

## NOTE SULLA LETTERATURA ITALIANA DEL SETTECENTO

---

### XVIII

#### IL PETRARCHISMO SETTECENTESCO E UNA CANZONE DI EUSTACHIO MANFREDI.

Il Salza, che, nella sua storia della lirica italiana nel settecento, non fa menzione dell'importante libro dello Schiavo, il *Filalete* <sup>(1)</sup>, si dimostra molto sprezzante verso quei gruppi dei primi Arcadi che si studiarono di rinnovare la poesia italiana con l'imitazione del Petrarca; e dice che essi erano come « gente che vada in maschera e non sappia fingere almeno il discorso che alle maschere si conviene », e sentenza che quel rinnovamento falliva per l'errore della scelta e per l'« intento imitativo che s'eran prefisso » di una poesia come la petrarchesca, che « aveva fatto il suo tempo » <sup>(2)</sup>.

Forse non era il caso di fare così arcigno viso a scrittori che si erano giudicati da sè, o erano stati giudicati da altri; « petrarchisti », cioè poeti non originali. Il Petrarca fu molto amato e imitato anche dall'Alfieri e dal Foscolo, dal Leopardi e dal Carducci; ma nessuno ha mai pensato di chiamare essi con tal nome. Con quella durezza di condanna si sfondava, dunque, un uscio aperto, e non si dava poi la meditata attenzione ad altri aspetti dei rinati petrarchisti, che pure sono degni di qualche nota.

Perchè quei devoti del Petrarca si sentivano talora come una breve ed eletta schiera che, dopo il sensualismo barocchistico, ripigliava il duplice e rinato culto dell'amore nel suo senso alto, fatto tutt'uno con

---

(1) Sullo Schiavo e il suo petrarchismo, v. *Critica*, XLII (1944), pp. 80-90.

(2) *La lirica* (nella *Storia dei generi letterari* del Vallardi, p. 99).

la virtù e col sommo bene, dell'« amore gentile », e insieme con esso della espressione letteraria delicata e fine: un culto che apparteneva all'Italia che ne aveva raccolta e sublimata la tradizione. L'affetto che li animava è dichiarato in alcune pagine di Saverio Bettinelli, nel libro *Del risorgimento d'Italia* <sup>(1)</sup>, che amava quegli uomini e quegli scrittori, e, nel leggerli, si sentiva « adottato » tra loro, e volle perciò interpretare i loro sentimenti e pensieri, in uno stile, a dir vero, che era quasi il contrario di quello che essi ammiravano e praticavano. Nella sua prosa nè sobria nè elegante, affastellata e approssimativa, il Bettinelli diceva che non era da tutti sentire quella « passione o sentimento o istinto del cuore », ma che chi ha avuto da natura l'animo a ciò disposto, « dopo gli studi più gravi, dopo gli anni maturi, vieppiù gusta e rilegge, beandosi, quelle dolcissime poesie ov'è il linguaggio incantatore e l'eloquenza dominatrice de' cuori; quell'armonia numerosa e segreta, que' musicali accenti, quel molle discorrere ed intrecciarsi quasi in anella d'oro i pensieri più eccelsi colle immagini più splendite e coi più soavi affetti, con una perenne amenità ed eleganza di stile ricco di tutte le grazie e le gemme della lingua, del colorito della più lucida fantasia, la dicitura sempre incorrotta e sempre non meno naturale e spontanea come limpida vena di puro fonte, che sembra a chi legge facilità che non move sospetto nè di studio nè di fatica, che non lascia timor d'esaurirsi, che infine ci leva in alto senza violenza, c'intenerisce senza sforzo, ci trasporta senza scosse a voli sublimi e inusitati, onde ci ritroviamo tra personaggi o celesti od illustri, tra vive scene di nuovi teatri, tra colloqui ed affetti e passioni sovrumane, e ognor con a fianco la virtù, adorna di tutte le grazie e ricca dell'immortal sua beltà », la quale « tutto insieme produce, nutrisce, rinfiamma quell'entusiasmo felice, che non può forse descriversi ma che intendono e sentono certi spiriti fortunati sebbene rari ». « Siamo (incalzava col suo dire) in cielo, spiriamo aure d'immortalità, quello stile sembra fatto più per gli angeli che per noi ». E tutto questo non era per la moltitudine e il volgo, ma opera affidata solo a « uno scelto drappello, non guasto per sensi e costumi, non avvilito da fatiche o da passioni, perfezionato dagli ottimi studi e nudrito a quelle piene sorgenti di Virgilio e del Petrarca », a « una piccola società d'anime virtuose ». Storicamente, in lei si avvivava la coscienza di esser l'odierna e poetica rappresentante dell'Accademia platonica di Firenze e del suo Marsilio Ficino, quando a Platone si tributarono « divini onori e sacrifici e convivii pressochè

(1) Bassano, 1775, II, 157-60.

religiosi», e la filosofia aristotelica parve volgare e fu confinata nelle scuole.

Questa società, così platonizzante, era di certo un pallido riflesso del passato e non un germe dell'avvenire, e la commemorazione che ne faceva il Bettinelli descrive un caso psicologico o un singolare e anacronistico stato d'animo, e non enuncia un pensiero nè delinea un atteggiamento etico d'intrinseco vigore. Persisteva in essa il cosiddetto amor platonico con l'impeto verso l'alto e con le insanabili contraddizioni del suo concetto. E nondimeno non era una semplice pedanteria e gonfiatura letteraria, e chiudeva nel suo fondo un sentimento sincero, che merita riguardo come ogni sentimento sincero. Giova meditare su queste ultime manifestazioni di un atteggiamento spirituale amoroso che dall'amor cortese dei provenzali, attraverso lo stil nuovo e l'amor platonico, era stato consacrato dalla filosofia del Rinascimento, e non ebbe il suo successore ma il suo eversore nell'amore romantico.

Ma il Bettinelli notava un altro aspetto ancora del rinnovato petrarchismo: la perfezione a cui esso portò la forma letteraria, prendendo le bellezze ed evitando i difetti del Petrarca. « Chi vuol sentir la bellezza pura e piena di questo stile, legga alcuni sonetti e canzoni dei celebri bolognesi, del sig. Lazzarini e d'alcun altri di quelle scuole, come l'Algarotti e Michel Rota, e quella canzone infra l'altre del gran Manfredi *Donna negli occhi vostri*, di cui non so se cosa più perfetta abbia il Parnaso italiano. Io darei volentieri alcun saggio di questi poeti per far sentire quel ch'io credo serbato a pochi eccellenti cuori ed ingegni a ciò disposti ed educati, l'oro purissimo, l'armonia beata, il sovrano gusto della poesia veramente felice ». Al confronto, « forse — dice il Bettinelli — nessun sonetto del Petrarca è senza neo », e addita questi nè perfino in *Levomi il mio pensiero*, « laddove alcuno di Manfredi, di Lazzarini, di Ghedini, di Fabri e di tal altro può dirsi mondo d'ogni macchia e insieme di stile e di pensiero mirabile »<sup>(1)</sup>. Il che può lasciarsi passare, solo rammentando che è proprio delle opere non originali di avere certa perfezione che manca alle originali, nè solo in arte e poesia, ma anche nella filosofia e nella scienza e nella stessa azione pratica. Chi ha qualche cosa di sostanziale da esprimere o da fare, in quella pone tutto il suo sforzo, trascurando talvolta o sacrificando le cose secondarie; ma l'ingegno che lavora sul già trovato può distribuire equamente sè stesso su tutte le loro parti.

La virtuosità formalistica di alcuni degli scrittori lodati dal Betti-

(1) Op. cit., II, 156-57.

nelli, come Eustachio Manfredi, era portata a tal grado, che il Leopardi non poteva non riconoscere la « mirabile chiarezza e facilità e gentilezza ed eleganza » di lui, il suo « sapere spiegare e fare intendere in versi lucidissimamente, e senza dare nel prosaico o nel basso, cose intralciate e difficili ». Ma per contro avvertiva che gli mancava « la forza », e con essa la « grazia e leggiadria e venustà », che è cosa « più interiore » della gentilezza e « indefinibile »<sup>(1)</sup>: cioè, distingueva l'acquistata ed esercitata virtuosità di un modo di stile dalla poesia. Senonchè egli non trovava altro nel Manfredi, nè introduceva alcuna eccezione nel giudizio delle cose sue, e non accennava neppure alla canzone che il Bettinelli esaltava su tutte le altre della poesia italiana: *Donna, negli occhi vostri*, scritta dal Manfredi ai suoi venticinque anni per la monacazione di una giovinetta bolognese, figlia di un pittore, che egli tacitamente amava.

Questa canzone fu avuta in altissimo pregio nel settecento, per modo (ricorda il Fabroni nella biografia del Manfredi), che « Musarum hostes haberentur qui illam memoria non tenerent »; e, anche nell'ottocento, il Settembrini, che molto aveva letto e sapeva a mente di letteratura italiana, la lodava « nobilmente ed affettuosamente bella ». Ma altri si sono mostrati ritrosi od esitanti a seguire il giudizio dei contemporanei o accondiscendono a lodarla, come si dice, a denti stretti. Il De Marchi, reagendo al vecchio e pacifico giudizio: « che cosa è — diceva — la tanto decantata sua canzone: *Donna negli occhi vostri* se non una felice variazione delle tre canzoni degli occhi di madonna Laura? Eppure il Gozzi e il Pindemonte la ricordavano quarant'anni dopo come un prodigio di elegante bellezza, e fu delle più celebrate per tutta l'Italia... Ciò che di vero pianto vi trasfuse, chi sa? forse suo malgrado, il poeta, aiuta oggi a farla rivivere agli occhi nostri... Basta una breve notizia delle cose petrarchesche per riconoscere sotto di essa tutta l'ossatura rigida, che ha già servito ad un altro corpo, sebbene a volte riesca al nuovo poeta di richiamare moti e colori nuovi »<sup>(2)</sup>. Il Salza scrive: « Certamente la canzone è bella, quantunque forse la sua fortuna dipenda dal fatto che le dà il soggetto e vi sian difetti, a cominciar dai primi tre versi nei quali è una fioritura eccessiva di aggettivi: la compostezza meditata della canzone contrasta coll'ardore del sentimento che la pervade »<sup>(3)</sup>. Dove l'ostilità preconcepita è evidente, perchè nè

(1) *Zibaldone*, ed. Flora, I, 42.

(2) *Lettere e letterati italiani del secolo decimottavo* (Milano, 1882), pp. 54-56.

(3) *La lirica* cit., p. 70.

la monacazione di una ragazza che lasciava sospirosi i suoi ammiratori era un caso molto singolare, nè quella aggettivazione abbondante in uno o due versi di una intera canzone è da mettere in conto, nè c'è contraddizione tra l'ardore del sentimento e la composizione meditata se il poeta è riuscito a risolvere i due diversi moti nell'armonia del tono. Il più recente e assai diligente storico della letteratura settecentesca, il Natali, è anche lui alquanto ritroso, ma con miglior grazia del Salza concede che nei versi per la Vandi « sotto la meditata compostezza e l'agghindata lindura del verso si sente spirare un alito di passione contenuta, di affetto gentile » (1).

Per questa ragione, quantunque, circa sessant'anni fa, il Foffano la studiasse amorosamente e ne mettesse in luce la bellezza (2), io torno a discorrerne. Il critico deve tenersi in guardia da una pendenza, che si forma frequente quando si è stabilito un giudizio generale sull'opera di un poeta e si è foggiate una formula critica, che è di opprimere con questa le eccezioni alla formula che pure nell'opera effettiva del poeta s'incontrano. La fedeltà alla formula non può ottenersi mercè di una infedeltà alla realtà della poesia: la formula nasce per aiutare a comprendere la realtà e non già per rifulgere su questa o costringerla a piegarsi al suo comando. Ora il Manfredi è certamente, nel complesso della sua opera, un letterato di molta perizia e di molto buon gusto, ma non riscaldato da ispirazione poetica. Per esempio: l'uccellino, preso e poi fuggito, ha qualche commosso canto popolare, ma da lui riceve un sonetto non di certo spregevole, ma di questa sorta:

Scorge il buon cacciator da sua capanna  
augellin vago, e vuol uscirne in traccia,  
e dietro a lui, ch'errando oltre si caccia,  
per dura alpestre via suda e s'affanna.

E tal con l'occhio il siegue e si procaccia  
oprando or laccio or rete or vischio or canna,  
che pure alfin lui mal accorto inganna,  
e lieto l'imprigiona e il piè gli allaccia.

Ma sì con unghia e rostro ei s'affatica,  
che sciolti i nodi e rotto il carcer tristo,  
batte le penne inver la selva antica;

e il meschin piagne, troppo tardi avvisto  
che sua preda serbar cura e fatica  
più grave era per lui del primo acquisto.

(1) *Il settecento*, p. 657.

(2) F. FOFFANO, *Due canzoni amorose del secolo XVIII*: in *Rassegna nazionale* di Firenze del 16 aprile 1889: v. pp. 233-37.

Che è corretto e freddo, e invano cerca di ravvivarsi in ultimo con una conclusione che è una massima. Un'altra volta, la visione del mondo in cui si forma storicamente la nobiltà del sangue dà luogo non a un dramma umano e neppure a una satira, ma a un concetto critico:

Dietro la scorta de' tuoi chiari passi,  
Signor, ne vengò, d'una in altra etate,  
fra' nostr'avi a cercar di nobiltate  
le insegne, onde talun sì altero stassi.

Ma più che in quel cammino addietro vassi,  
scorgo la rozza antica povertate,  
semplici mense in umil foggia ornate  
e schiette vesti, e tetti oscuri e bassi;

infìn che a le capanne ed a le ghiande  
mi veggo addutto, e al prisco stato umile;  
e il meschin trovo pareggiato e il grande.

O nobiltà, com'è negletta e vile  
l'origin tua, se in te suoi rai non spande  
virtù, che sola può farti gentile!

Si assente all'evidenza della dimostrazione storica che la fantastica nobiltà del sangue non è da natura, ma sorge per un processo mitico che converte in natura il corso delle cose umane, e che la nobiltà vera sta e cade con la virtù che sola è suo sinonimo; ma la poesia non ha qui parte alcuna.

Ora, quando si passa a leggere la canzone della quale si disputa, bisogna non solo allontanare il pregiudizio che nasce dalla fisionomia complessiva del canzoniere dell'autore, sì anche non impigliarsi in un altro che viene dal carattere della forma poetica che, guardando genericamente e astrattamente, somiglia a quella di un altro autore; in modo che la si giudichi presa in prestito, estrinseca o d'imitazione più o meno servile che si dica. «Petrarchesca», che cosa significa qui? Significa forse che essa ricalca le canzoni sugli occhi di Laura, sia che questo rilievo si faccia per diminuirne il pregio, sia che, per contrario, con l'intento di riconoscerglielo o di accrescerglielo? Il Roberti, nel 1789, rimbrottava un critico di aver ommesso di ricordare quella canzone che «è dal mondo italiano celebrata come la quarta sorella delle tre canzoni sorelle del Petrarca»<sup>(1)</sup>.

Leggendola senza veli agli occhi, si vede che quella canzone non ha

(1) Si veda NATALI, op. cit., p. 657.

alcun rapporto con le tre petrarchesche, che sono ardenti canti d'amore, nei quali gli occhi di Laura, in cui si accende il « piacere che consuma e strugge », splendono datori di voluttà, laddove gli occhi che celebra il Manfredi sono il superamento dell'amore in una spiritualità pura di pathos amoroso e correggitrice e purificatrice di chi li guarda, il quale dal loro sguardo è dolcemente e severamente ammonito a staccarsi dal mondo e dalle sue fuggevoli cose e volgersi al cielo e all'eterno. Disse bene il Foffano che, nella canzone « nulla o poco v'ha di terreno, di materiale; non il nome, non l'aspetto della persona, non la varietà e molteplicità degli affetti: diresti che il suo corpo si riduce a due grandi occhi lucenti e l'anima ad un vivo ardente desiderio di trarre gli uomini a Dio ». Le parole e i ritmi e tutti i modi espressivi, che in quella canzone certamente non sarebbero quel che sono se il Petrarca non fosse stato al mondo e se il Manfredi non si fosse nutrito della poesia di lui, non per questa loro genesi sono privi di originalità o presi d'accatto; perchè, per contrario, il letterato cultore del Petrarca, che in questa consuetudine aveva formato il linguaggio che esteticamente gli divenne naturale e proprio, mosso da un vivo affetto e innalzatosi a una visione e contemplazione estetica, la plasmò in quel linguaggio<sup>(1)</sup>. Non gli era accaduto forse mai prima, non gli accadde forse mai più, almeno con pari pienezza, dopo; ma, allora, in quell'ora dei suoi venticinque anni, in quel dramma di amore e di rinunzia e di adorazione da lui vissuto, il processo poetico si compì. Il De Marchi, quasi per diminuire il pregio o l'importanza del fatto, insinua, come s'è visto, che « forse suo malgrado », il poeta vi « trasfuse il suo pianto », e fece sì che oggi la figura della giovinetta riviva agli occhi nostri ». Ma questa *detractio* è ben ingenua, particolarmente in uno scrittore come il De Marchi, che più di una volta anche lui, « suo malgrado », tratto dal suo cuore e dalla sua fantasia artistica, scrisse pagine che fanno rivivere in noi l'amore e il dolore dei personaggi dei suoi romanzi.

Sgombrati questi pregiudizii, accettato l'impasto del linguaggio e la costruzione e il ritmo delle strofe, senza intoppiare in altri ostacoli si gusta la canzone del Manfredi in cui sono congiunti due diversi amori, tutt'insieme (come anche qui disse il Fabroni) « et Poeta digni et Virgine ». Il poeta ha sentito e inteso quel che si è adempiuto nella eletta

(1) Derivazioni ed echi in questa canzone dal Petrarca e da Dante e da altri poeti del trecento, sono diligentemente notati dal FOFFANO, art. cit., pp. 746-50, e vedi anche, pp. 750-51, dove si legge un'analisi della sua struttura strofica.

creatura e quel che di riflesso è avvenuto e avviene in lui. Ecco, conforme alla figurazione religiosa e cristiana, della venuta al mondo delle anime, la nuova anima creata da Dio che discende a rivestire il bel corpo che natura e amore le avevano preparato; e al suo arrivo sulla terra ogni cosa si ravviva e gioisce:

ogni stelo  
si fea più verde e vago,  
e l'aer più sereno e più giocondo:  
felice il suol, cui il pondo  
premea del bel piè bianco,  
o del giovenil fianco,  
o percotea lo sfavillar degli occhi!  
Ch'ivi i fior visti o tocchi  
intendean lor bellezza, e che quei rai  
movean più d'alto che dal sole assai.

È una decorazione appropriata sulla quale si svolge l'intensa vita dell'anima di lei. Non può ella impedire l'incanto che promana dalla sua bellezza, dalla bellezza di quei suoi occhi:

ora inchinando il chiaro sguardo ardente,  
ora soavemente  
rivolgendolo fiso  
contro de l'altrui viso,  
quasi col dir: — Mirate, alme, mirate  
in me che sia beltate,  
che per guida di voi scelta son' io  
e a ben seguirmi condurrovvi in Dio.

L'amore nasceva intorno a lei nei cuori umani; ma ella si teneva di sopra, severa a volte o pietosa, ma sempre come chi stia in un'altra sfera, in un'altra vita:

Ma più d'Amore ancora  
ben voi stesse il sapete,  
luci beate e liete,  
ch'io vidi or sovra me volgendo altère  
guardar vostro potere,  
or di pietate in dolce atto far mostra,  
senza discender da la gloria vostra.

Pure l'amore, l'amore umano, persiste e rifugge dall'immergersi e annullare sè stesso nella sfera superiore a cui è sospinto. Persiste

come vagheggiamento, come gioia della vista, guardingo contro il profano del desiderio, ma non per questo, privo affatto di desiderio, perchè amore è desiderio:

O lenta e male avvezza  
in alto a spiegar l'ale,  
umana vista! o sensi infermi e tardi!  
Quanto sopra del vostro esser mortale  
alzar poteavi ben inteso un solo  
di que' soavi innamorati sguardi!  
Ma il gran piacer codardi  
vi fece al nobil volo,  
che avvicinar poteavi a tanta altezza;  
ché nè altrove bellezza  
maggior sperar poteste,  
folli, e tra voi diceste,  
quella mirando allor presente e nova:  
— Qui di posar ne giova, —  
senza seguir la scorta del bel raggio:  
qual chi per buon soggiorno oblia il viaggio.

Era una situazione statica, che l'uomo amante non solo non poteva ma non avrebbe osato, se avesse potuto, voler mutare, preso dal senso di una dissacrazione che si sarebbe commessa, vinto dalla riverenza innanzi a creatura così alta e pura, che ha il diritto di essere rispettata e non mescolata alle nostre passioni. La soluzione venne, dunque, dalla parte di lei, di lei che seguiva la sua via, e, scesa dal cielo, al cielo si ravvicinava, con l'abbandonare il mondo e chiedere di entrare suora in un monastero. Ma agli occhi del giovane che l'amava e che non rinunziava al suo sogno, quell'atto lentamente preparato prese aspetto di cosa rapida e improvvisa, e pur necessaria e quasi fin allora troppo ritardata. Doveva prevederla, ma, quando accadde, la meraviglia prevalse innanzi all'attuarsi dell'evento, che metteva fine anche al suo vago sognare in attesa dell'impossibile:

Vedete or come accesa  
d'alme faville e nove  
costei corre a compir l'alto disegno!  
Vedi, Amor, quanta in lei dolcezza piove,  
qual si fa il Paradiso, e qual ne resta  
il basso mondo, che di lei fu indegno!  
Vedi il beato regno  
qual luogo alto le appresta,

e in lei dal cielo ogni pupilla intesa  
confortarla a l'impresa;  
odi gli spirti casti  
gridarle: — Assai tardasti;  
ascendi, o fra di noi tanto aspettata,  
felice alma ben nata! —  
Si volge ella a dir pur ch'altri la siegua,  
poi si mesce fra i lampi e si dilegua.

L'entrata nel monastero si confondeva e identificava nella sua immaginazione col distacco reciso e definitivo dalla terra, con l'assunzione nella vita paradisiaca.

Il commiato è ancora uno sguardo rivolto alla giovinetta che era stata fin allora nella loro città e tra i loro amici, alla giovinetta che indugiava forse qualche giorno nel mondo aspettando la cerimonia della solenne vestizione.

Canzon, se d'ardir troppo alcun ti sgrida,  
digli che a te non creda,  
ma venga, in fin che può egli, e la veda.

Venga e veda la perdita grande che il mondo fa della gentilissima creatura. Il suo dolore par che chieda la partecipazione del rimpianto universale.

## XIX

### FIDALMA PARTENIDE

OSSIA LA MARCHESA PETRONILLA PAOLINI MASSIMI.

Di recente, e particolarmente per opera del Salza nel suo libro. rimasto interrotto dalla morte, sulla lirica italiana dall'Arcadia ai giorni nostri<sup>(1)</sup>, e della De Blasi nell'altro libro sulle scrittrici italiane, rimasto ai primi due volumi che vanno fino al 1800<sup>(2)</sup>, la Petronilla Paolini Massimi è stata notata e distinta per certa sua sincerità e virilità tra le altre rimatrici arcadiche con le quali andava alla rinfusa<sup>(3)</sup>. Il Fili-

(1) Milano, Vallardi, s. a., pp. 81-84.

(2) Firenze, Nemi, 1930, pp. 247-52, *Antologia*, pp. 366-81.

(3) CONCARI, *Il settecento*, pp. 14, 18, 20.

caia l'aveva denominata la « poetessa romana », e così si ripeteva generalmente; ma era veramente abruzzese, anzi mia compaesana, della Marsica, della famiglia Paolini di Magliano, feudataria di Ortona e di Carritto, ed era nata nel 1663 a Tagliacozzo, capoluogo di un feudo dei Colonna, alla cui corte apparteneva suo padre che accompagnò il gran contestabile Lorenzo Colonna nei suoi viaggi per l'Italia e per la Spagna e stìe con lui quando fu vicerè d'Aragona. Poi il padre le fu ammazzato da « una mano possente » (come dice il suo biografo) <sup>(1)</sup>, possente in tutti i sensi, perchè l'uccisione non fu nè punita per giustizia nè prontamente vendicata, e l'omicida (come dice lei stessa) « trionfò »: sembra che tutti si adoprassero a proteggerlo e a non pronunziare il suo nome. La bambina orfana e la vedova madre si videro allora perseguitate dai congiunti e si risolsero ad abbandonare le terre abruzzesi e rifugiarsi a Roma, dove Petronilla fu messa per educazione nel monastero dello Spirito santo. Era essa erede di molta ricchezza, ed ebbe tutt'intorno molte cupidigie e molte minacce e molti pericoli; senonchè il papa, Clemente X, la prese in protezione; e della protezione si valse per darla in sposa, all'età di dieci anni e con le agognate ricchezze, a un suo parente, di età più che matura, Francesco Massimi, vicecastellano di castel Sant'Angelo, appianando la disparità degli anni con una ben larga dispensa ecclesiastica.

Così la Paolini divenne la marchesa Massimi, e per questa via nella famiglia Massimi entrò il possesso di feudi abruzzesi, e di questi le rimasero poi i titoli. Ma, diventata dama romana, non cessò per questo di sentirsi donna abruzzese, e ai luoghi e alle memorie e agli uomini della terra nativa fu sempre legata; e ora componeva sonetti in lode di san Panfilo, protettore di Sulmona, alla cui nobiltà la sua famiglia era ascritta, e ora dirigeva versi, nei quali dava notizia della sua vita, a un suo cugino di colà, Panfilo Paolini; e nel 1709, andò a passare qualche tempo a Tagliacozzo e a Magliano in casa dei Paolini, vi scrisse una canzone sui grandiosi avanzi dell'antica colonia di Alba, presso Magliano, e un'altra sul famoso emissario del Fucino, fatto costruire dall'imperatore Claudio, e altresì corone di sonetti in lode dei santi martiri Simplicio, Costanzo e Vittoriano, protettori dei Marsi e di Celano che era la principale città della regione, e un'ode al beato Tommaso di Celano e un'altra a Oddo monaco certosino, il cui corpo riposava in Tagliacozzo. Pietro Antonio Corsignani, quando

(1) P. A. CORSIGNANI, nelle *Vite degli Arcadi illustri*, parte IV (Roma, De Rossi, 1727), pp. 221-40.

non era ancora ecclesiastico, componendo il *De viris illustribus Marsorum*<sup>(1)</sup>, informava di lei e della sua famiglia e dava il catalogo dei versi che fino allora aveva messi a stampa; ed ella elogio l'opera del Corsignani in un sonetto, e più tardi, quando questi era vescovo di Venosa, lavorando ai due grossi volumi della *Reggia Marsicana*<sup>(2)</sup>, tornava a dir della Paolina con aggiunte notizie, e già nel 1727 aveva scritto di lei la biografia per le *Vite degli Arcadi*. Quando guardo il ritratto che adorna questa biografia, e che le fu fatto fare da Bandalio Fezzeo, cioè da uno dei grandi zelatori della prima Arcadia, Pietro Andreozzi, mi par di rivedere i tratti a me familiari di personaggi della gente abruzzese, ma questo può essere un mio travedere; e quando mi si svolge innanzi, nelle pagine del suo biografo, la sua vita, che una volontà semplice e conseguente e austera reggeva e conduceva, mi risorgono in mente altri uomini e donne di Abruzzo; ma anche questa può essere una mia immaginazione; e tuttavia sta che di fatto essa era non la romana poetessa ma la poetessa sempre d'animo e di sangue legata alla Marsica, che dimorava in Roma, donde acquistò fama in tutta l'Italia<sup>(3)</sup>.

Il suo matrimonio andò molto male, tra quel vecchio marito, nel triste castel Sant'Angelo, e il soffocamento delle sue naturali disposizioni (da bambina amava la poesia e a sette anni conosceva a mente il Tasso) per l'opposizione del marito, che era di altro umore e carattere. Cosicché, ella finì col ritirarsi di nuovo nel monastero dove era stata educata, e in cui rimase, a quanto sembra, fin dopo la morte del marito, che accadde nel 1707. E si dette tutta alle lettere, imparando parecchie lingue e studiando filosofia, e al fervido culto della poesia. Sotto il quale culto non bisogna intendere, come si suole specialmente dal tempo romantico e altresì per effetto del più elaborato concetto della poesia e della sua genesi, l'opera di uno spirito geniale

(1) Romae, 1712, typis A. de Rubeis in Platea Cerensì, pp. 266-67.

(2) *Overo Memorie topografico-storiche di varie colonie etc. dei Marsi e di Valeria* (Napoli, Parrino, 1738), I, 549-52, 694, II, 431, 501-05.

(3) Pier Jacopo Martelli, nel dedicarle il *Quinto Fabio*, la diceva: « non meno illustre per la chiarezza del nascimento e del parentado che per le morali e intellettuali virtù », soggiungendole: « con tutto il nascondervi nel bell'eremo del vostro magnifico appartamento di Roma e nell'umiltà dell'animo vostro a Voi stessa, non potete non compiacervi onestamente di quelle lodi, che da tutta l'Italia vi sono non men dovute che compartite »; e più oltre: « così gran poetessa, sì gran dama, dotata di uno spirito tanto elevato » (in *Opere*, tomo terzo, Bologna, Della Volpe, 1735).

che dia forma a sentimenti e commozioni suoi propri o accolti nella sua anima, ma il compiacimento di un lavoro quasi tecnico per svolgere astratte e convenzionali situazioni psicologiche, per solito di amore, ma anche concetti morali e di devozione religiosa, ed occorrenze della vita sociale, elogi, complimenti, ringraziamenti, rallegramenti e compianti. Gli Arcadi portavano in questo lavoro molta cura e un affinamento e una delicatezza che erano mancati alla scuola secentesca; e la Paolini Massimi, che fu tra le più valenti arcadi della prima generazione; rivolse quasi tutti i suoi componimenti alla società che la circondava e per fini encomiastici.

Non che ella non avesse un suo serio mondo di affetti; ma da questi era da escludere anzitutto quelli di amore e ogni rappresentazione dell'amore. L'amore, l'attrazione amorosa, stimò sempre che appartenesse alla parte inferiore dell'uomo, al corpo. Si può udirla dichiaratamente su questo punto in una scenetta accademica, una volta che partecipò al giuoco letterario detto del Sibillone, il quale in Arcadia sembra che si facesse non proprio come lo descrive il Goldoni<sup>(1)</sup>, cioè col cogliere dalle labbra di un interrogato fanciullo ignaro una parola da intendere come risposta e da commentare per dimostrarla giusta, ma col prendere come Sibilla una donna intelligente. In effetto, quella volta<sup>(2)</sup> il giuoco si svolse, un giorno del 1707, nella « capanna di Elettra », cioè nella casa romana della contessa Prudenza Gabrielli Capizucchi, e Sibilla era nè più nè meno che Aglaura Cidonia, cioè Faustina Maratti Zappi, la quale, alla domanda mossale da Dafne (ossia, come sembra, da Dafne Euripea, la genovese Maria Rivaroli-Viali), « se per rendere un animo perfetto sia necessario l'amore », rispose: « Cristallo ». Toccò a Fidalma Partenide, ossia alla Paolini Massimi, di dimostrare l'esattezza della risposta interpretandola, e l'interpretazione sua fu che la risposta negava che l'amore potesse cagionare nell'anima perfezione alcuna, perchè l'anima si perfeziona unicamente levandosi dal corpo alla ragione, ma senza il legame col corpo non si dà amore, e quando l'anima sia affatto sciolta dal corpo, di amore non è più da parlare, perchè in quella condizione l'appagamento si ottiene nella virtù della « carità », come diceva Piccarda, che « d'altro non ci asseta ». « Parlano alcuni — così si esprimeva, disdegnosa, Fidalma, alludendo ai teorici dell'amore spirituale — d'amore come se essi non fossero uomini ma pure intelligenze, e con

(1) Nel cap. 53 della parte prima delle *Memorie*.

(2) Le prose, in quell'occasione recitate, sono raccolte in *Prose degli Arcadi*, tomo terzo (Roma, De Rossi, 1718), a p. 82 sgg.

sopraffina ipocrisia, nel tempo stesso che tanto si compiacciono di due leggiadre pupille e d'un dolce riso, asseriscono esser solamente invaghiti delle bellezze dell'animo, confondendo mille favolosi ritrovamenti per inganno del nostro sesso. Altri, lasciando libero sul collo di quei due tanto rinomati destrieri che dovevano regolatamente guidare il carro d'oro della ragione, volgonsi come forsennati al solo fascino del senso e in esso solamente tutta la potenza e felicità d'amore ripongono». Ma ella si atteneva alla vera teoria del *Convito* platonico e di Diotima, che l'amore è figlio della povertà: « sempre bisognoso, perchè chi ama, lasciandosi trasportare dalla propria cupidità, non è mai sazio di rimirare l'oggetto amato, oltre ad uno smoderato interesse di cui infetta la volontà, perchè per poco amore ch'ella porti, altrettanto ne desidera; e finalmente bene al fuoco s'assomiglia, arido, magro e squalido, e sempre sterile divoratore di sè stesso ». Quale perfezione potrebbe esso recare se, come Diotima conclude, « è posto, in mezzo tra il sapere e l'ignoranza », e se l'anima si fa perfetta « solo quando per mezzo della reminiscenza, esercitando l'intelletto, contrae un abito di virtù e a poco a poco nauseando tutto ciò che di piacevole il senso le somministra, si rivolge a quel lume onde trasse la sua propria essenza »? Procurò, ma brevemente e debolmente, di sostenere la causa dell'amore come mezzo di perfezionamento la contessa Gabrielli Capizucchi; ma presto tagliò il nodo l'intervento di Aglaura Cidonia, della Faustina Maratti Zappi, la nuova Lucrezia romana che un giorno si era difesa virilmente e non era soggiaciuta a un contemporaneo Sesto Tarquinio, la quale, pure ricordando che l'oracolo non è obbligato a rendere ragione delle sue risposte, confermò di tutto punto l'interpretazione, data con « gagliarde ragioni » da Fidalma, e spiegò che aveva chiamato l'amore « cristallo », sia perchè è freddo e duro, fragile e ignobile come il cristallo e sia perchè, quando col riflesso del sole si fa specchio ustorio, esso arde tutto ciò che d'impuro e di grave e materiale si trova attorno all'anima.

Ma l'austera Fidalma non fu proprio mai sfiorata dall'amore? o talvolta pur immaginò e comprese, se non sperimentò nel fatto e non intrattenne col desiderio, quella seduzione? C'è un suo sonetto in cui si rappresenta la forza impetuosa e travolgente di amore, opponendole in sè stessa un monito di diffidenza e vigilanza:

Stavasi in due brune pupille ascoso  
 Amor senz'arco al fianco e senza strali,  
 e in dolce sonno il garzoncel vezzoso  
 fatto s'avea molle origlier con l'ali:

quando il mio cuor d'accarezzar voglioso  
le belle fresche guance ed immortali,  
venne incauto a turbare il suo riposo  
e sdegni accese a null'altra ira eguali.

Lampeggiar l'aria al muover del suo volo,  
e uscir saette per cui fuma e stride  
tutto in faville il cuor, fu un punto solo.

Deh, alcun non fia che del crudel si fide,  
ch'ove altri teme men, più acuto è il duolo,  
e, se dorme e se veglia, ei sempre uccide.

Ce n'è un altro, in forma impersonale, in cui si chiamano a raccolta le forze della resistenza:

Poichè lo stato suo l'alma comprende,  
e vede il mal che si diletta e piace,  
e conosce i suoi danni, e di sua pace  
scorge chi il bel seren turba ed offende,  
ed ove il Cielo e la ragione intende,  
nè i suoi delirii a sè medesima tace,  
perchè il ver non oppone al ben fallace  
e del suo vaneggiar sdegno non prende?

Forse, perchè dispera, or non s'aita,  
e mentre cieca di viltà si veste,  
i suoi nemici a soggiogarla invita.

Per discior le catene empie e funeste,  
armi il proprio valore, e volga ardita  
in sè lo sguardo e in sua beltà celeste.

In un terzo sonetto si carezza un amore serbato nascosto, che forma tutt'uno con l'ammirazione morale ed è rassodato dalla virtù e irraggiato dalla poesia:

Tempo già fu che in solitario tetto  
ove di Vesta s'adorava il nume,  
stuolo nutrir di verginelle eletto  
inestinguibil fuoco ebbe in costume.

Or io la fiamma che nascondo in petto,  
in cui pudico Amore arde le piume,  
conservo sì che l'invocato affetto  
a tutto il bel de' miei pensier fa lume.

Simpatica favilla in sen l'accese,  
figlia del merto e di bell'opre erede,  
che sempre in cuor gentil ratta s'apprese.

Virtude alfin forza e vigor le diede;  
Febo co' raggi ad illustrarla intese;  
e la rende immortal costanza e fede.

Ma sono sonetti che possono dirsi piuttosto di riflessione morale che non passionali. Non femminile ma virile, ella tendeva al pareggiamento della donna con l'uomo, onde anche lei sarebbe da annoverare nella schiera delle femministe della nostra letteratura, che accusavano l'ingiustizia usata su loro dall'altro sesso e a questa attribuivano l'apparente inferiorità delle donne:

Sdegnata Clorinda ai femminili uffici  
chinar la destra, e sotto l'elmo accoglie  
i biondi crini e con guerriera voglia  
fa del proprio valor pompa ai nemici.

Così gli alti natali e i lieti auspici  
e gli aurei fatti e le regali spoglie  
nulla curando, Amalasonta coglie  
de' fecondi Licei lauri felici.

Mente capace d'ogni nobile cura  
ha il nostro sesso: or qual potente inganno  
dall'impresa d'onore l'alme ne fura?

So ben che i fati a noi guerra non fanno,  
né i suoi doni contende a noi natura:  
sol del nostro valor l'uomo è tiranno.

Evidentemente ella, amando Clorinda come creatura poetica, si poneva accanto alla «figlia degli Amali» come personaggio storico, ad Amalasonta che coltivava, come lei, gli studi letterari.

Era zelantissima nella fede e nelle opere della Chiesa, ascritta a cinque sacre confraternite, e alle monache scalze teresiane, tra le quali disegnavo di ritirarsi un giorno; salvava ragazze pericolanti e perfino convertì e fece fare monaca cappuccina una turca, Fatima, e perciò molti dei suoi versi sono religiosi, o piuttosto, come si è detto, devoti. Ma quelle che più spiccano tra i suoi versi, e che hanno dato nell'occhio a chi li ha guardati, sono due canzoni autobiografiche, in cui racconta i suoi casi travagliosi e manifesta i suoi pensieri e i suoi propositi. Non seppe trattenersi, ricordando tanti travagli durati, dal chiudere almeno nel verso, a suo conforto, il dramma da lei sofferto; e il proposito adempiè in quelle due canzoni, nelle quali, sebbene si mettano in opera forme e movenze e cadenze tradizionali e si sentano il Tasso e il Guidi, e il Testi, c'è limpidezza di racconto e vigore di sentimento. Nella prima canzone è ricapitolata tutta la sua vita, dalla morte del padre e dal rifugio in Roma al tempo in cui potè infine respirare, riconosciuti i suoi diritti contro il marito, che le aveva tolto i figli e lasciatone morire uno senza che la madre lo rivedesse e si era impa-

dronito dello stesso patrimonio da lei apportato in dote. Nella seconda, è la ferma determinazione di vincere la sventura e sostenere i dolori mercè la gloria che sperava di ottenere e nella quale bramava « morir fenice e superar l'oblio ». Nell'una e nell'altra s'incontrano immagini efficaci. Per l'uccisione del padre:

in pargoletta età vidi repente  
fin sulla cuna mia scherzar la morte.

Per il rifiorirle intorno della speranza quando si calmò la tempesta e si cominciava da molte parti a farle la corte e piovevano per lei domande di nozze:

Già cominciava ad esser lieta e cara  
a me la vita, e l'aura era gentile,  
e già l'alma e il pensier s'ergean sull'ale...

Per il contrasto tra la cattiveria con la quale era trattata dal vecchio marito e la resistenza tutta interiore che essa opponeva dell'innocenza e del coraggio:

Suol qual neve cader senza altrui danno  
in nobil cuor l'affanno;  
e qual Olimpo ognor prende a diletto  
de' nemi il fero aspetto,  
tal vidi del destin l'ire schernite,  
o pur belle nel sen le mie ferite...

Per il sostegno che trovava nella poesia:

Ma se pochi momenti  
nega di posa il fato  
all'intrepido cor, sull'arpa d'oro  
venga lo spirito di virtude armato  
e dalle piaghe mie versi un tesoro  
d'armoniosi accenti.  
Sentan l'età future, e n'abbia scorno  
ogni altro stile adorno,  
com'io raffreno in quelle luci il pianto  
per bella gloria, e lo converto in canto...

Per la sua fanciullezza, a cui ripensa con pietà, ricordando quel tempo in cui i suoi giovanili sentimenti

pianser per altro che per folli amori...

E, infine, per il suo anelare sempre all'alto, con platonico volo:

ond'ella  
alla natia sua stella  
si volge, e il molle vagheggiar dei sensi  
mira con scherno da quegli orbi immensi.

Ma forse più pacatamente e semplicemente che non in queste due canzoni la sua ispirazione morale si fa sentire nelle terzine in cui manda a un amico, non già l'augurio, ma la certezza di quel che il nuovo anno sarà per essere, narrando, sotto veste pastorale, come, essendole stato detto che col nuovo giorno sarebbe sorto l'anno nuovo, ella andasse desiderosa a vederne l'avvento solenne su un'altura. Senonchè un saggio pastore, scorgendola così sola nella notte, le si asside accanto e le domanda:

Fidalma, e qual desio ti trasse fuora  
della capanna in sì remota parte  
pria ch'esca in cielo la vermiglia aurora?  
Forse hai vaghezza di mirar quant'arte  
pose l'eterna infaticabil mente  
in quei che noi chiamiam Saturno e Marte?  
O qualch'altro pensier mesto e dolente  
ti toglie al sonno, onde la stanca salma  
tutto il rigor della stagion non sente?  
Amor non è, chè la tua gelid'alma  
amor non prova, o, se lo prova, è solo  
desio di gloria, avidità di palma.

Ed ella gli risponde ingenuamente che aspetta di vedere arrivare il nuovo giorno. E l'altro ride e pianamente la istruisce:

Volgesi il ciel con tante stelle intorno  
all'ampia terra, e la feconda e muove  
virtù ch'empie di frondi il faggio e l'orno.  
Nè perchè costassù Venere o Giove  
cangino aspetto, fia che il basso mondo  
l'antichissime sue forme rinnove.  
Sempre hanno influsso placido e giocondo  
gli astri, e per scusa dell'uman fallire  
altri infausto lo crede, altri secondo.  
Dal nostro, or regolato or reo desire  
pendon le sorti e volontario è il danno  
che muove in petto nostro amore ed ire.

Nè creder tu perchè risorga l'anno  
che i primi ordini suoi muti natura,  
se il vero udii pure in color che sanno.

Questa che al tempo istabile misura  
noi diamo è come, in picciol vetro accolta  
che in sè sempre si volge, arena impura.

Ei dalla prima memorabil volta  
che sciolse i vanni, irreparabilmente  
fugge, e il nostro pregar mai non ascolta...

Al che si legano le considerazioni sulla convenzionalità e l'infingimento degli augurii che si usano nelle consuetudini mondane, e si conclude:

Andiam, che già del suo natio splendore  
s'imbianca il cielo, e muove il corso usato  
il bel Pianeta che distingue l'ore.

Tu godi intanto il tuo felice stato,  
e in ogni tempo il buon voler sia scorta  
a quanto cela agli occhi nostri il fato.

Ei d'alto regge il corso agli anni, e porta  
gli ordini eterni di colui che ha cura  
di noi, ch'andiam per via smarrita e torta.

Goditi il ben che nella mente pura  
serve di sprone a miglior voglia, e sprezza  
ciò ch'un affetto reo cangia in sventura.

Ed ella, narrato questo caso e l'istruzione che gliene venne, rivolge non l'augurio ma il perpetuo pensiero che l'uomo, in ogni ora, deve avere saldo in mente:

Or nell'istessa forma a te predice  
Fidalma, il resto del comune viaggio:  
che in ogni luogo e in ogni erma pendice  
va lieto il forte ed è contento il saggio.

Quando, nel 1726, la Paolini Massimi morì, il Corsignani, che ne scrisse la vita, poté scorrere presso il figliuolo marchese Emilio Massimi i molti componimenti manoscritti che ella aveva lasciati e ne dette sommaria notizia, avvertendo che «forse un giorno si vedranno dati alle stampe»<sup>(1)</sup>. Si serbano ancora, dopo oltre due secoli, presso i

(1) Di quelli già a stampa le indicazioni più complete sono nei due volumi già citati dal Corsignani sulla Marsica; da confrontare anche il FERRI, *Biblioteca*

discendenti della famiglia? Tra essi era un libro grande intitolato: *Rime di diversi a Fidalma*, che rappresentava l'aspetto sociale del suo verseggiare nel carteggio con gli altri verseggiatori contemporanei; ma c'era anche un altro libro col titolo: *Scelta di poesie della marchesa Petronilla Paolini Massimi*, nel quale si potrebbero forse trovare altri componimenti di carattere personale da porre accanto ai suoi migliori già noti <sup>(1)</sup>.

B. C.

---

*femminile italiana* (Padova, 1842), pp. 269-70. Dei suoi componimenti lirici i più si leggono tra le *Rime degli Arcadi* (vol. I, III, VII, IX) e tra le rime degli Arcadi che seguono quelle dello Zappi e della Maratti (prima ediz., Venezia, Hertz, 1723; molte ristampe nel corso del secolo), e nelle raccolte delle rime delle poetesse italiane, fatte dal Recanati (1716) e dalla Bergalli (1726), e ora nella citata antologia della De Blasi.

(1) Un'ulteriore indagine sulla nostra scrittrice sarebbe da condurre (e volevo farla io, ma me n'è mancato l'agio) con lo studio delle sue carte letterarie, che erano nell'archivio dei Massimi, cioè del ramo che si estinse nei Colonna di Paliano e ora si serbano in quell'archivio dai figli di Piero Colonna e di Adele Luisa Gregorini. Sono, per indicarle sommariamente: 1) *Memorie di famiglia*, tomo VII, posiz. 35: *Componimenti poetici e prosaici della marchesa Petronilla Massimi*, tomo VIII; 2) stesso titolo, e contiene anche *Rime di diversi a Fidalma*; 3) *Carte varie del 1698-1710*, quasi tutte lettere dirette a lei; 4) *Corrispondenze del 1707-09*, coi figli per la malattia e morte del marito. La *Scelta di poesie*, di cui si parla nella sua biografia arcadica, non si è trovata, ma potrebbe anche essere mescolata con le altre carte. Prospero Colonna pubblicò una monografia su *Francesco Massimi e i suoi tempi: 1635-1707* (Roma, 1911); inedita è anche in quell'archivio una tesi di laurea del novembre 1910: *Una poetessa dimenticata*, cioè su Fidalma Partenide, presentata nel novembre del 1910.