

# Rinnegare Petrarca: Andrea Maffei, un classicista nel secolo romantico

FULVIO SENARDI

**N**EL 1885, DOPO UNA LUNGA ESISTENZA SVOLTASI QUASI INTERAMENTE NEL SECOLO ROMANTICO, ACCOMPAGNANDO, PER COSÌ DIRE, IL RAPIDO FARSÌ DELLO STATO ITALIANO, SI SPEGNEVA A 87 ANNI, IL TRENTINO (MA MILANESE D'ADOZIONE) ANDREA MAFFEI. Uno scrittore che era rimasto tuttavia alquanto appartato rispetto al Risorgimento; non tanto forse come vorrebbe una tradizione che attribuisce alla sua freddezza patriottica la separazione dalla moglie, Clara Carrara Spinelli (famosa animatrice di un noto salotto letterario-patriottico-mondano della Milano ottocentesca), ma sufficientemente defilato da scrivere da Monaco all'amico Gazzoletti, nel 1849, «non pensare mai più ad uggie politiche. Credimi, meglio è vivere con gli antichi, perché il secolo – di noi miti di cor degno non è – (in Brol, 1933: 14). Che vale, non si mancherà di notarlo, quanto una dichiarazione di poetica.

Alla sua morte, con assoluta tempestività, Enrico Nencioni, uno dei più sensibili scrittori dell'Italia «bizantina», registrava sulla «Domenica del Fracassa» il tramonto di quella stella minore della costellazione poetica nazionale. In effetti, nessuno meglio di lui avrebbe potuto riassumere il senso di una vita spesa, non ignobilmente, per la poesia. Nencioni, infatti, al pari di Maffei, intrecciava l'attività di poeta e di critico, a quella, fondamentale per un Paese ancora assai in ritardo, di mediatore culturale. «Siam due ruine sacre alla morte», scriveva il poeta fiorentino anticipando quasi i languori paradisiaci del giovane D'Annunzio, rivolto agli arredi cadenti di *Un giardino abbandonato*, ben consapevole peraltro che da quelle «ruine» si erano diffusi nel contesto provinciale della giovane nazione sabauda, gli aromi della poesia di Browning, Shelley, Tennyson, e quindi, filtrandone i più penetranti afrori, di Swinburne e di Baudelaire. Del tutto differente invece il canone traduttivo di Maffei, cosa

ovvia considerando i quarant'anni di differenza fra i due poeti che escludono il Trentino dalla comprensione delle voci più mosse e irrequiete di quella Fin-de-siècle che, almeno cronologicamente, gli è stato possibile lambire. Un «*virtuoso* di endecasillabi», lo descrive del resto Nencioni (1898: 293), con una lode che non fa nulla per nascondere la sua portata relativa, accostandolo al Monti per qualità di versificazione, e indicandone, con un nudo elenco, i titoli di merito: le traduzioni da Milton, Goethe, Shakespeare, Schiller, Byron, Heine, ecc.; voltati in italiano con una poesia dal timbro «monotono» (ivi, 297) dalla «nota stupenda ma unica». Limite che si riflette anche nella produzione originale dal momento che, qui Nencioni va dritto al nocciolo senza perdersi in eufemistici convenevoli, «moltissime delle sue poesie originali son cose da *album*, da *Keepsake*; e tutte insieme, compreso le più notevoli, non sono altro che un puro ma scarso rivolo della gran fiumana Pratesca» (ivi, 300). Dove viene fissato, anche per noi, un primo punto fermo.

Andrà detto, per arricchire il ritratto, che il Maffei («soprattutto un discepolo del Monti» nella qualificazione che gli proviene da un conoscitore dell'arte poetica fra i più grandi del primo Novecento, Cesare De Lollis - 1929: 201), pur non estraneo a quel tentativo di trapiantare nella poesia italiana il virgulto popolareggiante della ballata romantica (un timido sforzo dove mette in luce, ancora Cesare De Lollis, accenti quasi settecenteschi che respirano la «compostezza del Vittorelli» - 201, da vero «poeta culturale» - 202, cui manca, in buona percentuale, il guizzo di un'ispirazione originale), si dimostra incline piuttosto a percorrere la strada dell'imitazione dei modelli illustri della tradizione, andando controcorrente rispetto alla moda delle composizioni in metro «cantabile», di impronta patetica e patriottica che, con tutti i suoi limiti, rappresentava nel primo Romanticismo la linea poetica più moderna e innovativa. Ed è qui, se vogliamo, il più stridente paradosso: la vocazione esplorativa di Maffei si sfoga nell'individuazione di illustri voci straniere da diffondere in Italia, ma appena le riveste di panni nazionali, salta fuori il classicista, se non il pedante che rifiuta innovazioni troppo marcate, bruciandone i germogli nella crosta di ghiaccio di un codice poetico sentito, proprio nel suo anacronismo (spieghiamo: gusto dell'elegante convenzione), come assolutamente insuperabile. Come ha sintetizzato Spinazzola, «a comporre versi propri si dedicò tardi, dopo il '50: e furono soprattutto sonetti, bei sonetti classicamente educati sui migliori modelli, anzitutto quello petrarchesco» (Spinazzola, 1981: 905). Petrarca allora finalmente; secondo un'ipotesi da verificare con uno spoglio dei testi sui due volumi di *Versi editi ed inediti*, in special modo, dove spicca (vol. I) una concentrazione di quasi 130 sonetti (insieme a liriche di vario altro metro, fra le quali anche canzoni e ballate romantiche), e quindi nel tardo *Affetti*, (una ventina di sonetti), libriccino elegante anche per veste tipografica che ha richiamato l'attenzione di Benedetto Croce.

In effetti, quasi a implicita conferma della giustezza dell'osservazione di Spinazzola, fra i tanti sonetti dedicati ad eroi della spada, della penna, del pensiero, fra i tanti d'occasione (e non sempre nel senso migliore del termine), amorosi, paesaggistici, descrittivi di opere d'arte, introspettivi (di rimpianto o di deprecazione di *spes inanes*), risalta una lirica svolta nel nome di Petrarca. La riporto perché può rappresentare un appropriato punto di partenza.

A FRANCESCO PETRARCA

Amor ti aperse il labbro, e la favella  
Del suo bacio divin t'ingentilia;  
Né di Lesbia il cantor, né la donzella  
Che morì per Faon l'ebbe sì pia.

Ma la vergine rima, onde la bella  
Francese, italo Cigno, hai fatto dia,  
Poscia che a lei ti unì la terza stella  
Nell'eco di tre secoli languia.

Chè non mai di locuste ingordo stuolo  
Campo e bosco predò, come una vile  
Greggia d'imitatori i versi tuoi.

Stolti! E sperar che posta in freddo suolo  
Una pianta rapita all'indo aprile  
Germinar vi potesse i fiori suoi?  
(Maffei, 1858: 54)

Il discorso è chiaro, e non abbisogna quasi di commenti: la sferza di Maffei si abbatte contro lo stuolo degli imitatori, coloro che hanno osato trapiantare il fiore petrarchesco «in freddo suolo», condannandolo così ad avvizzire. Probabile eco della battaglia svolta dal Monti (il venerato maestro: «Sacro a me come padre, e se la vita/ Io non ebbi da te, di miglior dono/ che la vita non sia grato io ti sono./ Sprone all'opra mi fosti, esempio, aita» – a *Vincenzo Monti*, in Maffei, 1885: 109–110) negli anni della Restaurazione, a favore di una pratica imitativa tesa umanisticamente all'elaborazione di uno stile personale, e mai pedissequa e servile, che poi si accentua, nel corso dell'Ottocento, in una insofferenza gridata contro ogni forma di epigonismo (penso per esempio, in riferimento a Petrarca, alle parole di Mazzini: «due secoli di imitatori senz'anima e senza mente han mutato in sozza e morta palude la vena viva e purissima del suo affetto» – Mazzini, 1887: 142). E' qui infatti che va a colpire la critica del sonetto, e con evidenti implicazioni personali: non può sfuggire infatti che Maffei voglia escludere nel modo più netto, anche ovviamente per se stesso, la possibilità di un percorso poetico che, quando andasse svolgendosi, in senso stretto, nella scia di Petrarca, condannerebbe a far parte dell'esecrata «vile greggia» degli imitatori. Ma allora in che termini si pone, se si può porre, il rapporto tra Maffei con il più grande lirico italiano? Nel cui nome intere stagioni di poesia avevano educato il gusto e l'ispirazione.

Andrà spiegato in primo luogo, e può stupire chi consideri con leggerezza le implicazioni dell'impegno di traduttore, che il programma culturale di Maffei si basa, nel suo assoluto pragmatismo (teorico non fu mai) sulla difesa della tradizione italiana contro l'invasione delle letterature straniere: un'opera non ingenerosa di pugnace retroguardia che guarda alla koiné dei poeti del classicismo, il Monti in prima

linea, come all'usbergo più efficace per respingere al mittente le invadenti mode parigine. Viene inevitabile pensare a quella schiera di «amici pedanti» che, proprio negli anni della pubblicazione fiorentina dei *Versi editi ed inediti*, modellava il suo programma di rigida osservanza tradizionale e fra essi di Carducci, che continuerà ad invocare, anche in inoltrata età «decadente», la disciplina di stile e di pensiero del classicismo, inteso perfino (e non del tutto a torto, considerando l'astro abbagliante di D'Annunzio con la sua corte di pianetini) come paradigma di salute morale. La differenza, tuttavia, sta nel fatto, forse mero portato cronologico, che Carducci si lascerà fecondamente «contagiare» dal nuovo con esiti letterari altamente suggestivi, messi bene in rilievo dalla critica contemporanea; Maffei invece, che nasce un anno prima di Leopardi, no, e nel modo più assoluto. D'altra parte nessuna concessione al fascino delle «favole antiche» né agli afflati dell'«audace scuola boreal» da parte di un poeta che sembra attraversare indenne, forte di un suo stile attardato, ma sobrio e riflessivo, gli eccessi della *querelle* classico-romantica. E tuttavia, come già ho anticipato, polemica, e di forte mordente, contro i pericoli della sudditanza ad invasive mode straniere: un combattivo atteggiamento del quale sarà il caso di offrire qualche esempio, dal momento che, a ben vedere, tutto lo svolgimento della poesia del nostro Maffei sta chiuso nel piccolo spazio di una, sottolineo, *difensiva* fedeltà alla tradizione. Ecco allora prendere duramente posizione contro la letteratura alla moda già nella raccolta del 1858, dove, nel segno di una contrapposizione netta tra la «putrid'onda» della Senna e il «nettare gentile» della tradizione nazionale vengono respinti i «drammi» ed i «romanzi» di importazione, dando voce ad un anacronistico sospetto nei confronti di generi ormai pacificamente accolti nel pomeriggio della buona letteratura (ma se facciamo un passo indietro, diciamo di trent'anni, non è difficile individuare, in certe recensioni sull'«Antologia» del Vieusseux, magari per la penna di un Tommaseo, qualche affondo di analoga intransigenza contro forme letterarie troppo in odore, si direbbe oggi, di *Trivialliteratur*).

A CESARE BETTELONI

La funesta d'Europa allettatrice  
Gallica Alcina con profluvie immonda  
Di drammi e di romanzi Italia inonda  
Non ultimo flagel dell'infelice  
(...)  
(Maffei, 1858: 200)

Apriti cielo poi quando, agli inizi degli anni '80, arrivano in Italia i romanzi di Zola, la scandalosa *Nana* in special modo. Non tutti hanno la saldezza di principi e la perspicuità di sguardo di un De Sanctis, capace di scorgere nelle roventi tematiche e nei colori crudi del romanziere naturalista, al di là delle polemiche dell'ora, le altezze di un combattivo ideale estetico-morale. Non Maffei, per esempio; e dobbiamo a Croce, che lo occhieggia nella *Strenna-Album dell'associazione della stampa periodica in Italia*, 1881 e '82, e lo riporta nelle pagine iniziali del capitolo della *Letteratura*

della nuova Italia, serie V (con un terribile titolo: *Sopravviventi*) la segnalazione di un suo sonetto assai esplicito. Che vale forse la pena di rileggere:

Il peplo, Erato, slaccia, ed ai procaci  
sguardi dei nuovi alunni tuoi quel petto  
svela, che succhiâr Dante e i suoi seguaci,  
e il cor se ne nutriro e l'intelletto.

Porgilo a' lor febbrili osceni baci,  
sordido pasto di carnal diletto,  
ad ogni turpe fantasia compiaci  
e di Menade assumi il laido appetto

Dal capo il lauro straccia, e la fetente  
vulvaria ponvi; e ingolla, anzi che l'onda  
eliconina, assenzio ed acqua arzente.

Perché, se alzar ti vuoi dalla profonda  
caduta al genio dell'età presente,  
quanto più sai, ti mostra invereconda.  
(in Croce, 1939: 215-6)

Non è il solo di questa natura perché accenti assai simili risuonano spesso e volentieri nel piccolo *corpus* di *Affetti*. Espressioni, tra l'accurato e risentito, di chi si sente padlino di una causa ormai perduta e mena colpi con intolleranza quasi fanatica.

Ma per venire al nostro tema specifico, illustrando meglio gli orientamenti e la scelta di modelli di questo *laudator temporis acti*, va detto che Petrarca lascia, in tutta la produzione di Maffei, un'impronta assai scialba. Nessun collegamento, è ovvio, sul piano macrotestuale, che vien meno, del resto, già nei primi imitatori del poeta. Per quanto riguarda la tipologia del sonetto, senza dubbio il modo più semplice per chiarire le proprie credenziali, Maffei inclina con uguale propensione (una settantina di individui in ciascuna categoria) tanto verso una forma-sonetto con fronte ABBA ABBA (il più caratteristico modulo petrarchesco, 303 esemplari sui 317 totali dei *Fragmenta*, ma anche la forma preferita da Alfieri e da Monti, nei pochi esempi che ci lascia, e da Andrea Sperelli, quasi a indicare un trait-d'union tra classicismo ed estetismo), quanto verso l'esito a rime alternate (ABAB ABAB), assolutamente predominante invece nel piccolo *corpus* sonettistico foscoliano. Che poi Foscolo c'entri, e non poco, lo si avverte in certe impronte ritmiche, soprattutto di *Affetti*, che ne agitano l'autorevole fantasma: e basterà un verso ad indicarlo, «(...) il foco/ *De' verdi generosi anni si muti*» (III, *Affetti*, p. 13, corsivo mio), nel suo evidente rimando a «*Il fior de' tuoi gentili anni caduto*» (nel sonetto foscoliano per Giovanni Dionigi), anch'esso collocato a sigillo della prima quartina. Se poi veniamo al confronto fra lo stile di Maffei e quello di Petrarca (un movimento di «mollezza e quasi untuosità come d'olio soavissimo», nutrito di una «morbidezza e pastosità cagionata dal cuore», come scrive a

proposito delle *Canzoni* il giovanissimo Leopardi, cfr. *Zibaldone*, 23-24) manca ogni traccia di relazione: assente quella «tendenza alla pluralità e alle plurimembrazioni dell'endecasillabo» (Alonso, 1965: 316) che imprimono al verso petrarchesco il suo inconfondibile carattere, ingrigo il «melodismo supremo», quella «tonalità costante, coscientemente ricercata e voluta proprio come soluzione delle molteplici e modernissime tensioni interne» (Antonelli, 1992: 459) che si nutre in Petrarca di un repertorio vastissimo di accorgimenti di stile, dalle sequenze aggettivali alle iterazioni di sinonimi, dall'ossimoro all'antitesi, dall'anafora all'impiego, personalissimo, dell'*enjambement* (generalmente di tipo «soave», secondo la tipologia proposta da Alonso nella sua magistrale lettura delle poesie di Garcilaso). Insomma, richiamandoci di nuovo ad Alonso ed alle sue suggestive griglie interpretative, si potrebbe dire che Maffei propende per una struttura di «minima artificiosità», mentre nel *Canzoniere* trionfa, al 50% ca., una «moderata artificiosità» (che tuttavia si appoggia ad una consistente orlatura di individui – 23% – di «grande artificiosità»). Bisogna così concludere che Maffei orbita per scelta e per natura in tutt'altro cielo che l'empireo petrarchesco; ed in effetti (salvo singoli casi, notevoli soprattutto in *Affetti*), la sua *ars rhetorica* alimenta un ampio periodare neoclassico, mira ad accenti di alta eloquenza e di robusta oratoria (più «cantabile» in *V*, più grave di ombre patetiche e di note severe in *Lagrime*, la prima e principale sezione di *Affetti*), tende ad una composta solennità (che non di rado scade in una pronuncia prosastica o che si tuffa, per sfuggire alla monotonia, in un vortice di declamazioni enfatiche) che ha poco a che fare con il dinamico equilibrio di contrapposte tensioni messo in opera da Petrarca.

Il discorso si fa più complesso ed intrigante quando si viene invece all'analisi lessicale: ovviamente Maffei attinge ad una *koiné* ampiamente istituzionalizzata, dove Petrarca, «filo d'oro» della tradizione italiana, come ha scritto Saba nell'introduzione al suo *Canzoniere* 1921, è uno dei massimi immissari. Eppure si ha la netta impressione che Maffei si sforzi di evitare certi sintagmi in odore di «petrarchino», risoluto invece a ritagliarsi un percorso personale dentro la «langue» classicistica, prescindendo dai modelli più scontati che gli offre la memoria poetica. Qualche ovvio rimando, «alma gentil» nel sonetto 93 in *V*, o «Pace!», in posizione forte, nel II sonetto dedicato al Benaco (*V*, 146), non fa primavera; colpisce piuttosto la volontà di evitare ad ogni costo incontri scontati con l'orbita petrarchesca. Cito, un po' alla rinfusa, per non appesantire con troppa zavorra filologica: se Petrarca propone «favola breve», Maffei dispone «lusinghiera/ Favola» (*V*, 148); se Petrarca ha «solo et pensoso» (e, altrove, «pensoso et tardo», «pensoso et lieto»), Maffei compone un «mesto e pensoso» (*V*, 156); gli «amorosi strali» (o «dorati strali») del *Canzoniere* diventano «pungenti strali», in *V*, 93 (forse con mediazione dei «pungenti dardi» alfieriani di Son. 21); le «rose e viole» di Petrarca sono trasformate in «rose e gigli» (*V*, 66), la «prigione antica» e la «piaga aspra» del *Canzoniere* si condensano in «piaga antica» (*V*, 124), ecc. ecc. In alcuni casi, e ciò mi pare particolarmente indicativo, l'impronta petrarchesca viene per così dire mimetizzata in una nuova disposizione sintattica (esemplarmente: «un mesto lampeggiar di riso», in *V*, 133, che dipende palesemente da *Canzoniere*, 292, il sonetto che canta le bellezze di Laura diventate polvere: «e'l lampeggiar de'l angelico riso»). Proviamo a concludere (scusandoci per la secchezza della perlustrazione):

assai poco Petrarca, se non quanto disciolto nel generico vocabolario del classicismo; e laddove un vocabolo rimandi troppo direttamente al *Canzoniere*, procedimenti di estrema cautela, con censure e contromisure in modo da non «rifiuire» nel solco petrarchesco (un discorso che potrebbe facilmente valere per tutta la scuola «pedante» dell'Ottocento maturo, di inconcusso fede classicistica ma tuttavia risolta, forse per contagio romantico, a reinventarsi un autonomo profilo nella tradizione, prendendo, ma senza eccessi dogmatici, dai «Santi Padri» della tradizione, come ha scritto in una famosa lettera Giuseppe Chiarini).

Ed è logico in fondo che queste manovre diversive nei confronti del massimo lirico italiano abbiano potuto proficuamente realizzarsi proprio in quel secolo, l'Ottocento, che approfondisce, quasi fondativamente, l'interpretazione petrarchesca: a partire dal *Saggio II* dedicato al poeta da Foscolo, dove viene messa in luce la capacità di Petrarca di variare e mantenere il ritmo, con perfetta padronanza dei suoi strumenti, a De Sanctis, il gigante dell'esegesi petrarchesca di epoca romantica, a Carducci (anch'egli sonettista accanito), ecc. Logico perché a mano a mano che si comprendevano meglio i caratteri formali e le peculiarità sentimentali del magistero petrarchesco, si acquisivano informazioni utili anche a chi volesse provarsi nell'arte antica del «breve e amplissimo carme» (il sonetto, secondo Carducci), evitando però di avvicinarsi troppo a quel sole ardente al cui calore sarebbe stato fin troppo facile bruciarsi le penne. Ecco allora Andrea Maffei che, curiosa figura di conservatore in un secolo rivoluzionario, si sforza di intrecciare, con procedimenti di *varia eruditio*, tutte quei fili che dovevano essere ben vivi nel suo spirito di anacronistico alunno delle Muse, per inserirsi in una tradizione che voleva illudersi di interpretare ancora vitalmente; con un pizzico di controllata originalità che si accompagna alla venerazione assoluta e incondizionata per un universo espressivo e sentimentale che l'avanzante modernità stava inesorabilmente emarginando.

## BIBLIOGRAFIA

Andrea Maffei, *Versi editi ed inediti*, 2 voll., Le Monnier, Firenze, 1858 – sigla V

Idem, *Affetti*, Hoepli, Milano, 1885.

Damaso Alonso, *La poesia di Petrarca e il petrarchismo*, in *Saggio di metodi e limiti stilistici*, Il Mulino, Bologna, 1965.

Roberto Antonelli, *Petrarca: Rerum Vulgarium Fragmenta*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. I, *Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992.

Enrico Brol, *Antonio Gazzoletti e Andrea Maffei: carteggio inedito*, Tomasi, Rovereto, 1933.

Benedetto Croce, *Sopravviventi in Letteratura della nuova Italia*, serie V, Laterza, Bari, 1939.

Cesare De Lollis, *Le «ballate» di Dall'Ongaro e Maffei*, in *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, Laterza, Bari, 1921.

Giuseppe Mazzini, *Saggio sopra alcune tendenze della letteratura europea nel secolo XIX* (1829), in *Scritti editi ed inediti*, vol. II, Roma, 1887.

Enrico Nencioni, *Andrea Maffei*, in *Saggi critici di letteratura italiana*, Le Monnier, Firenze, 1898.

Vittorio Spinazzola, *La poesia romantico-risorgimentale*, in *Storia della lett. italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Volume VII, *Ottocento*, Garzanti, Milano, 1981.