

MARTA BRUSCIA

MODULI STILISTICI E INNOVAZIONI
NELLA POESIA DI GIOVANNI MARCHETTI

Alcuni critici, come il Natali (1) e il Mazzoni (2), che con avvedutezza si occuparono della produzione poetica di Giovanni Marchetti (Senigallia 1790 - Bologna 1852), ne sostennero la originalità in mezzo al gruppo dei poeti della scuola classica romagnola.

Nell'elegante forbitezza del linguaggio poetico, che non basterebbe a distinguerlo dalla schiera di quei fini letterati, c'è a volte una vivacità stilistica, una forza d'immagini che, senza abbandonare la composta eleganza tipica della scuola, permettono al Marchetti di superarne i confini in forza di una maggiore apertura e sensibilità ai problemi di quegli anni. Non si può e non si vuol fare di Giovanni Marchetti un poeta di grande forza lirica; con il Grilli (3) lo riteniamo essere né « sommo né insigne », ma piuttosto un animo colto e raffinato che trovò nel canone e nella moda della scuola romagnola, alla quale contribuì a dare fama ed importanza, lo strumento più idoneo all'espressione di un genuino sentire, a volte in stanca ripetizione di moduli petrarcheschi e montiani, a volte in originale e vivace poesia.

Della sua produzione in versi minor interesse destano i *Sonetti*, che pagano in forma piena il tributo alla moda della scuola: molti infatti i luoghi comuni e le immagini di repertorio. Ceno particolare merita il sonetto *Il Monti e il Cesari*, storica-

(1) G. NATALI, *Giovanni Marchetti, ministro di Pio IX, poeta dantista*, discorso per il primo centenario della nascita, in « Sicularum Gymnasium », genn.-giugno 1953, pp. 59-75.

(2) G. MAZZONI, *L'Ottocento*, I, Milano 1934, pp. 420-423.

(3) L. GRILLI, *Di Giovanni Marchetti e dell'opera sua*, in « Nuova Antologia », LX (nov.-dic. 1925), pp. 232-243.

mente importante per essere, oltre che la piú chiara formulazione della poetica del Marchetti, anche la soluzione delle dispute linguistiche del tempo:

Solo è bello quel che l'antica età consente e la moderna intende.

Non prenderemo in esame le numerose traduzioni da Anacreonte e da Orazio, nelle quali è tuttavia testimoniata una poetica vivacità e freschezza di impressioni, che vanno oltre la semplice trasposizione linguistica da parte dell'esperto e squisito traduttore. Ci accosteremo piuttosto alle *Canzoni* e alle *Odi* per poter trovare tracce sicure della originalità del Nostro.

Le immagini piú idonee alla sensibilità poetica del Marchetti e alla sua abilità tecnica di elegante verseggiatore appaiono essere quelle che si ispirano agli affetti piú intimi e delicati e alla natura.

Nella canzone *In morte della contessa Francesca Sauli di Forlì*, lodata dai contemporanei come la miglior prova del Marchetti, il poeta sa liberarsi dal vincolo che l'occasione del componimento imponeva: la figura della donna, invocata dapprima come « angioletta », secondo la tradizione stilistica e petrarchesca, si carica di umanità e di realtà poetica nella rappresentazione dei familiari che sono attorno al suo letto di morte. Nessuna novità nel lessico che è convenzionale e di accademia: « le belle membra, il mortal gelo, il padre antico, il volto discolorato », ma evidente la felicità espressiva del quadro che ne risulta ed efficace la rappresentazione del dolore.

.....
 Mira d'intorno al doloroso letto
 in che tue belle e nove
 membra giacciono ahimé! squallide immote;
 la madre tua, di mortal gel le gote
 sparsa, cader lí dove
 tua debil man la sua tenne morendo;
 non piú nel cor premendo
 l'angoscia il padre antico, e il giovinetto
 cui tanto ben fu tolto,
 agli occhi spenti, al volto
 discolorato dar gli ultimi baci;
 del comun duol seguaci
 i figliuoletti tuoi dolci soavi,
 che tu amorosa nel passar chiamavi.

Qui il decoro e il magistero stilistico non nuocciono alla spontaneità della espressione, ma la sostengono e le danno vita. La

sventura e la morte sono lontane; l'occasione è superata, nel lettore rimane un senso di dolce malinconia.

La stessa commozione suscitano le immagini ispirate alla natura, là dove l'abbandono al vagheggiamento di forme possedute, e godute nella loro sfuggente labilità, si realizza nei toni di una consapevole e ben costruita armonia. Si veda, ad esempio, la pagina d'apertura de *La Gratitude*:

Arbori eccelse, che ne' giorni ardenti
a queste chiare linfe
da cui foste cresciute, or fate velo;
piante, che gli innocenti
fregi prestate a ninfe
ch'ebber in cura il vostro molle stelo;
terra, che l'aure tepide e serene
per cui disciolta sei dall'aspro gelo
a mano a mano fai piene
de la fragranza dei vapori tuoi

.

La fisicità della natura, il suo realismo sfumano nei modi di una delicata elegia molto prossima all'idillio. Un sentimento di tenerezza e di religioso amore per le bellezze naturali ispirano al Marchetti questi versi di genuina musicalità in cui il ciclo delle stagioni, il consueto ritmo degli eventi naturali è contenuto nel giro di dieci versi. L'evidente modello petrarchesco di *Chiare fresche dolci acque* non reca danno, quasi relegato in una lontana reminiscenza culturale.

Ma tutto questo non sarebbe sufficiente a fare del Marchetti una personalità diversa dai tanti altri « romagnoli » che nel petrarchismo e nell'esempio montiano seppero insinuare e realizzare una tenue vena lirica. In pagine di diversa impronta possiamo trovare non solo prove della genuinità poetica del Marchetti, ma soprattutto la sua importanza storica all'interno della scuola classica.

La Naselli (4) pone l'accento sui sentimenti di civili virtù e nobilissime imprese di alcune composizioni e il Natali (5) insiste su un sentimento patriottico « nobile ma tutto letterario di quei tempi » che le anima. Certamente amor patrio esprimono

(4) C. NASELLI, *Il Petrarca nell'Ottocento*, Napoli 1952, p. 496 ss.

(5) NATALI, op. cit.

le canzoni *In morte di E. Quirino Visconti*, *In morte di Giulio Perticari*, *Al sepolcro del Tasso*, *Al sepolcro del Petrarca*, ma sono pagine in cui l'Italia risorgimentale è assente, limitandosi il Marchetti a fugaci cenni sulla situazione di quegli anni. L'Italia è così rappresentata: « Misera ancella, patria d'ogni ben digiuna, morto italico valore, disfioreto giardino italico, combattendo i vili costumi dei figli tuoi onde sei doma, ecc. ».

Maggior forza espressiva e sincerità d'accento rivela *La Pietà*, composta in occasione dei moti greci del 1821.

.
 Lungo le altere sponde
 de' fiumi babilonici la santa
 gente invilita, derelitta, e schiava
 piangendo rimembrava
 il bel Giordano, e di Sion la stanza
 dolce, e la cara libertà primera;
 quando subita e fiera
 bellicosa tempesta si diffonde
 per le Assire contrade, e crolla e schianta
 quell'antica barbarica possanza;
 ed ecco in festa e in danza
 tutto Israello uscir del duro bando,
 e in lunghe schiere ritornar cantando,

Ma soprattutto l'ode *Sul traffico dei negri* mette in rilievo ansia di giustizia e sensibilità ai problemi sociali. L'ode meritò al Marchetti il nome di poeta civile.

Non viene meno la consueta abilità stilistico-descrittiva nella rappresentazione della miseria di quegli infelici, condannati dalla cattiveria umana ad una indegna esistenza:

.
 Di cari affetti e d'amorosi amplessi
 nulla gioia è per essi;
 mesta sorge l'aurora, alcun la sera
 dolce senso non porta,
 non ride il ciel, non torna primavera,
 ogni letizia di natura è morta

Come in altre parti dell'ode, Petrarca, Leopardi (l'ode è del 1822), Monti ed anche Parini, suggeriscono le immagini. Momento originale è piuttosto quello in cui il poeta invoca lo sdegno di Dio:

.
 Tuona, o sdegno di Dio, vindice telo
 di natura e del cielo
 fulmina l'onta, i rei tiranni prostra,
 struggi le scellerate
 catene: e, Voi, della grand'ombra vostra
 Voi scherno a tanta indignità, tremate.

Non è facile trovare nelle pagine del Marchetti una simile violenza; la musicale dolcezza del verso è bruscamente abbandonata, la scelta lessicale predilige suoni duri ed aspri, resi più convincenti ed efficaci dall'uso del verbo all'imperativo.

Il gusto della tenuità lirica, espresso sempre in forme molli e delicate, scompare anche nell'ode *A Giuditta Pasta*, che volle essere un documento di manifesta avversione al romanticismo mentre è sostenuta da un senso romantico della poesia:

Spinto dall'irto Borea,
 scorto da cento larve,
 sovra corsiero aligero
 ignoto Genio apparve;
 orribilmente nero
 cavallo e cavaliere.

Corse il bel cielo italico
 guida sdegnando e freno;
 e di strana caligine
 contaminò il sereno;
 come gran nembo suole
 spense, passando, il sole.

Il tono del quadro è modulato dall'abbinamento aggettivo-sostantivo: « irto Borea, cento larve, corsiero aligero, ignoto Genio, strana caligine, gran nembo », da cui emergono i due sostantivi « cavallo e cavaliere » nella connotazione suggerita dalla presenza di quell'unico e perciò privilegiato avverbio « orribilmente nero ».

Più che ogni altra pagina, offre segno dell'originalità del Marchetti la cantica *Una notte di Dante*. Marchetti fu uno dei principali cultori di Dante nella scuola romagnola. Che ne fosse un appassionato ed acuto studioso si può dedurre dal commento all'*Inferno*, fatto in collaborazione con il Costa e pubblicato con il nome di questo nel 1919. È interessante notare quanto la lettura del testo dantesco abbia positivamente influito sulla poesia

del Marchetti tanto da infondere una insospettata modernità di temi e di immagini.

Nella *Cantica*, questo piccolo genere letterario che il Monti aveva riportato alla fama, Marchetti riesce a costruire, su una labile trama di avvenimenti, un complesso unitario e lineare, nella sua varietà, di toni poetici che una incondizionata adesione alla moda della scuola non gli avrebbe permesso. Il Marchetti dimostra di essere in grado di tentare strade diverse da quelle indicate dal culto della forma elegante e raffinata che per i « romagnoli » era stata consacrata dal Petrarca, mediatore dei tanto amati classici, e, più recentemente, dal Monti.

Una notte di Dante rappresenta l'unica voce diversa nella scuola, la più moderna soprattutto, anche se la struttura e la forma del componimento osservano rigidamente le regole del genere. Per segnalare la novità basterebbe annotare che si vela il petrarchismo, mentre Dante si pone in primo piano, e chiedersi il perché di tale nuova condizione. L'incontro con Dante, con la suggestione della sua poesia non avvenne all'improvviso, né la *Cantica* fu composta nell'entusiasmo della scoperta di un mondo e di un modo poetico diverso da quello offerto dal Petrarca o dal Monti. Fu piuttosto il frutto di una lenta e misurata maturazione, che portò il Marchetti ad intuire temi e forme nuove che, solo raramente, è possibile ricondurre al timbro della scuola classica.

Il fatto narrato è semplice. Dante esule si presenta al convento di Fonte Avellana accolto dal priore, che appartiene alla famiglia degli Angiolini da Brivio, antenati dello stesso Marchetti, di parte guelfa. Il primo e il secondo canto sono dedicati al racconto del monaco che, di fronte alla rivelazione del sentimento antiguelfo di Dante, sente rinascere in sé lo spirito di parte e rievoca il tradimento dei Ronchi, ghibellini, perpetrato allo scopo di sterminare la sua famiglia. Il suono della campana, che invita i monaci alla preghiera, interrompe il racconto e Dante rimane solo. Suona la mezzanotte, un nuovo personaggio si presenta al Poeta; l'episodio occupa il terzo canto. È Castruccio Castracani che, avendo saputo della presenza di Dante al monastero, viene a ragionare con lui sul misero stato dell'Italia e sulle speranze della liberazione. Castruccio espone il suo piano: allearsi con Cangrande e con Visconti per fiaccare la parte guelfa in Toscana e vincere Roberto di Napoli; l'Italia troverà così la sua libertà senza l'intervento dello straniero. Dante dubita che ciò possa es-

sere realizzato perché teme l'intervento dell'imperatore, ma Castruccio tronca con violenza ogni esitazione:

.
No, l'un l'altro fra lor struggansi intanto;
a noi guardia fia l'Alpe, e l'Alpe a noi.

La voce di un monaco dotato di spirito profetico, nella quarta parte della cantica, accenna a ciò che avverrà in Italia fino al XIX secolo; i frati e il priore si ripresentano: a quest'ultimo il monaco annuncia la pace tra le famiglie rivali dei Ronchi e degli Angiolini, auspicio della riappacificazione dell'Italia sotto il segno della fede in Cristo.

La tenuità lirica cede il passo ad una più vigorosa espressione, la natura assume colori più foschi e tenebrosi, il sentimento « civile », già presente in alcune odi e canzoni, si carica di maggiore aggressività fino a rasentare il tono della poesia patriottica; motivi decisamente romantici si insinuano nello svolgimento del poemetto.

Le reminiscenze dantesche sono evidenti nel lessico, nelle immagini, nella struttura stessa della *Cantica*; segnaliamo le più significative:

cui visibil pensier grave affatica (*Una notte di Dante*)

pur come quella cui vento affatica (*Inferno*, XXVI, 87)

. O pio,
disse, Rettor del consecrato Ospizio,
che ignoto peregrin qual mi son io,
pronto accogliesti, il tuo cortese uffizio
vuol ch'io ti porga (*Una notte di Dante*)

O tu che vieni al doloroso ospizio,
disse Minòs a me, quando mi vide,
lasciando l'atto di cotanto uffizio (*Inferno*, V, 16-18)

Tutto visibilmente si compunse
il sacro Veglio d'alta riverenza (*Una notte di Dante*)

vidi presso di me un veglio solo
degnò di tanta reverenza in vista (*Purgatorio*, I, 31-32)

Io mi son tal che non avria sofferto
in pace un tempo il tuo parlar nimico (*Una notte di Dante*)

. ripensando
a quel parlar che mi pareva nemico (*Inferno*, X, 122-123)

né presago in mio cor di nostro danno (*Una notte di Dante*)

con tristo annunzio di futuro danno (*Paradiso*, IV, 109)
 fuori ci disperdiam per la campagna (*Una notte di Dante*)
 dispergesse color per la campagna (*Purgatorio*, III, 2)
 di me, de' miei, di mie paterne soglie (*Una notte di Dante*)
 a me, ai miei ed a mia parte (*Inferno*, X, 47);

di ascendenza dantesca sono anche le determinazioni dell'ora:

Era del quinto mese il dí secondo,
 l'ora appressava del silenzio amica,
 e il vespertino zefiro giocondo
 movea le chiome de la selva antica (*Una notte di Dante*)

Era già il carro della notte al punto
 che l'ore fosche in duo parte ugualmente
 e l'Astro che l'inalba al sommo giunto (*Una notte di Dante*)

e l'uso delle similitudini:

Qual'è colui che a ceneri già spente
 sovra por crede in securtà le dita,
 e da sopposta brace arder si sente (*Una notte di Dante*).

L'imitazione del testo dantesco può rivelare la sua importanza come prova della sostituzione, da parte del Marchetti, del « codice » fornito dal *Canzoniere* petrarchesco; ma dobbiamo allora annotare che dantismi sono presenti anche nelle canzoni:

Immagini di te false e bugiarde (*La Virtú*)
 al tempo degli dei falsi e bugiardi (*Inferno*, I, 72)
 non ti degna di sé, ma guarda e passa (*Francesca Sauli*)
 non ti curar di lor ma guarda e passa (*Inferno*, III, 51)
 ov'ella disse ai dolci amici addio (*Francesca Sauli*)
 lo dí c'han detto ai dolci amici addio (*Purgatorio*, VIII, 33)

Tu maestro, tu duce
 al dritto calle dei bei studi in prima
 riconducesti i suoi smarriti passi (*E. Q. Visconti*)

Tu duca, tu signore, tu maestro (*Inferno*, II, 140)
 che mena dritto altrui per ogni calle (*Inferno*, I, 18)
 e temo che non si sia già sí smarrito (*Inferno*, II, 64);

maggiore interesse alla nostra indagine offrirà la scoperta dei temi proposti nella *Cantica* e la suggestione del tutto nuova che ne deriva.

Non piú serene e distese visioni di paesaggi, ma atmosfere notturne in cui emergono i « lugubri abeti » e la immagine del monastero « remoto » circondato da nere « vecchie mura » tra le quali, al sopraggiungere delle tenebre, quando « rada nebbia da l'imo si levava », risuona come lamento la preghiera dei monaci, evocata dalla « voce delle squille / che a sera invita a salutar Maria ».

Il tono della narrazione del priore, che si accentra sulla malvagità dei tiranni che infieriscono sui deboli, è già tutta presente nel « ciglion del monte » che « sta foscamente incoronato e cinto », sullo sfondo del quale si aggira « vorace augello, con le negre piume / ferme al petroso nido » (si noti la trasposizione, in diversa connotazione, del modello dantesco: « Quali colombe dal disio chiamate / con l'ali alzate e ferme al dolce nido » *Inferno*, V, 82-83); il ricordo degli eventi subiti rinnova, con il dolore, lo spirito battagliero e fiero dell'eremita che placa infine la sua ansia di giustizia nella profezia di un mondo libero dall'odio degli interessi di parte, nel segno della Croce, simbolo della pace universale.

Tra il racconto del « santo Romito » e il vaticinio, pronunciato con « acceso il volto venerando, e fisse / in alto le pupille » è posto l'episodio di Castruccio Castracane, che occupa il canto III con una ben precisa funzione. Quel « Cavaliere armato, / di statura e di membra alto e gagliardo » che leva « gli occhi a la bruna muraglia venerabile » a cercare un momento di pace dopo tanto teso ed ansioso cammino, espresso nell'immagine del cavallo che lo accompagna: « Poco lungi un destriero affaticato, / con le redini sciolte, la digiuna / bocca movea pel rugiadoso prato », precisa in un piú ampio orizzonte il problema politico adombrato nella rievocazione degli avvenimenti privati della vita del priore. Non si tratta della lotta di una famiglia distrutta dalla cupidigia e dal tradimento di un'altra famiglia, ma di una Nazione che chiede ai « cor gagliardi » « gagliarde imprese » per il suo riscatto. *La Cantica* si conclude con il dileguarsi della notte, con il ritorno della « pura luce » del sole che scioglie la tensione degli animi con i suoi raggi « di letizia fonti ».

È lecito chiedersi se il Marchetti fosse consapevole della novità che il suo poemetto introduceva nella rarefatta atmosfera poetica della scuola romagnola? Certo è che nessuno aveva affrontato un argomento medioevale, con il suo carico di lotte politiche e di passioni umane, né aveva voluto offuscare le nette e

limpide forme della classicità con la presenza della notte e dei foschi tenebrosi paesaggi che non liberano l'animo dalle tensioni interne, ma piuttosto lo inclinano alla riflessione e al tormento.

La lettura del testo dantesco serví dunque al Marchetti ad intuire la necessità di superare il chiuso cerchio dell'imitazione petrarchesca e montiana, tutta formale, per affrontare quei temi che il romanticismo proponeva nel suo richiamo ad una realtà operante e piú concretamente vissuta.