

ARMANDO BALDUINO

I FANS DI PETRARCA AD ARQUÀ*

Assistito dalla figlia Francesca e dal genero Francescuolo da Brosano, Francesco Petrarca muore nella sua casa di Arquà poco dopo la mezzanotte del 18 luglio 1374, idealmente lasciando sul proprio tavolo il *Triumphus Eternitatis* e la redazione finale dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Causa del trapasso uno di quei violenti attacchi febbrili che, negli ultimi anni, già altre volte s'erano presentati come rischi mortali; a darcene testimonianza l'epistola datata 19 luglio in cui, al collega Giovanni dall'Aquila, diffusamente ne parla il famoso scienziato padovano Giovanni Dondi dall'Orologio, a sua volta anche letterato e soprattutto, del vecchio Petrarca, corrispondente in versi e in prosa (cfr. *Rvf* CCXLIV e *Sen.* XII 1-2, XIII 15-16), amico e non troppo ascoltato medico curante.

Nel testamento redatto a Padova il 20 aprile 1370 il poeta chiedeva agli eredi che, nel caso fosse morto ad Arquà, le sue ossa fossero deposte in una cappelletta dedicata alla Vergine e fatta erigere accanto alla chiesa parrocchiale. In realtà, i solenni funerali (puntualmente descritti dal cronista Bartolomeo Gatari) si conclusero con tumulazione all'interno della chiesa stessa, mentre la sepoltura definitiva si ebbe qualche anno dopo, nel sepolcro marmoreo che, commissionato dal genero, sta da secoli al centro del sagrato. E di nuovo tempestivo, per l'occasione (*Cum visitasset sepulcrum domini Francisci Petrarche in Arquada* l'esplicita didascalia), si rivelò l'omaggio in versi resogli da Giovanni Dondi con un sonetto che, quanto meno perché destinato a divenire capofila di una pressoché infinita, plurisecolare serie, sembra anche qui doveroso riproporre:

Nel summo cielo con eterna vita
gode l'alma felice tua, Petrarcha:
quivi de sodo saxo in nobel archa
la terena caducha parte è scita.

* Comunicazione letta il 2 dicembre 2004 nell'Odeo Olimpico.

La fama del tuo nome già gradita
sonando va, con gloriosa barcha
di vera lode et d'ogni pregio carcha,
per l'universo in ogni canto udita.

Ne le scrite sentenze toe se vede
la gentileza de l'ingenio divo,
et qual si' stato in catolicha fede.

Però chioncha t'ama non è privo
anchor di te, et chi morto ti crede
erra, ch'or vivi et sempre serai vivo.

Sarà frequente anche in seguito che il nome Petrarca obblighi alla rima con *arca*, né sarà raro che in simbiosi con l'esaltazione del divino ingegno abbiano risalto le virtù etiche e religiose. Nella libreria del Dondi, fra l'altro, campeggiava accanto a un *De vita solitaria* un *Liber fragmentorum* (un Canzoniere cioè) che par proprio da identificare nell'attuale cod. 4 della Biblioteca del Seminario di Padova; e neppure va dimenticato che la sua stessa suppellettile di rimatore il Dondi ci ha lasciato entro una fondamentale miscellanea (ora Marciano lat. XIV 223) che ancora una silloge di poesie petrarchesche è chiamata ad aprire.

Dettagli a parte, due aspetti vanno posti subito in evidenza: anzitutto, che fin dall'inizio, al culto del poeta, direttamente, inscindibilmente si associa la venerazione per i luoghi e le materiali reliquie (gli autografi rimasti *in loco*, s'intende, come la tomba stessa appunto, e ben presto, va da sé, la vicina, ultima dimora); e, inoltre, che quella del prioritario omaggio *post mortem* appena citato è voce di spicco entro quella che, splendidamente illustrandola, Folena ha definito come la prima «schola» padovana del Petrarca volgare (accanto al Dondi infatti, nell'ambiente carrarese, anche rimatori di lui più dotati quali Antonio Beccari e più ancora quel Vannozzo che al cantore di Laura era specialmente caro nelle vesti del musico Confortino).

Come sporadiche reminiscenze già rivelano, e pur fra trasparenti ibridismi e municipalismi anzitutto linguistici, siamo così ai primi incerti passi (o, se si vuole, all'ancora nebulosa preistoria) dell'impressionante fenomeno cui sarà dato il nome di Petrarchismo, e che parallelamente cominciava a dare frutti anche più diretti, e dichiarati, in ambiti più propriamente umanistici. E nel giro di qualche generazione sarà, prima che altrove, proprio nel Veneto che la lezione del Petrarca lirico comincerà ad acquistare preminenza, guidando già fra Tre e Quattrocento gli esercizi di un fanatico imitatore come il veneziano Marco Piacentini (che una sua propria Laura canta con un diluvio di

circa cinquecento rime) e, poco dopo a Padova, quelli del più eclettico e originalmente ricettivo Domizio Broccardo, secondo linee che poi, nella città dello Studio ancora, variamente si impegneranno a sviluppare e ad approfondire rimatori come Marco Businello, Giovanni Aurelio Augurelli, Niccolò Lelio Cosmico (notabile fra l'altro, del primo, il sonetto in cui, premettendo di aver solo visto «l'arca di marmo» che del Petrarca cela il corpo, chiede a un pittore «inclito e pio» la grazia di un ritratto che del poeta possa davvero mostrargli «l'aspetto sacro», cioè «in figura quella faza / che fu già adorna de le foglie dive / che trasse Dafne da le spoglie vive»).

A non più che a codesti nomi esemplificativi, sia chiaro, ho fatto cursorio accenno soltanto per rammentare come avesse alle spalle solide basi anche locali la definitiva codificazione (e consacrazione) che avrà in Pietro Bembo il suo trionfante *pontifex*. In rapporto ai documenti che ci accingiamo a presentare, non è tuttavia sulle ragioni, le alterne sorti e le diramazioni del petrarchismo "ufficiale" che ci dobbiamo intrattenere; in modo diretto, non dunque su un fenomeno letterario e culturale che tanto a lungo arrivò a condizionare la letteratura dell'Italia come di vari altri paesi europei. Assai più e quasi soltanto importa invece, nella nostra prospettiva, che si presti attenzione a un petrarchismo che, non meno durevolmente e variamente, fu *anche* fenomeno sociale, fenomeno di costume e di moda.

Come primo approccio allora, trattandosi di materia meno nota, un paio di significative referenze legate alla società aristocratica.

All'epoca del Boiardo come dell'Ariosto, furoreggiava presso la corte estense un cosiddetto «gioco delle sorti», al quale si dava inizio con l'estrarre da un'urna appositi bigliettini («brevi» o «polizze») che, destinati volta a volta a una dama o a un cavaliere, contenevano di norma un verso ricavato dal Canzoniere petrarchesco... Ed è Pietro Aretino, aprendo il terzo *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia* (1534), ad affidare all'esperta cortigiana la colorita descrizione di suoi azzimati spasimanti che culmina nel seguente passaggio:

E io, non mi potendo saziare di vedere i cortigiani, perdevo gli occhi per i fori della gelosia vagheggiando la politeza loro in quei sai di velluto e di raso, con la medaglia nella berretta e con la catena al collo, e in alcuni cavalli lucenti come gli specchi, andando soavi soavi con i loro famigli alla staffa, nella quale teneano solamente la punta del piede, col petrarchino in mano, cantando con vezzi:

Se amor non è, che dunque è quel ch'io sento?

E fermatosi questo e quello dinanzi alla finestra dove io facea baco baco, dicevano: «Signora, sarete voi sì micidiale che lasciate morire tanti vostri servidori?»; e io alzato un pocolino la gelosia e con un risetto rimandandola giuso, mi fuggiva dentro...

Nel contesto, a me pare, dicono tutto l'allusione a un Petrarca che legioni di musicisti allora rivestivano di note con travolgente successo, e il dettaglio di quel «Petrarchino in mano», che era poi l'edizione tascabile inventata e messa in auge da Aldo Manuzio.

Quanto alla venerazione dei luoghi, marginali contributi venivano frattanto da biografi e commentatori, peraltro soprattutto inclini, questi ultimi, a illustrare i paesaggi canonici dell'amore per madonna Laura (una volonterosa mappa dell'area valchiusana allega alla sua «sposizione» del 1525 Alessandro Vellutello; e si sa che di turismo petrarchesco vive tuttora la piccola Fontaine de Vaucluse). Troppo numerose e varie invece, e troppo fugaci, le località italiane in cui, nel suo girovagare, il poeta aveva sostato perché se ne potessero additare e proteggere vestigia certe; sicché anche per questo, e non solo per la sacralità della tomba, inevitabile era che attenzione e culto finissero per concentrarsi sulle visibili, sicure tracce dei suoi ultimi anni.

Sappiamo che due insigni letterati padovani del Cinquecento, Angelo Beolco e Sperone Speroni, vanamente si opposero quando l'ampliamento della Cattedrale comportò la distruzione di quella che in città era stata, per qualche tempo, la residenza del canonico Petrarca. Ma non quella appunto, già allora, era la meta di ormai rituali pellegrinaggi.

Ne adduco, fra le tante, la stravagante ma proprio per questo sintomatica testimonianza del frate veneziano Gerolamo Malipiero. Era costui un dotto religioso che, scandalizzato dalla corrotta letteratura a lui contemporanea, riteneva che lo stesso Canzoniere, ispirato da «insana concupiscenza» e zeppo di «illecebrosi canti» capaci addirittura di condurre i lettori «nell'abisso di perpetua morte», fosse libro pernicioso e pericolosissimo. Deciso a mondarlo «da ogni veleno antico», s'impegnò quindi in una caparbia e capillare riscrittura (Amore, per intenderci, ove non sia sostituito da Gesù o da Dio, è sempre un satanico «nemico» o «avversario»; Laura si trasforma in Maria, il lauro nel sacro «legno» della croce ecc.) ricavandone un cristianissimo neo-canzoniere che, nel 1536, diede alle stampe col titolo *Petrarca spirituale*. A precedere l'opera è un dialogo del quale, in particolare, interessa qui l'antefatto. L'8 giugno 1534 – racconta il Malipiero – recatosi anch'egli in pellegrinaggio ad Arquà, aveva trascorso una commossa mattinata presso il sepolcro e nella casa del poeta; nel primo meriggio, cercando riposo e riparo alla calura, si era appartato in un vicino boschetto dove, subito, gli era comparsa l'ombra di un Petrarca che appunto di lui era in attesa. In quei paraggi – precisa infatti – la sua anima era condannata a rimanere fino all'intervento salvifico di chi fosse in grado di compiere l'integrale ritrattazione dei tanti errori rimasti nelle poesie che, peccaminosamente, ha consacrato a un vano amore. Dopo lungo dibat-

tere, si capisce, il predestinato accetta e, a impresa compiuta, a ringraziarlo sarà un Petrarca che, al suo salvatore, può finalmente dare appuntamento in Paradiso...

Certo, fra le ormai imminenti censure controriformistiche il cantore di Laura se la passò molto meglio del Boccaccio e dello stesso Dante. Resta però che l'incredibile *Petrarca spirituale* del Malipiero ebbe, nel secolo XVI, una decina di ristampe, né è da credere che prospettive consimili avessero breve vita: ancora il Manzoni del *Fermo e Lucia*, si ricordi (cfr. tomo II, cap. 1), ribadisce la perniciosità delle petrarchesche poesie d'amore, specie se capitassero fra le mani «d'una vergine non più acerba» o di «un giovane prete» e, per evitar tentazioni, si dichiara disposto a unirle in un falò con quelle di Racine! È comunque un fatto che, corruttore o meno, a partire dal Cinquecento Petrarca è ormai diventato (come anche la coeva trattatistica conferma) un maestro d'amore che non ha uguali.

Quanto al seguito, e ritornando ai pellegrinaggi, citazioni d'obbligo saranno infine da riservare ad altri due grandi delle patrie lettere.

Nel giugno 1783, includendo (dopo la Ravenna di Dante e prima della Ferrara dell'Ariosto) anche Arquà e più propriamente «la casa e la tomba del nostro sovrano Maestro d'amore» (*Vita*, IV, 1) fra le programmatiche tappe del suo viaggio culturale, Vittorio Alfieri scrive i sonetti *O cameretta che già in te chiudesti* ed *È questo il nido, onde i sospir tuoi casti*, e a fine ottobre altri quattro (due in avvicinamento, e due all'arrivo) ne confeziona recandosi a Valchiusa. Ma più rilevanti ancora, trattandosi di romanzo subito affermatosi come *best seller*, andranno considerati gli effetti della lunga lettera (20 novembre 1797) che, nell'*Ortis*, Foscolo consacra alla gita ad Arquà compiuta dal protagonista al fianco di Teresa e in compagnia di Isabella, del Signor T*** e di Odoardo (rispettivamente, sorellina, padre e fidanzato della fanciulla di cui si sta innamorando). L'episodio è decisivo, basti accennare, essendo proprio durante tale "pellegrinaggio" che Teresa confida a Jacopo tutta la propria infelicità e i due si scoprono anime gemelle destinate a un impossibile quanto ineluttabile amore. Non a caso, fra l'altro, Jacopo cita testualmente due versi del primo sonetto alfieriano, e un'abissale distanza evidenzia, riferendo che, in Arquà, mentre il fidanzato Odoardo si preoccupa soltanto di andare «a rivedere i conti al fattore d'una tenuta» di suo possesso, egli intrattiene Teresa recitandole «con l'anima tutta amore e armonia» alcune fra le più grandi e celebri liriche del poeta da entrambi prediletto.

Ancora una chiosa. Giunto dinanzi all'ultima dimora del poeta, Alfieri esclamava: «di quai lagrime amare il petto inondo, / nel veder ch'oggi inonorata resti!». Ed è quel generico spunto che Foscolo dilata, e drammatizza, nei seguenti termini:

Io mi vi sono appressato come se andassi a prostrarmi su le sepolture de' miei padri, e come uno di que' sacerdoti che taciti e riverenti s'aggiravano per li boschi abitati dagl'Iddii. La sacra casa di quel sommo Italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede un tanto tesoro. Il viaggiatore verrà invano di lontana terra a cercare con meraviglia divota la stanza armoniosa ancora dei canti celesti del Petrarca. Piangerà invece sopra un mucchio di ruine coperto di ortiche e di erbe selvatiche, fra le quali la volpe solitaria avrà fatto il suo covile. Italia! Placa l'ombra de' tuoi grandi!

Palesemente, la mano è già quella di chi avrebbe poi composto il carne *Dei Sepolcri*. In realtà, come accertano i copiosi elogi in versi leggibili all'inizio del primo «Album dei visitatori», appena un decennio prima, presa in affitto la «sacra casa», il patrizio veneto Girolamo Zuliani s'era dato cura di arrestarne il “deperimento”. Nessun dubbio, quindi, che quelle foscoliane siano infiammate esagerazioni; ma vero è pure che, nel corso dei secoli, sfregi anche gravi ebbe a subire la tomba, e che, passando da un proprietario all'altro (prima d'essere, nel 1875, affidata al Comune di Padova), sorte anche peggiore toccò alla conservazione della casa. Ed è semmai da aggiungere che anche i protratti lamenti sollecitati da soprusi e incurie contribuirono, in qualche misura, a tener desta l'attenzione sul venerato e presto mitizzato patrimonio monumentale.

Chiudendo a questo punto le premesse, passiamo finalmente alla pur rapida illustrazione dei due più vetusti «Album dei visitatori di Arquà» che la Mostra propone e dei quali sarà presto disponibile la riproduzione integrale su supporto magnetico; “integrale” – preme dichiarare subito – nella convinzione che, non già una ridotta, sempre opinabile cernita “fior da fiore”, bensì soltanto la diretta, sistematica visione possa dare congrua idea, con relativa complessità e varietà, di un fenomeno del quale neppure si esita a sottolineare l'unicità (tutt'altra cosa, infatti, anche i pur monumentali quindici volumi delle *Poesie di mille autori intorno a Dante raccolte e ordinate cronologicamente* da C. Del Balzo!).

Quanto a durata e dimensioni si sappia intanto che trattasi, nel nostro caso, di prassi scrittoria che persevera ormai da oltre due secoli; che all'altezza del centenario del 1874 si stava terminando il quinto volume, e i “libri” in questione si approssimano ormai alla quarantina; che ogni volume conta all'incirca duecento carte e che dunque, valutando ad occhio, tra poesie compiute, carmi e poesiole varie, i soli testi in versi prodotti dai visitatori di Arquà assommano di certo a parecchie migliaia.

Benché i più non si mostrino affatto (almeno tecnicamente) degli sprovveduti, e nemmeno appaia lecito supporre che a spingerli nient'altro fosse che il mero esibizionismo emulativo, credo basti una veloce scorsa a far notare come fin dall'inizio, e sempre più in prosieguo di tempo, decisamente prevale la categoria dei dilettanti. Già di per sé, come vedremo, non privo di conseguenze, è comunque un fatto che, precocemente e per oltre un sessantennio, una simile suppellettile poetica suscitò l'interesse dell'editoria. Nell'ordine, infatti, ne nacquerò le tre seguenti antologie:

– *Il Codice di Arquà*, Padova, Per Nicolò Zanon Bettoni, MDCCC-CX, pp. XVI-130.

– *La casa ed il sepolcro del Petrarca in Arquà*, Venezia, Tip. G. Gattei, MDCCCXXVII, pp. 84.

– *I codici di Arquà dal Maggio 1788 all'Ottobre 1873. Raccolta di Poesie, Pensieri, Memorie, Sottoscrizioni, Amenità, Manifestazioni del sentimento nazionale, Componimenti e ricordi di donne italiane e straniere*, per cura di Ettore conte Macola, Padova, Stab. Prosperini, 1874, pp. XX-238 [solo in quest'ultimo caso, come il frontespizio palesa, con distinzione tipologica per generi e cernita non limitata ai soli testi in versi].

Viene da chiedersi: quali gli intenti, e quale, in concreto, le origini del costume di cui ci stiamo occupando? Ecco in proposito la spiegazione fornita dal prefatore e curatore dell'antologia Bettoni:

Usarono alcuni di scrivere il proprio nome ed i propri concetti sulle pareti, ma lordate queste da nomi, da versi, da sciocchezze e da cancellature, pensarono negli andati tempi i possessori di quella casa di offrire a' forestieri un libro, affinché registrar vi potessero, se così piaceva, il nome loro, e tutto ciò che la santità del luogo d'ispirar era capace al loro entusiasmo. E così fossero fino a' nostri di pervenuti i componimenti tutti che dalla morte del Petrarca [...] concepirono nell'amenità di quel soggiorno i tanti letterati che vi si trasferirono!

Quanto a scritte sui muri, superfluo ogni commento, trattandosi di non ancor morto malcostume che nemmeno la disponibilità di apposito libro valse a far cessare del tutto, e visto che a qualche eccezione in proposito, sia pure per testi di particolare rilevanza (ad es. i versi alfie-riani), si lasciarono poi andare gli stessi sovrintendenti della casa. Circa gli opinabili rimpianti che chiudono la nostra citazione, va piuttosto accennato che, nella medesima sede, è lo stesso tipografo Bettoni a riferire, con un «credesi», la tradizione relativa a un analogo, precedente «Codice manoscritto» del quale si sarebbero perse le tracce; la stessa diceria sarà poi ripresa dal Macola. Cosa certa è invece che punto d'i-

nizio del nostro percorso è da considerare il libro messo a disposizione dei visitatori, nell'anno 1788, dal già ricordato affittuario e restauratore Girolamo Zuliani: nella pagina d'apertura, come si può vedere, la data è anche seguita dal computo degli anni (CCCXIV) trascorsi «dalla morte del Petrarca», mentre in alto, contornata da un fregio di alloro, è la quartina-invito che così suona:

Tu che devoto al sagra albergo arrivi
Ove s'aggira ancor l'ombra immortale
Di chi un dì vi depose il corpo frale,
La patria, il nome, i sensi tuoi qui scrivi.

Ai fini di una più rapida consultazione, pochi altri cenni, ora, soprattutto relativi a dati esterni.

Per agevolare l'individuazione di singoli reperti è stata introdotta, in basso a destra, una numerazione per carte (e dunque con distinzione fra *recto* = r, e *verso* =v); qua e là lacerazioni irrimediabili, o guasti d'altra natura, per lo più malamente rabberciati. Difficoltà di lettura potranno naturalmente derivare (specie per chi si avvalga della riproduzione) dall'impiego di inchiostri di diversa evidenza e qualità; per fortuna rarissimo, invece, l'uso di matite. In qualche punto (v., per un primo es., I 11r) si noterà infine che vigorose cassature prendono di mira interventi di tipo burlesco o giudicati per altre ragioni irriverenti.

I termini estremi vanno nel primo volume dal maggio 1788 al dicembre 1819, e nel secondo dal settembre 1820 all'ottobre 1833. Va però segnalato che nel tomo più antico le carte iniziali e conclusive (da noi non numerate) risultano zeppe di notazioni datate fra 1835 e 1840, e che, in minor misura, un fenomeno consimile si verifica nel volume secondo: se ne deduce che doveva trattarsi di carte in origine bianche, oppure di pagine d'altra provenienza che (con la funzione – per così dire – delle carte di guardia) furono incluse all'atto di una rilegatura avvenuta o rifatta a posteriori. Pare comunque certo che, anche dopo che se n'erano esaurite le pagine, i vari libri fossero lasciati a disposizione del pubblico: a provarlo la frequenza con cui sul margine esterno, di traverso o a fondo pagina, ovunque insomma fossero rimasti spazi vuoti, compaiono scritte recanti date che possono oltrepassare anche di molto gli estremi da noi indicati (e che, in questo senso, andranno perciò assunti come approssimativi).

Naturalmente, spontaneità e libertà sono da considerare fattori costitutivi. Ciò non toglie tuttavia che, in apertura dei singoli tomi, siano da cogliere i segni di un'accurata programmazione o regia: si veda all'inizio del primo la sequenza di sette testi firmati da letterati di Este e tutti con la data 30 maggio 1788; e si osservi, in apertura del

secondo, la perizia calligrafica esibita in carte che, per di più, si distinguono per la presenza, in alto, di raffinati disegni allusivi. Si aggiunga che, nel corso degli anni, a qualcuno apparve incresciosa l'assenza fra i visitatori di troppi italiani illustri. Perché dunque non rimediare con qualche annotazione apocrifa? Caso fra tutti clamoroso quello che ebbe come protagonista il Manzoni, col cui nome, all'altezza del 1835, vengono trascritti i vv. 32-36 del *Cinque Maggio* («[...] nui / chiniam la fronte al Massimo / Fattor, che volle in lui / del creator suo spirito / più vasta orma stampar»), nella convinzione che benissimo si prestassero anche come degno omaggio alla memoria del Petrarca.

Più in generale, e sempre restando ai testi in versi che, d'altronde, in ogni Album seguitano a costituire la massima parte, sottolineo a questo punto che primari indizi sulla loro natura sembra giusto ricercare già nella veste grafica con cui si presentano. Detto più espressamente: credibilissimo, certo, potrà apparire che improvvisate all'istante fossero le molte poesiole per lo più vergate in caratteri minuti e traballanti, né genesi analoga sarà da escludere per parecchi, stiracchiati sonettucci, o per qualche anacreontica puerile e *naive*. Non sfuggirà tuttavia che, per lunghi tratti, a prevalere sono le composizioni date in bella copia con studiata accuratezza e, di norma, senza interne correzioni o tracce di pentimento. In tali casi, si ammetterà (si tratti della canonica forma-sonetto o, a maggior ragione, di più o meno impegnative odi, se non addirittura di sussiegose elegie in distici latini), scarsissimo fondamento si potrà concedere all'ipotesi di improvvisazioni davvero realizzate all'atto della visita; molto più verosimile, quindi, che i più si presentassero avendo già in tasca il proprio parto poetico, ben sapendo dell'ospitalità che ad Arquà avrebbero trovato (e, dopo il 1810, confortati magari anche dal congruo florilegio che già aveva avuto gli onori della stampa).

Dall'insieme, e pur nella ripetitività degli assunti, i più volenterosi lettori potranno senz'altro individuare prove dignitose o tratti anche pregevoli, e insieme, fatalmente, certe "perle" con le quali si sfiora la comicità involontaria (a cominciare, poniamo, dalle «gradite ostie d'ingegno» di un sonetto a I, 3v, o magari poco appresso, in una sorta di polimetro che sta a c. 6v, dalle «auret'elastiche» che rendono «fertile l'alma de' Vati», mentre una Lauretta va «appiccando nel cor fiamma d'amore»).

Da parte mia, sorvolando sulle valutazioni d'ordine estetico, preferisco non solo insistere sull'entità e durata del fenomeno, ma anche ribadire che, dell'insieme, nemmeno deve sfuggire la complessiva tenuta di cui i nostri verseggiatori danno prova sotto il profilo tecnico-formale. Alla base – giova rammentare – stavano scuole, confessionali e non, in cui, nel Settecento come per buona parte del secolo successivo,

fattore essenziale della formazione linguistico-letteraria erano, accanto alla lettura di selezionati modelli, i reiterati esercizi di "bello scrivere" improntati sempre (in latino, oltre che in italiano) a una consolidata prassi imitativa. Da un siffatto sistema (discutibile sì, ma pur dotato di una sua coerenza ed efficienza) uscivano liceali capaci, tra l'altro, di confezionare con passabile correttezza ottave e terzine, odi e sonetti, e non di rado propensi a velleità scritte anche quando, adulti e laureati, accedessero a professioni non propriamente letterarie; di lì appunto, nel più generale proliferare della rimeria d'occasione, esiti per i quali i cosiddetti "codici di Arquà" forniscono un'incessante, formidabile documentazione. Né, dopo tutto, apparirà privo di significato che all'alacrità versificatoria di dilettanti e letterati di mezza tacca faccia riscontro la ritrosia di poeti ben più dotati, e già magari di chiara fama. Un'escursione ad Arquà non si sarà certo negata il giovane Foscolo soggiornando presso i Colli Euganei nel 1796: eppure di lui, che andava allora concependo un romanzetto intitolato *Laura-Lettere*, nessuna traccia; nel 1790, il gran Cesarotti si limita a una non proprio memorabile quartina («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»); da Vincenzo Monti, nel 1808, nemmeno la firma, e di Lord Byron (11 settembre 1817) nient'altro che il nome...

A margine, un interrogativo ancora: da parte di questi suoi fedelissimi, quale l'idea di Petrarca, e quali le effettive conoscenze della sua opera? E quale, in concreto, il tasso di petrarchismo affiorante dal loro verseggiare?

È già indicativo su quest'ultimo punto che, dettato dal dottor Girolamo Verzori d'Este, quasi in apertura del primo volume campeggi un fremente sonetto che reca il titolo *Sopra gli Anti-Petrarchisti*, benché ben noto sia, e fosse, che a riportare l'autore del Canzoniere nel ruolo di modello quasi esclusivo (tutt'altra cosa, ovviamente, le suggestioni affioranti poi in Alfieri, Foscolo, Leopardi...) già aveva provveduto l'*Arcadia*. Quanto ai nostri rimatori, non altro in genere, com'era da attendersi, che il prelievo di materiali e formule scolasticamente assorbiti da chi spessissimo è «Spirto gentil», e più spesso ancora «Cigno», volta a volta 'canoro', 'soave', 'immortal', 'almo', 'sacro', 'divino' e simili. Si spreca così attacchi del genere «Aure soavi, che per questa amena / chiostra...» (3v) o «Aura di Arquà felice, aura che desti / la vera imago...» (4r); volentieri si ritorna al bisticcio *l'aura / Laura*; a più riprese si ripiega su sequenze rimiche del tipo *acque : piacque : nacque* (da CXXVI), *tomba : tromba : rimbomba* (da LXXXI), eccetera. Solo qualcuno, più saggiamente, limita il proprio omaggio a una semplice citazione («Avventuroso più d'altro terreno», due vicentini a II 36v), o al massimo la completa a modo suo («Voi che ascoltate in rime sparse

il suono / leggete il nome mio: Greatti io sono», I 21r; «Benedetto sia il giorno, il mese, il punto, / e la stagion, e 'l tempo, e l'ora in cui / codesto loco a rimirar fui giunto», uno studente di Medicina a II 51v; «Cosa bella e mortal passa e non dura, / ma il tempo, del Petrarca, niente fura», un anonimo a II 59r); il ravennate Paolo Costa (I 48v) si compiace di chiudere il proprio sonetto mediante il verso «con questa tua fenice al mondo sola»; né mancano i volonterosi che si esibiscono in più raffinati intarsi centonistici (saliente il caso di chi, a II 3r, trascrive la propria poesia in un elegante corsivo, e però dichiaratamente ne evidenzia in carattere tondo le numerose citazioni interne); e c'è pure chi, nel settembre 1808 (I 99v), annota: «Legete questo Bellissimo Sonetto, ho voi anime Belle che visitar solete questa solitudine di meser Francosco [*sic!*]», e all'invito fa seguire la trascrizione non di uno ma di due sonetti, che tra l'altro del Canzoniere (CCXXVIII e CCLXVI) nemmeno sono fra i più celebrati: estimatore non certo fra più acculturati, come l'ortografia rivela, ma pur sempre in Arquà giunto anch'egli con un suo Petrarchino in tasca...

Più in generale, è infine ovvio che alla lezione petrarchesca molto deva la media, e scolastica, aulicità del linguaggio esibito dai nostri verseggiatori. Non a caso, in qualche frangente, anche affiora la consapevolezza di un Petrarca vero padre fondatore o quanto meno (così nel titolo di un sonetto del 1801 a c. 59r) «Restauratore della lingua toscana», secondo una prospettiva che sembra indirettamente presente financo in chi, facendo professione di modestia, preferisce poi affidarsi al proprio dialetto: si vedano, nell'aprile 1792 e nel luglio 1798 i non spregevoli sonetti veneziani di Bonomo Corniani e di Daniele Dettori, nel settembre 1801 quello anche più vivace del bellunese Florio Miani, nel luglio 1810 i «do stramboti» del «barcariol» muranese Paolo Zuffo...

Compare perfino (settembre 1804, c. 72v) l'«Italian devoto» che, esaltato il poeta quale «difensor» e «abbellitor di nostra lingua», lo invoca affinché anche dal suo «soggiorno immortal» seguiti a difenderla «da barbarici guasti [...] / di gente che vuol vivere fra noi»; dai forestierismi, insomma, che sono gli occupanti a diffondere. E di un'italianità non certo indotta da mere velleità puristiche danno poi testimonianza «Un Italiano» che, firmandosi «A. P.», nel giugno 1812 (c. 121v), annota: «Quando con Laura tu ti struggi in lai, t'ammiro, / ma se d'Italia le speranze e i guai / canti doglioso, anch'io piango e sospiro»; oppure lo studente friulano Candido Ciconi che, all'interno di una sua lacrimosa e pseudo-ortisiana tirata (21 aprile 1813, c. 130v), immette righe come le seguenti: «Figli della patria qui accorrete, e vi appressate. Non vi sentite ardere il cuore di un nobile entusiasmo per la gloria? non vi sentite cadere a terra que' ceppi di schiavitù, che l'ignoranza e la superstizione vilmente vi posero ai piedi?». Nell'orizzon-

te fra i due secoli di cui ci occupiamo, sono solo – si avverta – sporadici e ancor vaghi preannunci del patriottismo che più tardi, nel segno soprattutto dei non obliati appelli della canzone *All'Italia*, i visitatori di Arquà si sentiranno spessissimo tenuti ad attestare nei decenni cruciali del Risorgimento.

Notabile ancora, su tutt'altro versante, che all'inizio del volume secondo (e dunque all'altezza del 1821) si faccia campeggiare a caratteri cubitali un'avvertenza che recita: «Chi non conosce, che per le amoro-rose sue rime, il Grande che solitario e canuto qui visse quattro anni e qui morì, non lo conosce che per metà», seguita in nota (ed è, alle *Semiles*, il solo riferimento esplicito) dalla data 29 giugno 1370 per la prima epistola «che il Petrarca scrisse da Arquato». Certo ben a ragione, il 7 maggio 1818 (I 182r) un indefesso, benché non sempre accorto editore come Antonio Meneghelli può scrivere: «Due lustri m'ebbero gli amorosi detti, / un lustro quinci avranmi, se pur basti, / le Pistole divine, in cui versasti / tesori di saper, di caldi affetti. / S'io t'ami, illustre Cigno, s'io t'adori, / tel dican le mie veglie, i miei sudori». Ma di fatto poi, se ho visto bene, in tutto il secondo tomo (e non prima!) l'invito a non ignorare le opere latine, allora peraltro di difficoltosissima reperibilità, risulta accolto in soli due casi: a c. 11v, dove un provetto traduttore come Andrea Maffei precisa: «Il 31 dell'Ottobre 1821 visitai la Tomba del divino Poeta, né sapendo come meglio onorarla, v'inscrissi alcuni versi, con che egli die' fine ad una sua epistola latina, e ch'io ridussi in italiana favella»; e a c. 27r, dove un visitatore senza nome trascrive, sempre tradotta, una «memoranda sentenza» che dice estratta dal XXII delle *Familiars*.

Per concludere: i “devoti” sono legione; e appunto di “culto” sembra giusto parlare, anche a fronte di precisi indizi: molti ad esempio (palma di assiduità, direi, al conte Francesco Pimbiolo) i visitatori che si fanno un vanto d'essere, magari a distanza di lustri o decenni, al loro secondo o terzo pellegrinaggio; più numerosi ancora quelli ai quali preme sottolineare che, raggiungendo Arquà, hanno finalmente sciolto un «voto» [*sic!*] da lungo tempo formulato; né difettano, nei confronti delle “reliquie”, punte di vero e proprio feticismo (il 28 Giugno 1817, ad es., il bresciano Valerio Carboni dedica *Alla seggiola del gran Petrarca* una poesiola che così si conclude: «Deh amato legno, se non val mia rima, / lascia su te che un bacio almeno io imprima»).

Per i più, comunque, 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, come tale conosciuto e amato sulla scorta e l'intenerita memoria di pochi, privilegiati *fragmenta*.

Se prescindiamo (ma solo in parte) dai non rari letterati di professione, e guardiamo a quello che per brevità possiamo definire pubbli-

co medio, non può stupire allora che non per ragioni soltanto culturali ci si diriga ai luoghi venerati, e che spesso la visita si trasformi piuttosto in occasione atta a dar voce agli sfoghi personali, o appaia addirittura programmata per tutt'altre motivazioni. Testimonianza di massima evidenza, in questo senso, l'epigrafe in stampatello e a tutta pagina (II, c. 4r) con cui, «sulla gran tomba del divino cigno d'amore F. Petrarca», Gherardo Bevilacqua «duca di Tornano dell'ordine equestre di Francia»

GIURA. ETERNA. FEDE.
CONIUGALE.
AD ANNETTA. CONTESSA. SILVESTRI.
PRONUBO.
GIUSEPPE. ROSSINI. PADRE. FELICE.
DEL GENIO. DELLA MUSICA ITALLICA. MODERNA.
XV. SETTEMBRE.
MDCCCXX.

Ma se il megalomane duca, con tanto di illustre testimone al seguito, giura sulla tomba come dinanzi a un altare, molte più sono le coppie che, in quanto tali, lasciano di sé sommerso ricordo (nel giugno 1801 ad es., c. 58v, il pudico distico: «Unita al caro sposo in fido amore, / Baccio la sacra Tomba, ed offro un fiore»); ed è diffuso atteggiamento quello di chi al sepolcro e a casa Petrarca si accosta col fermo proponimento di lasciarvi un proprio, e sia pure verbale, "ex voto".

Da parte di innamorate infelici ne possono allora derivare, come al cospetto di un santo patrono, invocazioni del seguente tenore: «Sacro Cantor dell'amorose pene! / Spirto gentil! ridonami il mio bene. / D'un tuo Seguace, che il tuo Serto onora, / piega il ribelle cuor, per chi l'adora» (Marietta Giuliani, 6 settembre 1816); «Tu che pietoso con divino inchiostro / vaga donna crudele alzasti all'etra, / a me, che umile al cener tuo mi prostro, / di vago amante il sol conforto impetra» (Luigia Busetto, 29 giugno 1833). Né potevano mancare gli inconsolati vedovi, che proprio perché tali tanto più vicini si sentono a chi pure aveva precocemente perduto la persona amata: «[...] se nudo spirito intorno a me t'aggiri, / e delle rime qui vergate hai cura: // deh! queste accogli, e mira il pianto mio, / che cade al rammentar tuoi crudi affanni, / quando la diva tua Laura morio. // Ma non piango per te; piango i miei danni: / perdei l'amica or compie il lustro, anch'io; / né il sacro allor difese i suoi verd'anni» (Carlo Amoretti, a chiusura di un sonetto datato 25 ottobre 1792, e precisazione in nota che il riferimento è alla moglie Maria Pellegrini, «laureata in ambe le leggi, morta nell'ottobre del 1787 in età d'anni 31»); un paio d'anni dopo (cfr. I, 40v), «per la morte della più virtuosa delle mogli», con altro, stavolta anonimo sonetto ci si rivolge al «Figlio d'Apollo», e lo si prega di scendere «quag-

giù dalle sublimi cime», per poi concludere: «Canta, che tu non hai, vivo, goduta / vera felicità nel tuo portento; / ch'io, lasso! la conobbi, e l'ho perduta»; o ancora, in data 13 aprile 1813 (I, 130r), si lascia scritto: «Come, o Francesco, tu piangesti un giorno / la tua diletta, la tua bella Laura, / io pure piango, e a Te, mia Catta, intorno / sta sempre il mio pensier; e tu fresc'aura, / che or odi il suon de' miei amari accenti / fa' che ad ogni mortal sien pur presenti». Completano la casistica amorosa, se tale posso definirla, i lamenti o magari le maledizioni degli amanti traditi: «Ah perché la mia Lollì il bel cammino / non seguì di virtù, ch'or non avrei / di che bramar, di che invidiar meschino! // Per un vil uom m'abbandonò costei: / come diverso è il mio dal tuo destino, / quella allor ti lasciò, che andò fra i dei» (I 16r, in un sonetto vergato nel 1789 dall'avvocato veneto Gio. Batta Ferrari); «Amai però sotto celesti spoglie / ciò che v'è di peggior nel mondo tutto, / per cui mille ho sofferto, e mille doglie. // Se il traditor venisse a queste soglie / per chiedere d'amor un qualche frutto, / mi vendica gran Dio mentre lo coglie» (I 110r, il 25 agosto 1810, nel sonetto «Estemporaneo d'una Dama Milanese»). E più frequenti ancora risultano coloro che, paragonando a Laura la donna amata, sono magari propensi a vantarne la superiorità («Di Laura il nome / scordi ogni speco, / impari l'Eco / quel di Tonina. / Fatto così / avrebbe un dì / Petrarca istesso», nel 1794; oppure, nel 1816: «Ti à piaciuto pur Lauretta / caro Petrarca mio, / ma no ti ha visto Annetta / più bella assai per Dio!»), pur dovendo poi rammaricarsi di non poterla celebrare con l'arte che solo Petrarca possedeva: «J'aime autant ma Victoire, qu'il aimait son Laure. Ma je n'ai pas comme lui, le talent de la chanter» (Alphonse de Grewart, 22 Juillet 1810).

Da parte di visitatori così spesso propensi a parlare di sé, non tutto poteva peraltro ridursi alle implicazioni sentimentali. Già all'inizio per es. (c. 11r, ottobre 1788) ci si fa incontro un libraio padovano che al Poeta esprime la sua gratitudine per i denari che ha guadagnato smerciandone le opere, e lo fa con una burlesca quartina («Le tue rime spacciando, o gran Petrarca, / tanta fortuna al mio negozio ho fatta, / che per darti di cuor grato una marca / venni a leccare il C*** alla tua Gatta»), cui segue una finta, lunga e non meno sfottitoria «Risposta del Petrarca» che le cancellature di una pudica mano hanno reso per la massima parte illeggibile. Attestazioni anche più simpatiche potranno apparire quella dell'artigiano che l'8 maggio 1791 lasciava scritto: «Arquà venuto per sol che por in opera Le ramade per salvar Lanticha memoria del Gran Petrarca cioe la charegha e Larmaro: io Gio: Batta Turcheto fenestrer padovano»; o quella del «Pitor Veneto» Carlo Gasperti che, di perizia scrittoria non molto più fornito, il 15 ottobre 1794 ci teneva a precisare: «Giorno di mia letizia nel componere un quadro

di mio piacere del Luoco ameno e bellissimo del imortale Petrarca». Certo rari, ma pur presenti, sono del resto anche i gitanti con le cui motivazioni il culto petrarchesco ha poco o nulla a che fare: Andrea Major, anche a nome dei compagni e non senza lamentarsi per il caldo e la fatica, non esita a dichiarare di aver solo «pagato un tributo alla curiosità ed alla moda» (c. 53r, 14 Ottobre 1799); don Antonio Niccolini dice di aver sì «veduto tutte le eterne memorie» del luogo, e che però ad Arquà se n'è venuto per portarsi «all'incontro della discesa del Pallone Areostatico» (c. 96v, 24 Agosto 1808); di una visita fatta per starsene un po' sole e in pace lasciano memoria «due donne in collera col Marito e cognato rispettivo» (c. 142v, 26 novembre 1813)...

Personalmente, sono convinto che referenze come quelle appena addotte non siano affatto (o almeno non soltanto) da cogliere alla stregua di eccezioni qua e là affioranti dal *mare magnum* della rimeria d'occasione. Banali a tutta prima, spesso ingenua e qualche volta eccentriche, serbano pur sempre tracce di quotidianità e di vita privata che proprio i dettagli e le occasioni aiutano a percepire. Con tanti altri segnali, anch'esse contribuiscono dunque a delineare quel quadro di varia umanità che, per noi, può ormai costituire l'interesse primario di una "annalistica" documentazione sicuramente utilizzabile anche per far luce su usanze, costumi, orizzonti esistenziali, stratificazioni e progressive trasformazioni socio-culturali, entro contesti storici in più o meno rapido e radicale mutamento.

Non a caso è la stessa situazione politico-militare a riflettersi spesso per indirette o dirette vie. Potrà ad esempio colpire che, durante il dapprima esaltante e poi drammatico 1797 (l'anno cioè delle "Municipalità democratiche" e del Trattato di Campoformio), i visitatori siano ad Arquà pressoché assenti; e che di sorprendente assiduità diventino invece e rimangano, negli anni successivi, le plurilingui annotazioni di militari (per lo più, beninteso, ufficiali d'alto grado), volta a volta appartenenti all'esercito napoleonico o a quello absburgico. Né sfuggerà che, il 27 giugno 1815 (pochi giorni dopo Waterloo, e quantunque il nome di Napoleone vi sia taciuto), testimoniano davvero la chiusura di un'epoca le seguenti riflessioni che, autodefinendosi «amis des hommes et de la justice», volle lasciare il polacco Fr. Ginton:

Voici la difference qu'il y a entre le génie d'un homme vertueux, sensible et celui d'un grand scelerat: le divin Petrarque déjà de son vivant charmoit ses contemporains par ses poésies harmonieuses, au delà de quatre siècles apres sa mort des admirateurs de ses écrits accourent des tous pays pour rendre homage à ses talents, à ses vertus; au lieu que le scélerat long-temps héureux, qui, par vanité et cupidité a rempli toute la terre des larmes, de sang et desordres de toute espèce; qui a

demoralisé les hommes, au point de trouver parmi eux quelques vils adulateurs guidés par l'intérêt ou par démence, est déjà méprisé de son vivant par tous tous les honnêtes-gens, finira ses jours dans des tourmens affreux, et à sa mort sa mémoire sera en opprobre, horreur et exécration à tous les siècles à venir.

Significativo ancora che già nel 1813 (ben prima quindi che si diffondesse l'indipendentismo risorgimentale) ignoti, che di sé lasciano le iniziali soltanto, ci tenessero a dichiarare:

Il Giorno 13 Giugno 1813, dato un addio alla città di Padova dove in detto, e successivo giorno oltre della solita annuale Processione in onore di Sant'Antonio dovevasi con molte feste celebrare l'arrivo in detta città di S. A. Il ViceRe del Regno Lombardo Veneto, vennero a godere di una beata quiete fra la solitudine di questi Monti, e a Venerare le Ceneri del Petrarca.

A Nome loro abbiano pace le Auguste Ossa di un sì Sublime Poeta.

Più in generale, credo, sarà agevole convenire sul fatto che, primi d'una lunga serie, già questi nostri due volumi offrono, per quantità e varietà, abbondante materia anche per tante altre considerazioni, a molte delle quali, volendo, si potrebbe perfino assegnare una qualche rilevanza statistica.

In questo senso, qualche ulteriore spunto.

Mentre nei primissimi anni la provenienza dei visitatori sembra ristretta alle province di Padova e Rovigo, la cerchia va ben presto allargandosi all'intero Triveneto e sempre meno rari risultano i turisti lombardi, piemontesi, toscani, dalmati. In età napoleonica (ma spesso presentandosi ad Arquà in dolce compagnia) sono ovviamente i militari dei diversi eserciti a dare un vistoso contributo all'internazionalizzazione; ma anche in seguito spiccano stranieri (inglesi, americani e perfino asiatici) che vantano, a ragione, il loro lungo, talora lunghissimo viaggio. Né privo d'interesse potrà essere che, accanto alle consuete visite individuali, di coppia e di piccoli gruppi, comincino a un certo punto (nel 1806 la firma di una Marianna Rossi che si dice «in compagnia di ottantotto amici poeti!») le tracce di affollate escursioni di connessi accademici, di congressisti e finalmente di intere scolaresche. Non solo delle certo rilevanti dimensioni geografiche e quantitative credo, tuttavia, si sia sollecitati a tenere conto.

Pur senza mai cessare del tutto, in progressiva diminuzione si palesano gli apporti degli ecclesiastici e degli aristocratici, ed è già questo il segno d'una inarrestabile evoluzione socio-culturale. Per converso, appunto, in costante crescita risultano i "borghesi" che, esponenti delle più svariate professioni, proprio come tali si premurano di dare

precisa contezza della propria specializzazione: accanto ai cultori delle belle lettere, ecco allora gli avvocati, i medici, i farmacisti, gli architetti, gli ingegneri, i funzionari amministrativi di vario tipo, i docenti (e gli studenti) di facoltà scientifiche, o magari il «Minerologo regio» (11 aprile 1808) o il «perito Agrimensore» (22 febbraio 1809), molti dei quali – come già si accennava – tutt'altro che restii a cimentarsi nella prescritta rimeria d'occasione, che solo all'altezza degli anni Trenta comincia a dare qualche segno di cedimento.

Quanto poi a tipologie poetiche, colpirà – suppongo – una iniziale abbondanza di carmi latini (una dozzina fra 1788 e 1792!) che, comprensibilmente, si vanno poi rarefacendo: se ho visto bene, cinque ancora se ne colgono tuttavia nel secondo volume, dove, a c. 106r, si leggono anche distici in lingua greca. Per il resto, e fermo restando il primato della forma-sonetto, notevole direi almeno il diffuso, persistente ricorso alle agili, quanto scipite, strofette di foggia arcadica: non a caso, nel vol. II, una certa Annetta Alessi si impossessa del margine esterno di c. 18r per trascrivervi, nel 1837, una «Anacreontica del Vitorelli» [*sic!*], che evidentemente conosce a memoria... Più in generale, in tema appunto di attestazioni poetiche di mano femminile, sarà infine da segnalare che, mentre nel primo ventennio nessuna di esse, comunque rarissime, va oltre la misura del distico (due peraltro, il primo dei quali in latino, ne firma nel 1789 Caterina Pinaffo Ferrari), a partire dal 1807 sono all'incirca una ventina le rimatrici che vediamo esibirsi nei nostri volumi, e per lo più con prodotti che, se rapportati alla media, non sembrano affatto sfigurare, benché la sola poetessa relativamente nota sia colei che, nel giugno 1812, sottoscrive tre quartine con l'arcadico nome di Aglaia Anassillide: di qui, beninteso, la deduzione di una cultura letteraria che, anche per il gentil sesso, va divenendo sempre meno eccezionale.

A fronte della imponente documentazione qui acclusa, anche tanti altri, ne sono certo, potranno essere i rilievi e i motivi d'interesse cui si sentiranno spinti i meno frettolosi lettori. Da parte mia, in aggiunta, non altro che un paio di battute, a loro modo problematiche ancora, e insieme conclusive.

Nei confronti della cosiddetta «sociologia della letteratura» non ho mai avuto, per quel che mi riguarda, particolari entusiasmi, né mi sentirei di mettere in discussione l'idea che nei diagrammi qualitativi e innovativi d'una letteratura a contare davvero siano soltanto i giganti che svettano con la loro genialità. Quando però si tratti di storia culturale, altrettanto ragionevole (e obbligatorio) sarà il considerarla in tutta la sua estensione: *anche* dal basso dunque, e non solo guardando alle cime più alte; a maggior ragione, ove si tratti di ricostruire una civiltà letteraria globalmente intesa, oltre che le secolari piante d'alto fusto, la

ricognizione dovrà anche estendersi ai tantissimi cespugli e allo stesso, variegato sottobosco. È ad aspetti di quest'ultimo tipo che qui, per l'appunto, ci siano accostati, a partire da uno specifico caso di divismo letterario, eccezionale tanto per durata quanto per intensità. Che poi, e non da oggi, nemmeno sia più pensabile che ad oggetto di un simile culto assurga (per secoli!) un grande scrittore; che insomma tutt'altri siano, più o meno fuggevolmente, gli idoli e divi che occupano i nostri schermi, indurrà o indurrebbe a riflessioni alle quali (e non certo per opinabili, malriposte nostalgie) giudico miglior partito sottrarmi.

Riferimenti

Su Giovanni Dondi dall'Orologio cfr. (con relativa bibliografia) *Rime*, a cura di A. Daniele, Vicenza 1990 (il son. citato a p. 31) e, per il contesto, soprattutto G. Folena, *Il Petrarca volgare e la sua "schola" padovana*, ora in *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 337-52.

Su petrarchisti veneti del Quattrocento, A. Balduino, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III 1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza 1980, pp. 265-367, e per un'antologia di testi i miei *Rimatori veneti del Quattrocento*, Padova 1980 (il son. del Businello a p. 102).

Per l'allusione a giochi di società nella corte estense G. Bertoni, *L'«Orlando furioso» e la Rinascenza a Ferrara*, Modena 1919, p. 211; e per il brano dell'Aretino *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Bari 1975, pp. 94-95.

La mappa di Valchiusa allegata dal Vellutello è anche riprodotta, come tav. 6, da G. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, Padova 1992; su G. Malipiero e il suo *Petrarca spirituale*, dopo l'ancora efficace presentazione di A. Graf, in *Attraverso il Cinquecento*, Torino 1888, pp. 81-84, cfr. soprattutto A. Quondam, *Riscrittura, citazione e parodia. Il «Petrarca spirituale» di Girolamo Malipiero*, in *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Modena 1991, pp. 203-62. Da parte del Graf, nello stesso vol. (p. 39), la precisazione, con debiti riscontri, che Arquà era ormai divenuta «una specie di san Giacomo di Compostella letterario e laico».

Per i sonetti alfieriani cfr. *Rime*, a cura di F. Maggini, Asti 1954, LVIII-LIX e LXXXIII-LXXXVI.

Dei nostri "codici", e pur basandosi soltanto sui testi antologizzati da Ettore Macola, un accettabile resoconto offre C. Naselli, *Il Petrarca nell'Ottocento*, Napoli 1923, pp. 288-94 (di varia utilità comunque, per le nostre prospettive, l'intero cap. IX: «La fama del Petrarca e la vita italiana»).