MARIO PETRUCCIANI

GIUSEPPE MARIA EMILIANI, LA CULTURA ROMAGNOLA, E GIACOMO LEOPARDI

I

Classicheggiante e moralistica, incline alle personificazioni, spesso atteggiata — nelle strutture e nel lessico — a modi retoricamente innografici, l'opera in versi di Giuseppe Maria Emiliani mostra prevalenti i caratteri della poesia d'occasione. Era l'uso del tempo, e non soltanto di quel tempo. Talvolta, par quasi di cogliere nell'oratoria dell'Emiliani un malcelato compiacimento per la propria bravura di poeta celebratore; e in verità egli aveva, come tale, raggiunta la disinvolta perizia che deriva da una lunga e costante esperienza, poiché una parte cospicua della sua non avara produzione poetica è dettata *in morte, alla memoria, per la recuperata salute, per le nozze* di personaggi di casate illustri (nei confini regionali e qualche volta soltanti civici, della sua Faenza), oppure *per la vestizione* e *per la professione dei solenni voti* di gentildonne locali, entrate nel Monastero di Fognano da lui fondato. I numerosi inni, scopertamente encomiastici, prediligono temi religiosi (*A Dio, L'Anno Santo*, e soprattutto le quindici *Odi sacre* per Maria Vergine) senza tuttavia trascurare quelli profani (*Inno alla Fecondità, Inno a Venere, Inno al Sole*). Frequentissimo il ricorso a motivi e figure mitologiche.

Pure, se si guarda al di là delle più vistose apparenze, evitando che la monotonia di un prolisso esercizio di versificazione — e sono, secondo il costume dell'epoca, versi accademici, poemi didascalici, moralità messe in versi — ci induca ad un affrettato giudizio sommario, si possono cogliere qua e là spunti insoliti, significativi barlumi, presagi, dai quali deriva alla personalità del poco noto poeta una tenue, ma non trascurabile luce nella storia della nostra letteratura tra il Sette e l'Ottocento.

Giuseppe Maria Emiliani era nato il 16 gennaio 1776 a Faenza, da un'antica famiglia non propriamente nobile, ma assurta a rango patrizio per censo e per l'opera benemerita che alcuni suoi componenti avevano svolta nelle gerarchie ecclesiastiche e nelle magistrature pubbliche: il padre Antonio aveva retto il Municipio di Faenza. Ben presto anche Giuseppe Maria, colto, vivace, fu benvoluto dai suoi concittadini per la serietà del carattere e per la generosità con cui soccorreva i poveri. Ma i tempi mutavano e l'Emiliani, che pur essendo aperto alle nuove idee rifuggiva per naturale equilibrio da posizioni estremiste, fu costretto — quando i fautori del nuovo regime prevalsero in Romagna — a rifugiarsi a Firenze, dove rimase sette anni. A Faenza e con intonazione marcatamente arcadico-montiana, il Nostro aveva già pubblicato il poemetto *Europa rapita*, un *Saggio di poesie* nel quale i troppo evidenti e talora ingenui segni della sua formazione classicista non spengono del tutto certi estrosi guizzi (così come nella burlesca novella in versi *L'incostanza delle donne*: 1796) e più tardi la canzone antifrancese *All'Italia*, il poemetto *Orazio Nelson* (1800) e l'idillio *Arianna* (1800); ma a Firenze l'esule visse la sua più fruttuosa stagione letteraria. Nominato accademico fiorentino (titolo del quale in seguito amava spesso fregiarsi), l'Emiliani compose e stampò proprio a Firenze le sue opere migliori, apprezzate, come ricordano i suoi biografi, dal Monti, da Dionigi Strocchi, dal Giordani: presso il Piatti, che fu l'editore dei *Canti* del Leopardi nel 1831, pubblicò le *Odi sacre* (1804) sulle quali converrà poi soffermarsi, e *Odi e Idilli* (1805) che in parte si ricollegano ai versi preromantici stampati con la falsa data di Cirra 1801 e col titolo de *Il solitario di Mezzo-monte*, e che costituiscono per immediatezza lirica e misura di stile la testimonianza più salda delle sue capacità di poeta.

Negli anni fiorentini uscirono anche *Le nozze di Peleo e Tetide tradotte da Catullo* e l'*Inno ad Imeneo* (1802, presso Pietro Allegrini), e il dramma *P. C. Scipione* (1805, presso Domenico Ciardetti), con un discorso introduttivo che ha passi coraggiosi e penetranti sulle sorti del teatro (1).

(1) « ...nella quasi infinita serie di opere drammatiche non abbiamo comunemente che informi aborti, in cui non evvi stile, condotta, e direi quasi buon senso. Pare che i compositori, gli attori, i magistrati, il popolo sieno concorsi a gara al decadimento della melica poesia. I teatri in generale mancano della dovuta direzione; invece di essere affidati a soggetti di capacità, dipendono il più delle volte da persone, che appena sanno di esistere. Eppure tutto ciò che riguarda i costumi, e la civilizzazione de' popoli, dovrebbe interessare la politica, e fissare l'attenzione di chi governa (pp. 4-5).

Lo stato attuale del melodramma è a vero dire umiliante per gl'Italiani...

Fig. 1 — Ritratto di Giuseppe Maria Emiliani
incisione del Marabini da un dipinto del Mattioli
(dal 1° vol. delle *Opere scelte*, Faenza 1858).

Caduto il Bonaparte, e restaurato nelle Romagne il governo pontificio, l'Emiliani entrò nel consiglio del Comune e fu nominato presidente dell'istruzione del Municipio di Faenza: realizzò allora una sua riforma scolastica, riordinò la biblioteca comunale, promosse opere benefiche per l'educazione della gioventù. Tra queste, è la fondazione dell'illustre monastero collegio di Fognano cui l'Emiliani dedicò tutte le sue energie e che ancor oggi porta il suo nome. Esisteva a Fognano un vecchio monastero, il convento di S. Caterina, fondato nel 1544, abbandonato (1798-1801) in seguito alla soppressione degli ordini monastici decretata da Napoleone I: nel 1821 l'Emiliani acquistò la chiesa e il convento, e nel 1822-23 l'antico Monastero di S. Caterina (nome sostituito nel 1832 con quello di Monastero del SS. Sacramento) riprese a funzionare regolarmente. Subito dopo (1822-32) l'Emiliani fece costruire, sacrificandovi gran parte del suo patrimonio, un grande edificio per un collegio da destinarsi ad educandato femminile, che fu inaugurato nel 1824. Con uguale entusiasmo, e anche per dar lustro al nuovo istituto, egli cominciò allora, e proseguì poi quasi ininterrottamente, a scrivere versi di coloritura mistica ma di facile comprensione, stampati presso il Conti di Faenza, a Lugo, a Bologna, per le cerimonie di vestizione e di professione dei voti delle gentildonne emiliane e toscane che entravano nel monastero.

Del 1825 è la seconda (1 *bis*) edizione delle *Canzoni* (Faenza, presso Pietro Conti) in gran parte legate a vicende e figure del tempo. Nello stesso anno e presso lo stesso editore Emiliani pubblicava la traduzione in versi e il commento de *Il Cantico dei Cantici e il salmo XLIV*, un'opera che resta tra le sue più degne per ispirata aderenza poetica e sicurezza dottrinale.

Molti sono gli scrittori drammatici, poche però sono l'opere, che appena nate non muoiano, o se sopravvivono, ciò si debbe all'eccellenza della musica, e non al merito della poesia (pp. 5-6).

L'avidità degl'impresari cerca comunemente non già un elegante scrittore, ma colui che nulla, o meno esige del suo lavoro, senza riflettere che la poesia è gemella della musica... (p. 8). L'indiscrezione de' nuovi compositori e quella dei cantanti è tale, che vogliono espressamente intrudere ne' drammi o un loro perpetuo recitativo, o un'aria a lor prediletta, e vogliono che la poesia serva alla musica... La mancanza di opportuni e capaci direttori, e la depravazione del pubblico sono l'origine della maggior parte degli enunciati errori. Si va al teatro per economia, per uso, per impegno. Una volta si voleva instruire lo spirito, ora basta d'ingannare i sensi. Una scena patetica, una o due arie cantate bene da un musico, o anche male da una donna, che sappia sedurre, bastano alla riuscita dell'opera, e a soddisfare gli uditori, i quali sono indifferenti, se il resto del dramma è insopportabile, e di buon grado accordano che si tralascino, si scorcino, si virgolino le scene, e ben anche si omettano atti interi, o se ne accoppino di argomento diverso » (pp. 10-2).

(1 *bis*) Non ho visto la prima ed., che potrebbe essere costituita dalle stampe separate dei singoli componimenti.

Nel 1831 l'Emiliani fu eletto Gonfaloniere di Faenza, la suprema magistratura della città. Ma per poco: come dai rivoluzionari d'un tempo era stato ritenuto conservatore, così ora dai suoi avversari politici fu considerato troppo moderno e ribelle; nel maggio 1832 venne destituito e finanche trattenuto in arresto per qualche giorno.

Uomo d'ingegno, attivo e non conformista, all'occorrenza polemico (2) nonostante l'innata moderazione, l'Emiliani fu spesso amareggiato dall'ingratitudine dei suoi concittadini e vide la sua opera fatta segno ad accuse, denunce, attacchi d'ogni genere, cui resistè con dignità e fermezza (3). Nello stesso anno del suo infortunio politico, la chiesa e il monastero del SS. Sacramento erano stati solennemente consacrati; e da allora l'Emiliani non dimorò quasi piú a Faenza, prese nella foresteria del convento una stanza per sé e una per il suo servo, e si dedicò completamente alla sua opera, tanto da vendere alcuni fondi e gli argenti di famiglia per far fronte alle necessità del monastero. Che divenne via via sempre piú fiorente, acquistò vasta e meritata risonanza e godette della speciale protezione di Pio IX (4).

In quegli anni l'Emiliani scrisse ancora, accanto a mitologici

---

(2) A un avversario politico che aveva avuto il sopravvento su di lui scrive (*L'Autore in tempo di democrazia carcerato come allarmista e anti-repubblicano al cittadino...*, vv. 3-12) una coraggiosa invettiva:

. . . . . .
Vinto mi chiami, e credi
Di farmi impallidir.
Ma fra le mie ritorte
Le tue minaccie io sfido;
Del tuo furor mi rido;
Serbo l'usato ardir.

Conosco i torti miei,
E l'error mio mi piace:
Né la tranquilla pace
Del core io perderò.

(3) Già in *Arianna* diceva:

Invan l'Invidia dispettosa il bieco
Guardo mi volse, e dai palustri stagni
La superba Cornacchia il grido ergendo
Smarrir tentò del mio pensier l'idea.
Non io del Volgo la volubil aura
Scesi a mercare, o de' Patrizi il cieco
Difficil voto: di me pago a Pluto
Non offro incensi, e fra gli orror di morte
Audace incontrerò l'onte degli anni.

(4) Nel 1841 il card. Mastai Ferretti, allora Vescovo di Imola, divenne protettore dell'Istituto; lo visitò più volte e gli conservò la sua protezione anche dopo l'elezione al pontificato. Una lapide ricorda ancora la visita del Papa al monastero, il 6 giugno 1857.

poemetti per nozze e sonetti ed inni per varie circostanze, molti componimenti legati alla vita del monastero: per la consacrazione della chiesa (1832) ristampò la parafrasi del *Pange lingua*, composta nel 1829; nel 1838 pubblicò altri quattro canti di buona fattura; e parafrasò anche il *Salve Regina*.

Durante un viaggio nel 1840 il calesse gli si rovesciò e dalla grave caduta derivò all'Emiliani una lenta paralisi degli arti inferiori, cui seguì illanguidimento della memoria e difficoltà di parola. Egli non si spazientiva né si lamentava; per testamento lasciò ogni suo avere alla sua instancabile collaboratrice madre Teresa Brenti, superiora del convento, con l'obbligo di condurre a termine l'ampia costruzione (ultimata nel 1868), e disponendo che in futuro rendite, edificio e suppellettili rimanessero di proprietà del monastero.

Si spense il 29 maggio 1847 (5). I suoi contemporanei lo ricordarono come spirito molto versato nella poesia religiosa, nella sacra scrittura e nella mistica cristiana, ma anche come uomo attento ai problemi del momento: aveva lasciato scritti di educazione morale e civile e negli *Opuscoli di pubblica economia* aveva tra l'altro dimostrato buona preparazione nella scienza dell'economia. Temperamento polemico, certamente vivace e probabilmente ostinato, risentì dello spirito (e del veleno) di parte che distinse quei tempi faziosi, tempi di scandali e di tempeste politiche; ma fu generoso e gentile e cavalleresco; rispettato per queste doti, e anche forse per quell'umanità ricca, impegnata e talvolta appassionata che gli dettò da giovane (6) una delle sue più belle sentenze: « Chiunque vive, viver deve per l'uomo ».

A quindici giorni dalla sua morte un biografo (7) scriveva di lui: « Fu egli di bella statura, robusto, grave nel volto, affabile nel tratto, vivace negli occhi, vibrato e talvolta pungente nel parlare... ». Nel 1858 la Brenti e le monache promossero la pubblicazione di una raccolta (8) dei suoi migliori scritti.

(5) Non il giorno 30, come si legge sulla lapide posta sulla sua tomba, nella cripta del convento. Sull'Emiliani e sul monastero che tanta parte ebbe nella sua vita, cfr. G. FORLIVESI, *Necrologia di G. M. E.*, Faenza 1847; G. DELLA VALLE, *Elogio di G. M. E.*, Faenza 1856; L. SCARABELLI, *Del merito civile e delle lettere di G. M. E. fondatore dell'Educatorio di Fognano*, Piacenza 1860; C. MAZZOTTI, *Il monastero e il collegio-convitto Emiliani di Fognano*, Faenza 1932.

(6) Nell'introduzione al *Saggio di poesie*.

(7) Il cit. Forlivesi.

(8) *Opere scelte* di G. M. E. FAENTINO, Faenza 1858, voll. 3. È probabile che questa edizione sia fondata sopra un esemplare di tutte le pubblicazioni dell'E. che egli aveva raccolte in una miscellanea di almeno quattro tomi, tre dei quali sono oggi in possesso di Paolo Toschi. La miscellanea presenta in molti luoghi correzioni e varianti; chi ha curato l'ed. del 1858 talvolta se ne è servito, altre volte no. Dato

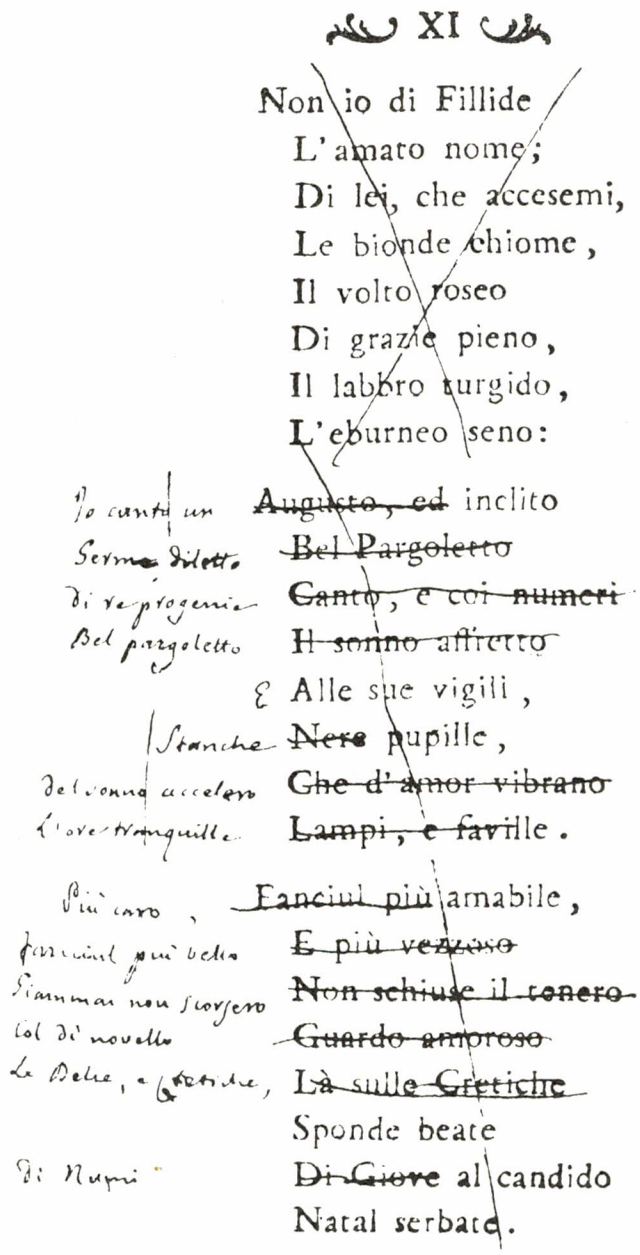

Fig. 2 — Correzioni autografe dell'Emiliani all'ode per la nascita del primogenito del granduca Ferdinando III (*Saggio di poesie*, Faenza, Genestri, s.d., p. XI; v. nota 8).

Il canzoniere dell'Emiliani, forse proprio perché privo di quell'autentica e coerente originalità che distingue l'opera dei poeti maggiori, rispecchia fedelissimamente il gusto poetico dei suoi tempi, gusto cui l'urgere delle nuove idee, la dialettica delle tendenze letterarie e la rapidità dei mutamenti politici conferiscono una fisionomia proteiforme, una pluralità di atteggiamenti aperti su diverse — ma non inconciliabili — soluzioni espressive. Le affermazioni del Fubini (9) secondo il quale non è facile segnare precisi confini e tanto meno stabilire nette antitesi tra Arcadia e illuminismo, come tra illuminismo e preromanticismo, trovano (se ne avessero bisogno) una riprova di assoluta evidenza nell'opera dell'Emiliani: nella quale la musicale grazia della Arcadia, le settecentesche predilezioni anacreontiche e petrarchesche, decisi spunti illuministici, compiacenze neoclassiche, pensosi indugi preromantici, sensi religiosi premanzoniani si intersecano e convivono senza urtarsi, ad immagine di una cultura poetica che senza essere idealmente unitaria, vive nell'unitaria concretezza storica non come la configurano le classificazioni scolastiche, ma secondo i multipli ed inevitabili rapporti delle sue pur varie componenti (10).

L'interesse della poesia dell'Emiliani è da individuarsi anzitutto nel fatto che essa, tra il declinare del secolo XVIII e i primi decenni del XIX, riassume alcuni motivi della tradizione antica e recente, e raccoglie — nel clima poetico dell'epoca — nuovi suggerimenti che sembrano anticipare (o effettivamente precorrono?) modi lirici successivi, in particolare del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi.

---

che delle correzioni e varianti in quella sede è stato tenuto conto solo in parte, era opportuno qui dar notizia di questa miscellanea, dalla quale riproduciamo — v. figura 2 — una pag. del *Saggio di poesie* (Faenza, presso Lodovico Genestri, negli ultimi anni del sec. XVIII).

(9) Nella magistrale sintesi *Arcadia e illuminismo*, ora nel vol. *Dal Muratori al Baretti*, Bari 1954², pp. 292-395.

(10) Diciamo che esse convivono senza urtarsi relativamente all'E.: in altri poeti la situazione è diversa. F. ULIVI, *Dialettica e unità della poesia settecentesca* (nel vol. *Settecento neoclassico*, Pisa 1957), a proposito dei « motivi tutt'altro che unitari » della poesia del '700 e delle « divisioni storiografiche » comunemente adottate, osserva che « assai difficile sarebbe scorgere come vengano ad articolarsi tra loro certi valori e motivi essenziali che ci hanno aiutato più d'una volta a individuare le figure; tanto da chiedersi se non convenga mirare a un'unità dialettica e magari polemica » (p. 148). Che è quanto egli si propone di fare nelle sue pagine, precisando però (p. 149) che « senza voler mirare di proposito alla unificazione degli aspetti, o motivi, tra loro, pensiamo si debba affidarli ciascuno all'intima dialettica fino all'esito naturale nella cultura del secolo ». Sulla letteratura che potrebbe chiamarsi « neoclassico-preromantica », v. p. 157 ss. Nel cit. vol. dell'Ulivi, v. in particolare anche il saggio *Musa neoclassica*. G. NATALI, *Alcune idee sul Settecento*, già in « Nuova Antologia », 16 giugno 1914, poi in *Idee costumi uomini del Settecento*, Torino 1926², ritenne l'« elemento classico » preponderante nella seconda metà del sec. XVIII.

Riassume e raccoglie, diciamo; non inventa: poiché il lavoro dell'Emiliani si adegua — come si è accennato — al gusto allora corrente, e le sue soluzioni stilistiche, le sue radici ideative, non certo caratterizzanti, sono le stesse di tanti autori contemporanei, si nutrono cioè di un fondo comune (comune poi anche al Leopardi), di una comune cultura poetica. Per richiamare, di tale cultura, i termini principali relativamente alla poesia dell'Emiliani, basteranno quindi pochi ragguagli.

Alcune *Canzoni* si giovano di un fitto sostrato biblico e riecheggiano passi del Nuovo Testamento e delle lettere di S. Paolo. Per i classici lo stesso Emiliani, nella prefazione a *Odi e Idilli*, indica le sue fonti (« i miei prototipi »); nell'ordine: Anacreonte, Orazio, Ovidio, Catullo, Tibullo, Properzio. Non a caso — ove si pensi alla lunga e fiorente tradizione anacreontica, europea ed italiana, dal secolo XVI al XVIII — il nome del poeta greco occupa il primo posto tra le fonti classiche dell'Emiliani. Ma nell'età sua, è noto, andavano sotto il nome di Anacreonte anche le *anacreontiche*, perpetuandosi la confusione tra i carmi sicuramente dovuti al poeta e le facili, leziose odicine di argomento prevalentemente amoroso, affidate alla grazia tutta orecchiabile di una musicalità esterna e scoperta; l'edizione che allora circolava in Italia era quella del Lami (1742: ricalcata sullo Stefano, 1554, e sul Barnes, 1705) ove l'autentico è mescolato con lo spurio e le anacreontiche costituiscono il grosso della raccolta (11). Anche l'Emiliani, come altri

(11) « ...è certo che sin dal II sec. non fossero molte le copie del testo genuino esistenti nel commercio librario, se già la colta e raffinata società di Aulo Gellio ammirava e leggeva non i carmi genuini, ma le ingentilite e impreziosite imitazioni che circolavano ormai sotto il nome del poeta. Il trionfo dell'anacreontismo nella tarda grecità, se giovò alla fortuna del nome di Anacreonte, nocque irrimediabilmente alla tradizione della sua opera poetica. Non è un caso che ancora oggi nel nostro pubblico colto si tenda a confondere le *Anacreontiche* con i carmi originali e si siano pubblicate da noi, in Italia, alla fine dell'Ottocento edizioni critiche che sotto il nome di Anacreonte riunivano il genuino e lo spurio, quando già la filologia tedesca del primo Ottocento, attraverso l'analisi del contenuto e dello stile, aveva ormai fatto giustizia delle ammirate odicine pseudoanacreontiche. L'anacreontismo che dopo la pubblicazione delle *Anacreontiche* avvenuta nel 1554 ad opera dello Stefano era penetrato nella cultura del Seicento e del Settecento europeo contribuì, più di quanto non avessero contribuito con i loro giudizi i poeti dell'*Antologia Palatina*, ad alterare e ad ingentilire la vera immagine del poeta antico. Per molti secoli Anacreonte sarà il simbolo della poesia felice, del maestro di vita che con la grazia amabile della sua tenue musa può ancora insegnare agli uomini la formula della felicità: "vino, amore e canto" »: cfr. *Anacreon*, edidit B. Gentili, Roma 1958, pp. IX-X. Del Gentili, v. anche le limpide pagine sulla « fortuna » del poeta in « Maia », I (1948), pp. 265-73.

Come è noto, anche Foscolo nei primi anni ha piegato il suo geniale talento a questa educazione (v. ora tra i *Versi giovanili rifiutati* in U. F., *Liriche ed epigrammi*, con introd. e note di EZIO CHIORBOLI, Bologna 1954, e cfr. I. SANESI,

prima di lui, soggiace all'equivoco: quando (12) definisce « anacreontici » i suoi versi, accoppia questo aggettivo con « facili », e magari aggiunge « leggiadri » (13); i ricalchi pseudoanacreontici son da cercare soprattutto nella prima parte (odi) del libro *Odi e Idilli* (14), e nella traduzione del *Cantico dei Cantici* (15).

Motivi oraziani affiorano qua e là; ed è da ricordare una traduzione in versi, con testo a fronte, della celebre ode IX del terzo libro, pubblicata nel giovanile *Saggio di poesie*, ove figura anche una traduzione dell'elegia XII del terzo libro di Properzio.

Inflessioni petrarchesche si colgono nella prima terzina di *In morte di Antonio Bucci*, in *Alla memoria del parroco Tommaso Torreggiani* e *In morte di Anna Torreggiani* (che reca in epigrafe i versi del *Canzoniere*, CCLXVIII, 2-3), nella sesta terzina di *In morte di Romano Cavina* (« Non Egli i giorni vaneggiando spese »), nella tredicesima dei *Versi* a Giulio Boninsegni (« ...un soave, e chiaro lume »), nelle *Stanze coronali* per le nozze Rondinini-Pasolini Zanelli (« ...dolci atti soavi »).

Deciso timbro metastasiano hanno *Didone ed Enea* e *Attilio Regolo*, ma soprattutto il dramma *P. C. Scipione*, nel quale l'ingenua azione è incessantemente intercalata da « ariette »; nella prefazione, del resto, l'Emiliani esalta Metastasio come « immortale », « legislatore del Teatro », pone il suo nome accanto a quelli di Euripide e di Sofocle, cita con venerazione assoluta sue sentenze d'estetica e d'arte scenica; elogia, per ossequio a Metastasio ma anche per sincero amore del teatro, il mecenatismo dell'imperial casa d'Austria.

Ideali illuministici e democratici, chiaramente mediati dal Parini, affiorano nell'ode in morte di Ferdinando III granduca di Toscana: folle — canta l'Emiliani — è il principe che

> Dell'arbitrio fa legge;
> E l'util Plebe fastidita, e lassa,
> Fiero calpesta, e passa.

U. F. traduttore di Anacreonte in *Studi su U. F.* a cura dell'Università di Pavia, Torino 1927); valga questo solo richiamo a confermare la persistenza del gusto « anacreontico » anche nei maggiori.

(12) Nel finale de *Gli amori* (*Odi e Idilli*) come già in *Alla culla del primogenito di Ferdinando III* (*Saggio di poesie*). Nella dedica di *Odi e Idilli* dice solo: « Queste, che un fervido / Genio compose, / Anacreontiche / Note amorose... ».

(13) V. *Gli amori*.

(14) Nella ricordata prefazione, E. afferma la vitalità delle Anacreontiche del Savioli.

(15) Nel *Discorso proemiale* alla traduzione, l'E. si pone il problema del verso e dello stile da usare, e dopo aver scartato l'endecasillabo conclude: « Lo Stile Anacreontico ci è sembrato il più confacente a tale traduzione ».

Tuttavia i voti degli Oppressi verranno accolti e il Popolo (le maiuscole sono dell'Emiliani), pur incalzato dal « bisogno », si farà giudice severo dei monarchi. Alla morale pariniana sembrano ispirarsi direttamente le due canzoni che seguono, là dove l'Emiliani, esortando a non aver fiducia nei grandi della terra, ripropone l'ideale della vita cristiana, dell'uomo « giusto », pur sapendo che raramente la patria fa onore al cittadino onesto e modesto.

Ma l'opera dell'Emiliani si definisce e si giustifica principalmente nella temperie montiana dell'epoca. Per il gusto encomiastico ed innografico, per la declamazione ampia e sonora spesso sorretta dal richiamo mitologico, l'Emiliani si muove entro l'ambito della dittatura poetica del Monti: più che mai viva proprio in Romagna e soprattutto a Faenza se si ricorda che il famoso cantore era nato in Romagna e a Faenza aveva seguito, giovinetto, gli studi di seminario e scoperto la sua vocazione. Faenza, del resto, aveva allora una vita culturale che pur risentendo inevitabili limitatezze provinciali era notevolmente alacre, e non solo perché sede di un seminario rinomato per il buon indirizzo che vi si seguiva nello studio del latino, ma anche perché vi fioriva quella scuola classica romagnola di cui l'Emiliani può essere considerato militante, e che ebbe nel faentino Dionigi Strocchi il piú illustre esponente: un gruppo di poeti prevalentemente neoclassici ma non sordi a suggestioni preromantiche, che si rifacevano al Frugoni, al Varano, al Savioli e al Metastasio, ma soprattutto al Monti guardavano e s'ispiravano.

Alle fonti preferite, ora sommariamente richiamate, l'Emiliani si accosta forte della sua teoria dell'imitazione, che è poi la vecchia teoria dell'imitazione ma priva di quel personale ripensamento problematico che fu, ad esempio, del Leopardi (16); per l'Emiliani (17)

---

(16) Leopardi, mentre nelle prime pagine dello *Zibaldone* è convinto che « il fonte del diletto nelle arti non è il bello, ma l'imitazione » (ed. F. Flora, Milano 1937-8, I, p. 6) e che « per guardarci dai vizi e dalla corruzione dello scrivere adesso è necessario un infinito studio e una grandissima imitazione dei Classici » (I, p. 9), scriverà più tardi (I, p. 127) che le continuazioni e le imitazioni dove si contraffanno le bellezze delle opere classiche « avviliscono presso noi stessi l'idea di quelle opere »: e chiedendosi « che vuol dire che fra tanti imitatori che si sono trovati di opere e di scrittori classici, nessuno è pervenuto ad occupare un grado di fama non dico uguale, ma neppure vicino a quello dell'imitato? », conclude: « il fatto sta che in materia di letteratura o di arti, basta accorgersi dell'imitazione, per mettere quell'opera infinitamente al di sotto del modello » (I, p. 161), poiché l'immaginazione originaria appare, nell'imitatore, illanguidita e raffreddata; a meno che non si possa parlare di « creazione nell'imitazione » (II, p. 134).

Un particolare indicativo: L., nell'indice dello *Zib.* compilato da lui stesso, non registra le sue prime prese di posizione sul problema, ma solo le successive, assai più caute. E si v. il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica.* Interessante anche il diverso atteggiamento dei due poeti sulla nozione e valutazione estetica

le arti dell'uomo sono « arti d'imitazione » e « tutti quelli che hanno ottenuto il voto della Posterità, somministrano luminosi esempi di questa nobile imitazione. Se esistessero le opere anteriori a Omero, vedremmo che i Greci hanno imitato, amplificato e perfezionato quello, che prima di loro era stato detto; i Latini lo hanno fatto relativamente ai Greci; i Moderni rapporto agli uni, e agli altri »; egli citando Metastasio afferma che l'arte non è « puerile vanità di creare il diverso », ma « impiego de' preziosi materiali » forniti dalle « più illustri miniere ». E a queste miniere volentieri attingeva.

Ma veniamo al Foscolo, al Manzoni e al Leopardi.

Per quanto riguarda il Foscolo, bisogna riaprire il volumetto di versi pubblicato dall'Emiliani in Faenza nel 1800; le quartine *All'Italia* nascono scattanti di livore antifrancese, e una sprezzante fierezza anima l'invettiva con la quale « l'autore in tempo di democrazia carcerato come allarmista e antirepubblicano » sfida minacciosamente l'innominato « cittadino » alla cui delazione risale forse il suo arresto. Ma il componimento più significativo della raccolta è senza dubbio il poemetto *Orazio Nelson*, ispirato alla vittoria riportata dall'ammiraglio sulla flotta francese nella battaglia di Abukir (10 agosto 1798); della Francia, nella breve premessa in prosa, l'Emiliani scrive che la sua « politica esistenza era appoggiata unicamente alle violenze, ed al sangue », che il suo regime era la « più aperta tirannia » di un « pugno di scellerati », i suoi eserciti « orde devastatrici ». Ma più che l'acrimonia antifrancese e la scoperta simpatia per l'Inghilterra, sembra interessante sottolineare che — circa sei anni prima dei *Sepolcri* — il poeta faentino abbia dedicato un lungo carme allo stesso personaggio e alla stessa battaglia cui il Foscolo si richiama nei notissimi versi 130-6. Certamente, la figura di Nelson, alfiere dell'opposizione britannica alle mire egemoniche del Bonaparte, doveva in quel tempo (l'ammiraglio morì nel 1805) esser cara a quanti osteggiavano la politica francese (18): sicché la concomitanza tra il poemetto dell'Emiliani e il passo foscoliano

---

dell'allegoria, quale risulta per l'E. dal *Discorso proemiale* alla traduzione del *Cantico dei Cantici*, e per L. dallo *Zib.*, I, p. 468; II, p. 1189, 1284.

Per le idee estetiche del L., in rapporto ai caratteri essenziali della sua poesia, si rimanda all'*Introduzione* di M. FUBINI all'ed. commentata dei *Canti* (Torino 1930): ma v. anche lo studio introduttivo al commento delle *Operette morali* (Firenze 1933).

(17) Nelle prefazioni a *Odi e Idilli* e a *P. C. Scipione*.

(18) Per il nesso tra anglofilia e sentimento antifrancese nelle lettere italiane, dallo scorcio del sec. XVIII ai primi anni del sec. XIX, si può vedere il saggio di G. NATALI su *La letteratura italiana del periodo napoleonico* nel volume *Cultura e poesia in Italia nell'età napoleonica*, Torino 1930, p. 26. Ma già il GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel sec. XVIII*, Torino 1911.

può sembrare — in quel fondo letterario comune di cui si è parlato — generica e, comunque, poco significante. Apparirà più stretta, però, quando si avverta che nei sette versi del Foscolo ricorrono ben due immagini del carme pubblicato dall'Emiliani nel 1800: in primo luogo, le « britanne vergini » sembrano ricordare le « fanciulle dalle trecce bionde » (*Orazio Nelson*, sestina XLVIII) che — mentre i lidi d'Albione risuonano fino alle stelle di lieti clamori per l'eroe vittorioso —

> Accese il seno d'innocenti ardori
> Cantan inni di gloria, e spargon fiori.

Son qui, naturalmente, fiori di festa (quando l'Emiliani scrive Nelson è ancora in vita): non sarà quindi il caso di mettere in relazione questa immagine, del resto tutt'altro che nuova, con quelle analoghe di fiori ricorrenti nella prima parte dei *Sepolcri* a proposito del culto dei morti. Bisognerà piuttosto notare che nella sestina successiva XLIX l'Emiliani, cantando la fortunata impresa di Nelson, ancora vivo, auspica la costruzione di un monumento (in stile neoclassico) che ne ricordi l'esempio e ne perpetui la fama alle future generazioni, « oltre la tomba », prefigurando cioè una sorta di monumento-sepolcro, simile a quelle « urne » che — secondo l'idea foscoliana — onorate d'umane lodi e d'amoroso pianto a egregie cose il forte animo accendono.

In secondo luogo è da osservare che l'Emiliani, descrivendo la battaglia di Abukir, usa soltanto in questo poemetto il termine *pino* invece di « legno », per « nave »; il medesimo termine che Foscolo usa al v. 136, non per « nave » ma per una parte essenziale della nave.

Sulla linea, pur marginale, degli atteggiamenti che potremmo per intenderci chiamare « prefoscoliani », non meraviglierà che l'Emiliani, natura tanto diversa e per molti lati antitetica a quella dell'Astigiano, abbia dedicato una delle sue *Odi* a *L'urna di Vittorio Alfieri*, che tuttavia non presenta nessun appiglio alla ricerca di analogie e di raffronti.

Non va, però, trascurato il fatto che intorno al 1800-1805, muovendosi, sia pure approssimativamente, in una direzione alfieriana e prerisorgimentale delineatasi con fieri ardori giovanili negli anni faentini e protrattasi nell'esilio politico a Firenze, l'Emiliani abbia innestato sensi « misogallici » e propensioni anglofile sul tema delle miserevoli sorti e della desiderata rinascita dell'Italia, prospettando ipotesi di poesia che successivamente, per altre strade e con

timbri beninteso assai diversi, verifichiamo come alimento vitale al carme foscoliano e al Leopardi delle canzoni « civili ». Per quest'ultimo, si vedrà più avanti in che modo (19).

Somiglianze di passi del Manzoni e del Leopardi con alcuni versi dell'Emiliani furono sin dal 1937 indicate da Paolo Toschi (20), cui va il merito di aver riproposto all'attenzione degli studiosi la figura dell'artista romagnolo, e il problema dei possibili influssi da lui esercitati su poeti del tempo, anche grandissimi.

Per il Manzoni, il principale punto d'incontro fu identificato dal Toschi tra gli *Inni sacri* e le *Odi sacre* stampate dall'Emiliani presso il Piatti di Firenze nel 1804: quindici componimenti tutti ispirati alle virtù e ai fatti edificanti della Vergine Maria; il sesto, richiamando il Cantico dei Cantici (*Oleum effusum Nomen tuum*), s'intitola, esattamente come l'inno manzoniano, a *Il nome di Maria*. Inoltre il Toschi stabilì diretti raffronti testuali tra versi, o gruppi di versi, e suoni, e ritmi del Manzoni e dell'Emiliani, con citazioni — per quest'ultimo — tratte non soltanto dalle *Odi sacre* (*Il nome di Maria*, *A Maria Vergine nella sua natività*) ma anche dal volume *Odi e Idilli* (*Gli amori* (21), *Al valore*). Infine il Toschi notò

---

(19) V. più oltre i raffronti tra *Orazio Nelson* dell'E. e *All'Italia* di L., e la nota 28.

(20) *Leopardi, Manzoni e Giuseppe M. Emiliani*, in « Nuova Antologia », 16 dicembre 1937.

(21) Due volte, collocata a principio di verso, e di verso che è il primo della strofe, ricorre — in funzione quindi di « attacco » — l'espressione *ei fu*, seguita dallo stacco della virgola. Nel *Cinque maggio* l'espressione e la collocazione sono identiche, lo stacco è dato dal punto. Ma per comodità del lettore riportiamo integralmente le osservazioni del Toschi (*l. cit.*): « Nel *Nome di Maria* dell'Emiliani ci sono queste due quartine: "Diletta al Cielo, e mistica / Donna discesa in campo, / Né l'atterrì dei barbari / Truci metalli il lampo. / Scese e con destra immobile / Il fiero Duce estinse, / E le falangi indomite / Fugò, disperse, e vinse". Si pensa subito al finale dell'Inno manzoniano: "Inclita come il Sol, terribil come / Oste schierata in campo". Qui infatti abbiamo due liriche dello stesso titolo e argomento in cui lo stesso attributo, tolto dal *Cantico dei Cantici*, dove è ben appropriato per la forte Sulamite, vien trasferito, con inatteso trapasso, alla Vergine Maria ed espresso con un gruppo di versi, uno dei quali (Donna discesa in campo - Oste schierata in campo) è quasi uguale. Fortuita coincidenza? Diciamolo pure, ma comunque ricordiamoci che l'ode dell'Emiliani fu stampata nel 1804 e l'Inno di Manzoni composto nove anni dopo ».

« Sempre dalle *Odi Sacre*: "Nasci aspettata, o candida / Vergin celeste; intorno / Schiudi i begli occhi, e placida / Tu rasserena il giorno". E dalle *Odi*: "Ei fu, che d'auree / Corde amorose / In mano eburnea / Cetra mi pose..."; "Ei fu, che rigido... ecc."; "Tu sol magnanimo / Fra dubbie prove / Rotasti il vindice / Folgor di Giove..."; "Qualor precipiti / All'armi, all'ire, / Ripiena hai l'anima / Di un nuovo ardire..."; "Prescelto a compiere / Più grandi imprese / Dal mondo attonito, / Dal cielo attese, / Teco le immobili / Mature sorti, / Che i Fati ordirono, / Signor, tu porti" ».

« Lascio che alla memoria del lettore ricorrano spontaneamente, richiamati dal suono e dal ritmo, i versi famosissimi non solo degli Inni sacri ma di un coro e di un'ode che tutti sanno ».

che la parafrasi del *Pange lingua* in facili strofe italiane sembra già rispondere all'esigenza, che fu poi di Manzoni, di una religione più accessibile agli umili, più popolare. Certo, l'ispirazione cristiana dell'Emiliani, nonostante tutte le riserve che si sono avanzate all'inizio sui suoi limiti « celebrativi », appare ben più animata e moderna di quella del Varano e più vicina allo spirito manzoniano.

Ai rilievi del Toschi ben poco resta da aggiungere e nulla, comunque, di decisivo: vaghissime rassomiglianze anticipatrici di immagini e cadenze manzoniane potrebbero cogliersi nelle epistole (1809) di *Ipermestra a Linceo* (...« la mano è stanca »), di *Linceo a Ipermestra*, nella già ricordata canzone *All'Italia* (...« dall'uno all'altro polo »), nell'inno *A Dio* (... « A Te, che innalzi e crei, / e i Re, se vuoi, precipiti »). Piuttosto va notato che nelle *Odi sacre* è assente la mitologia; inoltre, che il metro delle odi dell'ordine dispari (la prima, la terza, la quinta, etc.) è il quinario, di quelle dell'ordine pari il settenario: come nel *Natale* e nella *Pentecoste* (e nel *Cinque maggio* e *Sparsa le trecce*).

II

Accanto al sentimento religioso, l'inclinazione ad un malinconico ragionar con se stesso resta una delle costanti fondamentali della poesia dell'Emiliani: proprio su tale inclinazione vanno quasi sempre riportati i raffronti tra lo scrittore faentino e il Leopardi, certo più numerosi, e più stretti e significativi di quelli con Foscolo e con Manzoni.

Anzitutto, rimanendo nella sfera di osservazioni generali e facendo attenzione ai titoli, si può notare che l'Emiliani — poeta, in sostanza, ottimisticamente didascalico — indulge tuttavia, secondo il malinconico modo (e la moda) della sensibilità preromantica (22), al ripiegamento dolente e allo sconforto, per la caducità degli umani beni, le illusorie parvenze, i labili miti dell'esistenza; e parallela-

(22) Per la sensibilità malinconica e i toni idillico-descrittivi della poesia di quel periodo si rimanda al vol., vitale per ricchezza di motivi e per approfondimento critico, di W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, Napoli 1959².

Circa l'autenticità, l'effettiva consistenza e il reale influsso nelle successive esperienze poetiche di alcuni motivi dell'età preromantica (quali la malinconia, l'ansia religiosa, il « moderno » sentimento della natura come espressione di stati d'animo, la solitudine, il senso del mistero, etc.), si ricordi che riflessioni dubitative furono enunciate da G. CITANNA (v. il cap. *Preromanticismo* nel vol. *Il romanticismo e la poesia italiana dal Parini al Carducci*, Bari 1935), discusse con puntuali argomentazioni da U. BOSCO, *Preromanticismo e romanticismo*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano 1949, p. 616 (ora in *Realismo romantico*, Caltanissetta-Roma 1959, p. 38).

mente, nelle canzoni non dettate da intenti celebrativi e più mosse, invece, da libere sollecitazioni « liriche », egli appare spessissimo guidato da un profondo anelito alla solitudine nella quale poter svolgere l'elegiaco filo delle proprie meste fantasie e desolate rimembranze. È il gusto — leopardiano — del silenzio sottilmente inquieto ove la memoria poetica insinua i suoi fantasmi più amari e più cari, nel gioco struggente della meditazione solitaria. La raccolta poetica del 1801 (il Recanatese aveva tre anni) reca già nel titolo, *Il solitario di Mezzo-monte*, questa esatta indicazione; e alla dedica segue subito l'esaltazione, ma accorata, raccolta (« Qui tra quest'ombre, e queste piante antiche ») de *La solitudine*, e l'assillo crudele di una « rimembranza amara »; nella poesia è l'unico ristoro dal pianto. E questi sconfortati (mai, in realtà, propriamente disperati) sensi sono espressi dall'Emiliani, come spesso nella poesia di Leopardi (23), in una cadenza di musicale tenerezza.

Nella stessa raccolta, una breve lirica è intitolata *Alla speranza* (« lusingatrice », « infida »); un'altra a *La rimembranza*. Si pensi poi al titolo *Idilli* del 1805, il volume ove è ripubblicata proprio *La rimembranza*, ed appare *Il sogno*; altrove, si avverta la « leopardiana » vibrazione di: « acerba doglia » (*Alla memoria del parroco Tommaso Torreggiani*); « nullo conforto all'infinita doglia » (*In morte di Anna Torreggiani*); « dal nulla uscita / al nulla tornerà questa, che intorno / sorge terra pomposa » (*Il giudizio finale*); « il disperato suon dei miei lamenti » (*A Venere*). Così, leggendo il finale di *A Fillide*, si è condotti, dal rincorrersi degli interrogativi, dal « rendi », dalle « promesse », a ricordare i vv. 36-9 di *A Silvia*:

> Bella invero mercede,
> Perfidissima Donna, ora a me rendi?
> Questa è la data fede?
> Così a serbar le tue promesse attendi?

E magari la terzina d'invocazione a una notte di luna (*In morte del padre dell'autore*):

(23) Mi riferisco qui a quella che W. BINNI (*La nuova poetica leopardiana*, Firenze 1947) definisce la « poetica idillica » del L., « di passione placata in dolcezza di paesaggio, in nostalgia di ricordo », non a quella che il Binni stesso ha chiamato la *nuova* (dal 1830-31 circa) poetica leopardiana, « eroica », « in cui la personalità del poeta batte con energia aggressiva e tende a presentarsi integralmente nella sua affermazione di passione in forme risolute e impetuose », cioè con un « suo carattere eroico, teso, affermativo ».

Ma tu nel buio manto, che ti fascia,
Non m'odi, e segui tuo cammino, e l'ora
Funesta adduci di mia estrema ambascia.

sembra anticipare certi modi del *Canto notturno*: « Ma tu » (E.) — « Ma tu mortal non sei » (L.); « Non m' odi » (E.) — « E forse del mio dir poco ti cale » (L.); « e segui tuo cammino » (E.) — « solinga, eterna peregrina » (L.).

Nella nota del Toschi venivano offerti dati tematici e stilistici molto convincenti sui rapporti di concomitanza Emiliani-Leopardi, nel confronto tra l'ode *Alla speranza* (1801) e *A Silvia* e *Consalvo*; tra *La rimembranza* (1801) e *Consalvo, Le ricordanze, A Silvia*; tra *La solitudine* e *La vita campestre* (ancora 1801) e *Le ricordanze, La vita solitaria, Il sabato del villaggio*; tra *Il sogno* (1805) e *Consalvo*; tra *Il ritorno alla patria* (1805) e il tema delle « ricordanze » (24).

---

(24) Perché il lettore abbia sott'occhio tutti i dati, rammentiamo le annotazioni del Toschi, non utilizzate da noi.

E. - *Alla speranza*

De' mali miei lusingatrice ardita,
Taci, infida speranza:
O se pur segui ancor, solo mi addita
La tomba, che mi avanza.

Nacqui e crebbi agli affanni...

Invano al mio pensier di pinger tenti
Un avvenir felice:
Cambiar del fato i meditati eventi
Ad un mortal non lice.

L. - echi in *A Silvia* e *Consalvo*

« Quella "infida speranza lusingatrice" che addita la tomba al poeta e che invano tenta di pingere al suo pensiero un avvenir felice, e quel grido "nacqui e crebbi agli affanni" sono motivi che non solo nel concetto ma e nella forma e nella lingua ci richiamano noti versi del Recanatese. Al disperato finale "cambiar del fato i meditati eventi / ad un mortal non lice" sembra che la risposta diretta venga data nel *Consalvo*: "lice, lice al mortal, non è già sogno / come stimai gran tempo, ahi lice in terra / provar felicità" » (TOSCHI, *l. cit.*).

E. - *La rimembranza*

Il motivo centrale è il rimpianto per la giovinetta amata morta di tisi; il nome della donna « non è ancora Elvira (o Nerina) ma è già Temira ». Il poeta prima di partire per l'esilio corre a dare l'ultimo saluto alla donna amata:

All'annunzio fatale essa di pianto
Bagnò le gote, e la tremante destra
A me porgendo, come conscia fosse
Del suo morire, addio mi disse, estremo
Ultimo addio da me ricevi, e cara
Abbi talor la rimembranza mia.

L. - *Consalvo*

...tu parti, e l'ora omai ti sforza:
Elvira, addio. Non ti vedrò, ch'io creda,
Un'altra volta. Or dunque addio...

- *Le ricordanze*

... i tristi e cari
Moti del cor, la rimembranza acerba.

Ma rispondenze e confronti possono essere ulteriormente estesi: si tratta in certi casi di raffronti precisi, e si vedrà in seguito se e quanto consapevoli oppure involontari e fortuiti, altra volta di consonanze che prese a sé non avrebbero nessuna importanza, e tuttavia assumono qualche — e sia pur scarso — rilievo se valutate accanto a quei più stretti raffronti e quindi nell'ordine complessivo dei rapporti Emiliani-Leopardi.

Tra tali consonanze generiche vanno registrati l'accostamento delle « rose » alle « viole » (*Il sabato del villaggio*, v. 4) al v. 24 dell'ode sacra *A Maria Vergine che visita S. Elisabetta*; gli accenni al pastore e alla luna (*Canto natturno*) ne *La vita campestre*; l'augurale, amarissimo « vivi felice » (25) di *Didone ad Enea*, v. 50 (v. 61 dell'*Ultimo canto di Saffo*; e il « morremo » del v. 55 ricorda il « ch'io mora » del v. 52 dell'Emiliani); i versi « Le stelle ad una ad una / tu numeri (*A Dio*), che possono far pensare al « noverar le stelle ad una ad una » del *Canto notturno*, v. 135; l'« età fiorita » (« Cotesta età fiorita » ne *Il sabato del villaggio*, v. 44) al v. 2 di *In morte di Anna Torreggiani*; il « paterno ostello » al v. 10 del carme *Ad Antonio Bucci filosofo* (anche in Leopardi l'espressione è in fine di verso: « D'in su i veroni del paterno ostello » in *A Silvia*, v. 19). E ancora qualche verso del Leopardi tra le sue riflessioni sul « forsennato orgoglio » (v. 310) di chi s'esalta delle umane « sorti » del secolo XIX ne *La ginestra* e nella *Palinodia* (« aureo secolo », v. 38; « età dell'oro », v. 99; « Oh menti, oh

---

Restato io fossi a consolar tuoi mali! Veduto avrei la struggitrice tisi Mieter con irta man le delicate Rose, e i ligustri che fioriro un tempo Sulle tue vaghe, e rotondette guancie: Veduto avrei di tue nere pupille Offuscarsi i bei raggi: e morte infine Col curvo ferro di ferirti in atto.	echi in *A Silvia*
Ma tu cadesti, ed io lontan traeva Indeciso i miei giorni, infausto avanzo D'un'infelice e lagrimevol vita!	Tu, misera, cadesti:...
E. - *La solitudine*	L. - *Le ricordanze*
Ed ora, o Dio, la rimembranza amara.	Moti del cor, la rimembranza acerba.
E. - *La solitudine* e *La vita campestre*	L. - echi ne *La vita solitaria* e *Il sabato del villaggio*
E. - *Il sogno*	L. - echi nel *Consalvo*

(25) Anche in *A Nice* (*Saggio di poesie*): « vivi felice », ma con diverso timbro.

senno, oh sovrumano acume / Dell'età ch'or si volge! », vv. 208-9), sembra ricordare la prima sestina della seconda parte della novella *L'incostanza delle donne*:

> Oh felice l'etate, in cui noi siamo,
> Sí feconda d'ingegni peregrini!
> L'età dell'oro è questa, in cui viviamo:
> E i secoli lontani, ed i vicini
> Concordi invidieran le nostre sorti,
> . . . . . .

Si noti, però, che nei versi dell'Emiliani l'intonazione, pur venata d'intenti satirici, è sostanzialmente scherzosa, come in tutta la novella (26).

Per la costruzione sintattica (e soltanto per la costruzione, ché la materia è diversissima) un accostamento potrebbe stabilirsi tra la sesta strofe dell'inno a Leone XII e la prima parte della quarta strofe del *Canto notturno*:

A Leone XII, VI:

> Tu sai, che in lieta fronte
> Il buon Padre raccolse il figlio errante:
> Sai per chi presso il fonte
> Stanco si assise il Redentore amante:
> Chi la difesa contro i Farisei
> Dell'Adultera assunse;
> E Pietro, allor che si trovò de' rei,
> Chi di dolor compunse:
> E quale, a pro di chi lo pose in Croce,
> Fu di Gesù la voce.

---

(26) Dei medici inesperti scrive qui l'E.:

> Or poi che piene son tutte le scuole,
> E l'aule sacre d'Esculapio ai figli,
> Di sistemi, di chiacchere e di fole,
> Presidente la morte ai gran consigli;
> Or sí che dee combattere il malato
> Più del suo morbo il medico ostinato.

E del mestiere di poeta:

> Arte non v'è, ch'ora non sia sublime,
> E non procacci a' suoi cultor dovizia,
> Solo il mestier di ragionare in rime
> Sterile è al par della deserta Scizia:
> E la mercè, che alle canore brame
> Promette Apollo, è di morir di fame.

La novella, di piacevole lettura, racconta lo stesso ameno caso narrato da PETRONIO, *Satyr.*, 111-12.

Canto notturno, vv. 61-76:

Pur tu, solinga, eterna peregrina,
Che sí pensosa sei, tu forse intendi:
Questo viver terreno,
Il patir nostro, il sospirar, che sia:
Che sia questo morir, questo supremo
Scolorar del sembiante,
E perir della terra, e venir meno
Ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
Il perché delle cose, e vedi il frutto
Del mattin, della sera,
Del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
Rida la primavera,
A chi giovi l'ardore, e che procacci
Il verno co' suoi ghiacci.

Sempre nel *Canto notturno*, i primi versi della terza strofe (« Nasce l'uomo a fatica... ») possono richiamare alla memoria l'ottava IX, vv. 2-3 de *Il giudizio finale*:

Nasce fra stenti, e pargoletto in cuna (27)
Trema, e vagisce; . . . . . .

Di maggiore interesse sembrano altre rassomiglianze, nelle quali le analogie tematiche sono rafforzate dalle analogie stilistiche e lessicali, talora dall'identità della collocazione dei vocaboli nel verso. Ad esempio, nel poemetto a Nelson che già abbiamo segnalato tra i documenti sintomatici di una nuova poesia civile prefoscoliana-leopardiana; l'Emiliani immagina che l'Italia, personificata, scorgendo Napoleone scendere a conquistarla, impallidisca e gema:

sestina VI
Il vide Italia, e colla sparsa chioma
Impallidì sul suo novel destino:
Si ricordò la libertà di Roma,
E l'alte imprese del valor Latino,
E nata un tempo a dominare, ancella
Ora è ai ceppi serbata, ahi! non più quella.

sestina VII
Ove i miei figli son, dicea, che cinti
Di ferro un giorno, e gli Affricani, e i Galli
Trassero al Tebro incatenati, e vinti;
Ch'or li vedrei tra i fanti, e tra i cavalli
Correr tremendi d'ogni rischio a fronte,
E intorno far degl'inimici un monte.

(27) « Cuna » è nel penultimo verso del *Canto notturno* leopardiano.

Si confrontino ora alcune singole espressioni con quelle della canzone *All'Italia* del Leopardi (28):

sest. VI, 1:	...e colla sparsa chioma	*All'Italia*, 14:	...sparte le chiome...
5:	E nata un tempo a dominare, ancella	24:	Che fosti donna, or sei povera ancella.
6:	Ora è ai ceppi serbata,...	13:	...di catene ha carche ambe le braccia;
6:	...ahi! non più quella.	27:	...già fu grande, or non è quella?
sest. VII, 1:	Ove i miei figli son,...	41:	Dove sono i tuoi figli?...
4:	...tra i fanti, e tra i cavalli	46:	...di fanti e di cavalli.

Anche *Le ricordanze* offrono la possibilità di riscontri, ma più vaghi e incerti, che tuttavia vanno segnalati per dovere di completezza; si tratta di due passi che potrebbero ricondursi a due analoghi luoghi di una poesia giovanile dell'Emiliani, *L'estro*. Il primo, vv. 28 ss., è quello che il Russo ha spiegato come « una dolce e penosa ossessione del poeta », e uno dei « dolorosi miti della sua mente »: l'insofferenza per Recanati, e soprattutto per il beffardo « stuol de' malevoli », bollato nei noti versi quale « zotica » e « vile » e invidiosa « greggia ». L'Emiliani, tra le amarezze che toccano al poeta, aveva rammentato l'incomprensione del « volgo » vociante e incostante, da l'« ignaro labbro di livore asperso ». Ora, la sdegnata asprezza del tono leopardiano si giustifica nello sfogo autobiografico, carico dei passati tormenti e del lancinato senso del presente, senza bisogno quindi di ricorrere ad echi e reminiscenze altrui; pure, in una individuazione poetica assai più aderente e pre-

(28) Riguardo agli spiriti antifrancesi — cui s'è prima accennato a proposito del Foscolo e dell'E. — cfr. G. NATALI, *Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi*, nel cit. vol. *Cultura e poesia* etc., soprattutto a pp. 187-91 (con osservazioni riprese nel cap. *Il Foscolo* del vol. *Viaggio col Leopardi nell'Italia letteraria*, Milano 1943, ove si studiano i giudizi del L. sulla letteratura italiana e su molti scrittori, da Dante al Foscolo, e l'influsso che poeti vari esercitarono su L., ma non si fa cenno dell'E.). Scrive il Natali (p. 187) che, come Foscolo contrappone l'Inghilterra alla Francia per odio a Napoleone, così L. (*All'Italia*) lamenta il fato degli italiani che combattono non per la propria terra ma per la Francia (« pugnan per altra terra itali acciari »), e biasima (*Sopra il monumento di Dante*) le depredazioni francesi con versi (103-19) che fanno pensare a quelli del Foscolo: « armi e sostanze t'invadeano ed are / e patria e, tranne la memoria, tutto ». Ma per la stessa canzone si ricordi pure l'affinità di motivazione tra i fremiti leopardiani di riscatto (« s'unqua l'esempio / degli avi e dei parenti...; mira queste ruine...; che stai? ») e i fondamenti foscoliani (« a egregie cose il forte animo accendono ») del programmatico « quindi trarrem gli auspici ».

cisa, come in Leopardi, « zotica » e « vile » potrebbero di lontano corrispondere all'« ignaro » (cioè ignorante, incivile) dell'Emiliani, e « malevoli » al « livore ».

Analogamente, i versi 115-6:

> Alla fioca lucerna poetando
> Lamentai co' silenzi e con la notte

fanno pensare alla strofe di chiusura de *L'estro*, ove l'Emiliani, dopo aver detto di essersi votato alle Muse « fin dagli anni più verdi », ricorda che esse

> .... sovente nel comun riposo
> Al debil lume di notturna face

scesero a guidare la sua inesperta mano sulla cetra. C'è qualche somiglianza (« fioca »-« debil »; « notte »-« notturna ») nell'immagine del vegliar poetando: ma quello dell'Emiliani si esaurisce nella disciplina pur rigorosa degli esercizi che l'apprendista si è imposto; quello del Leopardi (« dolorosamente... fuggitivo spirto ») è un altissimo « lamentare », il suo « funereo canto ».

Infine, un accostamento che è vera e propria identità. Nell'ultima scena del *P. C. Scipione* (stampato, si ricordi, a Firenze nel 1805) il duce romano ordina, con magnanimo gesto e rifiutando il prezzo del riscatto, che siano messi in libertà due prigionieri d'eccezione: il principe Arbace e la sua promessa sposa Emirena, figlia di Amilcare. Entrambi avevano molto trepidato e temuto pur serbando di fronte al vincitore una dignitosa fierezza; ma Scipione, liberato già Arbace, ecco con metastasiana cadenza dice:

> Vieni, Emirena; assai
> Palpitasti finora: a te lo sposo,
> Al genitor te rendo,

Si confronti ora *A se stesso*, vv. 6-8:

> Posa per sempre. Assai
> Palpitasti. Non val cosa nessuna
> I moti tuoi, ...

Identiche le parole, il loro posto nel verso, la disposizione dei versi (settenario seguito da endecasillabo); analogo l'andamento rotto, con forti e frequenti pause, del periodo.

III

A proposito dell'opera dell'Emiliani si è in principio affermato, e giova qui confermare, che — priva di autentica originalità — rispecchia anche troppo fedelmente le predilezioni letterarie del tempo, adeguandosi ad una cultura poetica comune all'Emiliani stesso e a molti suoi contemporanei, e al Leopardi.

La misura critica dei raffronti ora indicati potrebbe quindi restringersi a quella di semplici « incontri » tra due poeti, di fisionomia e vigoria diversissime, su una materia comune o analoga che era « nell'aria »; in questo caso, senza abbandonarsi a pericolose illazioni ma limitando il giudizio all'ambito strettamente storico, si dovrà riconoscere all'Emiliani il privilegio di aver prima di altri (Manzoni e Leopardi compresi) avvertito certi sintomi e usato certi modi che dopo di lui poeti maggiori ripresero e decantarono, fondendoli naturalmente in strutture di ben più vasta concezione e di più matura consapevolezza estetica e stilistica.

Ma, se occorre sottrarsi alla tentazione di dilatare o sopravvalutare la portata dei raffronti, bisogna pure guardarsi dal minimizzare certe precise e non opinabili circostanze, le quali — assunte alcune come indizi, altre addirittura come prove — inducono a concludere che quei raffronti, forse, non possono sempre attribuirsi a consonanze meramente fortuite o ad « incontri » inconsapevoli su una tematica diffusa nel clima del tempo, ma potrebbero (diciamo potrebbero) essere valutati come dirette, anche se talvolta larvate, derivazioni.

Preliminarmente va ribadito che il lavoro dell'Emiliani trova — come si è detto — la sua adeguata collocazione storica entro i confini della scuola classica romagnola che, anche per i comuni legami regionali, guardava al Monti come a principe e guida. Da tale constatazione possono lecitamente dedursi alcuni raccordi: Romagne e Marche facevano entrambe parte degli Stati pontifici, Faenza e Recanati non sono molto distanti: e Leopardi, che « possedeva facoltà assimilativa straordinaria » e « curiosità insaziabile » (29), sin dagli anni della formazione giovanile (assorbendo quasi inconsciamente nel suo gusto — come accade — peculiarità altrui, magari dell'Emiliani stesso), non poteva non essere interessato a quanto, in poesia, si era fatto e si andava facendo poco lon-

(29) Cfr. il fondamentale contributo di G. DE ROBERTIS sul « primo L. » (*Saggio sul L.*, Firenze 1946, pp. 9-61) in cui viene chiarito come « nacque e crebbe la sua arte dello scrivere ».

tano da lui. Basterà in proposito appena ricordare, sulle testimonianze dell'epistolario, i suoi rapporti con il caposcuola dei romagnoli, Dionigi Strocchi, di trentasei anni maggiore di lui: nella lettera al Giordani del 14 dicembre 1818, Leopardi mette Strocchi tra i « più bravi italiani » e desidera di conoscerlo, e poco dopo gli manda le sue *Canzoni* accompagnandole con una lettera deferentissima, come all'uomo che con pochissimi altri sostenta ancora, nella misera età, l'ultimo avanzo della gloria italiana e dà quindi speranza di vederla riaversi e rinvigorire. Più tardi (lettere del 19 e del 26 marzo 1819) lamenta con l'amico che lo Strocchi, pur avendo ricevuto il « libricciuolo », non si faccia vivo; l'anno dopo prega il Brighenti (lettera del 17 luglio 1820) di inviare a Strocchi copia dell'*Angelo Mai*: tanto gli premeva la stima del poeta faentino, che poi conobbe di persona.

Ma v'è di più: vale a dire, oltre alle relazioni del Leopardi con la temperie poetica dell'epoca e in special modo con la scuola romagnola, certi dati documentari che illuminano specificamente i rapporti tra Leopardi e Emiliani. Anzitutto, benché dei numerosi volumi del faentino figuri nel catalogo a stampa della biblioteca della famiglia Leopardi soltanto il *Cantico dei Cantici*, del 1825 (30), che è tra i testi meno vicini all'atmosfera delle concomitanze sopra annotate, sta di fatto che nella biblioteca esiste un esemplare di *Odi e Idilli* del 1805 (ove, si vide, venne ristampata, da *Il solitario di Mezzo-monte*, la lirica *La rimembranza* ed appare *Il sogno*), che è invece tra i testi dell'Emiliani più vicini alla sensibilità leopardiana (31). Difficile stabilire quando e come il volume sia entrato nel palazzo Leopardi.

Sicuro è pure il fatto che il 4 giugno 1825 il cugino Giuseppe Melchiorri, da Roma, scriveva tra l'altro al Leopardi, a Recanati:

> Mi viene richiesto da Faenza il permesso tuo di fare una nuova edizione delle tue canzoni, ed insieme domandano se hai altre canzoni da aggiungere, e se credi di nulla mutare all'edizione di Bologna. La richiesta mi vien fatta dal Conte Emiliani di detta città, uomo di non mediocre ingegno nella poesia. Dammi dunque, ti prego, risposta anche di ciò (32).

---

(30) *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati*, in « Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche », vol. IV, Ancona 1899 (per il centenario leopardiano).

(31) I due libri non recano dediche, postille o segni. L'esemplare di *Odi e Idilli* di cui qui si parla è catalogato nello schedario come tutti gli altri libri ed è stato sempre visibile a tutti; il fatto che non sia stato registrato nel cit. *Catalogo* a stampa non deve meravigliare perchè anche ad altre opere è toccata la stessa sorte.

(32) *Epistolario* di G. LEOPARDI, ed. F. Moroncini, Firenze 1934, vol. III, p. 158. L'E. non era conte.

Era successo, come vedremo, che a Roma l'Emiliani si trovò a parlare dell'idea con Pietro Visconti, che probabilmente gli suggerì di rivolgersi al Melchiorri; a costui l'11 giugno Leopardi scriveva:

Tu potrai, se ti piace, risponder subito a Faenza, che io non ho nuove Canzoni da stampare, ma bensí molti cangiamenti da fare alle già stampate, con qualche aggiunta nelle prose ec., e che ben volentieri comunicherò gli uni e le altre a chi intraprenda la nuova edizione. Forse io stesso scriverò direttamente colà. Intanto dimmi il nome proprio del conte Emiliani; giacchè per risparmio di tempo e di spesa, credo che sarà meglio spedirgli a dirittura di qua un esemplare corretto, che mandarlo a te a Roma perché tu lo faccia pervenire a Faenza (33).

Se si tien conto della rapidità della risposta (una settimana), e di alcune espressioni come « subito », « ben volentieri », « scriverò direttamente », « sarà meglio spedirgli a dirittura di qua », si può fondatamente ricavare non solo la buona disposizione del Leopardi, ma persino una certa sua fretta per concludere; e si può forse dedurre che un uomo dal temperamento esigente e « difficile », anche nei rapporti umani, com'egli era, non avrebbe così prontamente e senza riserve accolta una proposta che lo riguardava tanto da vicino, se questa non gli fosse venuta da persona che godesse la sua fiducia.

Non basta: ma a distanza di soli due giorni (il 13 giugno) Leopardi metteva in pratica il suo proposito e scriveva direttamente all'Emiliani una lettera che è andata purtroppo perduta, e che forse ci avrebbe fornito elementi di qualche interesse sui motivi, con tutta probabilità letterari, di quella fiducia.

L'Emiliani non era in quei giorni a Faenza; appena vi tornò scrisse (25 luglio 1825) a Leopardi:

Pregiatissimo Sig.r Conte. Trovandomi in Roma, e avuto discorso con Piero Visconti sulle di lei Canzoni, e sulla rapidità (indizio certo del merito delle medesime) con cui furono esaurite le ripetute Edizioni, trovava utile di farne una ristampa in un sesto tascabile e comodo, ommettendo le note che non fossero necessarie. Non ebbi che ridire di questo suo divisamento,

(33) *Epistolario*, vol. cit., p. 160. Può fare difficoltà a quanto, sia pure con discrezione, diremo poco appresso, che il L. ignorasse il nome proprio dell'E. D'altra parte i confronti che abbiamo istituiti sono così evidenti da non consentirci di escludere in modo categorico una conoscenza, da parte del L., sia pure parziale e affrettata, dell'opera dell'E. Si potrà perciò interpretare l'espressione leopardiana non già in senso assoluto, ma in senso relativo, e cioè che in quel momento al L. sfuggiva il nome di uno scrittore che non era, né noi abbiamo voluto sostenere, dei più importanti per lui; e che L. mentre scriveva non si è sforzato di recuperare quel nome che il tempo aveva cancellato dalla sua memoria.

e dissi che in Faenza, ove abbiamo una buona stamperia (34), e prezzi discreti, si poteva intraprendere, ed io m'incaricavo dell'esecuzione, certo di far cosa grata agli animi Italiani, e ai buoni studi. Pregai però l'amico Visconti a voler scrivere a Lei per renderla intesa della cosa, e sapere se avesse avuto altro d'inedito da aggiungere, o correzioni da fare. Il Visconti partì per Napoli col Principe Corsini, ed io per Firenze, e solo a questi giorni mi sono restituito a Faenza, ove ho ritrovato la gentilissima sua 13 giugno p.° p.°, a cui rispondo, che, se a Lei piace, attenderò l'esemplare, corretto in quel modo che Ella gradirà che si pubblichi. E rallegrandomi seco Lei del suo modo di sentire e di scrivere, e col desiderio che altri sentano e scrivano egualmente, e che il frutto risponda, e sí facendo, risponderà certamente, esibendomi a' suoi comandi me le dichiaro devotissimo, obbligat.mo Servitore (35).

L'edizione, comunque, non si fece. Ma non sembra del tutto arbitrario, dai raffronti testuali fatti, dalla presenza di volumi dell'Emiliani nella biblioteca Leopardi, dalla comunanza d'amicizie e d'ambienti — e d'editore —, dalla cordialità dell'incontro epistolare, avanzare l'ipotesi di un legame tra le due poesie: legame nel quale va rammentata, riguardo ad alcuni spunti, l'antecedenza cronologica dell'una sull'altra.

Ciò nulla toglie all'alta qualità inventiva della pagina leopardiana, mentre aggiunge se mai qualche punto di merito alla poesia dell'Emiliani, forse a torto dimenticata. Certo, l'opera dell'Emiliani, con i suoi suggestivi presentimenti, contribuisce assai validamente a ricostruire il nostro ambiente di cultura poetica tra lo scorcio del Settecento e i primi dell'Ottocento, ed offre documenti molto perspicui e probanti del clima nel quale dovevano poco dopo fiorire alcune delle esemplari esperienze foscoliane, manzoniane e leopardiane in particolare: è chiaro poi che tra l'Emiliani e il Recanatese certi atteggiamenti del gusto e persino qualche scelta lessicale possono essere simili o addirittura uguali, ma s'intende che nel Leopardi la medesima sollecitazione e la medesima parola poetica sono scavate e rinnovate e purificate in una sfera di originale compiutezza, che le rende diverse e definitive.

---

(34) Si riferiva probabilmente a quella di Pietro Conti all'Apollo.
(35) *Epistolario*, vol. cit., p. 172.

Ringrazio sinceramente per i preziosi consigli ed aiuti i professori Augusto Campana, Lanfranco Caretti, Attilio Moroni, Alfredo Schiaffini, Paolo Toschi e Piero Zama, e la superiora del collegio di Fognano.