza degli aggettivi da cui è formato – della canzone 126 (dedicata per la verità a ben altre acque)<sup>32</sup>; l'appellativo «spirto gentil» viene recuperato dal primo endecasillabo della lirica 53 (in cui fregia non Cola da Rienzo, come si pensò per un certo tempo, ma un membro della famiglia Colonna)<sup>33</sup> e riferito, in molti componimenti degli ammiratori di Petrarca, a Petrarca stesso<sup>34</sup>; non può mancare, inoltre, il ricordo del sonetto proemiale del *Canzoniere*, in cui il poeta constata con amarezza, immerso nella vergogna, quanto il suo vaneggiare abbia costituito non solo un traviamiento di per sé, ma anche oggetto di chiacchiere presso il popolino<sup>35</sup>.

Meno fedele al dettato petrarchesco è un (raro) esempio di lirica che, quasi a riecheggiare la struttura di alcuni epigrammi funebri della tradizione greco-latina, fa sì che dal tumulo si levi la voce stessa del poeta, per chiedere ai viandanti l'elargizione di un fiore. Significativamente intitolata *Romanza*, la poesia, di Giuseppe Savioli<sup>36</sup>, stempera la malinconia del soggetto in un andamento ritmico-melodico cantilenante, ciclico: con un effetto vagamente di ballata, ritornante sull'invocazione al “passeggiere” che si trovi a sfiorare la tomba di Petrarca, implicitamente chiede che di continuo si rinnovi e ritorni anche l'omaggio floreale:

<sup>31</sup> Stierle 2012, p. 72 e pp. 73-74.

<sup>32</sup> Macola 1874, pp. 14-16, p. 14. A Pimbiolo si deve anche un grato commento indirizzato a chi, concependo l'idea del codice, consentì che gli «amatori del Petrarca, visitando la sua tomba, ed il suo albergo, penetrati da una dotta e tenera commozione» potessero «eternare i sentimenti e l'espressione del loro animo» (ivi, p. 5, in nota al sonetto *Pur ti riveggo, o sacra, antica Pietra*). In Pimbiolo 1807 si trova inoltre una sequenza di nove sonetti ispirati ad Arquà (particolarmente interessanti il VI e il VII, in cui Laura e Petrarca dialogano dai rispettivi sepolcri); il volume è chiuso da un'apoteosi di Petrarca, posto accanto a Cesarotti-Meronte.

<sup>33</sup> Sulla varie proposte di identificazione si rimanda a Santagata 2004, p. 275 e a Bettarini 2005, vol. I, pp. 274-275.

<sup>34</sup> Cfr. ad esempio il sonetto del mantovano Federtico Cavriani, v. 11 e il componimento di Giambattista Co. Stratino, di Udine, v. 1, risalenti rispettivamente al 1796 e al 1817 (Macola 1874, p. 18 e pp. 23-24).

<sup>35</sup> Un sonetto, a firma del dottor Ferdinando Scopoli con data 6 aprile 1845, si appropria con ottica autobiografica, in relazione alla presunta inutilità della poesia agli occhi del mondo contemporaneo, dell'endecasillabo «di me medesimo meco mi vergogno» (è il v. 11 del sonetto proemiale del *Canzoniere*: e viene rispettata, si noti, la posizione dell'endecasillabo nel testo originale); cfr. ivi, p. 61.

<sup>36</sup> La data scritta in calce fa risalire il componimento al 26 settembre 1844.

Passeggiero solitario  
 Che d'intorno ai monti giri  
 Dove s'odono i respiri  
 I lamenti del mio cor;  
 Presso all'urna al cimitero 5  
 Posa un fiore o Passeggero<sup>37</sup>.

## 2. Reiterati sentieri di poesia, intorno ad Arquà

Tanti, come si è visto, sono i sentieri poetici che, dispiegandosi intorno ad Arquà, grazie alle voci di coloro che li percorsero raccontano, ciascuno, questo particolarissimo lembo di terra italiana, il cui paesaggio è permeato non solo dai versi del poeta che vi trascorse gli ultimi anni di vita, ma anche dalla fascinazione esercitata dalla sua amata, Laura; tuttavia, entro la fitta rete di questi sentieri, la maggioranza dei quali disegna un itinerario breve, segnala una tappa episodica, è possibile distinguere itinerari dall'ampiezza e durata ben più significative.

Per qualche poeta, il tema di Arquà diviene infatti motivo d'ispirazione non casuale, suscitata dall'opportunità di una sosta e di una visita, bensì ricorrente. Ci si occuperà pertanto, nel prosieguo del discorso, di due autori originari del Veneto, il bassanese Giuseppe Barbieri, discepolo prediletto di Melchiorre Cesarotti, e Ippolito Pindemonte, appartenente a una famiglia di Verona dalla nobile ascendenza e tradizione negli studi, che in più circostanze diedero ampio spazio lirico alla memoria petrarchesca che cinge Arquà e da lì si diffonde nel resto della penisola e d'Europa.

### 2.1 Giuseppe Barbieri

Nato il 26 dicembre 1774, dopo l'abbandono della vita monastica intrapresa nel 1793, anno in cui era entrato nell'ordine benedettino presso l'abbazia di Praglia, Giuseppe Barbieri si dedicò all'insegnamento grazie all'aiuto del maestro Cesarotti. Fu docente di diritto, di filologia e di estetica a Padova. A partire dal 1819 si consacrò all'*otium litterarium*, ritirandosi nella tenuta che aveva acquistato a Torreglia. Si spense a Padova il 9 o 10 novembre dell'anno 1852.

Alla sua regione natale Barbieri dedicò, insieme alle *Epistole campestri*, il poemetto *Bassano*, edito nel 1804, e il poemetto *I Colli Euganei*, di poco posteriore (uscì infatti nel 1806), nonché numerose descrizioni incluse nel poemetto *Le Stagioni*, pubblicato nel 1805<sup>38</sup>. Specificamente riservata

<sup>37</sup> Macola 1874, p. 60. Si riporta solo la prima strofa.

<sup>38</sup> Si veda, a riguardo, Favaro 2010b, pp. 100-111 e pp. 170-214; il portale Ossianet riporta ora (nella sezione Ossianesimo – Testi) la versione rivista dell'edizione dei *Colli Euganei*.



all'ultimo rifugio petrarchesco è inoltre l'epistola *Invito ad Arquà*, uscita a Padova nell'anno 1824<sup>39</sup>. Ma, sia in anni precedenti sia in anni successivi alla pubblicazione degli endecasillabi sciolti che esplicitamente esortano i lettori a recarsi nel piccolo borgo euganeo, brevi componimenti (se ne trascrivono qui alcuni) affidati alle pagine dei codici di Arquà e pubblicati da Macola nel 1874 testimoniano la costanza della poetica devozione nutrita da Barbieri nei riguardi di Petrarca:

Questi funerei fiori  
 Di ch'io spargo il tuo fral, Cigno de' Cori,  
 Crebbero all'onda di quel dolce pianto  
 Che mi espresse dagli occhi il tuo bel canto<sup>40</sup>.

Nel breve giro di quattro versi, Giuseppe Barbieri riunisce l'apostrofe, per Petrarca consueta, di "cigno", ossia di creatura per eccellenza canora, il tema dell'omaggio floreale e l'allusione alle lacrime, intenerite dallo struggimento, versate a onore del poeta.

Una proiezione autobiografica anima invece la sestina di settenari datata 14 aprile 1825: al cantore di Laura, esperto dello spasimo inflitto dall'amore, Barbieri chiede l'elargizione di quell'intima pace che, di fatto, Petrarca stesso non conobbe, durante la sua esistenza, se non grazie alla sublimazione nel canto:

Al più dolce de' cori,  
 Alla più nobil alma,  
 Vate di casti amori,  
 Spira quiete e calma.  
 Langue di piaga acerba,                    5  
 Deh! tu la disacerba<sup>41</sup>.

L'atto d'omaggio tributato al maestro, infine, ne tramuta la dimora, più splendente che se rifulgesse di materiali preziosissimi, in una sorta di chiostro monastico, ricetto di una quotidiana pratica ascetica, la pratica della poesia:

Salve, o Cantor divino; a te mi prostro,  
 E riverente la tua cella onoro.  
 Più superba e regal d'argento ed oro,  
 Di sculti marmi, e lucentissim'ostro<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> La si citerà in base all'edizione curata da Favaro ed edita sempre nel portale Ossianet.

<sup>40</sup> Risalente al giugno 1808, la quartina è riportata in Macola 1874, p. 20.

<sup>41</sup> Ivi, p. 34. Accenni autobiografici compaiono inoltre nelle due liriche di Barbieri riportate ivi, pp. 31-32: nella prima egli ricorda, in un'atmosfera d'indefinitezza vagamente colorita da testuali reminiscenze del *Canzoniere*, una compagna ormai perduta; la seconda, *Nella impiantazione di cipressi ed allori* (e il titolo, grazie al significato delle piante che menziona, intreccia il motivo funebre al motivo della gloria letteraria), compiangere la scomparsa di Antonietta Verri Leoni.

<sup>42</sup> Ivi, p. 45. Evidente, in questi versi redatti il 4 ottobre 1837, la somiglianza con il componimento di Vittorio Alfieri riportato ivi, p. 21 (cfr. *supra*, nota 17).

Tali suggestioni, ricorrenti nella loro *varietas* (a conferma della predilezione con cui Barbieri continuò a percorrere, fantasticamente e creativamente, i *suoi* sentieri petrarcheschi), si fondono insieme nella sezione più ampia dell'epistola *Invito ad Arquà*. L'accenno alla dimora che fu donata al poeta dal signore di Padova è subito seguito dalla descrizione della tomba (di fianco alla quale non possono non crescere piante d'alloro); il pellegrino, cui viene richiesto il tributo di floreali ghirlande per il defunto, è ritenuto sommamente fortunato se ha modo di udire, sul filo dell'aria, la presenza petrarchesca che si fa musica di verso: e davvero il *Canzoniere*, alcune tessere espressive del quale vengono sapientemente intarsiate nel poemetto, distilla delicatezza d'echi allorché Barbieri si sofferma sulla fonte di Arquà (nella cui trasparenza rilucono le acque del Sorga):

	al Tempio,	
Cui sta davanti una massiccia mole	55	
Di rozza tomba, e pochi lauri appresso.		
China il ginocchio riverente, e adora		
La fredda salma, che fu veste un tempo		
Allo spirto immortal del gran Francesco.		
Quattro secoli omai dormono l'ossa	60	
Entro a cotesto avello. E Tu di fiori		
Spargi il sacro terren; corone appendi		
Alle rame de' lauri, e l'Ombra invoca,		
L'Ombra sempre amorosa, e sempre cara.		
O Te felice, se ne' tuoi riposi	65	
Invocata discenda a salutarti!		
Se partendo in sull'alba udir ti faccia		
Ondeggiante per l'aure il dolce suono		
Della sua lira! E che? m'inganno? E questo,		
Che ad or ad or le orecchie mi percote,	70	
Non è forse il tenor delle sue corde?		
Ah! no: d'un fonticel, che quivi accanto		
Rampolla gorgogliando, e in rivo corre,		
È questo il mormorio. Chiare e fresche acque,		
Che a pro della villetta sitibonda	75	
Raccoglieva Francesco <sup>43</sup> .		

Ma la sosta presso l'arca in cui riposano le spoglie mortali del poeta che nel suo stesso nome avvertiva la durezza della pietra anche funebre, secondo Giuseppe Barbieri deve venire completata dalla visita all'abitazione, modesta dal punto di vista degli ornamenti ma dalla quale, ben più che da qualsiasi oro terreno, si espande il fascio di una luminosità, intellettuale e d'anima, capace di rischiarare Italia ed Europa:

<sup>43</sup> Cfr. Favaro in Ossianet (<<http://www.ossianet.it>>; sezione Ossianesimo – Testi).

né la tratta è lunga,  
Che già siam presso al venerato ostello. 100  
Ah qui sul limitar sostati, e pensa  
Quali e quante virtùdi ebbero stanza  
Nell'umil tetto, dove porti il piede!  
Quanta luce movea da questo loco  
A innamorar del Bello gli intelletti! 105  
Se tutta Europa a questa face ardente  
Gli occhi rivolse, e crebbe a gentilezza.  
Ve' quanti d'ogni terra e d'ogni lido  
Trasser quassù bramosi, e il proprio nome  
Scrissero a pegno di non dubbia fede! 110  
Ecco l'aperta e lucida fenestra,  
Donde il guardo Ei spigneo per variata  
Scena di monti, e valli, e colti, e boschi.  
Ecco la solitaria Cameretta<sup>44</sup>,  
Dove le notti e i dì vegghiava intento 115  
Sulle pagine antiche. O notti! o giorni!  
O soavi memorie! o raro esempio!  
Né qui diaspro ed or, miseri fregi  
A povertà di merto, ornano il tetto:  
«Qui basta il nome di quel divo Ingegno»<sup>45</sup>. 120

A riprova della modalità di citazione allusiva che si è già riscontrata nei brevi componimenti di Barbieri inclusi entro i codici di Arquà, gli ultimi versi sopra citati uniscono nella reminiscenza testuale petrarchesca il rinnovato vigore della celebrazione alfieriana: il poemetto di Barbieri, pertanto, idealmente omaggia, lungo gli anelli della catena della storia letteraria, non solo il poeta del Trecento, ma anche una delle più solenni e austere tra le voci che ne espressero le lodi; pertanto, mentre modella la propria ispirazione nel riconoscimento di un intramontabile magistero, Barbieri altresì riconosce e parimenti esalta, in una sorta di rispecchiamento identitario, una complessiva tradizione di cultura.

## 2.2 Ippolito Pindemonte

Non manca, nel volume di Macola, una presenza pindemontiana: ad attestare la sua sosta presso Arquà è il secondogenito (e più famoso in campo letterario) dei fratelli Pindemonte: Ippolito<sup>46</sup>.

Accompagnato da una nota in calce simile all'appunto riservato al componimento alfieriano<sup>47</sup>, il sonetto di Pindemonte, cupamente fonosimbolico

<sup>44</sup> Il diminutivo «cameretta» sovrappone alla citazione dal *Canzoniere* la memoria di un celebrativo sonetto alfieriano (cfr. *supra*, nota 17).

<sup>45</sup> Cfr. Favaro in Ossianet (<<http://www.ossianet.it>>; sezione Ossianesimo – Testi).

<sup>46</sup> Per la storia della famiglia Pindemonte si rimanda in primo luogo a Montanari 1834.

<sup>47</sup> Cfr. *supra*, nota 17; l'appunto (il numero 4 di p. 45) dichiara che il componimento «non si

nel vocalismo chiuso e nei rintocchi consonantici delle quartine, proietta il lettore nell'atmosfera di un fosco Oltremondo, in cui inappellabile s'inciderà la sentenza dell'Onnipotente; tuttavia, a librarsi con particolare leggerezza dagli avelli saranno i poeti e, tra loro, massimamente circonfuso di fulgore Petrarca potrà dispiegare il suo canto – canto d'un casto amore – accanto al trono di Dio:

Quando rimbomberà l'ultima tromba,  
 Che i più chiusi sepolcri investe e sferra,  
 E ciascun volerà, corvo o colomba,  
 Nella gran valle, a eterna pace o guerra,  
 Primi udranno quel suon, che andrà sotterra,                   5  
 E primi balzeran fuor della tomba  
 I sacri vati, che più lieve terra  
 Copre e a cui men d'umano i piedi impiomba.  
 Ma tu, tu sorgi dalla vinta pietra  
 Primo tra i primi, in luminoso ammanto                   10  
 Volando al ciel con la pudica cetra;  
 E nel bel coro, che circonda il santo  
 Giudice sommo, dalla valle all'etra  
 Di tutti il più divin suona il tuo canto<sup>48</sup>.

Il sonetto di Ippolito non solo assegna a Petrarca la salvezza nell'Aldilà cristiano (come se lo scrittore di Verona desiderasse, a distanza di secoli, sciogliere i dubbi sulla fermezza della propria fede da cui il poeta del Trecento era stato lacerato per tutta la sua esistenza), ma lo fa in virtù di quell'eccellenza poetica l'aspirazione alla quale Petrarca, nei panni del Sant'Agostino del *Secretum*, aveva inteso come una colpevole e limitante ambizione mondana: classicamente dotato di «cetra», (naturalmente «pudica» - v. 11), Petrarca trasfigura nella gloria del Paradiso cristiano l'intramontata grandezza del mitico Orfeo, le cui melodie incantarono l'Ade: il suo ingresso canoro nell'Oltremondo non è però sfiorato da alcuna ombra, bensì radioso della raggiunta beatitudine.

Filigranato da un lessico anticheggiante, l'omaggio rivolto da Pindemonte a Petrarca conferma la cultura classica dell'autore allorché rielabora un tenero spunto offerto da Marziale: «più lieve terra / Copre» i poeti, osserva Pindemonte ai vv. 7-8<sup>49</sup>; in uno dei suoi epigrammi più famosi (V, 34), dedicato a Erotion, bimba morta precocemente, il poeta di Bilbilis esorta le zolle a non pesare sul corpicino della piccola al modo in cui ella, da viva, non era stata pesante su di esse (vv. 9-10).

trova veramente nel Codice. Era scritto con matita sul muro della stanza da studio del Petrarca, ma coll'andare del tempo s'è completamente dileguato. Tanto appresi dal custode della Casa Sig. Antonio Alessi».

<sup>48</sup> Datato nel volume di Macola 1826, il medesimo sonetto si può già leggere nell'edizione delle *Poesie* di Ippolito Pindemonte veronese uscite nel 1798, p. 186.

<sup>49</sup> *Ibidem*.



o declino d'Italia – che s'intrecciano intorno al tema centrale dell'elogio di Petrarca. Nella forma della visione, che salda insieme l'archetipo dantesco al tentativo di emulazione cui Petrarca si dedicò con gli incompiuti *Trionfi*, Pindemonte, a dialogo con l'ombra di Petrarca stesso, comparso entro un paesaggio di Valchiusa che vive ancora delle parole con cui egli lo celebrò, deplora la decadenza d'Italia in ambito non strettamente politico, ma anche culturale: divenuta quasi indifferente al bello, la penisola può vantare poche orecchie sensibili alla dolcezza del canto petrarchesco (vv. 97-136).

L'esempio di citazione-rielaborazione più accentuato si ha nei vv. 58-78, in cui Pindemonte, mantenendo sullo sfondo dei suoi endecasillabi le stanze della canzone 126, *Chiare, fresche et dolci acque*, concretizza nella mitologica grazia di amorini intenti a scherzare il vagabondare dei petali che su quelle stesse acque, sacre per il contatto con il corpo di Laura, planavano a incoronarne di primaverile gloria la bellezza.

Anche gli scherzi di questi amorini sulla superficie lieve del fiume sono, in un certo senso, "pellegrinaggi petrarcheschi". E gli omaggi che Pindemonte concepisce nella cornice di Valchiusa tornano, come richiamati irresistibilmente da una consonanza, dalla necessità di un completamento, ad Arquà.

Italia e Francia, Italia ed Europa continuano dunque a incontrarsi presso il sepolcro di un poeta che (lo dimostra sempre la canzone 126) aveva sognato che sulla sua lapide, a versare lacrime dolci come una pioggia di petali fosse, finalmente impietosita, Laura sola.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Balduino A. (2008), *Luoghi della memoria: i fans di Petrarca ad Arquà*, in *Idem, Periferie del Petrarchismo*, a cura di B. Bartolomeo e A. Motta, presentazione di M. Pastore Stocchi, Roma-Padova: Antenore, pp. 185-206.
- Barbieri G. (1806), *I Colli Euganei*, a cura di F. Favaro, in Ossianet (<<http://www.ossianet.it>>; sezione Ossianesimo – Testi).
- Barbieri G. (1824), *Invito ad Arquà*, a cura di F. Favaro, in Ossianet (<<http://www.ossianet.it>>; sezione Ossianesimo – Testi).
- Carducci G. (1874), *Presso la tomba di Francesco Petrarca in Arquà*, Livorno: Francesco Vigo.
- Cavaliere R. (2007), *Petrarca il viaggiatore. Guida ad un viaggio in Terra Santa* (con testo latino a fronte), Roma: Robin.
- Colombo A. (2005), *Fra segno letterario e simbolo ideologico: Ugo Foscolo e le rovine della casa del Petrarca*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 71, pp. 189-213.
- Cottone M. (2008), *Geografie letterarie. Paesaggio e letteratura nella cultura europea*, Palermo: Università degli Studi di Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia.

- Dotti U. (2007), *Petrarca a Milano: la vita, i luoghi e le opere: il soggiorno milanese del poeta e umanista alle origini della cultura europea*, Milano: Ancora arti grafiche.
- Dotti U. (2014), *Vita di Petrarca. Il poeta, lo storico, l'umanista*, Torino: Aragno.
- Favaro F. (2010), *Fra "loca" e "loci" petrarcheschi: l'incontro d'amore nelle «Ultime lettere di Jacopo Ortis»*, «Studi italiani», XXII, n. 2, pp. 53-67.
- Favaro F. (2010b), *Una terra di letteratura: il Veneto nei poemetti di Giuseppe Barbieri*, in *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo*, a cura di F. Finotti, Trieste: EUT, pp. 100-111.
- La casa ed il sepolcro del Petrarca in Arquà* (1827), Venezia: Giuseppe Gattei.
- Lee V. (2007), *Genius Loci. Lo spirito del luogo*, con una nota di Attilio Britti, trad. it. di Simonetta Neri, Palermo: Sellerio.
- Luciani D., Mosser M., a cura di (2009), *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura*, Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche-Canova.
- Macola E. (1874), *Quinto Centenario dalla morte di Francesco Petrarca. I codici di Arquà dal maggio 1788 all'ottobre 1873*, Padova: Stabilimento Prospero.
- Montanari B. (1834), *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte libri sei*, Venezia: Tipografia Lampato.
- Pastega G. (1991), *Angela Veronese – Aglaia Anassillide*, in *Le stanze ritrovate. Antologia di Scrittrici Venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di A. Arslan, A. Chemello, G. Pizzamiglio, prefazione di A. Arslan, Venezia: Eidos, pp. 151-172.
- Petrarca F. (2004), *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano: Mondadori.
- Petrarca F. (2005), *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino: Einaudi, voll. 2.
- Pimbiolo F. (1807), *Sulle opere di Messer Francesco Petrarca Discorso e Poesie*, Brescia: Niccolò Bettoni.
- Pindemonte I. (1798), *Poesie*, Pisa: Dalla Nuova Tipografia.
- Sabbatino P. (2012), *In pellegrinaggio alle dimore poetiche di Petrarca. Gli itinerari, le reliquie di Laura e il ritratto di Simone Martini nel Petrarchista di Nicolò Franco*, in *Le dimore della poesia*, Atti del XVII Congresso AISLII (Gardone Riviera, Brescia, 2-5 giugno 2000), a cura di B.M. Da Rif, Padova: University Press Padova, pp. 582-608.
- Santato G. (2005), *I «pellegrinaggi poetici» di Alfieri ad Arquà e a Valchiusa*, in *Alfieri e Petrarca*, Atti della Giornata di studio (Padova, 7 novembre 2002), a cura di G. Santato, G. Bettin, «Annali alfieriani della Fondazione Centro di Studi alfieriani», VIII, Asti: Casa d'Alfieri, pp. 103-124.
- Stella F. (2008), *Spazio geografico e spazio poetico nel Petrarca latino: Europa e Italia dall'Itinerarium alle Epistole metriche*, in *Petrarca europeo*, a cura di G.M. Anselmi, B. Tombi, Bologna: Gedit.

- Stierle K. (2012), *In guisa d'uom che pensi e pianga e scriva. Poesia e scrittura in Petrarca*, in *Le dimore della poesia*, Atti del XVII Congresso AISLII (Gardone Riviera, Brescia, 2-5 giugno 2000), a cura di B. M. Da Rif, Padova: University Press Padova, pp. 64-74.
- Veronese A. (2013), *Eurosia*, a cura di P. Zambon, M. Poloni, Padova: Il Poligrafo.



## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **Direttore / Editor**

Massimo Montella

### **Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scullo, Università di Bologna

### *Texts by*

Caterina Barilaro, Cristiano Bedin, Matteo Bertelé, Valentina Bucci,

Francesco Clementi, Delio Colangelo, Annalisa Colecchia, Gabriele Costa,

Serena D'Orazio, Daniela De Liso, Carlo Dionisotti, Patrizia Dragoni,

Francesca Favaro, Concetta Ferrara, Maria Teresa Gigliozzi, Rita Ladogana,

Stefano Lenci, Sara Lorenzetti, Agnese Marasca, Valeria Merola,

Pardo Antonio Mezzapelle, Nora Moll, Massimo Montella,

Francesco Montuori, Antonella Negri, Paola Nigro, Antonella Nonnis,

Pietro Petrarola, Dalibor Prančević, Francesca Pulcini,

Federia Maria Chiara Santagati, Mauro Sarnelli, Carlo Serafini, Valentina Valerio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

