

SULLA POESIA DEL PETRARCA ⁽¹⁾

Quando si vuol pensare al poeta che rappresenti l'estremo opposto del tono popolare, la mente ricorre subito al Petrarca. Dante, nel corso della storia della critica, è stato talvolta presentato come poeta del suo popolo o addirittura poeta popolare; ma il Petrarca non mai. Resisteva troppo fortemente a coteste trasfigurazioni immaginose, sì che verso lui non furono neppur osate: resisteva così pel fondo come per la forma, così per la qualità della sua psicologia come per quella della sua arte. E se la poesia popolare, nel senso che si è chiarito, tende al semplice ed elementare, e spesso si dissipa e si perde nel generico e comune, il Petrarca è, per contro, sommamente complicato, e anzi perplesso e diviso, e in ciò sommamente personale.

La vita della sua anima, quella che si riflette nella sua poesia, e che sola ispirò la sua poesia, — sola innalzò il suo « intelletto » e gli diè « fama » tra i « caldi ingegni », — scorse come assorta nella persona e nell'immagine di una donna, costantemente amata e desiderata, non mai conquistata e posseduta. Altre passioni d'amore, rapaci e devastatrici, avevano già attraversato la storia della poesia; ma questa del Petrarca non fu un accadimento passionale, non entrò nella sua vita come un sole sfolgorante o come un uragano, sì invece la prese e penetrò tutta e per sempre, ne formò il centro e il fulcro. Solo per lei la « mortal vita » gli piacque, solo per lei che ne fu la luce, per lei che gl'infondeva nelle vene tal piacere da farlo ardito, « a patteggiar con la morte ». Il che importa che l'anima di quella vita era propriamente una passione, e non un'idealità, religiosa, morale o politica o altra. Al Petrarca non manca-

(1) Prima d'imprendere lo studio della lirica del cinquecento (della quale si comincerà a trattare nel fascicolo venturo), stimo opportuno ristampare in questa rivista alcune pagine sul Petrarca, che furono da me lette nel passato anno alla R. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli e inserite negli *Atti* di essa (vol. LII).

rono certamente idealità di questa sorta; ma le ebbe a tratti e come incidenti, e si arrestarono e operarono ai margini della sua vita intensa. Il suo Dio o la sua dea, il suo ethos, la sua politica appassionante si chiamò Laura. Dio e la Vergine sono, in certi momenti, da lui invocati a soccorso o per trarsi fuori dal gorgo in cui gli par di affondare; e si sente che in ciò egli cerca appoggio nel suo fermo mondo teorico, nella dottrina cristiana e nell'insegnamento della Chiesa, ed aspetta un aiuto dall'alto, dal di fuori, e non lo educa dal suo profondo, perchè nel profondo, nelle radici del suo essere, non ritrova se non quella speranza e disperazione d'amore. Il suo non è tanto, in quei casi, un moto di sentimento, quanto un'argomentazione, come a persuadere sè stesso, e a suscitare e raccogliere in sè un calore di affetto e di volontà, che è pigro e non si attacca e non si diffonde: onde la frequente forma, in cui si esprime, del « se ». Se quaggiù la sua brama acqueta « un mover d'occhi, un ragionare, un canto », se questo piacere è « tanto », quale e quanto sarà mai per essere quello che Dio gli può dare? Se egli, « con sì mirabil fede », suol amare « poca mortal terra caduca », come non dovrà amare la Vergine, che è « cosa gentile »? Ben si rattrista, ma come chi non possa nulla contro l'ineluttabile, che egli consacrò a quella mortal creatura tal fervore di culto, che si dovrebbe solo a Dio. A sua volta, lo zelo morale e civile bensì lo infiamma in certe occasioni solenni, ed egli esce in nobili e gravi e severe parole di rimprovero, di ammonimento e d'incitamento ai popoli d'Italia, ai popoli della cristianità, agli uomini che ne reggono le sorti; ma quasi si meraviglia che questo gl'intervenga, che ci si possa infiammare e appassionare per altre cose che non sono quella donna la cui immagine lo riempie di un pensiero « alto e soave » ed è sola cagione del suo affanno e solo suo riposo; sì che gli accade, allora, di riflettere che « non pur sotto bende alberga Amor, per cui si ride e piagne »: ci sono, dunque, altre cose al mondo per le quali si prova amore e si patteggia con la morte! La gloria stessa, la gloria da lui sognata, la sopravvivenza del suo nome nelle età venture, che lo aveva mosso a tanti studi e fatiche, gli si scolorisce al paragone di quella passione dolce-amara, di quell'indicibile piacere e tormento di piacere. Le relazioni femminili di varia sorta (di cui restano tracce anche nelle sue rime), gli amori al plurale, gli amoretto, i corteggiamenti, le cbbrezze del senso prendono, con tutto il resto, il medesimo carattere d'incidenti e di commozioni al margine, che, seppur distraggono per pochi istanti o per alcun tempo, non valgono a cangiare

il tenore della sua vita, di cui quel supremo unico amore è l'ideale punto di riferimento, la « dolce e viva calamita » che lo tira. Ed è un amore vero e proprio, nel quale egli richiede il ricambio e il possesso, e non l'ottiene, e spera sempre; e ora pare che si calmi e si rassegni nel coltivato desiderio e nel vagheggiamento d'immaginazione, e ora si agita insofferente e prorompe impetuoso; e vuole e ricerca e rivede quella donna, e le parla, e ne scruta il volto e le intenzioni; e nella lontananza fisica sempre ripensa a lei, sempre le sta vicino con tutta l'anima, con tutti i sensi, ricordando, assaporando i ricordi, fantasticando; e si lamenta e implora pietà, e le muove accuse, e poi indulge a lei che aveva chiamata crudele e nemica; e si sente stanco di questa vicenda del vano desiderare e implorare e aspettare, e tuttavia ricade nel dominio di quel viso leggiadro, e scioglie inni alla bellezza e alla gentilezza della inattingibile. Se talora afferma che quell'amore lo leva al Sommo bene e gl'insegna la diritta via del cielo, è per modo di dire, ma, in fondo, non vi crede neppur lui. La sua felicità non è nel cielo ma in Laura, che non è scala ad altro, ma è essa il tutto, il primo e l'ultimo. Quando si avvede che gli anni spesi così vaneggiando si susseguono rapidi, e il tempo scorre veloce e si porta via la giovinezza e la forza, e che presto esso e la donna amata saranno vecchi, si dipinge quella stagione non lontana come pur sempre una stagione d'amore, di amore meno impetuoso e meno acre, ma per ciò stesso più fermo e più sicuro, e di più continua dolcezza in cui potranno, essi due, starsi accosto, liberamente conversare e confidarsi, e l'uno dirle quanto terribilmente l'avesse amata e l'altra udirlo con meraviglia, e sospirare al ricordo di quegli affanni, e sorridere affettuosa. Quando la speranza di quest'idillio dei due antichi innamorati, che infine si sentiranno sciolti dai vincoli sociali e da quelli che si ponevano da sè medesimi, fattasi mite e quasi legittima la loro tormentosa e paurosa passione, « cangiati i volti e l'una e l'altra coma », viene delusa dalla morte, egli trasferisce e continua tenace l'amore colà, nel paradiso, dov'ella è salita; e colà la ritrova pur sempre bella e affascinante qual'era sulla terra, ormai senza più ritegno a confessargli che lo amava e lo aveva sempre amato (« teco era il cor; a me gli occhi raccolti »), sollecita dei suoi dolori e del loro amore, visitandolo e accogliendolo, volgendosi indietro a guardare se le vien dappresso, aspettante, puro spirito, lassù quell'uomo che è il suo com'ella è di lui, e con esso il « bel velo », la propria sua vaga persona corporea; e, in questa attesa, pur gioiosa se egli faccia risuonare il nome caro tra l'umana

gente, nel mondo che, privo di Laura, è ora come un prato senza fiori o un anello senza gemma.

Centro, fulcro, abbiamo detto per metafora alquanto ironica; ma una vita così fatta è, in realtà, senza vero centro e senza saldo sostegno, squilibrata, affannata, in cerca di una pace che è una guerra, di un lume che poi arde e non rischiarava. Perciò il Petrarca, nelle sue confessioni, parlava della malinconia o «acedia», che l'affliggeva; e i critici moderni hanno parlato della sua «infermità». La sanità spirituale non è altrove che nel dominio di un ideale che regga e diriga le forze dell'uomo, e si faccia temere e si faccia amare, e lo infreni e sia insieme la sua vera libertà, il suo fondamentale impulso creativo: un dominio che, come tutti i domini, sarà variato da ribellioni, sconvolgimenti, interrompimenti, ma, attraverso di essi, non perde la sua autorevolezza, si ristabilisce di continuo e governa il sentire e il fare. Soffrirà, insomma, le sue malattie, ma non per questo è esso malattia; laddove malata era veramente la vita del Petrarca, in preda a una passione amorosa che tiranneggiarlo ed estasiarlo poteva e non punto infondergli il calmo vigore della regola accettata.

Da ciò si può scorgere che i tentativi, di recente rinnovati, di ricondurre il Petrarca entro la chiusa cerchia della religione e della chiesa cattolica, se non mancano di qualche parziale verità contro gli arbitrari ammodernamenti del suo pensiero teorico e filosofico, falliscono quando siano riferiti al carattere del Petrarca poeta. Certo, in fatto di religione, egli non era nè eretico nè scettico, e molto meno incredulo; ma con quella qualifica, che è sorta e risorge spontanea e insistente, di lui come «uomo moderno», o di «primo poeta moderno», non s'intendeva già negare la sua ortodossia sinceramente professata e praticata, sibbene, da una parte, accentuare il carattere della sua azione, che effettivamente va oltre questa ortodossia, di zelatore dell'antichità, di precursore dell'umanesimo, di antiscolastico, e anche di esortatore politico (ben più moderno di Dante verso l'Impero, la Chiesa e l'Italia), e dall'altra parte, e soprattutto, la qualità della sua psicologia di poeta, che esce fuori degli interessi spirituali della Chiesa e contrasta col sentire etico medievale. Il suo amore non gli si configura già come l'abisso di perdizione, e Laura non somiglia per niun conto a uno di quei demonii dalle sembianze seducenti e avvincenti contro cui battagliaivano e s'irrigidivano gli asceti e che i santi esorcizzavano. Egli, che l'aveva amata e l'amava nei begli occhi lucenti, negli occhi dolci tremanti, nelle bionde trecce, nelle guance che un dolce foco

adornava, nella bocca di rosa, nelle bianche mani sottili, nel bel giovanil petto, con questi corporei colori, e più bella e meno altera, la trasferisce in paradiso, e la colloca accanto a Gesù, e ivi anela di ritrovare insieme « il suo Signore e la sua Donna ». Dal paradiso essa ancora lo « signoreggia » e lo « sforza »; dal paradiso, quando gli si affaccia « in su la porta dell'anima », lo fa « tremare ». È beata in paradiso, ma è legata a lui com'egli a lei: lo conforta e gli parla grave e gli asciuga gli occhi con affetto di « madre », ma insieme di « amante ». Da un sogno vaghissimo, ma che era pur sogno di amore profano, egli trapassa al sogno di una sorta di umanizzazione e profanamento del paradiso. Dante, che era ben più semplice e puro cristiano, non avrebbe mai collocato nel paradiso la gentile Francesca « dalla bella persona »; ma il Petrarca v'innalzò Laura, così sensibilmente e sensualmente da lui amata e idoleggiata. Che egli avvertisse e dicesse che gli conveniva staccarsi da ogni cosa terrena e da quella terrena creatura, che chiamasse « non degno » il suo affanno, e che in Dio riponesse l'ultimo e vero rifugio, è cotesta un'aggiunta, perfettamente conforme a quel che abbiamo chiamato il suo mondo teorico, ma che non può spegnere la calda vita di quel che sentì e cantò da poeta. Anche Giovanni Boccaccio era religioso e ortodosso, e, assai più recisamente del Petrarca, si distaccò e si pentì; e nondimeno non si dirà per questo che la poesia del *Decamerone* sia cristiana e ascetica, come è certamente quella, poniamo, del ben diverso e sacro novellatore, il Passavanti.

« Primo poeta moderno », dunque, in questo senso che in lui pel primo si vede l'aspirazione a un'inconsequibile beatitudine nell'amore di una creatura, magicamente concepita come datrice di perfetta beatitudine; la felicità ricercata nel sentimento e nella passione, ossia nel particolare non redento nell'universale ma posto esso come l'universale; con la disperazione e la malinconia che a ciò segue o s'accompagna, col senso continuo della caducità e della morte e del disfaccimento. Quanti altri gli tennero dietro in questa via, e con quante variazioni di quel medesimo motivo fondamentale! Primo inferno di un'infermità che corre attraverso tutto il mondo e la poesia moderna, e che poi si propagò epidemicamente e si fece sogno sterminato, spasimo e suicidio nel romanticismo, che si accrebbe di tristizia nel postromanticismo o decadentismo, e forse ancor oggi sarebbe da riconoscere, sotto forme che la celano, in più ravvolti e più astrusi erotismi, non escluso l'ardore cupo e insaziabile per la Vita, anche essa del resto magicamente concepita,

deità demoniaca. E in questo stato d'animo, che egli rappresentò e iniziò, il Petrarca, più forse ancora che nella sua opera di erudito e di umanista e nelle sue ideologie morali e politiche, è un personaggio storico; perchè personaggi storici non sono soltanto gli uomini che creano ma anche quelli che disgregano, non solo gli assertori di nuove idee e i fondatori di nuovi istituti e costumi, ma anche le anime inquiete e diffondenti inquietudine. Come assertore in senso positivo, il Petrarca potrebbe, per certi riguardi, sembrare inferiore perfino al suo amico Boccaccio, vindice della natura e del senso contro l'ipocrisia che li negava a parole, vindice dei diritti della carne, la quale, in effetto, ne ha, in quanto vita che si dice fisiologica, in quanto sanità e gioia corporale, base delle superiori attività. Il Petrarca ritrae, invece, il fantastico desiderare, l'irrisolto volere, la malinconia, l'acedia, che non ha diritti, appunto perchè non è un positivo ma un negativo e, come si è detto, una malattia. Senonchè malattie, come questa che in lui appare, sono processi coi quali, nello sforzo e nel dolore, l'umanità si affina e si fa maggiore. E al nuovo travaglio si venne contrapponendo l'azione dei restauratori della sanità, degli instauratori di una più alta sanità, che furono e filosofi e poeti, i quali di quel male avevano avuto esperienza diretta o indiretta, in sè medesimi o negli altri uomini, e si chiamarono, per esempio, Hegel e Goethe.

Se tale è il contenuto psicologico e la posizione storica della poesia del Petrarca, il suo accento proprio o il tono del suo canto non si potrebbe forse adombrar meglio che con quella parola del Carducci, quando, in una sua ode, richiamando le forme più gentili dell'arte italiana, dice, della canzone del Petrarca, che, tra i lauri, « sospira ». Sospira: non grida, non si dibatte violenta, non prorompe irruente; si snoda con leni modi, con piani trapassi, fluisce senza rumore e rimbombo, è intimamente musicale:

Per gridar forte non si canta bene,
ma con soave e dolce melodia
si fa bel canto, e ciò vuol maestria!

Così un madrigale del trecento, che par quasi chiudere in sentenza la poetica petrarchesca. Il primo dei cantori della malattia che doveva chiamarsi poi romantica, nutriva un ideale di stile affatto diverso dal romantico, amando il parlare a mezza voce, la temperanza, le velature, la non rotta armonia. Era ciò conforme a un diffuso senso di stanchezza, a una voluttà di pianto (« ed io son un di quei che il pianger giova »), alla ricerca di solitudine e di

raccoglimento, a quel porgere attento l'udito al murmure del proprio cuore, che era in lui bisogno e abito costante. Come un sospiro, ci tornano nella memoria i suoi più bei versi e le sue più belle strofe:

Quant'aria dal bel viso mi diparte!...
Con quella man che tanto desiai...
Così partia le rose e le parole...
Ma, passando, i dolci occhi al cor m'ha fissi...
Umida gli occhi e l'una e l'altra gota...
Tacito, stanco, dopo sè mi chiama...
E, con molto pensiero, indi si svelle...
E, cieca, al suo morir l'alma consente...
Nè di sè mi ha lasciato altro che 'l nome...
Liberi in pace passavam per questa
vita mortal ch'ogni animal desia...

Tuttavia, come è noto, a questa spontanea disposizione di sentimento e di stile poetico si univa, nel Petrarca, una vaghezza e un proposito che non si appagavano del ritrarsi in sè e comportarsi in modo diverso dal vulgo nemico e odioso, dal vulgo chiasoso, ma volevano l'atteggiamento di chi ben si distingue e perciò studia, coltiva e osserva l'eleganza del dire. E tale eleganza, se impone una sorta di ammirazione e suggestione, in quanto efficace virtù oratoria in certi circoli e rapporti sociali, non giova parimente al poeta, distraendolo alquanto dalla sua gelosa intimità e dandogli una compiacenza alquanto diversa da quella gioia per la semplice forma delle cose, che è la pura gioia dell'artista. Assai sottile è la distinzione tra arte ed eleganza, tra modi temperati e armonici che superino l'immediatezza selvaggia e scomposta della passione, e modi ricercati, che tendano a un distinguersi, per così dire, sociale, tra il compiacersi nel fantasma poetico e il compiacersi di sè ascoltandosi nel proprio dire, tra il punto giusto di maturità e il troppo maturo; e nondimeno la si avverte sempre, anche dove più è sfuggente, dove i due diversi atteggiamenti, simili in apparenza, si commischiano o alternano; e la si accusa, se non altro, col notare un « non so che » di manchevole o di troppo (che val lo stesso). Il Petrarca era elegantissimo nel suo verseggiare, proprio come un uomo che dell'elegante contegno della persona si

sia fatta una regola da cui non si discosta neppure in casi in cui dovrebbe dimenticarla o perderla in altra regola e legge più largamente umana. Era in lui quasi il vezzo o il vizio della sua virtù, del suo senso eletto della forma poetica. Il De Sanctis, quando dice che nel Petrarca « l'emozione è rintuzzata, oltrepassata, e non è una forza impetuosa che ti scuote l'anima, ma una bella faccia che ti diletta l'immaginazione », coglie al suo solito, con vivace intuito, il maggior problema dell'arte del Petrarca; ma nei termini teorici troppo unifica, e perciò in certa misura confonde, quei due aspetti di essa, il Petrarca poeta e il Petrarca arbitro d'eleganze. In effetto, la conseguenza logica rigorosa di tal giudizio sarebbe la negazione di una vera genialità poetica nel Petrarca, « oltrepassata » ossia sostituita da un lavoro di sovrapposizione e di ornamento, dilettevole all'ingegno e alla immaginazione, estraneo all'anima: conseguenza alla quale il De Sanctis non vuol arrivare, egli che, in ambiente romantico, sentì e fece valere, come nessun altro prima o poi, l'incanto della poesia petrarchesca. E neppure vuol arrivarvi nell'altra sua formola che « il Petrarca era piuttosto artista che poeta », al contrario di Dante che era « piuttosto poeta che artista »: dove, come si vede, non si nega la poeticità, ma si fa questione di più e di meno, di un massimo e di un minimo. Senonchè, la contrapposizione di « poeta » e « artista » è per lo meno poco chiara, peccando contro il significato storico della terminologia scientifica, nella quale « artista » non è altro che la traduzione del tedesco « Künstler », che vuol dire per l'appunto il poeta nella sua compiutezza formale, onde la filosofia della poesia coincide con la filosofia dell'arte o estetica. Tanto è vero che il recente autore tedesco di un libro sul Petrarca, nell'accostarsi allo stesso problema, giudica che il Petrarca a non lieve prezzo pagava la sua maestria col diventare a volte « Artist statt Künstler », invece che artista artefice o artificioso, cercando di tutto dire con la medesima chiarezza e precisione, di allontanare ogni parola men che nobile, e di curare *ad unguem* la tecnica, ossia l'espressione (1). E ciò forse definisce il vezzo o il vizio del Petrarca meglio che non si sia fatto quando, sulle tracce del De Sanctis, si è teorizzato che egli non si contentava della prima e diretta impressione, ma la riguardava in ogni parte, ne considerava l'origine e lo svolgimento e le varia-

(1) EPPELSHEIMER, *Petrarca* (Bohn, 1926), p. 25.

zioni (1); perchè, se tale fosse stato il processo che egli percorreva, o sarebbe riuscito poeta ancor più delicato e ricco di sfumature di quel che assai egli fu, o, se quel lavoro s'intende come riflessivo e cogitativo, sarebbe stato il critico e il filosofo di se stesso, a un di presso come nel *Secretum*. Il Petrarca strinse tra loro, nel suo stile, la virtù e la virtuosità; e questo spiega com'egli sembri freddo ai più dei lettori moderni e romantici, mentre suscita l'immenso affetto di coloro che sanno cogliere i suoi palpiti di finissimo poeta; e spiega altresì come sovente i suoi versi somiglino a quella pietra preziosa della novella, nella quale l'accorto intenditore, accostandola alla guancia, sentì il calore di un essere vivente che vi era dentro; e come, infine, bisogna sapervi ricercare, con amorosa adesione, la commozione originaria, in parte espressa e in parte coperta dalla frase elegante e dalla sintassi studiata. Testè è stata manifestata questa giusta impressione che essi « non ci danno mai tutta la loro forza mentre li leggiamo nel testo, ma vogliono essere per un poco portati e come intiepiditi nella memoria » (2). E già il De Sanctis aveva paragonato quella poesia a una storia d'amore compressa e battuta « come in una medaglia » e « che lascia appena intravedere abissi inesplorati ». È raro che anche nelle più belle composizioni petrarchesche non si noti qualcosa di apprestato e di troppo letterariamente squisito: perfino in *Chiare, fresche e dolci acque*, con la invocazione onde si chiede a quelle e alle altre cose intorno di « dare udienza » alle sue parole, coi periodi troppo bilanciati, col continuo dell'inflessione « dolente », e con Laura che « fa forza al cielo, asciugandosi gli occhi col bel velo », e simiglianti delicati stilizzamenti di frasi e di immagini.

A questo si aggiunga che il Petrarca aveva bensì il sospiro dolcissimo, ma non il soffio poderoso, e non sempre quel sospiro possedeva forza bastevole a dar forma da solo a tutte le parti di un componimento. Cosicché egli era portato di frequente ad appoggiare l'elemento propriamente poetico a ingegnose combinazioni intellettive, a compierlo e concluderlo con una sentenza o un motto arguto, a dilatarlo con espedienti oratorii, nella qual cosa è altresì l'origine letteraria del suo tono spesso lamentoso, come di chi esi-

(1) Si veda nel libro (del resto assai rilevante nella letteratura petrarchesca) del CESAREO, *Sulle poesie volgari del Petrarca* (Città di Castello, 1898), pp. 273-4.

(2) L. MONTANO, nel *Pegaso* di Firenze, a. 1929, t. I, p. 557.

bisca altrui gli affanni del proprio cuore e voglia ottenere compartecipazione e compianto. Il tono lamentoso procura di conseguire con uno sforzo pratico quel che dovrebbe essere contenuto tutto nella forza della semplice rappresentazione. La tradizione trobadorica, e quella stessa italiana e stilnovistica, gli venivano incontro in questo fare e atteggiarsi, e gli consentivano quelle bellurie e quel luccicare che, più forse della poesia, dovevano gradire alle « donne » e ai « cavalieri » dei suoi tempi e indurli a far « conserve », come egli dice, delle sue rime. Per un esempio, nel bel sonetto *Quel vago impallidir* è rappresentato delicatamente, nelle quartine, il penetrarsi e comprendersi senza parole, e senza che altri se ne avveda, col solo mirarsi in viso, e cogliere in quell'atto un lieve moto involontario, un balenare dell'occhio, un battito, un tremito, un pallore, e rispondervi similmente, così come in paradiso l'una anima vede l'altra. Ma la prima terzina si riempie di un'iperbole, appartenente alla tradizione letteraria dello stil nuovo, e che suona a vuoto:

Ogni angelica vista, ogni atto umile
che giammai in donna, ov'amor fosse, apparve,
fòra uno sdegno a lato a quel ch'i dico:

mentre, nella seconda terzina, si ripiglia il filo della rappresentazione poetica e si continua e chiude la situazione iniziale:

— Chinava a terra il bel guardo gentile,
e tacendo dicea, come a me parve:
— Chi m'allontana il mio fedele amico?

Del pari, in un altro sonetto canta rapito:

gli occhi sereni e le stellanti ciglia,
la bella bocca angelica di perle
piena e di rose e di dolci parole,
che fanno altrui tremar di meraviglia...

ma continua anche qui, enumerando ed iperboleggiando vanamente:

e la fronte e le chiome, che a vederle
di state, a mezzodi, vincono il Sole.

Eleganza o eccessivo raffinamento stilistico, e introduzione degli espedienti concettosi e retorici, sono inegualmente distribuiti nelle varie parti dell'opera del Petrarca; ed è giudizio comune (ben fondato come sono tali giudizi, risultanti da molteplici osservazioni

che elidono quelle fallaci, e perciò indarno contraddetto da qualche critico) che nella serie delle rime in vita di Laura abbondino assai più che nella serie delle rime in morte, e in queste il Petrarca sia maggior poeta. Nelle prime, egli era legato principalmente a questi due motivi, il lamento per la crudeltà della donna amata e l'esaltazione della bellezza e gentilezza di lei, e verseggiò talora per ragioni pratiche, per complimentosità, per incidenti esteriori, per abito, quasi trattando un tema, in momenti di freddezza poetica; laddove, nelle altre, fu percorso, come ben vide il De Sanctis, da una rinnovata e gagliarda commozione, che ravvivò tutte le antiche e gli rese meno attraente la troppo raffinata eleganza e meno necessario il soccorso delle acutezze e dei dilatamenti oratorii, potenziando il suo genio e lasciando tuttavia operare il suo scrupolo di artista (1).

Anche nelle cosiddette « rime varie », morali e politiche, che gli furono ispirate da gravi pensieri e accorata sollecitudine, lo stile è più schietto, la composizione più unitaria, se pure, per la natura di quelle rime, egli appaia in esse in prima linea, e splendidamente, come *vir bonus dicendi peritus*, e secondariamente nella sua intimità di poeta, che altresì vi si fa sentire. I *Trionfi*, l'ultima sua fatica, nonostante lo stento dell'invenzione allegorizzante e della schematica esecuzione, hanno alcuni tratti assai semplici e commossi, come il ricordo della morte di Laura e il colloquio con lei dopo la morte quando ella gli scopre il suo vero sentire, e taluni dei suoi versi più belli (« Vivace amor, che negli affanni cresce »; « Tacendo, amando, quasi a morte corsi »; « Che altro che un sospir breve è la morte? » ...). In generale, l'eleganza e l'artificio non solo non valgono a soffocare nelle sue composizioni la poesia, ma le danno risalto e la fanno per contrasto apparire nella sua forza originale, nel suo vigore gentile. Nella critica recente, si è lavorato a mettere in chiaro che le sue rime non sono da considerare come liriche slegate, ma come un poema, una « commedia dell'anima », che fa séguito e contrasto alla dantesca: della qual cosa si avrebbe la chiara prova nell'ordinamento, che egli assai curò, di quelli che pur restarono « frammenti » della sua poesia volgare (2). Ma, seb-

(1) Appena occorre avvertire quanto sia erroneo recare questo suo scrupolo di artista in prova della sua « poca sincerità », come ancora fa, per es., il Volpi, *Il trecento* 2, p. 89, a proposito della postilla: « Non videtur satis triste principium », alla prima strofa, che il Petrarca poi rimutò, di una canzone.

(2) La dimostrazione fu data dal Cesarco nell'opera citata.

bene questa sua intenzione possa dirsi comprovata e il disegno di tale poema si profili abbastanza netto, tutto ciò pel godimento e pel giudizio della poesia ha scarso peso, specialmente se si consideri che anche pel poema dantesco, ben altrimenti fermo nel disegno e solido nel concetto, l'attenzione nostra si trasporta dagli schemi alla poesia, che vive per sè, oltre o fuori di essi, ossia che anche la *Commedia* dantesca, poeticamente, è una sequela di liriche variamente intonate; e tanto più il canzoniere petrarchesco, in cui l'ordinamento fu, in ogni caso, un fatto posteriore e sopraggiunto. Il Petrarca vive per la sua umana malattia, che diè materia alla sua poesia, e non per il concetto di risoluzione e salvazione in Dio, che era eredità medievale e gli veniva dettato dal suo dovere di credente e di uomo pio; come Dante per la sua varia passione e il suo vario canto, umano anche quando lo muove non solo la terra ma il cielo.

Vive, il Petrarca, per la sua poesia nella storia della poesia, e per lo stato d'animo che in lui si manifestò per la prima volta, in modo germinale ma profondo e tenace, nella storia morale dell'età moderna; ma visse anche, nei secoli seguenti, a lungo, per la sua somma eleganza di letterato; e in questa parte spiegò un'efficacia non solo sulla letteratura italiana, in cui diè l'intonazione generale e prevalente allo stile e alla lingua poetica, sì anche su quella straniera ed europea; esso, più ancora che l'arte trobadorica, la quale, del resto, raccolse in sè, affinò con l'arte antica e sostituì, erigendosi a supremo modello. E fu altresì, per un altro verso, il diretto esempio della poesia di arguzie, sottigliezze e concetti, della poesia di apparenza, coltivata nell'Italia del cinque e seicento, e in Francia, in Spagna, in Inghilterra e in Germania e dappertutto: una poesia che altra volta ho proposto di sbattezzare, ribattezzandola e considerandola quasi a mo' di un «giuoco di società», chè, in effetto, al gradire altrui, al brillare in società, e non all'illuminazione interiore, era indirizzata. Che poi questo «giuoco di società», privo di sostanziale valore poetico, ritenesse nondimeno un suo valore educativo e culturale, ho anche dimostrato altrove, e non è il caso di tornarvi sopra; salvochè per notare, concludendo, quanto grande e complessa sia la personalità storica di Francesco Petrarca: personalità che a torto si vorrebbe ora rivoltare e farla guardare indietro al medio evo, giacchè essa guarda tutta innanzi, ai tempi nuovi, nei quali così fortemente e variamente operò.

BENEDETTO CROCE.