

Giulio Perticari filologo e patriota

a cura di Francesco Sberlati e
Riccardo Paolo Uguccioni



Società pesarese di studi storici
il lavoro editoriale

Società pesarese di studi storici

Giulio Perticari filologo e patriota

a cura di
Francesco Sberlati
Riccardo Paolo Uguccioni

il lavoro editoriale



Società pesarese di studi storici
ATTI

Atti del convegno di Pesaro (7 e 8 ottobre 2022)

Comitato scientifico

Francesco Sberlati (presidente)

Arnaldo Bruni

Renzo Cremante

Paola Maria Carmela Italia

Riccardo Paolo Uguccioni

Con il patrocinio di

Consiglio regionale della Regione Marche

Giunta centrale per gli studi storici, Roma

Università degli studi di Bologna

(dipartimento di Filologia classica e Italianistica)

Università degli studi di Urbino “Carlo Bo”

In collaborazione con

Comune di Pesaro

Ente Olivieri-Biblioteca e Musei Oliveriani

Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

Con il contributo di



© 2023 Società pesarese di studi storici

Il lavoro editoriale, Ancona
via Astagno, 66 - Ancona Italy
www.illavoroeditoriale.com

ISBN 9788876639807

Introduzione

All'idea di un convegno su Giulio Perticari lavoravamo da tempo non solo in previsione del 200° della morte (1822-2022), ma anche perché il suo nome interviene solidamente nella toponomastica di Pesaro, forse più elusivamente nella coscienza e nella percezione dei cittadini; la sua fama meritava dunque di essere rievocata e approfondita ¹.

In verità, per il bicentenario di Giulio Perticari ci sono già state altre iniziative tra gaiezze e memoria. Nel giugno 2022 si sono svolte a Pesaro – fra Biblioteca Oliveriana, Museo nazionale Rossini e Orti giuli – letture a tema, “quadri viventi”, danze, momenti musicali, aperture straordinarie e altri eventi, tra cui un'importante mostra in Oliveriana; poi a Sant'Angelo in Lizzola (Città di Vallefoglia) alla Fonte dei poeti, al teatro Branca e in altri luoghi si sono susseguite relazioni, incontri conviviali, esposizioni e letture; infine il 26 giugno a San Costanzo, dove Giulio si era spento esattamente duecento anni prima, altre letture, conferenze, musiche e visite guidate.

Il nome di Giulio Perticari correda la toponomastica di Sant'Angelo in Lizzola e di San Costanzo, e a Pesaro si ammirano una sua statua nella centrale piazza del Popolo, un busto e un bassorilievo nel cenotafio della chiesa di San Giovanni, un altro busto marmoreo alla sommità degli Orti giuli, i giardini pubblici che, a lui dedicati nel 1830, da lui prendono nome. A Pesaro ci sono anche una scuola Perticari, risalente ai primi del Novecento e che proprio all'illustre

letterato è stata dedicata, e una via Peticari, che deve il nome all'essere adiacente al palazzo di famiglia ².

Insomma, un nesso non effimero lega Giulio a queste che furono terre d'adozione dei Peticari, peraltro sempre fortemente legati a Savignano, patria delle origini. Questo convegno, con gli atti che qui seguono, ribadisce un antico vincolo di affetto e di interesse.

Riccardo Paolo Uguccione

presidente della Società pesarese di studi storici

1 Il convegno *Giulio Peticari filologo e patriota* ha beneficiato del patrocinio e del contributo del Consiglio regionale della Regione Marche, rappresentato in apertura dei lavori dal consigliere Nicola Baiocchi, a ciò delegato dal presidente regionale Francesco Acquaroli; si è inoltre avvalso del patrocinio della Giunta centrale per gli studi storici (Roma), dell'Università degli studi di Bologna (dipartimento di Filologia classica e Italianistica) e dell'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo". Il convegno si è svolto in collaborazione con il Comune di Pesaro, che cortesemente ha ospitato le due tornate nella sala del Consiglio; con l'Ente Oliveri-Biblioteca e Musei Oliveriani, il cui patrimonio documentario è fondamento di ogni studio in queste terre, e non solo; con la Fondazione Cassa di risparmio di Pesaro, che ha sostenuto la pubblicazione degli atti. A tutti va il nostro sentito ringraziamento, come pure alla Banca di Pesaro-Credito Cooperativo che cordialmente appoggia tutte le attività della Società pesarese di studi storici.

2 Va in proposito ricordata l'opera del concittadino Franco Signoretti, che quella dimora nobiliare ha recuperato con un restauro filologico armonizzato alle vigenti norme di sicurezza: un'operazione che ha restituito alla città un prestigioso palazzo ora deputato a ospitare un centro studi e una biblioteca specializzata. Anni fa Franco Signoretti sostenne pure una prima ricognizione sistematica del fondo archivistico Peticari, conservato in Oliveriana, che oggi è consultabile grazie a quel suo intervento preliminare e alla successiva inventariazione promossa dalla Soprintendenza archivistica delle Marche. Gliene diamo atto con gratitudine.



Convegno di studi

Giulio Perticari filologo e patriota

Pesaro, sala del Consiglio comunale (g.c.)

Comitato scientifico:

Francesco Sberlati (presidente); Arnaldo Bruni; Renzo Cremante; Paola Maria Cavnetta Italia; Riccardo Paolo Uguccioni (segretario)

Venerdì 7 ottobre 2022 ore 15,00

presiede **Arnaldo Bruni** (Università di Firenze)

Riccardo Paolo Uguccioni (Società pesarese di studi storici) *Introduzione*

Guido Arbizzoni (Università di Urbino "Carlo Bo") *Giulio Perticari filologo e editore di testi antichi*

Simona Brambilla (Università Cattolica, Milano) *Perticari, tra letteratura e filologia: il progetto di edizione delle Rime di Dante*

Claudia Bonsi (Università degli studi di Milano-Bicocca) *Perticari e Monti lessicografi*

Brunella Paolini (Ente Olivieri-Biblioteca e Musei Oliveriani, Pesaro) *"Perticari per Pesaro. La città che cambia". Appunti su una mostra e un fondo archivistico.*

Sabato 8 ottobre 2022 ore 9,30

presiede **Renzo Cremante** (Università di Pavia)

Francesco Sberlati (Università di Bologna) *Giulio Perticari politico e patriota*

Chiara Agostinelli (Liceo "Mamiani", Pesaro) *Perticari ludens. Occasioni e pratiche di scrittura fra famiglia e accademia*

Sara Lorenzetti (Università di Macerata) *Sondaggi intorno al corpus poetico di Giulio Perticari*

Grazia Calegari (Storica dell'Arte) *Tre statue celebrative di Giulio*

Società pesarese di studi storici

Segreteria presso **Intercontact** via Zongo, 45 - 61121 Pesaro - tel. 0721 26773 - f.gallinari@intercontact.it

In collaborazione con



L'un contro l'altro armati I secoli di Giulio Perticari

di Riccardo Paolo Uguccioni

Gli anni di vita di Giulio Perticari (1779-1822) giacciono su un movimentato tornante della Storia, a cavallo di due secoli nettamente contrapposti. Sul finire del XVIII secolo la città di Pesaro – dove la famiglia Perticari sviluppa interessi, relazioni e rivalità ¹, pur rimanendo legata a Savignano, patria originaria – appartiene da più di 150 anni allo Stato della Chiesa. La locale storiografia post-risorgimentale ha volentieri considerato una torpida irrilevante parentesi il lungo dominio diretto della Santa sede, iniziato nel 1631 con la devoluzione del ducato d'Urbino ²: le cose non stanno affatto così e un esame approfondito degli scritti e delle controversie del tempo, con particolare accentuazione dalla metà del XVIII secolo, testimonia una società problematica e in vivace fermento, letterata e colta, conservatrice e curiosa, all'interno di fruttuose corrispondenze con il resto d'Italia ³.

Certo, qui si addita la ristretta oligarchia cittadina formata dalle famiglie nobili, che siedono in consiglio, e dal clero prelatizio, dove presuli e canonici sono anch'essi normalmente di stirpe nobile ⁴, integrata da quelle famiglie borghesi che vivendo *more nobilium* si aspettano di essere prima o poi ascritte – talora con riluttanza – nel consiglio generale ⁵. Il quale consiglio si rinnova per guardinga cooptazione: il patriziato che lo compone regge la città – a Pesaro come altrove – sentendosi intermediario fra il sovrano e il resto dei sudditi; la sua stella polare è l'autonomia cittadina fondata sullo statuto comunale e su antichi *pacta deditiois*. Per tradizione e competenze i nobili e i possidenti borghesi, che ai primi tendono ad assimilarsi, si reputano naturalmente preposti a reggere il contado e la città, ne considerano il buon governo come proprio peculiare *munus* ⁶. D'istinto si oppongono al «fare novità» ⁷.

Ma nel corso del XVIII secolo lo Stato pontificio avvia riforme in direzione di un crescente assolutismo. Sono innovazioni importanti: un catasto generale, l'abolizione di dazi interni, la creazione di una cintura doganale ai confini, ecc. Nei consigli cittadini, il cui cuore è la possidenza terriera, il catasto incontra perplessità e sospetti. Alle élites patrizie quel progetto – un intervento del trono in un ambito che fin lì è stato regolato dalle città stesse in base ai propri statuti e alle proprie usanze – sembra una lesione alla naturale autonomia cittadina ⁸.

L'antico regime, in cui Giulio nasce e si forma, è un mondo di diseguaglianze formalizzate – personali locali giurisdizionali e fiscali – davanti al sovrano, alla giustizia, al fisco. Le codificate differenze di censo e di ceti, che incidono su tanti accidenti del vivere, paiono legittime. Ma intanto, per influsso di nuove letture, taluno prende a criticare questo o quell'aspetto della società contemporanea e nuovi pensieri circolano in salotti e in sociabilità alternative di apparenza arcadica o forse latomica: non necessariamente proposizioni antireligiose, ma talora si levano giudizi e riprensioni verso il governo. A dire il vero nelle città della legazione le oligarchie locali manifestano spesso una «sostanziale sordità nei confronti delle nuove idee», quelle dei *philosophes* d'Oltralpe ⁹. Tuttavia, mentre comincia a esser nota come «Atene dell'Adriatico» per il fiorire di studi storico-antiquari ¹⁰ e scientifici ¹¹, di collezioni ¹² e di accademie ¹³, Pesaro è percorsa da quel che è stato felicemente definito «illuminismo di frontiera», di solito acconciato nelle maniere amabili della conversazione civile e nelle forme più pungenti della polemica letteraria. Quelle linee di pensiero si irradiano sotterranee per decenni e a fine secolo proromperanno come un fiume carsico ¹⁴. E nel 1797, all'indomani dell'invasione francese, non saranno pochi i *partitanti* delle nuove idee.

* * *

La seconda metà del secolo XVIII è inquietata da indizi di squilibrio sociale ed economico. Nella società di antico regime l'agricoltura è la fonte primaria della ricchezza, e il commercio dei cereali ne costituisce – non senza problemi ¹⁵ – il cuore. Già prima della nascita di Giulio si sono succedute crisi annonarie, e nel 1791 a Fano esplose un'aperta rivolta popolare «per aver accresciuto il prezzo della farina solita a vendersi a conto pubblico sotto le logge e calato

il peso del pane»¹⁶. In quel momento Giulio ha dodici anni, studia proprio a Fano nel collegio San Carlo: chissà cosa gli sarà giunto di quel tumulto, che comunque nasce da un problema per lui remoto.

A rendere inquieto l'ultimo quarto del XVIII secolo si accende poi la questione del catasto. A Pesaro dal 1690 è in vigore un catasto redatto dalla città stessa sia sul proprio territorio che su quello delle comunità soggette del contado su base di *assegne*, dichiarazioni giurate dei proprietari¹⁷. Ma da allora si sono accentuati due fenomeni che hanno ridotto la base imponibile delle tasse *comunitative*, ovvero comunali, e di quelle *camerali*, che spettano allo Stato: il dilatarsi della proprietà ecclesiastica e l'espansione della proprietà cittadina nei castelli.

Un cenno su entrambi.

Nel corso di un secolo, a Pesaro e contado i beni ecclesiastici – fiscalmente esenti¹⁸ – sono più che raddoppiati («Se progrediscono, tutto de' preti e nulla il secolare», è una memorabile invettiva di quegli anni¹⁹). Si tratta di donazioni devote ma soprattutto di abusi, causati dal gran numero di chierici che avendo gli ordini minori vestono da laici ma si ricordano di appartenere alla Chiesa al momento delle tasse; dai *familiars* del Sant'Uffizio, esenti; dai *sindaci* (cioè amministratori laici) di monasteri e conventi, che poi pretendono le stesse immunità di cui gode il cenobio. Stratagemmi elusivi insomma, leciti in punto di diritto ma avvertiti come iniqui, cui si sommano i patrimoni sacri (esenti anch'essi) eretti da famiglie possidenti a favore di un ecclesiastico membro della famiglia stessa. Il consiglio generale è spesso in lite con il clero per ragioni fiscali²⁰, ma i suoi stessi membri volentieri si avvalgono delle predette esenzioni. Sicché, davanti a così vasta elusione, «i proprietari borghesi, i contadini e il popolo delle città finiscono per essere quasi sempre gli unici contribuenti»²¹.

L'altro problema concerne i castelli. Alle comunità del contado non è lecito tassare le proprietà dei cittadini comprese nel loro territorio: le quali sono *collettate*, ovvero pagano le imposte, nel luogo di residenza del proprietario. Si è creato così un forte squilibrio, perché sempre meno seminativi e boschi appartengono ai *terrazzani* dei castelli, e sempre di più ai possidenti della città: un meccanismo fiscale che strema, fino a prosciugarle, le risorse delle comunità soggette²². Quando nel 1777 Pio VI ordina la formazione di un nuovo catasto

generale, uniforme e migliorativo (cioè basato sul criterio fisiocratico della feracità naturale), i castelli pesaresi pretendono un catasto proprio, appoggiati dai parroci di campagna. La congregazione del Buon governo dichiara che «i castelli hanno territorio separato dalla città e separata pure hanno la borsa e tabella economica», ma se ne sdegna la città egemone, reclamando che si è sempre fatto diversamente, dunque è giusto che così si continui a fare. La disputa legale si trascina e assume anche il tratto di pressioni *extra legem* quando i proprietari cittadini licenziano i mezzadri ribelli, che hanno osato alzare la testa ²³. Porrà fine alla contesa solo lo spegnersi dell'antico regime.

Durante il quale dobbiamo ancora ricordare come il commercio della terra sia ostacolato dalle estesissime e inalienabili proprietà ecclesiastiche, dai fedecommissi con cui i patrizi cercano di tramandare intatto il patrimonio avito e dalle grandi enfiteusi sui beni camerali. Intanto carestie si ripetono, acute in pianura, molto gravi nella parte appenninica della legazione ²⁴, da dove muove verso le Maremme una stagionale transumanza umana in cerca di lavoro ²⁵. E sullo sfondo non si perda d'occhio l'universale inasprimento dei patti colonici, stanteché l'aumento demografico indebolisce la forza contrattuale dei mezzadri e precipita gli espulsi dal ciclo agrario nel rango infimo dei *casanolanti* ²⁶. L'agricoltura mezzadrile vien mostrando i suoi limiti: boschi e selve sono intaccati, terre sempre più marginali sono messe a coltura ²⁷ mentre la popolazione aumenta e si sposta lentamente in città ²⁸, dove pii istituti fronteggiano la miseria ²⁹.

Il XVIII secolo decisamente non è un arcadico bosco parrasio. L'adolescente Giulio ne avrà avuto sentore? Sì e no. La sua è una famiglia aristocratica che gode di vaste proprietà, di benefici ecclesiastici e di palazzi di famiglia; suo padre Andrea difende tenacemente (fin troppo, maligna chi non gli vuol bene) gli onori e i privilegi che ritiene congrui al suo rango e a un certo punto si procura pure un titolo comitale e il «feudo nobile e giurisdizionale» di Petrella ³⁰.

Ma Giulio, pur essendo un membro dell'oligarchia cittadina, non è il *giovin signore* tutto cipria e parrucca dell'antifrasì del Parini: al contrario, ne conosciamo la dedizione allo studio in molteplici ambiti (diritto, filosofia, scienze, lingue antiche e letteratura), e l'impegno civile verso il bene pubblico, che lo porterà ad assumere incarichi diversi in patria, a Savignano prima, più tardi a Pesaro ³¹; e anche a infatuarsi giovanilmente di certe idee d'Oltralpe.

Il mondo cambia per sempre nel marzo 1796 (Giulio Perticari ha appena 17 anni) quando il generale Bonaparte (che ha appena dieci anni di più) assume il comando dell'*Armée d'Italie* e irrompe in Valpadana. A Pesaro la fine dell'antico mondo ritarda alcuni mesi ma ha comunque una data certa, e perfino un'ora: la sera del 5 febbraio 1797, quando l'ala destra dell'armata francese raggiunge la città e vi si accampa, in marcia verso Tolentino.

L'arrivo dei francesi sconvolge tutto, pratiche di governo, valori, contegno e atteggiamenti mentali. Certo, un conto è il tumultuoso triennio giacobino³², altra cosa il regno italico, più duraturo, che nel 1808 – dopo alcuni anni di restaurazione pontificia, peraltro innovativa³³ – si espande nelle Marche e le annette. È inutile riassumere qui vicende tanto note³⁴, ma va almeno rimarcato che con il generale Bonaparte nel 1797-1799 i francesi sono conquistatori, saccheggiatori e irreligiosi; dal 1808 in poi, con Napoleone imperatore e re d'Italia, spiccano come amministratori rigorosi e decisi a riformare la cosa pubblica, e i funzionari statali sono quasi sempre italiani.

La presa di possesso del napoleonico regno d'Italia sulla città di Pesaro avviene l'11 maggio 1808; dal 1° giugno entra in vigore il codice civile, alla stessa data cessano feudi, fedecommissi e primogeniture, sono estesi i decreti sull'organizzazione del clero e l'avocazione dei beni ecclesiastici, ecc. Viene inoltre avviata una nuova organizzazione territoriale³⁵: le Marche annesse sono divise nei dipartimenti del Metauro, del Musone e del Tronto. Capoluogo del primo è Ancona, dove risiede il prefetto; nell'ambito di quel dipartimento Pesaro è capoluogo del II *distretto*, mentre altri viceprefetti amministrano il distretto III di Senigallia, il IV di Urbino e fra poco quello di Jesi che sarà il V³⁶. Il viceprefetto di Pesaro sovrintende a un'area che include Pesaro, Fano e Fossombrone con i rispettivi contadi, ora chiamati *cantoni*. I municipi di prima e seconda classe sono retti da *podestà*, gli altri da *sindaci*, gli uni e gli altri nominati dal governo³⁷. Ai podestà di Pesaro, Fano e Fossombrone viene comandato di trasmettere decreti e avvisi ai sindaci dei rispettivi cantoni, dandone puntuale riscontro: i capi dei comuni napoleonici sono infatti «l'estrema propaggine della catena gerarchica monocratica dell'esecutivo»³⁸.

Così l'oligarchia cittadina vede imporsi un regime che fa le cose di governo con l'impeto della rivoluzione, per dirla con Pietro Colletta³⁹: istituisce una gendarmeria, aggrega i comuni – o ne sposta i confini – secondo ragione e convenienza, impianta l'anagrafe, recluta giovani nell'esercito con un complesso meccanismo di leva⁴⁰; impone che il matrimonio religioso si celebri *dopo* quello civile, sopprime ordini religiosi, ne avoca i beni, deporta i vescovi che rifiutano il giuramento di fedeltà⁴¹.

Il regime napoleonico dura sino al febbraio 1814, suscitando dapprima entusiasmi sinceri e di rito nelle accademie (vi partecipa anche Giulio Perticari)⁴², poi un progressivo distacco per molteplici ragioni: autoritarismo, aumento delle imposte, blocco continentale, leva militare, una politica ecclesiastica ostile. Insomma, un'amministrazione dura, efficiente, costosa e dunque odiata, presto destinata al rimpianto.

* * *

Nelle Marche dopo reiterati passaggi di truppe napoletane e austriache tornano ora i delegati apostolici. Sin dal maggio 1814 nelle terre metaurensi si ripristina «l'antico Governo pontificio, come era prima dell'11 maggio 1808»⁴³. E al congresso di Vienna il papa recupera quasi per intero gli antichi domini ecclesiastici⁴⁴.

C'è un momento, dunque, in cui tutto sembra tornare come prima. Ma quel momento – in cui *de jure* anche i feudi sono ricostituiti – viene definitivamente superato dal moto proprio del 6 luglio 1816 «sull'organizzazione dell'amministrazione pubblica», con il quale Pio VII adegua lo Stato pontificio, almeno in parte, ai tempi nuovi. In forza di quel sovrano documento nelle province *di seconda ricupera* (Romagna e Marche, cioè) sono aboliti definitivamente sia gli antichi statuti comunali, già caposaldo dell'orgoglio municipale, sia i feudi, già fondamento di quello nobiliare⁴⁵. Lo Stato d'Urbino è ora la delegazione apostolica *di Urbino e Pesaro* e, come capoluogo marittimo, Pesaro è dotata di un tribunale di prima istanza, di un ufficio delle ipoteche, di un comando di carabinieri pontifici, ecc.: su pronto reclamo di Urbino, che deplora il proprio declassamento, tali uffici sono presto replicati anche nel capoluogo della parte montana⁴⁶.

Il cambio di governo è tempo di prudenti lontananze. Giulio Perticari attende gli eventi a Sant'Angelo in Lizzola; a Ravenna tem-

poreggia Odoardo Machirelli già podestà di Pesaro; a San Costanzo indugia Francesco Cassi; a Bologna Antaldo Antaldi, anch'egli già podestà di Pesaro⁴⁷. Con il cardinal Ercole Consalvi la restaurazione ha però un tono equilibrato e inclusivo, anche se in curia gli *zelanti* lo osteggiano e altrettanto fanno alcuni vescovi⁴⁸. A Pesaro il delegato apostolico Luigi Pandolfi⁴⁹ segue la linea conciliante del segretario di Stato e avvia una politica che può dirsi di *amalgama*, cioè facilita rientri sulla scena pubblica. È così che nel consiglio generale della città riappaiono molti, dopo qualche mese di sospensione forse prudente, e presto lo stesso Antaldo Antaldi sarà di nuovo gonfaloniere di Pesaro⁵⁰.

Nel clima della restaurazione la città vive momenti di fervore culturale, e Giulio Perticari si prodiga nel restauro dell'antico teatro cittadino⁵¹; ma sotto il ricostituito governo della Chiesa il raggio dell'azione pubblica dei sudditi si fa «più breve, restringendosi in pratica ai confini del solo municipio e alla sfera della buona amministrazione»⁵². Lo Stato pontificio abbandona l'antico modello di governo, che riconosceva ai patriziati locali larga autonomia nell'amministrare le proprie città e i contadi che ne dipendevano; adesso, in continuità con il regime napoleonico, mantiene il modello della monarchia amministrativa, più uniforme, privo di tanti corpi intermedi come erano – oltre a feudi e corporazioni – gli stessi comuni con i loro antichi statuti; conserva però certe prerogative al clero (foro privilegiato, immunità personale e reale, ecc.) che negli anni a venire saranno oggetto di forte deplorazione, e soprattutto non sa, non può o non vuole introdurre una precisa separazione tra governo politico dello Stato e governo spirituale della Chiesa. Sicché anche un lucido conservatore come Monaldo Leopardi sarà deluso dagli esiti della restaurazione⁵³; e noi, con l'agio che viene dal sapere come andranno le cose, in quella mancata e forse impossibile diversificazione vediamo aprirsi il cammino che mezzo secolo più tardi condurrà a porta Pia.

Pur moderata, la restaurazione pontificia si confronta agli occhi dei sudditi con la cessata amministrazione napoleonica, e la sfida alla lunga è perdente; adesso la Santa sede ha di fronte un'opinione pubblica attirata da qualche pensiero statutario, per ora nebuloso e minoritario ma che tramite la carboneria, una sorta di massoneria semplificata *ad usum populi*⁵⁴, prende a irradiare verso l'«infima

plebe» un'idea di italianità che nei decenni precedenti era sconosciuta. All'interno di questi nuovi sentimenti, che vagheggiano una patria che, ai di là del pomeriggio cittadino, ormai si fa nazione, la questione della Lingua è una questione elitaria ma fondante. Del ruolo che in quel contesto svolge Giulio Perticari parlano le pagine che seguono.

1 ANTONIO BRANCATI, GIORGIO BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone. Il conte che fece l'illustrissima Casa Perticari di Pesaro*, Biblioteca d'arte Signoretti, Pesaro 2022. I Perticari hanno cospicui beni anche a Sant'Angelo in Lizzola ma il castello è una contea Mamiani, cosa che provoca qualche contesa: GIORGIO BENELLI, *Le difformità della giustizia romana alle soglie del Risorgimento. Una lite di Andrea Perticari contro Gianfrancesco Mamiani barone di Sant'Angelo in Lizzola*, in "Studi pesaresi", 11, 2023, pp. 47-72.

2 Per es. CAMILLO MARCOLINI, *Notizie storiche della provincia di Pesaro e Urbino dalle prime età fino al presente*, Pesaro 1883, pp. 350 ss.; ORESTE TARQUINIO LOCCHI, *La provincia di Pesaro ed Urbino*, Latina Gens, Roma 1934-XII, pp. 129-130 (la scheda *Memorie storiche*, redatta da Edmondo Mondaini, occupa le pp. 81-144).

3 Si vedano i saggi presenti in *Pesaro dalla devoluzione all'Illuminismo*, "Historica Pisauraensia" IV.2, Marsilio, Venezia 2009, in part. GUIDO ARBIZZONI, *L'attività letteraria a Pesaro tra Barocco e Illuminismo*, pp. 3-45.

4 Nomi altisonanti e origini patrizie si riscontrano abitualmente nei vescovi pesaresi di antico regime: CARLO STRAMIGIOLI CIACCHI, *Araldica ecclesiastica. Lo stemmario dei vescovi di Pesaro*, in "Frammenti. Quaderni per la ricerca", 4, 1999, pp. 113-142.

5 BANDINO GIACOMO ZENOBI, *Ceti e poteri nella Marca pontificia. Formazione e organizzazione della piccola nobiltà fra '500 e '700*, il Mulino, Bologna 1976, pp. 25-26. Su nobiltà, status e stile di vita *more nobilium*: GIOVANNA PATRIGNANI, *Blasonario della nobiltà civica di Pesaro*, in "Quaderni dell'Accademia fanestre", 8, 2009, pp. 313-335; EAD., *La nobiltà civica di Pesaro nell'Enciclopedia storico-nobiliare italiana di Vittorio Spreti*, in "Quaderni dell'Accademia fanestre", 9, 2010, pp. 381-420.

6 GIOVANNI TOCCI, *Il governo della Legazione apostolica e le istituzioni cittadine*, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo*, "Historica Pisauraensia" IV.1, Marsilio, Venezia 2005, p. 6.

7 BANDINO GIACOMO ZENOBI, *Le «ben regolate città». Modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna*, Bulzoni, Roma 1994, pp. 97-98.

8 Sulle riforme nello Stato ecclesiastico v. MARIO CARAVALE, ALBERTO CARACCILO, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX*, Utet, Torino 1978, pp. 506-517; e il recente STEFANO TABACCHI, *Lo Stato della Chiesa*, il Mulino, Bologna 2023, pp. 131-144, secondo volume della collana "Gli antichi Stati italiani" diretta da Marco Pellegrini

9 ARBIZZONI, *L'attività letteraria a Pesaro tra barocco e illuminismo* cit., p. 33; pensiero non dissimile in WERTHER ANGELINI, *Letteratura civile tra tardo Settecento e restaurazione. Giulio Perticari e sostenitori: idea di Nazione*, in WERTHER ANGELINI, GILBERTO PICCININI, *La cultura nelle Marche in età moderna*, Motta, Milano 1996, pp. 244-267: 244.

10 FRANCESCO V. LOMBARDI, *Storiografia e storie patrie*, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo* cit., IV.2, pp. 47-80: 60-74.

11 ENRICO GAMBA, *Il carteggio scientifico-letterario dei padri gesuiti Ruggero Giuseppe Boscovich e Cristoforo Maire con Annibale degli Abbatini Olivieri*, in ENRICO GAMBA, VICO MONTEBELLI (a cura), *La terra e le sue copie. Leonardo, Raffaello e Boscovich, la cartografia del ducato e della legazione di Urbino*, cat. mostra Pesaro 7 agosto-24 settembre 1991, Quattroventi, Urbino 1991, pp. 71-82; ENRICO GAMBA, *Le scienze fisico-matematiche nel Settecento pesarese*, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo* cit., IV.2, pp. 173-188; MARCO B.L. ROCCHI, *Giovan Battista Passeri geologo e naturalista*, *ibid.*, pp. 189-200.

12 MARIO LUNI, *Scoperte archeologiche e collezionismo di antichità a Pesaro tra Seicento e Ottocento*, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo* cit., IV.2, pp. 121-137; CECILIA PRETE, *Collezioni d'arte nella città di Pesaro tra Sei e Settecento*, *ibid.*, pp. 487-503.

13 ARBIZZONI, *L'attività letteraria a Pesaro tra barocco e illuminismo* cit., pp. 25-29; ANTONIO BRANCATI, *Nota sull'accademia pesarese*, Liceo classico T. Mamiani, Pesaro 1984.

14 ANTONIO BRANCATI, GIORGIO BENELLI, *Storie della città di Pesaro nel secondo Settecento. Metamorfosi di una città di provincia fra tradizione pontificia e illuminismo di frontiera*, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, comitato di Pesaro e Urbino, Urbino 2016.

15 RENZO PACI, *L'ascesa della borghesia nella legazione di Urbino dalle riforme alla restaurazione*, in "Proposte e ricerche", quad. 36, 2011 (1 ed. Giuffrè, Milano 1966), pp. 15 ss. e 58-62; ID., *Rese, commercio ed esportazione dei cereali nella legazione di Urbino nei secoli XVII e XVIII*, in "Quaderni storici", 28, 1975, pp. 87-150: 115-135.

16 TOMMASO MASSARINI, *Cronaca fanestre o siano memorie delle cose più notabili occorse in questi tempi nella città di Fano*, cur. Giuseppina Boiani Tombari, quad. 6 di "Nuovi studi fanesi", pp. 11-14: 11.

17 GIROLAMO ALLEGRETTI, SIMONETTA MANENTI, *I catasti storici di Pesaro*, 1.3, *Catasto innocenziano (1690). Tabulati*, Fondazione Scavolini e Società pesarese di studi storici, Pesaro 1998, p. 20.

18 L'esenzione fiscale della proprietà ecclesiastica si fonda su 1Cor 9, 13-14.

19 DOMENICO BONAMINI, *Cronaca della città di Pesaro*, IV, Biblioteca Oliveriana di Pesaro, ms. 966, c. 61; GIROLAMO ALLEGRETTI (a cura), *I frati del San Bartolo*, Costellazione n. 11, Pesaro 1995, pp. 23-25.

20 SALVATORE CAPONETTO, *Pesaro e la Legazione di Urbino nella seconda metà del secolo XVIII*, in "Studia Oliveriana", VII, 1959, pp. 14-17.

21 PACI, *L'ascesa della borghesia* cit., p. 32.

22 Nel contado pesarese un caso estremo è quello del castello di Pozzo: GIROLAMO ALLEGRETTI, *Il contado ai cittadini*, in ID. (a cura), *Pozzo comune soppresso*, Costellazione n. 4, Pesaro 1990, pp. 12-17.

23 RENZO PACI, *L'Olivieri e la nobiltà pesarese in occasione della catastazione piana*, in "Studia Oliveriana", n. s., XVII-XVIII, 1997-1998, atti conv. Pesaro 27 e 28 ottobre 1991, II, pp. 301-316. Il fenomeno, compresa l'eco di dispute sulla feracità, riguarda anche Fano: ANGELA M. GIRELLI, *I catasti di Fano dal XIII al XVIII secolo*, estratto da "Annali", Università degli studi di Padova, facoltà di Economia e commercio, serie 1, vol. 5, a.a. 1970/1971, pp. 42-51.

24 RENZO PACI, *Rese, commercio d'esportazione dei cereali nella legazione d'Urbino nei secoli XVII e XVIII*, in ID., *Cittadini e campagnoli nelle Marche di età moderna*, Università degli studi, Macerata 2002, pp. 253-279 (in origine in "Quaderni storici", 28, 1974, pp. 87-105); GIROLAMO ALLEGRETTI, *Il pane contraffatto. La ghianda nella panificazione d'emergenza in età moderna*, in "Romagna arte e storia", 72, 2004, pp. 83-98.

25 ID., *Marchigiani in Maremma*, in SERGIO ANSELMI (a cura), *Le Marche, Storia d'Italia Einaudi - Le Regioni dall'Unità a oggi*, Torino 1987, pp. 501-522; ID., *Pluriattività e migrazioni stagionali. Il caso Marche*, in "Annali dell'Istituto Alcide Cervi", 11, 1989, pp. 187-195; ID., *Le cognizioni di stato libero per lo studio delle migrazioni stagionali. Il Montefeltro nel primo Settecento*, in "Proposte e ricerche", 22, 1991, pp. 48-61.

26 ID. (a cura), *I ghetti rurali*, Costellazione 2, Pesaro 1989; ID. (a cura), *Tavullia (Tomba, Montelevecchie, Monteluro nei secoli XVI-XIX)*, Tavullia 2000, pp. 66-69; ID., *Casanolanti del Montefeltro. Due proposte di controllo sociale nel primo Ottocento*, in "Studi montefeltrani", 10, 1983, pp. 39-60.

27 RENZO PACI, *Modificazioni dell'assetto territoriale: aspetti demografico-economici*, in SERGIO ANSELMI (a cura), *Economia e società: le Marche tra XV e XX secolo*, il Mulino, Bologna 1978, pp. 195-214.

28 CARLO VERNELLI, *La popolazione di Pesaro tra le crisi epidemiche del 1591 e del 1817*, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo* cit., IV.1, pp. 61-87.

29 CLAUDIA MAZZOLI, *Indigenza e carità nella diocesi di Pesaro*, in "Frammenti. Quaderni per la ricerca", 3, 1998, pp. 13-121; SARA BENVENUTI, *Il conservatorio e la città. Il pio conservatorio per le zitelle orfane di Pesaro (1782-1786)*, in "Frammenti. Quaderni per la ricerca", 16, 2012, pp. 101-152.

30 BRANCATI, BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone* cit., pp. 108-121 e *passim*.

31 SIMONA BRAMBILLA, *Perticari, Giulio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 82, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, alla voce.

32 SALVATORE CAPONETTO, *Il giacobinismo nelle Marche. Pesaro nel triennio rivoluzionario (1796-1799)*, in "Studia Oliveriana", X, 1962; MICHELE MILLOZZI, *Pesaro nel triennio 1796-1799*, in "Studi Urbinati", XLVI, 2, 1972, pp. 484-494; PAOLO SORCINELLI, *Nota sul movimento giacobinico nella legazione di Urbino*, in "Atti e memorie" della Deputazione di st. p. per le Marche, 1975 (1971-1973), pp. 197-219; RICCARDO P. UGUCCIONI, *Gli anni francesi. Pesaro dal 1797 al 1799*,

in MAURO BUCARELLI (a cura), *Rossini 1792-1992. Mostra storico-documentaria*, cat. mostra Pesaro 27 giugno-30 settembre 1992, Electa, Perugia 1992, pp. 45-52; CRESCENTINO FIORINI, *Diario delle cose di Urbino dal 1797 al 1799*, cur. Dino Mengozzi, Quattroventi, Urbino 2012.

33 DANTE CECCHI, *Dagli Stati signorili all'età postunitaria: le giurisdizioni amministrative in età moderna*, in ANSELMI, *Economia e società cit.*, pp. 61-91: 76-78.

34 Il quadro generale in CARLO ZAGHI, *L'Italia di Napoleone dalla Cisalpina al Regno*, in *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso, XVIII/1, Utet, Torino 1986; VITTORIO CRISCUOLO, *Napoleone*, il Mulino, Bologna 1997, pp. 135-160; ALAIN PILLEPICH, *Napoleone e gli italiani*, il Mulino, Bologna 2005, pp. 65-69 e *passim*.

35 RICCARDO PAOLO UGUCCIONI, *Pesaro 1808. L'annessione al regno italico*, in "Pesaro città e contà", 25, 2007, pp. 127-141.

36 ROBERTO DOMENICHINI, *Il dipartimento del Metauro nell'età napoleonica (1808-1815). Divisioni territoriali-amministrative e stato della popolazione*, in "Atti e memorie" della Deputazione di st. p. per le Marche, 92 (1987), Ancona 1989, pp. 463-517. Successive modifiche portano nel 1811 all'erezione di Gubbio in distretto, alla soppressione del distretto di Jesi, al passaggio di Fossombrone al distretto di Urbino, alla cessione dei cantoni di Pennabilli e San Leo al dipartimento del Rubicone, allo scorporo dal Rubicone e all'annessione al distretto di Pesaro del cantone di Saludecio con San Giovanni in Marignano, Mondaino e Montefiore.

37 Sono comuni di prima classe quelli con più di 10.000 abitanti compreso anche il circondario e di seconda quelli compresi fra 10.000 e 3.000; nei primi il podestà è assistito da sei *savi*, nei secondi da quattro. Nel distretto di Pesaro appartengono alla prima classe Pesaro e Fano, alla seconda Fossombrone.

38 LUIGI ANTONIELLI, *L'amministrazione nell'Italia rivoluzionaria e napoleonica. I tre momenti di un grande progetto*, in *L'Italia nell'età napoleonica*, atti del LVIII congresso di Storia del Risorgimento italiano (Milano, 2-5 ottobre 1996), Roma 1997, pp. 193-220: 210-211.

39 PIETRO COLLETTA, *Storia del reame di Napoli dal 1734 al 1825*, libro 7°, IX.

40 RICCARDO PAOLO UGUCCIONI, *La coscrizione militare del 1808 nella viceprefettura di Pesaro*, in "Pesaro città e contà", 26, 2008, pp. 57-64.

41 Per le vicende ecclesiastiche: SILVIO LINFI, *La Chiesa di Pesaro nell'età napoleonica in Italia (1797-1814)*, cur. Giorgio Benelli e Filippo Pinto, Archivio storico diocesano, Pesaro 2012.

42 ANTONIO BRANCATI, GIORGIO BENELLI, *Antaldo Antaldi (1770-1847) patrizio urbinato e pesarese. Rivoluzione e conservazione tra Napoleone e Gregorio XVI*, Istituto per la storia del Risorgimento, Comitato di Pesaro e Urbino, Urbino 2014, p. 124.

43 LUIGI BERTUCCIOLI, *Mutamenti governativi nella città di Pesaro*, Annesio Nobili, Pesaro 1853, p. 39; per le complicate vicende e le amministrazioni a volte

sovrapposte nella provincia metaurense tra 1813 e 1815 v. BRANCATI, BENELLI, *Antaldo Antaldi (1770-1847)* cit., pp. 152-159.

44 VITTORIO CRISCUOLO, *Il Congresso di Vienna*, il Mulino, Bologna 2015, pp.131-137.

45 La questione della soppressione dei feudi è sapientemente condotta dal card. Ercole Consalvi: DAVID ARMANDO, *Da «quasi sovrano» a «semplice privato. La giurisdizione dei baroni romani tra restaurazione e rinunce (1800-1816)*, in “Archivi e cultura”, XXX, n.s., 1997, pp. 171-209: 194-196.

46 RICCARDO PAOLO UGUCCIONI, *Magistrature e archivi giudiziari pontifici nella legazione di Urbino e Pesaro tra restaurazione e unità nazionale*, in *Magistrature e archivi giudiziari nelle Marche*, cur. Pamela Galeazzi, Ancona 2009, pp. 207-221: 213.

47 BRANCATI, BENELLI, *Antaldo Antaldi (1770-1847)* cit., p. 168.

48 GIORGIO CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna. II. Dalla Restaurazione alla Rivoluzione nazionale 1815-1846*, Milano 1978 (1ª ed. 1958), pp. 56-63.

49 Sul Pandolfi, poi cardinale del titolo di Santa Sabina all'Aventino: COSIMO SEMERARO, *Pandolfi, Luigi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 80, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2014, alla voce.

50 BRANCATI, BENELLI, *Antaldo Antaldi (1770-1847)* cit., pp. 190-191; GRAZIA CALEGARI, *Antaldo Antaldi e il suo tempo*, in ANNA FORLANI TEMPESTI, GRAZIA CALEGARI (a cura), *Da Raffaello a Rossini. La collezione Antaldi: i disegni ritrovati*, Regione Marche, Ancona 2001, pp. XLIX-LXIV.

51 NANDO CECINI, *Il grand teatro di Pesaro, Guida letteraria alla città*, Life, Pesaro 1994, pp. 148-149. Il teatro detto del Sole è stato inaugurato nel 1637: AURELIO CEVOLOTTO, «Accademia la città intiera». *Patrizi, accademici e libri a Pesaro in età barocca*, in “Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage”, 15, 2017, pp. 25-49: 39. Si veda il saggio di Brunella Paolini in questo stesso volume.

52 BRANCATI, BENELLI, *Antaldo Antaldi (1770-1847)* cit., p. 195.

53 TABACCHI, *Lo Stato della Chiesa* cit., pp. 159-162.

54 RICCARDO PAOLO UGUCCIONI, *Carboneria nell'alta Marca (1824-1827)*, in “Pesaro città e contà”, 28, 2010, pp. 149-182.

La filologia di Giulio Perticari e l'edizione di testi volgari antichi

di Guido Arbizzoni

1. Quando, il 6 giugno 1812, si unisce in matrimonio con Costanza Monti, Giulio Perticari è un piccolo nobile di provincia, trentatreenne, dotato di un buon patrimonio, tornato da otto anni in patria, tra Savignano e Pesaro, dopo tre anni di studio trascorsi a Roma. A Roma gli studi giuridici si erano alternati con la frequentazione dei salotti e l'esibizione di talento poetico, d'occasione e d'improvvisazione, secondo una pratica che assicurava pronto successo mondano, ma anche capace di produrre un più ambizioso saggio di poesia "scientifica", *Il pianeta Piazzi*¹. In patria aveva presto assunto incarichi pubblici e proseguito l'esercizio poetico e oratorio: particolarmente notevole il *Panegirico di Napoleone*, pronunciato a nome dell'Accademia Pesarese di cui allora Perticari era vicepresidente, tempestiva solenne celebrazione del nuovo corso della storia ad appena un mese dall'annessione delle Marche al regno d'Italia². L'adesione napoleonica era ribadita nella cantica *Per il natale del Re di Roma*³, salvo poi rinnegare tutto questo e celebrare con enfasi il ritorno del *Prigioniero apostolico*⁴, Pio VII tornato in possesso del suo Stato alla caduta di Napoleone. Non che ci sia da riprovare più di tanto simili assecondamenti all'alternanza dei poteri (che pur tante censure provocarono a Monti): l'encomio è elemento costitutivo della tradizione e dell'esercizio letterario che si adatta alle circostanze e cerca semmai, attraverso l'evocazione di pratiche di buon governo, di additare la via di un esercizio virtuoso del potere, chiunque sia a detenerlo. Fino allo stringersi del rapporto parentale con Vincenzo Monti non sembra, insomma, che Giulio Perticari fosse animato da particolari interessi linguistici e filologici.

2. Anche la piena conversione di Vincenzo Monti verso questioni di lingua, preceduta solo da «sporadici e marginali indizi [...] di un interesse teorico [...] diverso da quello, professionale e applicato, connesso alla sua pratica letteraria»⁵, risale a poco dopo quel matrimonio. A Monti sta particolarmente a cuore la necessità di fornire alla cultura italiana (non solo letteraria) un'adeguata compilazione lessicale, al passo con la moderna evoluzione della lingua, svincolata dalla sudditanza verso il fiorentino arcaizzante e l'esclusivismo letterario su cui ancora si fonda il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*.

La prima manifestazione pubblica della polemica in cui Monti si immergerà con passione negli anni successivi, coinvolgendovi come primo dei collaboratori il genero, è consegnata a un vivace dialogo pubblicato anonimo nel "Poligrafo" nel giugno 1813⁶. Protagonista è il «capro» che lamenta la propria esclusione dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, a favore del meno nobile, ma più toscanamente connotato, «becco»: in questo modo, denuncia Monti per bocca del capro, «contravvenendo ai precetti di Dante, tu pechi contra la civiltà della lingua universale italiana, abboccando più ghiottamente i vocaboli della plebe, che i vocaboli illustri»⁷. Nel dialogo si leggeva anche una pungente allusione all'opera lessicografica di Antonio Cesari, culminata con la pubblicazione della cosiddetta *Crusca veronese*⁸:

Di simili strafalcioni, come quello ch'è notato nel Dialogo⁹, nella Crusca di Firenze è grandissimo numero. Il dizionario ristampato a Verona, grazie al Cielo, gli ha copiati tutti con ammirevole fedeltà e ve n'ha aggiunto moltissimi altri de' suoi¹⁰.

Quando il dialogo venne pubblicato Monti era a Pesaro, ospite della figlia e del genero e qui Francesco Pezzi, collaboratore del "Poligrafo" gli fece pervenire un «magro articolo» di Antonio Cesari «contro il bellissimo dialogo vostro [...] a cui non ci ha uomo di gusto che non abbia applaudito»¹¹. Monti ritenne allora di riprendere la penna per un nuovo dialogo¹², questa volta direttamente rivolto contro l'opera del Cesari, composto in collaborazione con il genero, come conferma una lettera del 15 dicembre 1813 in cui Monti, tornato a Milano, toccando della supposizione di Foscolo intorno all'autore del dialogo pubblicato anonimo, scrive a Peticari:

«ignorando che noi fossimo gli autori»¹³. Da allora la collaborazione tra suocero e genero si fa strettissima e proprio al genero, a cui Monti attribuisce la massima fiducia, verrà affidata la responsabilità di tracciare il quadro teorico a sostegno della *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, pubblicata sotto la responsabilità di Monti dal 1817 al 1821¹⁴, dopo il rigetto da parte della Crusca della offerta di collaborazione avanzata dall'Istituto Italiano di Milano, rievocato da Monti proprio in apertura della *Proposta*, nella dedica a Gian Giacomo Trivulzio¹⁵. I contributi di Monti stesso e di altri, di Peticari *in primis*, intendono giustificare e sostenere una lingua sovraregionale dimostrando l'angustia dell'orientamento ipercruscante dei moderni puristi, capofila l'abate Cesari, che, nella nuova edizione, piuttosto che guardare ai progressi e alle esigenze di una moderna lingua d'uso, aveva arricchito il *Vocabolario della Crusca* di innumerevoli vocaboli attinti alla più peregrina e gergale arcaica tradizione locale fiorentina¹⁶.

Il secondo dei dialoghi ora ricordati, quello composto a Pesaro a quattro mani, è coronato da una *Conclusione* in cui gli autori prendono direttamente la parola, raccogliendo in forma sistematica le principali osservazioni scaturite dal precedente dialogo¹⁷. Un appunto fondamentale è non aver distinto voci arcaiche e disusate, *hapax* e formazioni gergali, dalle voci vive: aver confuso, insomma, le due funzioni di un vocabolario: aiutare a leggere gli autori antichi e/o proporre un repertorio di lingua viva¹⁸. Affiorano anche questioni di ordine filologico quando l'accoglimento nel *Vocabolario* di astrusi lemmi si rivela conseguenza di cattive letture dei testi. Nella *Crusca veronese*, ad esempio, all'interno di una lunga lista di locuzioni formate col verbo «fare», tutte dotate di lemma proprio¹⁹, compare anche «far del seco», così spiegato:

Parlar da sé solo. Ambr. Cofan. 5. 3 «Ma chi è quel che viensene / in qua, con far del seco? que' mi paiono / proprio e' miei panni; io vo' aspettarlo e intendere / dove gli porta»²⁰.

Del dialogo composto a quattro mani sopravvive, tra le carte pesaresi, un foglio sciolto di mano di Peticari, in redazione anteriore a quella stampata²¹, dove è denunciato l'abbaglio della *Crusca veronese*:

lo interpreti per *parlar da se solo*: e non significa altro che aver *seco un fardello*. Ti par egli questo un piccolo scerpellone? Leggi l'esempio che n'adduci tu stesso della *Cofanaria* di Francesco d'Ambra: «Ma chi è quel che viensene in qua con far del seco? Que' mi pajono proprio e' miei panni; io vo aspettarlo e intendere dove gli porta». Non vedi tu che colui della *Cofanaria* ha sulle spalle il fardello e che esso è de' panni di colui che parla? Non ti dice il senso che quella disgiunzione del «far del» invece di «fardel» è un lieve errore di stampa, cui ogni meschino leggitore sa correggere senza bisogno d'esser un compilatore della Crusca? ²²

È un fatto minimo, se non banale, che rimanda però alla più generale questione dello stato precario delle edizioni di testi volgari antichi, inaffidabili anche nelle moderne riedizioni, seppur compiute sotto l'egida della Crusca.

Sebastiano Timpanaro ricorda come Pietro Giordani avesse tentato di indirizzare Cesari alla edizione di testi, salvo poi doversi accorgere che «il trecentomane Cesari era del tutto impari al mestiere di pubblicare edizioni critiche, o per lo meno edizioni corrette, di testi trecenteschi» ²³; d'altra parte generale era l'arretratezza della filologia italiana rispetto a quella greco-latina, persino in Giacomo Leopardi che, «in fatto di italiano antico, e di storia letteraria e culturale del Trecento [...] era incomparabilmente meno preparato che in latino e in greco» ²⁴. Un po' grossolanamente si può dire che testi volgari si accoglievano dai manoscritti o dalle edizioni antiche senza farsi troppe domande intorno ai processi corruttivi in cui avrebbero potuto incorrere nel corso della loro trasmissione (né troppo attente erano, se non peggiorative, le recenti edizioni di Crusca).

3. La copia personale della *Crusca veronese* conserva nei margini una fitta postillatura di mano del Monti; sono le osservazioni a numerosi lemmi (quelli che appaiono più inappropriati, per varie ragioni) poi selezionate e pubblicate parzialmente, ma anche con qualche integrazione, nella *Proposta* ²⁵. Come documentato da qualche scambio epistolare, a queste postille non è mancata la collaborazione di Peticari, che certamente vi ha apportato un contributo di qualche rilievo ²⁶: purtroppo Monti non ha mantenuto che minimamente la promessa di non tacere «la fonte da cui *gli* sono venute» ²⁷ talune osservazioni, ma certamente il contributo di Peticari è stato piuttosto esteso, non solo con le osservazioni comunicate direttamente, ma anche con quelle che Monti può aver desunto dalla lettura

dei due trattati di Peticari pubblicati nella *Proposta*²⁸: in ogni caso l'impostazione complessiva è da ritenersi condivisa. Tra queste osservazioni non mancano segnalazioni di «lemmi inesistenti dovuti a errori di lezione o di interpretazione del testo degli esempi»²⁹. Una sola ne riferisco, apparsa solo a stampa nella *Proposta*, che mi pare significativa:

EFFORMATO. *Add. Deforme. Lat. Deformatus, Deformis.* G. Vill. 4. 2. 3 «Quivi trovando uomini neri efformati, che in luogo di ferro pareva che tormentassono con fuoco e con martello uomini». (*Lo stampato dice e formati in due dizioni; ma la copia che estrasse Matteo Villani figliuolo di Giovanni l'anno 1377 dall'originale dice efformati; e un altro buon ms. dice e sformati*).

Osservazione

E *sformati* dice il codice Recanati, *sformati* ripete l'edizione del Muratori [...], *sformati* la Milanese conforme a quella del Muratori, e *sformati* grida l'infalibile codice della sana Critica, che è quello della ragione. Se *Efformato* fosse voce sincera, sarebbe necessariamente participio passivo del v. *Efformare*. Or quando s'udi mai questo verbo nella nostra lingua? E come si può egli lasciar correre nel Vocabolario una voce che per la nota dello stesso Vocabolarista viene posta in sospetto, e cui ogni principio di buon giudizio condanna?³⁰

Stupisce qui come l'estensore del lemma della *Crusca veronese*, pur a conoscenza di varianti testuali, non si ponga il problema di riconoscere quale sia la genuina (Villani avrà pur scritto o l'una o l'altra!), ed accolga l'improbabile *hapax* 'efformato' affidandosi al manoscritto ritenuto più autorevole senza rendersi conto che esso, se correttamente interpretato, reca in realtà la stessa lezione dell'altro «buon ms.» (*scriptio continua* e confusione tra *f* e *s* lunga)³¹.

Nell'*Osservazione* della *Proposta* si fa appello all'«infalibile codice della sana Critica» e a quell'«arte che è detta critica» fa appello anche Peticari, come quando si propone, nell'*Amor patrio di Dante*, di offrire una più corretta lettura di versi di Semprebene da Bologna³² che, come stampati da Crescimbeni «paiono gl'intrichi della Sfinge»³³. Certo il testo prodotto da Peticari risulta più comprensibile, ma l'invocata «critica» si fonda esclusivamente su restauri congetturali operati sul testo del Crescimbeni, non su una riconsiderazione, neppur parziale, della tradizione né su fondamenti paleografici.

4. Monti dedica un omaggio postumo alla memoria e alla competenza del genere all'interno di un lungo dialogo, una vera e propria opera scenica in «cinque pause» che corrispondono a veri e propri «atti», *I poeti dei primi secoli della lingua italiana* ³⁴. L'avvio è in Parnaso dove Apollo è stato raggiunto dai lamenti dei poeti antichi, i quali, dice,

hanno trovata la via di farmi giungere dall'Eliso forti richiami contro i loro editori, particolarmente contro i Cruscanti; e ad una voce gridano tutti soddisfazione degli storpi fatti ai loro versi, sì guasti che non li sanno intendere neppur essi ³⁵.

Al seguito di Mercurio giungono dunque, arrancanti, i più antichi poeti «tutti storpi e coperti di cataplasmi» ³⁶; insieme a Guinizzelli, riconosciuto come «padre», giunge anche Dante accompagnato da Poliziano ed Ariosto ³⁷ e, con loro, un

quinto fra cotanto senno [...] un nobilissimo spirito Pesarese che arrivato da questo all'altro mondo di poco è stato laggiù onorato di liete e strepitose accoglienze, massimamente da Dante si preso di lui, che non sa distaccarsi più dal suo fianco, e l'ha caro siccome proprio figlio ³⁸.

Perticari è in scena nella «pausa terza», insieme a Dante e Guinizzelli, per udirsi riconosciute benemerienze nei confronti del primo e per dissertare col secondo intorno al rapporto della poesia dantesca con quella virgiliana ³⁹. Quando poi, nella quarta scena della quinta pausa, Fazio degli Uberti lamenta i guasti nella recente edizione di Luigi Prividali ⁴⁰ la Critica, personificata, dà esempi delle pecche della moderna edizione e approva la condanna senza appello di Perticari: visto «a quanti pericoli espone la cieca fede ai codici» ⁴¹, si stabiliscono pene per coloro che si macchiano della colpa di realizzare pessime edizioni di testi antichi, come quelle, recentemente edite sotto l'egida della Crusca, macchiate dei

gravi falli trascorsi nelle Rime del Poliziano, fiorentina edizione del sedici, sgraziatamente ripetuti nella bella ristampa del ventidue [...]; quelli che insozzano gli opuscoli morali di Plutarco volgarizzati dall'Adriani, e che hanno grand'aria di fratellanza co' famosi svarioni delle *Pistole d'Ovidio* [...]. I due volumi di poesie intitolati *Poeti del primo secolo della lingua italiana*, Firenze 1816, essendo in gran parte una miserabile raccolta di rimati arcaismi, zeppa di bisticci che anima nata non saprà mai intendere e riboccante del più degli errori che lordano l'edizione dell'Allacci ⁴².

In particolare Folgore da San Gimignano denuncia le pecche dell'edizione dei suoi sonetti all'interno dei *Poeti del primo secolo* e diversi emendamenti sono proposti nel corso del dialogo; ad esso fa seguito un'ulteriore serie di emendazioni elencate in una *Appendice II*, così presentata:

Moltissimi sono gli errori di lezione trascorsi ne' Sonetti di Folgore. Il Peticari li postillò tutti di argutissime note, le quali hanno dato materia al dialogo: eccone alcune altre fedelmente trascritte dall'autografo da noi posseduto ⁴³.

Gli interventi sul testo di Folgore sono dunque da attribuirsi con certezza a Peticari e alcuni di essi mi paiono meritare qualche riflessione. Nel sonetto proemiale della corona dei mesi Folgore nomina alcuni cavalieri senesi e quindi, nell'edizione incriminata, dice di loro, al v. 11,

Che paiono figliuoli del re Pano,
Prodi, cortesi più che Lancillotto,

e Anton Maria Salvini annota: «Del Dio Pane; cioè Satiri: lo chiama Re perché ha la corona a punte, cioè le corna» ⁴⁴. Folgore stesso, nel dialogo, commenta:

Un bellissimo equivoco da cavarne il riso inestinguibile degli Dei. S'io fossi stato sì gonzo e villano da lodare quei gentilissimi per le loro corna e per quelle de' loro padri, non avrei io proprio meritato di esserne ringraziato colle frombole? Ti pare, anima mia, che cavalieri *prodi e cortesi come Lancillotto* siano ben comparati a Satiri petulanti e brutali, la cui cortesia e prodezza ne' boschi (di tutt'altra fatta che quella de' Cavalieri ne' torneamenti) non è conosciuta che dalle mogli de' caproni e de' ciuchi? Ti pare che le corna siano bell'emblema della corona reale?

E la Proposta, personaggio del dialogo, si fa carico di suggerire l'emendamento attribuibile, dunque, a Peticari:

Alle corte, quel re *Pano* non è né *Pano*, né *Pane*, che mai non fu re, ma gli è il re *Bano*, ossia *Ban* di Benoit, padre di Lancillotto e gran Cavaliere della Tavola Rotonda come il figlio e Artù e Tristano ecc.: ed è Luigi Alamanni che te l'insegna (V. Giron Cortese Prefaz. e C. 7 st. 67). Una favilluzza adunque di Critica dovea bastare ad accorgersi che il poeta non a' Satiri sozzi e bestiali, bensì ai gentili e valorosi cavalieri di quella famosa Tavola assomiglia il drappello de' cavalieri Sanesi, i quali egli tolse a lodare, e non a vituperare siccome ha fatto colla sgraziata sua chiosa il Salvini ⁴⁵.

Subito appresso segue la disamina del sonetto di gennaio, dalla quale estrapolo le riflessioni intorno al v. 5 che, nei *Poeti del primo secolo*, si legge in questa forma: «Treggea, confetti e messere Arazzaio»⁴⁶. Una prima precisazione riguarda la voce *treggea*, da Salvini spiegata «confetti di varie guise», che Perticari ritiene conflaggere con i *confetti* subito appresso nominati, e da intendere invece ‘sciropi’ sulla base di un riscontro con i *Ricordi* di Giovanni di Pagolo Morelli⁴⁷; ma l’osservazione di maggior interesse riguarda il «non mai più udito *messere Arazzaio*». Commenta la Critica:

il mio occhio ha già visto lo smisurato sproposito qui commesso. Questo *Messere* (guardate, signori poeti del primo secolo, a che mani siete venuti), questo *Messere* è il verbo che va sempre con Bacco, il verbo *Mescere*, Versare il vino ne’ bicchieri, e questo *Arazzaio* (cui forse qualcuno ha già preso per *Fabbricatore d’arazzi, Arazziere*) è l’amabile e piccante vino *razzaio*, che i Genovesi chiamano *razzese*, i Milanesi *rezzente*, i Romagnoli, i Romani, i Toscani *razzente*. Dunque correggasi *Treggea, confetti, e mescere razzaio*⁴⁸.

Un altro passo riguarda il sonetto del ciclo della settimana dedicato al venerdì; così il v. 2 nell’edizione di Crusca: «Di veltri, brachetti, mastini e stivori»⁴⁹. Si annota nell’*Appendice II*:

Stivori! che si vuol egli questo vocabolo? Io né l’udii, né l’udi mai orecchio italiano; e inoltre il verso non va egli fuor di misura? Correggasi dunque: astori, e meglio collocandosi le parole, onde il verso n’abbia salute, si scriva: *Di brachetti, mastini, veltri e astori*⁵⁰.

Un progresso indiscutibile, rispetto allo stato di allora dell’edizione di autori volgari antichi, sta nell’individuazione di *loci critici*, situazioni testuali inaccettabili (o ritenute tali), mentre le edizioni correnti si limitavano a riprodurre una fonte (quella occasionalmente disponibile: nel caso di Folgore la vecchia edizione procurata da Allacci con semplici ritocchi di ortografia e punteggiatura), sforzandosi al più di escogitare inconcludenti spiegazioni (il caso del «re Pano»). Il secondo passo, quello dell’*emendatio* è compiuto in tutti questi casi da Perticari *ope ingenii*, dimostrando ampiezza di letture e tenace memoria⁵¹, ma senza sospendere il giudizio in attesa di una verifica codicologica e non senza presunzione di essere nel vero: la conseguenza è che se le congetture proposte sono certo “brillanti” non sempre vengono confermate dalle moderne edizioni critiche fondate su più rigorosi accertamenti filologici. Certamente il re del

sonetto proemiale dei mesi non può essere Pan, ma non è neppure Bano, ma «Priàno», cioè Priamo, come si legge nell'edizione Contini⁵²; gli «stivori» del sonetto del venerdì, che Peticari si azzarda a correggere in «astori», proponendo inoltre di migliorare il verso sconvolgendo l'ordine delle parole, sono confermati dalle edizioni di Marti e Caravaggi, insieme all'ordine trådito delle parole⁵³. È però ben vero che «stivori» è un *hapax*, accolto nel *Grande dizionario della lingua italiana* sulla base della sola attestazione di Folgore e spiegato, come dai commentatori, «cane da traccia» con etimologia «dal latino medievale *stivus*, “sentiero, traccia”».

Felice, invece, l'altra emendazione dell'assurdo «messere Arazzaio»: accolta da tutti i moderni editori la lezione «mescere», l'«Arazzaio» dell'edizione di Crusca viene stampato da Contini in forma separata, «a razzaio», nel significato di «in luogo freddo»⁵⁴, mentre Marti aveva preferito intendere come Peticari «mescere arazzaio», spiegando: «*arazzaio*: è aggettivo sostantivato. Razzaio, infatti (qui con *a* prostetica), si diceva anticamente di un vino pungente e piccante; anche razzese»⁵⁵. Caravaggi pubblica a testo «a razzaio», ma annota che forse «sarà meglio leggere (col Marti) *arazzaio*, cioè *razzese*, vino ligure pungente»⁵⁶: personalmente aggiungerei che precisare «in luogo freddo» per un'azione che si svolge nel mese di gennaio appare quanto meno pleonastico.

Comunque sia questo piccolo *specimen* dimostra l'acutezza di Peticari nel riconoscere nelle stampe correnti lezioni inaccettabili e di proporre, senza ricorso a confronti testuali, congetture se non sempre confermabili certo acute e fondate su vaste letture che permettono suggestivi confronti (il «re Bano», ad esempio, ripescato dal poema dell'Alamanni, quando però una verifica codicologica avrebbe agevolmente guidato alla corretta lettura⁵⁷).

5. Già almeno dal 1814 Peticari era dedito al suo massimo impegno filologico, l'edizione del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, ampiamente citato nel *Vocabolario* della Crusca, sollecitata da Monti e da Trivulzio; il 6 novembre aveva scritto al suocero, con entusiastico ottimismo:

Ora sappiate che sono giunto al terzo libro e che fino a questo punto posso vantarmi di averlo racconco e sanato tutto, di lacero e straziato ch'egli era; ed anche di averne vinta l'oscurità de' luoghi i più selvaggi, pei quali a quando a quando il nostro Dittamondo potria chiamarsi la Cassandra degli Italiani⁵⁸.

Per questo imponente lavoro, documentato dai sei voluminosi tomi dell'Oliveriana segnati 1935, non posso che rimandare ai documentatissimi studi di Simona Brambilla, che, in vari interventi, ne ricostruisce la vicenda compositiva, il rapporto con concorrenti progetti editoriali, la complessità delle collaborazioni che intorno ad esso si assommano, anche nella prospettiva di contrapporre un esercizio filologico "milanese" alle edizioni della Crusca⁵⁹. Mi limito dunque a qualche osservazione sulla metodologia di lavoro di Peticari. All'origine c'è una circostanza fortunata: l'amico e conterraneo Antaldo Antaldi mette a disposizione un manoscritto pergamenaceo datato 1398, di sua proprietà, che viene assunto da Peticari come testo base⁶⁰. Il manoscritto è di buona qualità, oltre misura esaltato da Peticari e da Monti, che lo ritenne di provenienza urbinata:

per la sua rara bellezza e di caratteri e di pergamene può giudicarsi esser quello che conservavasi nella casa de' feltreschi, ove andò maritata quella Malaspina a cui Fazio allude sovente nel suo poema e se ne mostra tutto preso d'amore⁶¹.

Inizialmente viene collazionato «con le due antiche edizioni del poema⁶² e con un manoscritto della Biblioteca Malatestiana di Cesena⁶³ ottenuto nel novembre 1814 dall'amico e corrispondente Bartolomeo Borghesi»⁶⁴ e, sostanzialmente su questa base, Peticari arriva a costituire un testo che già nel luglio 1815 può giudicare «quasi a termine»⁶⁵. Ulteriori progressi saranno fatti tra estate e autunno, quando Peticari ospitò a Sant'Angelo Vincenzo Monti: questi era soprattutto interessato ai luoghi citati dalla Crusca in lezione a suo giudizio errata⁶⁶, ma, certo, questo tipo di interesse implicava anche collaborazione alla messa a punto del testo. Solo in momenti successivi si aggiunsero, grazie a ulteriori collaborazioni, altri esemplari di collazione, in particolare il cosiddetto codice Giovio⁶⁷; di esso si occupò personalmente Monti che lo collazionò su un esemplare dell'edizione veneziana del 1501 tra gennaio e febbraio 1816 e ne trasmise gli esiti al genero⁶⁸. Monti ne aveva annunciato la scoperta con lettera del 25 ottobre 1815 e aveva allora auspicato che il codice potesse essere messo direttamente a disposizione di Peticari («io l'avrò, e forse mi verrà concessuta pure la facoltà di metterlo in tuo potere»), ma insieme chiedeva anche un elenco dei passi tuttora oscuri («a far meglio sarebbe buono che tu mi mandassi la noterella

dei passi che ancora ti rimangono tenebrosi»⁶⁹). La prima condizione non si realizzò e la collazione, che Monti si dichiarava disposto ad estendere anche a due codici ambrosiani, non poté essere compiuta direttamente sul testo allestito da Peticari, di cui Monti non poté disporre:

La fatica mi torna dolce perché penso ti sarà grata. E s'io mi avessi il tuo manoscritto mi sarebbe agevole il riscontrarlo da capo a fondo anche co' due Codici Ambrosiani. Ma il limitarmi alla sola stampa, che tu possiedi, fa che, ignorando io le correzioni fattevi sul Codice Antaldiano e Malatestiano, io sia forzato a notar spesso varianti inutili e già emendate nel tuo testo a penna. Se per avventura tu avessi messo ad effetto il consiglio che ti porsi, di farlo cioè ricopiar tutto, allora potresti inviarmi lo scartafaccio sul quale sudammo già tanto in Sant'Angelo e con questo alla mano farei buon lavoro⁷⁰.

Non pare che la collazione del Monti sia stata di particolare utilità per Peticari⁷¹, che presumibilmente le utilizzò limitatamente ai luoghi ritenuti ancora oscuri, mentre doveva ormai considerare definitivo l'allestimento complessivo del testo. Lo stesso vale anche per altri testimoni via via avuti a disposizione o fatti ispezionare da amici e corrispondenti (in particolare Bartolomeo Borghesi), riscontrati solo per i luoghi ritenuti ancora dubbi. Si può forse dire che il lavoro di Peticari, definitivamente interrotto dalla morte prematura, ma già rallentato da una sorta di sopravvenuta disaffezione, soffrì della persistente separatezza tra filologia applicata a testi volgari e filologia classica, che stava invece profilando, già prima di Lachmann, importanti passaggi metodologici⁷². Penso, ad esempio, alla preliminare necessità di una *recensio* tendenzialmente completa, alla classificazione dei testimoni, alla preferenza per la *lectio difficilior*, all'*emendatio ope codicum* piuttosto che *ope ingenii*: premesse insomma verso edizioni il più possibile "oggettive", fondate sui documenti e con solo estremi interventi congetturali (e allora anche editori di testi classici possono agire con spregiudicata disinvoltura). La maggior parte degli interventi di Peticari per "aggiustare" il testo corrotto (o apparso tale) del testimone preso a base (spesso il primo disponibile, senza accertamenti qualitativi) sono invece da subito di carattere congetturale, nella convinzione che più di tutto valgano cultura, sensibilità, gusto dell'editore, la "critica", cioè l'*emendatio ope ingenii*, evocata come supremo giudice e guida all'emendamento dei testi.

Per quanto riguarda il *Dittamondo* occorrerebbe un sistematico confronto del testo recato dal manoscritto Antaldino con la trascrizione del Peticari: al momento qualche sintomatica annotazione può trarsi dagli apparati della moderna edizione allestita da Giuseppe Corsi ⁷³.

6. Edizioni di testi che a noi paiono arbitrarie, fondate su interventi congetturali inconsciamente suggeriti dalla teoria che si vuol dimostrare, non mancano nell'*Apologia di Dante*. Peticari giudicava originale la lingua di autori non toscani letti in manoscritti toscannizzati ed egli stesso ulteriormente la ritoccava, avallando così l'esistenza (e la consistenza) di una lingua «romana», «fatta figliuola alla Latina e padre all'Italiana» ⁷⁴, derivata cioè dalla latina rustica, dapprima comune (contrapposta all'«alemanna») e divisa poi in diverse varietà, tra le quali Peticari riteneva che l'italiana godesse di priorità, anche rispetto alla provenzale ⁷⁵. Penso che proprio ai testi allegati nell'*Apologia* si riferisse il filologo modenese Giovanni Galvani quando ammoniva, qualche anno dopo la morte di Peticari:

Le scritture di questi vecchi non sono da leggersi nel Peticari, imperocché oltre ad averne falsamente distribuite alcune per l'Italia, le quali erano, come è stato dimostro per altri, veramente toscane, quella sua fu all'intutto una magica scuola dove que' canti che rozzi ed incolti erano e vestiti della loro ruggine vecchia, si ripulirono e acquistarono uno andare tutto cittadino e leggiadro ⁷⁶.

Simile prassi editoriale di Peticari si può forse ancor meglio documentare prendendo in esame prove filologiche consegnate a contributi occasionali, di sua certa e totale responsabilità e di cui è certo anche l'esemplare di copia. Esempio dal saggio sulle *Rime non ancora pubblicate di Franco Sacchetti* ⁷⁷. Il primo testo edito è la *Canzone contro le portature delle donne Fiorentine* ⁷⁸, dichiarata tratta «dal codice Vaticano n. 3213, che fu di Fulvio Orsini». I vv. 12-15 si leggono in questa forma:

[...] ciascuna per fare usanza prima
non posa mai né dorme,
con coccole, con giunchi e catenelle,
trovando ognora nove ghirlandelle.

Annota Peticari a proposito di «catenelle»:

La *Crusca* cita questo luogo alla voce *Coccola*, e legge così: *Con coccole, con giunchi e canterelle*. Ma la nostra lezione ci par migliore, non sapendo indovinare come le nostre vecchie si acconciassero il capo colle *cantarelle*, cioè con quegli *animaletti di color mischio tra verde nero e rosso, che stanno nell'ebbio e tra la cicuta e sono velenosissimi*, siccome la *Crusca* dice alla voce *Canterella*. [...] Quindi abbiamo amato meglio di seguire la nostra nuova lezione, intendendosi benissimo come le donne intrecciassero le loro chiome di catenelle d'oro, siccome usavano le Greche e le Romane, ed abbiamo veduto usarsi ancora dalle moderne ⁷⁹.

Credo che chiunque legga questa nota deduca che la nuova lezione sia offerta dal manoscritto Vaticano, mentre esso reca invece proprio *cantarelle* ⁸⁰, che è poi la lezione accolta da Chiari, comune a tutta la tradizione ⁸¹. Evidentemente a Peticari la lezione del codice non garbava e l'ha disinvoltamente e tacitamente, e, direi, anche un po' surrettiziamente, mutata *ope ingenii*.

La seconda strofa della stessa canzone presenta nel codice Vaticano l'omissione di due versi nella seconda stanza (tutte contano 15 versi, questa soltanto 13), ma nella trascrizione di Peticari appare integra. Dopo il v. 7 si leggono due versi («Imbellettate come le mondane / i' veggio donne vane») assenti nel codice. Da dove provengono? Nell'edizione Chiari, la stanza è integra, ma i due versi mancanti non sono questi, ma altri dopo il v. 10 («non ha più mura o cerchi / del capo loro la tentennata rocca»). Peticari è dunque intervenuto a ripristinare tacitamente la corretta misura strofica, inventando due versi “plausibili”, modellati sui due versi corrispondenti della prima stanza («che portan portature tanto strane / fuor d'ogni modo vane»).

Una delle massime conferme della bontà della “critica”, nel senso che s'è visto, come supremo criterio di emendazione, sarà riconosciuta da Monti in una, questa volta felice, congettura di Peticari al testo del *Convivio* di Dante:

Allorché comparve nella *Proposta* la bella emendazione del Peticari a quel solenne *Perforamenti naturati* (Conv. Tratt. 4, cap. 23) che in tutti i testi a penna e a stampa si leggono, e per ben due volte vennero sigillati dalla suprema autorità della *Crusca*, ognuno concorse subito nel parere dell'inclito correttore che quivi per solo acume di suo sicuro giudizio lesse *perfettamente naturati*; e quella semplice correzione fu prova che il consenso di tutti i codici è nullo, fosse pure l'autografo, quando diversamente parla quel della Critica ⁸².

Certo questo emendamento di Peticari è brillante e unanimemente accolto, ma la china è estremamente pericolosa, se, con le tacite emendazioni congetturali, che possono arrivare ad intaccare fin l'autografo, e senza lasciar traccia del testo tradito, si nascondono le criticità della tradizione, proprio come quando un esemplare di copia con guasti ed errori veniva trascritto da un copista non passivo, ma che pretendeva di sovrapporsi all'autore "aggiustandone" il testo.

7. Un corollario, infine, a proposito di una scoperta e dell'edizione di un testo che ha acquistato un posto di rilievo nel panorama della lirica volgare quattrocentesca. Peticari ha il merito di aver riesumato e divulgato la *Canzone alla morte* di Pandolfo Collenuccio, in un articolo pubblicato nella "Biblioteca italiana" del settembre 1816⁸³, ed aver quindi rinverdito la memoria di un autore allora quasi del tutto dimenticato. La canzone è tramandata dal solo ms. Oliveriano 54, di mano del figlio Annibale e di qui Peticari la rese nota per la prima volta. L'attuale edizione di riferimento è quella che ne diede nel 1968 Italo Zicari, da cui traggio la lapidaria definizione della *princeps*: «Della prima edizione, quando si è detto che si tratta piuttosto di "variazioni sul tema" si è detto tutto»⁸⁴. Qualche esempio:

Manoscritto	Peticari
v. 4 - fatto già da' pensier canuto e bianco	fatto già incurvo per etate e bianco
7 - le paterne osse e sua novella etate	le paterne ossa e la sua prima etate
11 - e che prima li piacque	e il buon viver gli piacque
16 - all'umane fatiche, inclita Morte	allo umano viaggio, o sacra Morte
20 - le care merce per salvar sé effonde	la cara merce per camparne affonda
21 - e il desiato porto	e 'l desiato porto
22 - remirando i pericoli raccoglie	rimirando, i perigli in mente accoglie
23 - scorsi e fatiche tra Cariddi e Scilla	e i lunghi affanni intra Cariddi e Scilla
24 - e vita più tranquilla	a Vita più tranquilla
25 - pensa, non tra pirati, venti e scoglie	pensa e a lasciar le irate onde e le scoglie
26 - di poi el danno nel mal fatto alfin saggio	dappoichè 'l danno l'have fatto saggio

Questa volta però l'operazione compiuta da Peticari è del tutto consapevole e preordinata ad una ben precisa finalità. Lo conferma una lettera del 17 luglio 1819 indirizzata all'amico Salvatore Betti:

In quanto alla Vita del Collenuccio, io acconciavi molte cose al bisogno mio; il quale non era già di fare una scrittura da notaio, siccome s'usava al tempo d'alcuni vecchi, ma di scriver da filosofo, siccome faceva Senofonte di Socrate e di Ciro, che guardava più all'utilità morale de' leggitori, che a quegli scrupoli e a quelle miserie in cui si restringono i pedanti. Mio fine era il giovare in quei giorni alla causa dei dotti che si andavano incarcerando e perseguitando e volli mostrare ai tristi come la pubblica indignazione e la vendetta del tempo aspettavali e caricai quindi i colori negri sul tiranno e accrebbi la pietà del caso e il vigore dell'animo del Collenuccio e gittai via dallo scritto tutti i barbarismi e i solecismi e le lungherie che avrebbero potuto tardare il lettore e spuntare le armi della eloquenza che per poca ruggine più non isplendono ⁸⁵.

Qui le ragioni, pur nobili, del patriota sovvertono la deontologia del filologo: nell'articolo della "Biblioteca italiana", ristampato in tutte le edizioni delle *Opere*, ciò che Peticari comunica privatamente all'amico è taciuto ed il testo della canzone lì stampato fu dunque a lungo ritenuto autentico, fino alle edizioni che ne diedero, prima, Giuseppe Ignazio Montanari (ma in un'opera di assai limitata circolazione ⁸⁶) e poi Alfredo Saviotti nel volume dei prestigiosi laterziani «Scrittori d'Italia», anch'essa peraltro non priva di imprecisioni ⁸⁷. E, aggiungo, nonostante le successive più veritiere edizioni, le conseguenze del *pastiche* di Peticari possono arrivare fino ad oggi, se digitando su Google «Collenuccio canzone alla morte» appare per primo il testo del Peticari secondo la stampa dell'*Oxford Book of Italian Verse* del 1910 ⁸⁸.

1 Dai torchi di San Michele a Ripa presso Lino Contedini, Roma 1802. Giuseppe Piazza (1746-1826) nel 1801 aveva scoperto dall'osservatorio di Palermo un corpo celeste ritenuto un nuovo pianeta (in realtà un asteroide) battezzato Cerere Ferdinandea, in omaggio al re di Sicilia Ferdinando di Borbone

2 *Panegirico di Napoleone il Massimo, detto nell'Accademia Pisaurica dal vicepresidente Giulio Perticari*, Nicolò Gavelli, Pesaro 1808 (pronunciato il 26 maggio alla presenza del generale Julien). Su di esso cfr. in particolare SERGIO ROMAGNOLI, *Progetto di restauro di Giulio Perticari*, in *Scuola classica romagnola*, atti convegno Faenza 30 novembre-2 dicembre 1984, Mucchi, Modena 1988, pp. 19-29: 23-27.

3 Tipografia de' Classici Italiani, Milano 1811, con finale approvazione dell'Ateneo Pesarese, evidentemente patrocinatore della stampa. Piace qui accostare, non per qualità ma per consonanza tematica la parallela celebrazione del medesimo evento da parte di Vincenzo Monti con l'anacreontica *Le api panacridi in Alvisopoli. Prosopopea per la nascita del Re di Roma*, in VINCENZO MONTI, *Opere*, I, *Poesie varie*, Giovanni Resnati, Milano 1839, pp. 150-154.

4 La prima edizione è a stampa con lo pseudonimo di Eulinto Seutronio nell'elegante volume celebrativo, con antiporta e fregi di Francesco Rosaspina, *Alla Santità di Pio VII P.O.M. felicemente regnante pel suo glorioso ritorno a Roma nel giorno XXIV maggio MDCCCXIV ed al possesso della città e provincia di Ferrara preso nel giorno XVIII luglio MDCCCXV*, Per Gaetano Bresciani, Ferrara 1815, pp. XI-XXIX (è il testo che apre il volume); poi si trova sistematicamente riprodotto nelle numerose raccolte postume delle *Opere*, che si succedono fittamente a partire dal 1822/23 (Dai tipi di Vincenzo Melandri, Lugo). Da tutte queste raccolte sono invece esclusi gli scritti "napoleonici" ripudiati dal Perticari.

5 ANDREA DARDI, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana*, Olschki, Firenze 1990, p. 7.

6 *Il capro, il frullone della Crusca e Giambattista Gelli*, in "Il Poligrafo. Giornale letterario", 3, n. 24, 13 giugno 1813, pp. 377-383, ora in DARDI, *Gli scritti cit.*, pp. 99-119. Sulle testimonianze manoscritte e la ristampa nella *Proposta* si veda *ibid.*, p. 99, n. 1.

7 *Ibid.*, p. 101.

8 *Vocabolario degli Accademici della Crusca oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaia di voci e modi de' classici, le più trovate da Veronesi*, Dalla stamperia di Dionigi Ramanzini, Verona 1806 (7 volumi che portano tutti la stessa data, in realtà pubblicati tra il 1806 e il 1811).

9 Il riferimento è alla precedente osservazione sui versi di Dante, *Inf.* XVII, 72-73 («Gridando: "Vegna il cavalier soprano / che recherà la tasca con tre becchi"»), dove, nel dialogo, si sostiene che i «becchi» non siano, come nel lemma della *Crusca*, maschi della capra, ma «fostri d'uccello» (DARDI, *Gli scritti cit.*, p. 107). In realtà lo stesso Monti dovrà più tardi ricredersi e, sulla base di commentatori antichi, dar ragione alla *Crusca* (cfr. DARDI, *Gli scritti cit.*, pp. 107-108, n. 68).

10 *Ibid.*, p. 108.

11 VINCENZO MONTI, *Epistolario*, cur. Alfonso Bertoldi, Le Monnier, Firenze 1928-1931, 6 voll., IV, p. 130 (lettera n. 1722). Lo scritto di Cesari era apparso nell'“Adige”, n. 58, 24 luglio 1813 (si legge in ANTONIO CESARI, *Opuscoli linguistici e letterari*, raccolti, ordinati e illustrati ora per la prima volta da Giuseppe Guidetti, Reggio d'Emilia, Collezione storico-letteraria-Presso il compilatore, 1907, pp. 341-346.

12 *Dialogo. Interlocutori il 31, il 36, il 46*, in “Il Poligrafo. Giornale letterario”, 3, n. 27, 12 settembre 1813, pp. 580-589 e n. 28, 19 settembre, pp. 594-598, ora in DARDI, *Gli scritti* cit., pp. 121-142. Gli interlocutori sono numeri non dotati di voce propria nella *Crusca veronese*, a differenza dei loro analoghi «trentadue», «trentatré», ecc. perché, dice il 31, «noi non siamo stati trovati [...] nelle Vite de' Santi, né dentro gli scritti del Bembo, o del Salvini, o di altro classico autore» (DARDI, *Gli scritti* cit., p. 123). Per Monti (e Peticari) è naturalmente del tutto incongruo «aggiugnere al Vocabolario separatamente notati e splendenti di bellissimi esempi tutti i numeri generati del *Trenta* coll'ajuto de' numeri cardinali» (*ibid.*), esclusi quelli non reperiti nei testi regestati, ma, ovviamente, altrettanto legittimi.

13 MONTI, *Epistolario* cit., IV, p. 152 (lettera n. 1744). Val la pena ricordare il coinvolgimento di Ugo Foscolo nelle “chiacchiere” intorno all'attribuzione del dialogo: «Non ti ho mai scritto che Foscolo, ignorando che noi fossimo gli autori del dialogo de' tre numeri, e vedendo che tutti il lodavano a cielo, venuto egli a quel tempo di Firenze a Milano, disse e ridisse pubblicamente alle tavole e ne' caffè che il dialogo era del Lessi, accademico della Crusca e suo amico; e che egli ne aveva avuto nelle mani l'autografo. Né contento a questa impostura, susurrava nell'orecchio agli amici ch'egli stesso v'avea messo mano. Queste menzogne, pubblicate senza fronte dal Foscolo e da tutti credute, rimossero dall'animo de' più il sospetto che dapprima erasi fatto, che l'autore di quel dialogo fosse quello del Capro [...]. Venuto in Milano trovo che il Brignole, da voi edotto del vero, avea rivelato il segreto, e che il Foscolo avea traviata, o per meglio dire tentato di traviare la pubblica opinione. Mi tolsi allora la maschera, e, cominciando dall'ovo di Leda, narrai minutamente le cose. La derisione caduta sopra il Foscolo non è da dirsi» (*ibid.*).

14 Dall'imperial regia stamperia, Milano, 3 voll. in 6 parti. Nel 1826 si aggiunse poi un'Appendice, con nuove aggiunte e, soprattutto, l'indicizzazione dei volumi precedenti. A Peticari si debbono, come noto, gli ampi saggi *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori*, I, parte I, pp. 1-240 e *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio. Apologia*, II, parte II, pp. 1-447; su di essi e sul dantismo di Peticari cfr. ora ALESSIO COTUGNO, *Giulio Peticari storico della lingua italiana e dantista*, in *Dante e il dantismo nelle Marche*, cur. Laura Melosi, Ilaria Cesaroni, Gioele Marozzi, Olschki, Firenze 2022, pp. 123-135.

15 Vol. I, parte I, p. v. Giovan Battista Zannoni espone la questione dal punto di vista della Crusca, riconoscendo l'imperfezione delle quattro edizioni

del *Vocabolario*, ma rivendicando ai fiorentini la cura di ovviarvi: «Udiam tutto di rammentarci, quasi per noi si negasse, questa imperfezione del nostro Vocabolario e, quello che arrear può meraviglia maggiore, ce la udiam rammentare con rimproveri pieni d'acerbissimo sdegno e di scurrili motti e illiberali: rimproveri che movendo dalla superior parte d'Italia rapidi scorrono ed echeggiano gratamente e a supposto d'onore nostro e dei nostri maggiori fino all'estrema. Ma né per durare e crescere eziandio di siffatte ingiurie avverrà mai che la pazienza nostra si stanchi e la moderazione venga meno o s'indebolisca. Ne esorta la riverenza ai discreti uomini e disappassionati che di per sé soli conoscono essersi tant'ira destata e per gelosia di dialetto e per ricusa di società nell'opera del Vocabolario: ricusa cui ci astrinse ferma persuasione di dover soli compier l'incarico che a noi soli affidavasi» (GIOVAN BATTISTA ZANNONI, *Rapporto letto nella medesima adunanza [del dì 11 settembre 1821]*, in *Atti dell'Imp. e Reale Accademia della Crusca*, II, Tipografia all'insegna di Dante, Firenze 1829, pp. 465-468: 465-466. Uno stralcio della lettera del 10 settembre 1816 con la quale la Crusca respinge l'offerta di collaborazione si legge in CLAUDIA BONSI, *«La lingua è università di parole»*. *La Proposta di Vincenzo Monti*, Esedra, Padova 2018, p. 60.

16 Ricordo almeno un bizzarro «gramuffastronzolo», definito: «In ischerzo per gramatico» (*Crusca veronese*, III, p. 306), che Monti si diventerà ad usare come scherzevole antonomasia per designare lo stesso Cesari. È composto dal precedente «GRAMUFFA, Favellare in gramuffa [*sic*, con oscillazione nell'uso della doppia] si dice in ischerzo per favellare in gramatica, quasi in modo da non volere essere inteso. [...] Pataff. 10 “Disse in gramuffa, mostrando malpiglio”». È accolto nella *Crusca veronese* in virtù di questa attestazione: «Atteso che agli affamati gramuffastronzoli ordinariamente pare di sapere un buon dato ed abbacano il più delle volte» tolta dalle *Rime e prose di Alessandro Allegri Accademico Fiorentino riviste et aggiunte*, Amsterdamo [ma Lucca] 1754, p. 224 (è un'edizione di Crusca come mostra il frullone col motto «Il più bel fior ne coglie» esibito al frontespizio). Si tratta di uno di quegli autori troppo municipalmente connotati, se non inventori di fittizi *hapax* gergali o burleschi spesso incomprensibili (sulla traccia del famigerato *Pataffio*, allora creduto opera di Brunetto Latini, in realtà di due secoli più tardi), da cui attingevano a piene mani i puristi come Cesari credendovi ritrovare il genuino candore della lingua («abbacare» è spiegato, sempre nella *Crusca veronese*, «Armeggiare, in signific. di Avvilupparsi e Confondersi [...]. Quando alcuno fa, o dice alcuna cosa sciocca, o biasimevole e da non doverli per dappocaggine e tardità, o piuttosto tardezza sua riuscire, per mostrarli la sciocchezza e mentecattaggine sua se gli dice “tu armeggi, tu abbachi, tu farnetichi, tu annaspi, tu t'aggiri e t'avvolgi”» [vol. I, p. 4]).

17 Monti e Peticari si erano anche dilettrati a mostrare in parodia esiti grotteschi dell'uso indiscriminato dei “fiori” lessicali colti dal Cesari: «De chesta manera gnun on ne aunta primendoci il coglio, e discioverandoci da Cavaler, da

Fisosafi, da Sterlomachi, da Grammuffastronzoli, et da onni oporo crero d'oncastro, che ci sconcciano a guarenti di paravole stragne, tirchie, et de tremalvascio seto» (DARDI, *Gli scritti* cit., pp. 129-130); cfr. SANDRA COVINO, *Contraffazioni parodistiche dell'aureo Trecento: Monti, Tommaseo e la Crusca veronese*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, atti X convegno ASLI-Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Padova, 29-30 novembre 2012-Venezia, 1 dicembre 2012), cur. Lorenzo Tomasin, Franco Cesati, Firenze 2013, pp. 183-195: 188-190.

18 Il rimprovero è di aver dimenticato di segnalare una necessaria distinzione, presente invece nella Crusca fiorentina: «gli accorti Accademici si avvisarono di notare queste voci col marchio dell'interdetto [la sigla V(oce) A(ntiquata)], onde dall'una parte fossero di soccorso agl'indotti per l'intelligenza de' vecchi volumi, e gli rendessero dall'altra avvertiti a non farne uso ne' loro scritti» (DARDI, *Gli scritti* cit., p. 135). La risposta di Cesari a questo appunto si legge nell'*Apologia linguistico-letteraria contro Vincenzo Monti* edita da Guidetti in CESARI, *Opuscoli linguistici e letterari* cit., pp. 496-508: 497. La questione è posta fin dalle origini della Crusca: già un anno dopo la stampa del primo *Vocabolario degli Accademici della Crusca* Adriano Politi ne pubblicava un «compendio» che rivendicava la pari dignità del senese, escludeva le citazioni di passi d'autori e tutti i vocaboli e locuzioni ormai usciti dall'uso «avvertito da molti e considerato ben da me stesso che detto Vocabolario può meglio servire per intelligenza e per commento degli scrittori antichi che per insegnar la favella toscana di questo secolo»: *Dittionario toscano compendio del Vocabolario della Crusca. Con la nota di tutte le differenze di lingua che sono tra questi due populi fiorentino e senese. Compilato dal sig. ADRIANO POLITI*, Appresso Gio. Angelo Ruffinelli, stampato per Giacomo Mascardi, Roma 1614, c. †4v.

19 Sulla disposizione alfabetica di questo tipo di locuzioni cfr. il dialogo *Il verbo fare, il verbo dare e l'abate Alberti di Villanuova compilatore del "Dizionario universale italiano"*, in *Proposta* cit., II, parte I, pp. 68-81: da disporre, come fa l'Alberti, nell'ordine alfabetico secondo gli "aggiunti" e non tutti affastellati di seguito ai verbi «fare» e «dare»; il *Dizionario universale critico enciclopedico della lingua italiana* era uscito dalla Stamperia di Domenico Marescandoli, Lucca, in 6 volumi, dal 1797 al 1805.

20 Tomo III, p. 90.

21 È un bifolio in calce al fasc. I del ms. Oliveriano 1914, già segnalato da BONSI, «*La lingua è università di parole*» cit., p. 38 n.

22 Così l'autografo di Perticari; un po' diverso e ampliato il testo dato poi a stampa: «Non vedete voi che questo non è un *far del*, ma un *fardello*, e ch'esso è de' panni di colui che parla? Non vi dice il buon senso che quella disgiunzione *far del*, in vece di *fardel*, è un lieve errore di stampa, cui ogni meschino leggitore senza essere compilatore di Crusche per se medesimo sa correggere? Ma che dico errore

di stampa? L'edizione da voi stesso citata del 1593 per Filippo Giunti in Firenze porta *far del* tutto unito, e l'articolo *col*, invece della congiunzione *con*» (DARDI, *Gli scritti* cit., p. 139). La *Crusca veronese*, nell'appendice bibliografica al vol. V, *Autori o libri d'autore del buon secolo*, a p. 11, per la *Cofanaria* cita l'edizione giuntina del 1593, e Cesari riconosce l'errore, confessando di aver commesso la leggerezza «del non aver tratto l'esempio dall'edizioni di Firenze ma dal *Teatro comico Fiorentino*», cioè dall'edizione settecentesca con la lezione scorretta: *Del teatro comico fiorentino tomo V, contenente Il furto in prosa, I Bernardi, La cofanaria in versi dell'Ambra*, s. e. [ma, al frontespizio, marca dell'Accademia della Crusca], Firenze 1750: ogni commedia ha frontespizio proprio e numerazione autonoma delle pagine; la *Cofanaria* occupa il terzo posto e il passo in questione è a p. 105 (atto V, scena III). La "confessione" di Cesari si legge in una lettera a Pietro Beltrami citata in CESARI, *Opuscoli linguistici e letterari* cit., p. 347 n.

23 SEBASTIANO TIMPANARO, *Il Giordani e la questione della lingua*, in ID., *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Nistri-Lischi, Pisa 1980, pp. 147-223: 191-192.

24 ID., *La filologia di Giacomo Leopardi*, Laterza, Roma-Bari 1978², p. 130.

25 La copia appartenuta a Monti è ora conservata nella Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (Sala Rari, Cl. I. 508). Le postille sono state integralmente pubblicate da Maria Maddalena Lombardi in VINCENZO MONTI, *Postille alla Crusca 'veronese'*, Presso l'Accademia [della Crusca], Firenze 2005; nella *Proposta* le postille compaiono nei volumi I, parte II, pp. 1-286 (A-E); II, parte I, pp. 53-267 (F-I); III, parte I, pp. 1-215 (L-O); III, parte II, pp. 5-462 (P-Z).

26 La documentazione si legge in LOMBARDI, *Introduzione*, in MONTI, *Postille* cit., pp. LXXI-LXXX (*La parte del Perticari*).

27 MONTI, *Epistolario* cit., IV, p. 378 (lettera nr. 1969 del 26 marzo 1817 a Giulio Perticari: «ricevi un milione di ringraziamenti per le tue osservazioni sopra la Crusca, assai belle e piene di ricco senno. Parecchie coincidono con le mie perfettamente, ma le più mi sono giunte novissime. Ed io ne farò un bell'uso, né tacerò la fonte da cui mi sono venute; perché le tue lodi ricadono sopra di me, e ben vedi che io ne fo grande guadagno»).

28 Più dettagliate individuazioni delle linee di scambio tra Monti e Perticari in LOMBARDI, *Introduzione* cit., pp. LXXIII-LXXX.

29 Così nella *Classificazione delle postille* proposta dalla Lombardi (*ibid.*, p. XLVII).

30 *Proposta*, I, parte II, p. 270.

31 «Uomeni neri e sformati» legge naturalmente la moderna edizione critica: GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, cur. Giuseppe Porta, voll. 3, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, Milano-Parma 1990-1991, I, p. 164 (libro V, cap. II). Lo «stampato» citato dalla *Crusca veronese* è: *Storia di Giovanni Villani cittadino fiorentino, nuovamente corretta e alla sua vera lezione ridotta, col riscontro di testi*

antichi, Per Filippo e Iacopo Giunti e fratelli, Firenze 1587, p. 70 («e formati»); l'edizione del Muratori è nel XIII tomo dei *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae Christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum*, Ex Typographia Societatis Palatinae, Milano 1728, coll. 1-1002: JOHANNIS VILLANI FLORENTINI *Historia universalis a condita Florentia usque ad annum MCCCXLVIII Italice scripta in nova hac editione ab innumeris mendis expurgata et plurimis variantibus lectionibus ac supplementis aucta ope manuscripti codicis Cl. V. Johannis Baptistae Recanati patritii Veneti* (il passo in questione a col. 95 dove si legge a testo «neri & formati» e in nota è registrata la variante «e sformati»); la «milanese conforme a quella del Muratori» è: *Storie di Giovanni, Matteo e Filippo Villani in questa nuova edizione confrontate col celebre codice manoscritto del Signor Abate Gio. Battista Recanati, patrizio veneto* [...], s. e., Milano, 1729, tomo I, col. 95 (a cura di Filippo Argelati, riproduce esattamente, fin nell'impaginato, il tomo muratoriano). Con testamento del 12 novembre 1734 Giovan Battista Recanati lasciò la sua raccolta libraria alla Pubblica Libreria di San Marco, oggi Biblioteca Marciana; del tutto immeritata l'autorevolezza attribuita al codice di Villani già di sua proprietà, ulteriore testimonianza dell'approssimazione con cui anche personaggi del rilievo di Muratori affrontavano l'edizione di testi volgari. La lezione corretta è in *Istorie fiorentine di Giovanni Villani cittadino fiorentino fino all'anno MCCCXLVIII*, Dalla Società Tipografica dei Classici Italiani, Milano 1802, I, p. 162 («e sformati»), stranamente non citata da Monti.

32 La più recente edizione critica del testo in *I poeti della scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici siciliani, II, *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, Mondadori, Milano 2008, pp. 753-763.

33 GIULIO PERTICARI, *Dell'amor patrio di Dante*, in *Opere*, edizione riveduta da Gabriello De Stefano, Francesco Rossi, Napoli 1852, p. 160; cfr. GIAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentari intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, II, parte II, Presso Lorenzo Basegio, Venezia 1730, p. 52.

34 *Proposta*, III, parte II, pp. 1-CLXXVIII.

35 *Ibid.*, p. IV.

36 *Ibid.*, p. XXV.

37 Il primo «per richiamarsi degli orribili storpi fatti alle sue canzoni nella fiorentina edizione del 1814 [*Rime di m.r Angelo Poliziano con illustrazioni dell'abate Vincenzo Mannucci e di Luigi Ciampolini*, Presso Niccolo Carli, Firenze 1814], e l'Ariosto per dimandar conto al Frullone di certo suo decreto fortemente oltraggioso all'autorità del gran Ferrarese» (*ibid.*, p. XXVII). Ariosto lamenta la limitazione, presente fin dalla prima edizione del *Vocabolario*, che riguarda gli scrittori non fiorentini: «Di alcuni altri scrittori, che forestieri più tosto ci sembrano, che nostrali, abbiamo cavate sol quelle voci, giudicate da noi belle, significanti e dell'uso nostro, non curando dell'altre, le quali, anzi straniere che

Fiorentine, potrebbero dar più confusione che bellezza a questa favella» (*A' lettori*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Appresso Giovanni Alberti, Venezia 1612, cc. a3v-a4r).

38 *Proposta*, III, parte II, pp. xxvii-xxviii.

39 Qui Monti coglie anche l'occasione, dietro la suggestione dei celebri versi danteschi («Era già l'ora che volge il desio...») di mettere in bocca a Perticari da poco trapassato la dolce memoria degli affetti terreni, certo anche in risposta ai sospetti pesaresi verso Costanza: «E se lice ricordare i propri casi, uno degl'infelici che può parlarne per prova son io. Ché condotto agli estremi già della vita in casa non mia, e lontano dall'amata mia donna ita in Bologna ad accompagnare l'infermo suo padre, ogni volta che la campana della sera scoccava il lugubre e lento suo squillo quasi annunziandomi essere giunto il momento di partire per l'eternità, io mi sentia scorrere per tutta l'anima un'amorosa indicibile tenerezza, che poi scioglieasi in pianto per l'ardentissimo desiderio di stringermi al petto il conforto della mia vita, e bagnato delle sue lacrime spirar più d'amore che di dolore fra le sue braccia» (*ibid.*, pp. lxx-lxxi).

40 *I sei libri del Dittamondo di Fazio degli Uberti*, Presso Francesco Andreola, Venezia 1820, 3 voll.

41 *Proposta*, III, parte II, p. clxxv.

42 *Ibid.*, pp. clxxv-clxxvi. L'edizione del Poliziano a cui ci si riferisce è quella citata sopra alla n. 37 (qui data per una svista al 1816), il cui testo è riprodotto sempre presso Giacomo Moro, Firenze 1822; le altre edizioni sono: *Opuscoli morali di Plutarco volgarizzati da Marcello Adriani il giovine*, tomo III, Dalla stamperia Piatti, Firenze 1820; *Volgarizzamento delle Pistole d'Ovidio, testo del buon secolo della lingua citato dagli Accademici della Crusca*, Presso Angiolo Garinei, Firenze 1819 (cur. Luigi Rigoli); *Poeti del primo secolo della lingua italiana in due volumi raccolti*, s. e., Firenze 1816 (insegna silografica della Crusca al frontespizio, editori Ludovico Valeriani e Urbano Lampredi); *Poeti antichi raccolti da codici mss. della Biblioteca Vaticana e Barberina da monsignor Leone Allacci*, Per Sebastiano d'Alecci, Napoli 1661. Delle prime tre edizioni si legge più puntuale disamina in due *Appendici* al dialogo *I poeti dei primi secoli* (*Proposta*, III, parte II, pp. clxxix-cxcviii [dove all'edizione di Poliziano è attribuita la data corretta]) e *ibid.*, pp. cci-ccix e nella stroncatura di Vincenzo Monti (*Proposta*, III, parte I, pp. 229-302) già edita nell'opuscolo *Due errata corrige sopra un testo classico del buon secolo della lingua*, Dalla società tipografica de' classici italiani, Milano 1820.

43 *Proposta*, III, parte II, p. cxc.

44 *Poeti del primo secolo cit.*, II, p. 171.

45 *Proposta*, III, parte II, pp. cxxii-cxxiii. Cfr. LUIGI ALAMANNI, *Girone il cortese*, Appresso Pietro Lancellotti, Bergamo 1757, p. xvi («il re Ban di Benoi») e VII 67 («Tra' quai l'un di Benicco era il re Bano»).

46 P. 172.

47 *Istoria fiorentina di Ricordano Malespini coll'aggiunta di Giachetto Malespini e la Cronica di Giovanni Morelli*, Nella Stamperia di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, Firenze 1718, p. 282: «piglia un garofano, o un poco di cinnamomo, o un cucchiaino di treggea». L'edizione moderna (GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, cur. Vittore Branca, Le Monnier, Firenze 1956) legge: «O tu piglia un gherofano o un poco di cennamo o uno gughiaio di treggea [in nota: *confettura*, come il francese *dragée*]» (pp. 295-296). Nei *Poeti del Duecento*, cur. Gianfranco Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, II, p. 406, il passo di Folgore si legge nella forma «treggea confetta» eliminando quindi la dittologia denunciata da Peticari; il *Grande dizionario della lingua italiana*, s. v., spiega «Insieme di confetti minuti. Anche: ogni singolo confetto», allegando numerosi esempi, ma non quello dei *Ricordi* del Morelli.

48 *Proposta*, III, parte II, pp. CXXIII-CXXIV.

49 *Poeti del primo secolo* cit., II, p. 191.

50 *Proposta*, III, parte II, p. CC.

51 Competenze e qualità dimostrate anche nelle attività poetiche ludiche e d'occasione, e nell'esercizio dell'improvvisazione che gli aveva dato fama salottiera nei giovanili anni romani; cfr. qui stesso i contributi di Chiara Agostinelli e di Sara Lorenzetti.

52 *Poeti del Duecento* cit., II, p. 405.

53 *Poeti giocosi del tempo di Dante*, cur. Mario Marti, Rizzoli, Milano 1956, p. 379 («veltri, bracchetti, mastin e stivori»); FOLGORE DA SAN GIMIGNANO, *Sonetti*, cur. Giovanni Caravaggi, Einaudi, Torino 1965, p. 40 («veltri, bracchetti, mastini e stivori»); il sonetto non è incluso nei *Poeti del Duecento* cit.

54 Così in *Poeti del Duecento* cit., II, p. 406.

55 *Poeti giocosi* cit., p. 361.

56 FOLGORE, *Sonetti* cit., p. 46.

57 Nel ms. Barb. Lat. 3953, massimo collettore di sonetti di Folgore, a p. 128 (numerazione moderna) si legge «pano» con sovrapposto alla *p* il tipico segno ondulato che indica la mancanza della lettera *r*. La lettura della *Proposta* può forse aver suggerito a Leopardi l'annotazione: «Osserviamo inoltre quanti vocaboli derivati da soli antichi errori di scrittura, si scoprono mediante la critica, essersi introdotti e ne' Vocabolari, e nell'uso stesso degli scrittori antichi o moderni, che sogliono formarsi sopra i più antichi, ed attingerne la lingua ec. (14. Luglio 1821)» (GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, cur. Giuseppe Pacella, Garzanti, Milano 1991, I, p. 802); cfr. al proposito PASQUALE STOPPELLI, *Un momento della biografia intellettuale leopardiana: Giulio Peticari*, in "Rivista di studi salernitani", 4, 1971, n. 7, pp. 259-280: p. 268.

58 PERTICARI, *Opere* cit., p. 454. L'allusione è all'oscurissimo poema di Licofrone.

59 SIMONA BRAMBILLA, *Il Dittamondo di Fazio degli Uberti nell'edizione progettata da Giulio Peticari*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani*

antichi e moderni, cur. Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso, Cisalpino, Milano 2008, pp. 433-456; EAD., *Filologia e questioni di lingua tra Vincenzo Monti e Giulio Perticari*, in *La filologia dei testi d'autore*, atti del seminario di studi (Università degli Studi Roma Tre, 3-4 ottobre 2007), cur. Simona Brambilla e Maurizio Fiorilla, Franco Casati Editore, Firenze 2009, pp. 197-221; EAD., *Un inedito contributo di Vincenzo Monti all'edizione del Dittamondo: la collazione del codice Giovio*, in "StEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana" 1, 2012, pp. 255-340; EAD., *Lettere di Giulio Perticari a Gian Giacomo Trivulzio*, in "Verbum. Analecta neolatina" 16, 2015, pp. 129-165. La Brambilla ha inoltre edito le annotazioni marginali dei sei tomi del ms. Oliveriano 1935 che rimandano a voci della Crusca: *La Crusca nei margini. Edizione critica delle postille al Dittamondo di Giulio Perticari e Vincenzo Monti*, Edizioni ETS, Pisa 2011. Qui si alternano le mani di Perticari e di Monti, da riferire al periodo di lavoro in comune quando Monti fu ospite di genero e figlia, da agosto a fine settembre 1815 (cfr. la lettera a Perticari del 9 agosto, in cui Monti annuncia l'arrivo a Pesaro la sera del 16: «Solo ti dico che pel tuo Fazio porto meco tutte le note del Codice Veneto, e che il Trivulzio manderà in seguito tutto ciò che a momenti egli attende da Torino» [Monti, *Epistolario* cit., IV, p. 236, nr. 1830]).

60 Attualmente Milano, Biblioteca Nazionale di Brera, fondo Castiglioni, 12. Descrizione e vicende in FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime*, cur. Giuseppe Corsi, 2 voll., Laterza, Bari 1952, II, pp. 105-107. Nella *Proposta*, III, parte II, *Appendice IV*, pp. CCIX-CCXLIX, si legge un *errata corrige* dell'edizione Andreola del *Dittamondo* approntato da Giovanni Antonio Maggi desunto dal «testo Perticari, formato sul codice posseduto dal diletto suo amico il marchese Antaldi di Pesaro» (p. CCX).

61 VINCENZO MONTI, *Considerazioni sopra alcuni versi del Dittamondo di Fazio degli Uberti emendati dal ch. Sig. Francesco Del Furia*, in "Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti" 10, 1821, pp. 59-60. Allude a Ghida Malaspina andata sposa a Feltrano di Montefeltro: *Dittamondo*, III, II, 3-12; cfr. TOMMASO PORCACCHI, *Istoria dell'origine e successione dell'illustrissima famiglia Malaspina*, Presso Girolamo Discepolo e fratelli, Verona 1585, p. 196. Il 18 maggio 1813 Francesco Del Furia aveva pronunciato una lezione *Della necessità di consultare i testi a penna affine di rendere più emendate e corrette molte opere de' nostri antichi scrittori*, corredata da un saggio di edizione del primo capitolo del *Dittamondo*, poi a stampa in *Atti dell'Imp. e Reale Accademia della Crusca*, tomo I, Dalla stamperia Piatti, Firenze 1819, pp. 23-43.

62 *Incomenza el libro primo dita mundi cumpunuto per Fazio di Gluberti da Firenza*, Vincentia, maestro leonardo [da Basilia], 1474 (IGI 10017); *Opera di Faccio Degliuberti Fiorentino Chiamato Ditta Mundi. Vuolgare*, Impresso in Venetia per Christofaro di Pensa da mandelo, adi 4 Settembre 1501.

63 Cesena, Biblioteca Malatestiana, II^a fila, Pl. XXVI, 3; descrizione in FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime* cit., II, pp. 76-77.

64 BRAMBILLA, *La Crusca nei margini* cit., p. 14.

65 Lettera a Francesco Cassi in PERTICARI, *Opere* cit., p. 405.

66 Nel vol. III, parte II, pp. CCIX-CCXLIX, della *Proposta*, datato 1824, compare un elenco di errori dell'edizione del *Dittamondo* per cura di Luigi Prividali (3 voll., Andreola, Venezia 1820-1821) approntato da Giovanni Antonio Maggi sulla base degli spogli delle voci della Crusca ricorrenti nei volumi della *Proposta* e degli inediti di Peticari (BRAMBILLA, *Filologia e questioni di lingua* cit., p. 199).

67 Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AC.X.30; Per l'identificazione cfr. BRAMBILLA, *Un inedito contribuito* cit., p. 262.

68 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 1911, fasc. I, ins. a.

69 MONTI, *Epistolario* cit., IV, p. 251, nr. 1846.

70 *Ibid.*, pp. 261-262 (lettera del 24 gennaio 1816, nr. 1861). I codici ambrosiani sono il D. 80 sup. e l'E. 141 sup., descritti da Corsi in UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime* cit., II, pp. 103-105.

71 BRAMBILLA, *Un inedito contribuito* cit., pp. 264-265; la collazione di Monti, ed è edita dalla Brambilla in calce al saggio qui sopra citato, pp. 271-336.

72 Le minime osservazioni che seguono sono totalmente debitorie a SEBASTIANO TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, Le Monnier, Firenze 1963, in particolare alle pp. 1-26.

73 FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime* cit., in particolare il paragrafo *Le correzioni della «Proposta»*, II, pp. 193-213; specificamente su Peticari, le pp. 211-213.

74 PERTICARI, *Opere* cit., pp. 103-104. Un abile esercizio “dimostrativo” è compiuto sul testo del *Giuramento di Strasburgo*, allegato in una tavola a parte (a p. 221), in cui Peticari scrive «in caratteri maiuscoli quelle lettere le quali nelle parole del giuramento sono comuni a' tre stati della nostra lingua: cioè al *Latino*, al *Romano* e all' *Italico*, rimanendo le minuscole a notare le distinzioni. Che se alcuno [...] andrà leggendo le sole maiuscole, vedrà con sua meraviglia escirne una sola e stessa lingua, e la Romana ch'è posta fra le due, tanto prendere dalla destra, quanto concedere alla sinistra» (p. 104).

75 Una sintesi della teoria perticariana può leggersi in CLAUDIO MARAZZINI, *Storia e coscienza della lingua in Italia dall'umanesimo al romanticismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 1989, pp. 188-195 e quindi in *Id.*, *Le teorie*, in *Storia della lingua italiana. I. I luoghi della codificazione*, Einaudi, Torino 1993, pp. 231-329: 309-311. Per i rapporti con gli studi sul provenzale del linguista e filologo francese François Raynouard resta tuttora valido il saggio di THÉRÈSE LABANDE-JEANROY, *Giulio Perticari et Raynouard: une «Apologie» de Dante fondée sur un paradoxe linguistique*, in “Revue de littérature comparée” 1, 1921, pp. 338-361. Un grave equivoco di Peticari consisteva, com'è ben noto, nel ritenere originale la lingua dei Siciliani tramandata da manoscritti toscani: già da tempo il Tiraboschi aveva dato alle stampe l'opera di Giovanni Maria Barbieri, in cui si leggevano testi di poeti siciliani nella veste linguistica originaria, in particolare la canzone di Stefano

Protonotario «per un esempio del puro volgare siciliano» (*Dell'origine della poesia rimata opera di Giammaria Barbieri modenese pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal cav. ab. Girolamo Tiraboschi*, Presso la società tipografica, Modena 1790, la citazione a p. 143). Sarà il filologo modenese Giovanni Galvani a osservare che «siccome le scritture Toscane quando furono ricopiate da amanuensi o lombardi o viniziani ec. perdettero della nativa loro bellezza, per acquistare le smozzicature e gli sconci paesani del copiatore, così per contrario dovette accadere delle lombarde, viniziane, bolognesi ec. quando furono trascritte da amanuensi toscani» (GIOVANNI GALVANI, *Della lingua universale e comune di Italia e se questa sia quella delle classiche scritture*, in “Memorie di religione, di morale e di letteratura” 16, 1829, p. 386). Qualche anno più tardi lo stesso Galvani, in una redazione rimaneggiata del saggio, avrebbe fatto esplicito riferimento ai testi siciliani trasmessi da Barbieri (*Sulla verità delle dottrine perticariane nel fatto storico della lingua. Dubbi*, Per l'editore Carlo Turati, Milano 1846, pp. 57-58); Sulla questione cfr. MARAZZINI, *Storia e coscienza* cit., pp. 200-202.

76 GIOVANNI GALVANI, *Della lingua universale* cit., p. 385.

77 In “Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti” 1, gennaio-marzo 1819, pp. 204-221, poi in *Opere* cit., pp. 370-375.

78 Si legge ora in FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime*, cur. Alberto Chiari, Laterza, Bari 1936, pp. 144-147.

79 Perticari, *Opere* cit., p. 371. Cfr. *Crusca veronese* cit., II, p. 39 dove l'oscillazione è già nel lemma «CANTERELLA e CANTARELLA».

80 C. 343v.

81 Si tratterà, con il *GDLI*, alla voce *Canterella* (alla quale si rimanda da *Cantarella*), di un'«erba annua della famiglia Leguminose Papiglionate (*coronilla scorpioides*)», di cui peraltro questa di Sacchetti è l'unica attestazione addotta.

82 VINCENZO MONTI, *Saggio diviso in quattro parti dei molti e gravi errori trascorsi in tutte le edizioni del Convito di Dante*, Dalla società tipografica dei Classici italiani, Milano 1823, p. 105. Cfr. *Proposta*, III, parte II, p. 50. L'emendamento era in PERTICARI, *Degli scrittori del Trecento*, in *Proposta*, I, parte I, pp. 128-129: cfr. GIULIO PERTICARI, *Postille a Dante*, edizione critica a cura di Simona Brambilla, EDUCatt, Milano 2015, pp. 155-156.

83 *Intorno la morte di Pandolfo Collenuccio*, in “Biblioteca italiana ossia Giornale di letteratura, scienze ed arti” 3, luglio-settembre 1816, pp. 439-463; alle pp. 453-457 il testo della *Canzone alla morte*; poi in PERTICARI, *Opere* cit., pp. 262-270 (la *Canzone*, pp. 267-268).

84 ITALO ZICÀRI, *La “Canzone alla Morte” di Pandolfo Collenuccio. Testo critico*, in “Studia Oliveriana” 15-16, 1967-1968, pp. 329-335: 329.

85 A stampa in *Una lettera inedita di Vincenzo Monti e una del Conte Giulio Perticari*, cur. Gustavo Boralevi, Tip. G. Cesare e Nemesio Palazzi, Correggio 1883 (Nozze Provenzal-Levi de Leon).

86 Il testo della canzone, frutto evidentemente di una revisione autoptica del manoscritto, è incluso nei *Versi sacri e morali ad uso del ginnasio pesarese* raccolti da Giuseppe Ignazio Montanari, Dalla stamperia Nobili, Pesaro 1833-1834, II, pp. 13-16.

87 PANDOLFO COLLENUCCIO, *Operette morali, poesie latine e volgari*, Laterza, Bari 1929, pp. 115-118 e 365-366 (*Nota*). Per la puntuale ricognizione delle imprecisioni di questa edizione cfr. l'apparato al testo dell'edizione Zicàri (v. n. 84).

88 https://it.wikisource.org/wiki/Canzone_alla_Morte, consultato il 2.12.2022.

Perticari, tra letteratura e filologia Il progetto di edizione delle «Rime» di Dante *

di Simona Brambilla

L'impegno di Giulio Perticari intorno alla figura e all'opera di Dante giunge solo in parte a un esito a stampa, che gli assicura in alcuni casi la massima notorietà, come nei due trattati, accolti entro la *Proposta montiana, Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori e Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio*¹. In altri casi, gli procaccia comunque l'interesse di una cerchia meno ampia di specialisti, come avviene ad esempio con il cammeo costituito dall'invio del sonetto dantesco, ritenuto inedito, *Due donne in cima della mente mia*, spedito dal Perticari alla rivista milanese *Il Poligrafo* e ivi pubblicato nel fascicolo del 16 maggio 1813 per le cure di Luigi Lamberti, che non risparmia gli elogi per colui che, da meno di un anno, era diventato genero di Vincenzo Monti: «a noi si è compiaciuto di farlo pervenire, per mezzo del nostro chiarissimo Cav. Monti il Sig. Giulio Perticari di Pesaro, giovine delle Greche e Latine ed Italiane lettere studiosissimo e di ogni erudito tesoro sollecito raccoglitore». Elogi che ben si spiegano se si rammenta che il primo fascicolo della rivista rimontava a poco più di due anni prima (7 aprile 1811) e che tra i suoi promotori, oltre all'infaticabile bibliotecario di Brera, a Urbano Lampredi e a Francesco Pezzi, figurava proprio il Monti².

Di una più vasta messe di studi e indagini dantesche del Perticari abbiamo invece, per altri percorsi meno fortunati, solo testimonianza indiretta, poiché i relativi materiali sono al momento irreperibili. Il caso più importante in questo senso è rappresentato dal codice Triv. 1100, un manoscritto cartaceo che, secondo la descrizione del *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana* procurato nel 1884 da Giulio Porro, conteneva «le Rime di Dante stampate in piccolo formato con carte grandi interfogliate, sopra le quali sono scritti

i commenti, le varianti e le correzioni fatte dal C.^e Giulio Perticari e da altri». Questo quanto si legge alla voce *Dante Alighieri*, mentre la voce *Perticari Giulio* entro il medesimo catalogo non aggiunge nulla di significativo, limitandosi a indicare il manoscritto come latore di un «Commento alle Canzoni di Dante [...] interpolato [*sic!*, evidentemente per *interfoliato*] con fogli stampati delle rime di Dante»³. Spiace non potere, almeno per ora, esaminare questo codice non solo perché esso avrebbe potuto restituirci una testimonianza analitica e, stando a quanto si può supporre, di ampio respiro sulla formalizzazione in commento di quanto per altre vie, come presto vedremo, possiamo intanto supporre dall'esame di alcuni suoi postillati danteschi, quanto soprattutto perché il riferimento al contributo di "altri" oltre a Perticari ci avrebbe restituito un'ulteriore tessera circa le indagini intorno alle rime di Dante in cui egli fu coinvolto dall'agguerrito gruppo dei cosiddetti "Editori milanesi", il marchese Gian Giacomo Trivulzio, Vincenzo Monti e Giovanni Antonio Maggi⁴.

Tuttavia, a riprova di quanto l'indagine sui libri a stampa postillati possa essere strumento prezioso per ricostruire la biblioteca, le letture e gli studi di letterati ed eruditi⁵, due importanti edizioni appartenute al Perticari e da lui fittamente compulsate e annotate restituiscono comunque intanto un'ampia messe di dati utili a perimetrare le sue letture dantesche. La prima è costituita dall'esemplare dell'edizione Venezia, Pasquali, 1741 delle *Opere* di Dante, tomi I e II, conservato con segnatura 1955 presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro tra le carte Perticari. I due tomi, che contengono, il primo, *Convivio* ed *Epistola VII* e, il secondo, *Vita nuova*, *De vulgari eloquentia* con annessa la traduzione del Trissino e *Rime*, presentano infatti un ricco corredo di sottolineature, richiami e note autografe di notevole spessore, come – mi sia permesso il rimando a una ricerca svolta ormai qualche anno fa – ho avuto modo di mettere in luce curandone l'edizione⁶. L'aspetto forse più significativo di questa ingente mole di postille risiede nel differente modo in cui Perticari si avvicina alle varie opere dantesche contenute nei due tomi⁷.

Le numerose postille al *Convivio*, che presentano una stratigrafia interna piuttosto mossa, riguardano circa 250 passi del testo e rivelano varie consonanze con il trattato *Degli scrittori del Trecento*, cui Perticari si dedicò almeno dal 1816 e che fu pubblicato nel primo tomo della *Proposta*, il cui frontespizio reca l'anno di stampa

1817, che occorre sollevare però dopo il 4 marzo 1818, data in cui, scrivendo a Salvatore Betti, Perticari segnala che il volume non è ancora stato stampato⁸. Esse rivelano un interesse spesso rivolto alla restituzione critica del testo del poderoso trattato dantesco, cui Gian Giacomo Trivulzio aveva messo mano sin dal 1815 se non dalla fine del '14 e che, con l'apporto di Monti e di Maggi, di Pietro Mazzucchelli e, sebbene in parte minoritaria, dello stesso Perticari, avrebbe costituito il maggior cantiere filologico dell'erudizione milanese di primo Ottocento, approdando a stampa, prima, a Milano nel 1826, presso Pogliani, in 60 esemplari non venali, quindi a Padova, presso la Tipografia della Minerva, nel 1827⁹.

Le postille agli oltre 80 passi del *De vulgari eloquentia* non rivelano invece uno specifico interesse alla restituzione critica del testo ma tradiscono piuttosto uno studio personale analitico, serrato e continuativo, svolto probabilmente in un arco di tempo limitato e finalizzato a ricavare il puntello teorico del trattato *Degli scrittori del Trecento*; qualche consonanza si rinviene anche con il secondo trattato poi confluito nella *Proposta*, ma è numericamente meno significativa¹⁰. Di scarso interesse si dimostrano d'altro canto il contenuto manipoletto di postille all'*Epistola VII* e quello alle *Rime*, ancora più ridotto, dato che si tratta di sole sei brevi note¹¹.

Non recano invece espliciti elementi datanti e sono caratterizzate da una notevole differenza nel *ductus* e nel colore degli inchiostri, lasciando dunque presumere una stratigrafia movimentata e frequenti ritorni sul testo in tempi diversi, le quasi 280 postille alla *Vita nuova*, delle quali, per il discorso che si andrà facendo, è bene riprendere in maniera più analitica i tratti caratteristici. Perticari innanzitutto non si impegna in una vera e propria revisione del testo, ma si limita invece a richiamare, specie in corrispondenza delle liriche, diverse varianti testuali, in molti casi tratte dalla *Giuntina di rime antiche*¹², che viene spesso citata esplicitamente. Egli dimostra inoltre un interesse precipuo per il commento al testo, tanto sul piano dei contenuti quanto su quello della forma. Sul versante dei contenuti, rivela in particolare una spiccata tendenza a spiegare Dante con Dante, non solo quello lirico ma anche quello della *Commedia*, e a isolare fonti, *loci paralleli* e riprese di autori successivi, con frequenti richiami alla Bibbia, ai classici, agli antichi rimatori (a volte tratti dalla *Giuntina*), al Petrarca (che menziona spesso) e a qualche autore più tardo,

come Ariosto e Tasso. Sul versante della forma, invece, segnala puntualmente quelle che oggi conosciamo come rime siciliane e guittonianiane e mostra particolare riguardo al lessico, mettendo in rilievo termini non spiegati o spiegati malamente dagli Accademici della Crusca (tratto, questo, comune alle sue indagini sul *Dittamondo* di Fazio degli Uberti¹³). Dedica infine un'attenzione specifica al riscontro lessicale con il provenzale e il francese antico, in alcuni casi cogliendo nel segno, in altri rivelando invece numerose difficoltà nel distinguerli, ingenerate anche dall'impiego di grafie ipertrofiche e dalla probabile sovrapposizione del francese moderno. L'ingente mole di annotazioni del Perticari al prosimetro dantesco non pare comunque aver trovato buona accoglienza presso il cantiere editoriale di Trivulzio: l'edizione della *Vita nuova* stampata a Milano presso Pogliani nel 1827 sotto gli auspici del marchese, infatti, non mette in alcun modo a frutto queste note¹⁴.

Ho indugiato nel descrivere le caratteristiche di questo già noto postillato poiché esse ci daranno ora modo di verificare, anche in maniera contrastiva, i tratti peculiari di un secondo e meno noto postillato del Perticari, spesso ricordato negli studi ma mai sinora fatto oggetto di un'indagine complessiva, di cui questo intervento vorrebbe dunque costituire l'avvio. Si tratta di un importante esemplare della *Giuntina di rime antiche*¹⁵, conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano con segnatura Triv. L 1143 e da lui ampiamente annotato, come segnala una nota manoscritta di altra mano apposta sul frontespizio: «con postille mss. da Messere [*corretto su altra parola illegg.*] Giulio Perticari»¹⁶. La cinquecentina è oggi custodita dalla Biblioteca Trivulziana poiché appartenne a Gian Giacomo Trivulzio, che la ricevette in dono dallo stesso Perticari. Ce ne informa Vincenzo Monti, che poco dopo l'invio al Trivulzio del prezioso collettore di rime, nel luglio 1817 scrive al genero: «Non potevi nè fare nè immaginare più prezioso regalo al Trivulzio. Il libro mandatogli tutto pieno delle tue postille gli è un tesoro inestimabile, e te ne ringrazia senza fine»; e ancora, il 26 luglio dello stesso anno: «Trivulzio è stato fortemente travagliato per mal di testa e di occhi. Ora sta meglio, e il primo uso che farà della vista sarà per iscriverti e ringraziarti del regalo che gli hai fatto»¹⁷.

Una missiva del diretto interessato aggiunge ulteriori particolari sul dono. Il 24 agosto 1817, Trivulzio infatti scrive a Perticari:

Dal Cav. Monti mi fu recato a suo nome, unitamente al Pataffio, un esemplare delle Rime antiche, di cui le rendo distintissime grazie. Le correzioni ch'ella di sua mano vi pose, le varianti, le postille, le spiegazioni dottissime ed acutissime che ad ogni verso s'incontrano rendono quel volumetto un tesoro d'erudizione e fanno fede della molta perizia sua in fatto di nostra lingua e dell'assiduo studio da lei fatto sugli scritti de' trecentisti. Io spero di trar profitto dei lumi ch'ella mi reca con questo libro, e tutta paleserò la parte ch'ella ha nelle illustrazioni [d]elle Rime antiche che forse potrò un giorno pubblicare. Intanto questo prezioso volume starà presso di me come un nuovo monumento dell'amicizia, di cui ella mi onora e di cui posso ben a ragione gloriarmi ¹⁸.

Dall'estate 1817, dunque, la Giuntina è saldamente nelle mani di Trivulzio, fatto questo che ci consente di fissare un termine *ante quem* per le annotazioni del Perticari, anche se non possiamo in ogni caso escludere, benché sia piuttosto improbabile, la possibilità che egli abbia aggiunto all'esemplare qualche nota anche durante il suo soggiorno milanese dell'autunno 1821.

Per testimonianza dello stesso Trivulzio, dunque, le postille di Perticari avrebbero potuto contribuire al suo progetto di edizione di un *corpus* di lirica volgare dei primi secoli della nostra letteratura, progetto di fatto mai portato a termine ¹⁹. Esse infatti riguardano non solo i primi quattro libri della *Giuntina*, che come sappiamo raccolgono le liriche dantesche, ma anche i successivi, rispettivamente dedicati a Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Maiano, Guittone e, da ultimo, a «diverse canzoni e sonetti senza nome d'autore», come si legge in apertura dell'edizione ²⁰. Per eterogenesi dei fini, tuttavia, le annotazioni furono invece compulsate, a quanto risulta senza particolare frutto, dallo stesso Trivulzio in vista di un suo altro e successivo progetto mai andato in porto, quello dell'edizione delle *Rime* di Dante. Come ha recentemente messo in luce Paolo Pedretti, infatti, «l'interesse di Trivulzio per le *Rime* dantesche, in particolare, rimontava all'inizio degli anni Dieci, come linea collaterale al progetto di edizione del commento alla *Commedia* di Francesco da Buti» ²¹. Con il consueto appoggio dell'infaticabile collaboratore Giovanni Antonio Maggi e del Monti, e grazie al generoso e più defilato, ma al contempo rigorosissimo, apporto della solida perizia di Pietro Mazzucchelli, Trivulzio proseguì con tenacia per quasi un ventennio le ricerche intorno ai manoscritti delle rime di

Dante, realizzandone estese collazioni e coinvolgendo alcune delle personalità erudite più in vista di quegli anni, come, per citare solo qualche nome, Francesco Del Furia, Daniele Francesconi, Fortunato Federici, Angelo Pezzana e Bartolomeo Gamba; costituiva inoltre un ricchissimo serbatoio di materiali da mettere a frutto la raccolta di 15 manoscritti e oltre 150 edizioni di opere dantesche e studi su Dante acquisita dal marchese dagli eredi del pittore Giuseppe Bossi. L'intenso lavoro intorno alle rime, del quale l'ultima testimonianza nota rimonta a una lettera di Trivulzio a Gamba del 12 gennaio 1830, avrebbe dovuto confluire, nelle intenzioni del marchese, entro il più ampio progetto di edizione delle opere minori di Dante da stamparsi a Padova, presso la Tipografia della Minerva, progetto qui già menzionato a proposito della stampa del *Convivio* (nel 1827) e che venne formalizzato nella primavera del 1823. Anche Peticari vi era stato coinvolto, per la curatela della versione italiana della *Monarchia*; ma, come sappiamo, era morto nel giugno dell'anno precedente.

Tenendo presenti questi dati di contesto e la cronologia relativa, dovrebbe riuscire ora più semplice comprendere il severo giudizio che, in una lettera a Monti del 14 settembre 1824 (dunque, due anni dopo la morte di Peticari e nel pieno del cantiere di lavoro sulle *Rime*), Trivulzio diede sulle postille del nostro alla *Giuntina*:

non so con quanta verità si possa dire che il testo delle *Rime antiche* regalatomi dal Peticari e da lui postillato *grande aiuto* ci abbia recato nel separare le legittime poesie dell'Alighieri dalle spurie e malamente intruse nelle sue, giacchè ella sa per prova quanto il Peticari era in ciò di buona fede, come ci attestano le stesse sue postille, ove mai non si scorge nemmeno il dubbio che alcuni componimenti indegnissimi del divino poeta esser possano d'altri. Ella però giudicherà meglio di me, e ciò che da lei sarà stabilito avrà sempre la piena mia approvazione²².

Affermazioni che sarà bene far subito reagire con un ampio passo della lettera che Peticari aveva inviato al tipografo mantovano Luigi Caranenti il 22 giugno 1821 in vista della sua edizione degli *Amori e rime* di Dante, uscita a Mantova nel 1823:

Bella, utile e necessaria impresa è questa del pubblicare le rime liriche del poeta sacro. Ma dalla elegante lettera della S.V. già raccolgo che l'impresa non poteva venire a mani nè più esperte, nè più diligenti. – Ella ponga pure a fondamento i quattro libri che se ne leggono nella edizione del Giunta dell'anno 1527. E in un quinto libro poscia loro aggiunga le rime novellamente trovate, ed emendate

da quanti furono dal Giunta infino a noi. Colui che ordinò quel canzoniero nel 27, e che scrisse quella nobilissima lettera in nome di Bernardo Giunta, era certo un letterato grande, perchè non so se possa leggersi scrittura più leggiadra e più grave di quella lettera, nè so che alcun libro Italiano abbia una prefazione più Italiana di quella. – Dietro si fidata scorta sarà facile il viaggio, e non saranno molte le rime da spigolarsi dopo questa messe. Qualche versi tratti da' codici Fiorentini ella troverà in quella raccolta che alcuni Toscani ne fecero col nome di *Opuscoli scelti*. Ed un bel sonetto *inedito* leggerà nel Poligrafo, il qual sonetto ivi già publicai con belle note del cavaliere Lamberti di sempre chiara memoria. E se la mia mente non erra anche il Serassi in que' suoi *Aneddoti* diè fuori alcuna reliquia del canzoniero di Dante, tolta da' codici Romani. Ma ciò non oso affermare. Anche il padre Andres mi scrisse, già tempo, d'aver trovato due sonetti di Dante ne' codici reali di Napoli. Ma egli è morto, e non ho saputo mai se li abbia donati alla repubblica delle lettere. – Di due fregi poi dovrebbe onorarsi una ristampa delle rime di Dante, e le farebbero grande onore. L'uno sarebbe una bella chiosa che le rischiarasse; l'altro un severo giudizio che sequestrasse le certe dalle non certe, le legittime dalle adultere. Il primo è lavoro di lunga fatica e grave d'assai, al quale s'è da gran tempo accinto l'amico mio, il marchese Trivulzio di Milano; sicchè i letterati possono aspettarsene un'opera degnissima. Il secondo è d'opera assai più difficile e sottile. Ne' codici si leggono versi or col titolo di *Dante*, or con quello dell'*Alighieri*, onde pel nome sovente si baratta l'oro del poeta divino col piombo di *Dante da Majano*; e pel *cognome* si cangiano le rime del padre con quelle de' figli e de' nepoti di lui, cioè di Piero Alighieri, o di Jacopo Alighieri, e di Dante Alighieri III: poeti infelici, i quali vennero al mondo per mostrare che la virtù de' maggiori rado si travasa d'una in altra generazione. Ora i cercatori de' vecchi libri hanno spacciate per opera del nostro poeta tutte quelle che hanno trovate sotto il sigillo or di quel nome, ora di quel cognome, nè hanno badato alla confusione della persona de' figli con quella del padre, e dello scomposto e pedestre Majanese coll'altissimo Fiorentino. Ecco ragione per cui molti di que' versi che da Dante si nominano sono trovati indegni di sì gran nome. Qui è necessaria dunque la facella della critica, che entri in questo bujo, e lo squarci. È necessario che alcuno maestro esami bene i codici più solenni, e scelga quelle rime che sono segnate più dalla interna loro bellezza che dal solo titolo esterno, e quelle conceda alla imitazione e al diletto degl'Italiani. Di quante rimangono si dovrebbe far poi un'appendice, siccome gli eruditi del 400 fecero delle cose dubbie de' classici latini e greci; e dopo aver date le grandi e sicure opere di Virgilio, pubblicarono col titolo d'*incerte* i cataletti, le priapee, il ciri, e l'altre che non son bene impresse della stampa di quel divino. Ma all'Italiche lettere mancano ancora gli Scaligeri e i Poliziani ²³.

I fondamenti metodologici sui quali dovrebbe basarsi una nuova edizione delle *Rime* di Dante sono dunque, stando a quanto qui scrive Peticari, due. Da un lato, una chiosa che le rischiari, cioè un vero e proprio commento, che egli collega esplicitamente al lavoro di Trivulzio; dall'altro, una puntuale disamina sulla paternità dei singoli componimenti, cioè proprio quanto lo stesso Trivulzio nel '24 imputerà a Peticari di non aver fatto nell'annotare la *Giuntina*. Entrambe queste affermazioni meritano, tuttavia, di essere ulteriormente precisate. In verità, infatti, l'*équipe* capitanata da Trivulzio non si dedica solo, o tanto, al commento ai testi, quanto piuttosto, come si è appena visto, proprio al problema dell'autorialità, nello sforzo di sceverare le rime dantesche certe da quelle dubbie. Prima ancora, insiste, attraverso lunghe e puntuali collazioni, su un accurato spoglio di manoscritti e libri antichi, analiticamente siglati e messi a frutto in vista dell'accertamento delle lezioni²⁴. È questo, anzi, il tratto più innovativo dell'operoso cantiere filologico milanese di quegli anni, il quale, anche se non si dimostra in grado di tenere il passo della ben più avanzata filologia tedesca (si rammenti che proprio Witte, che pur intratteneva buoni rapporti con gli "Editori milanesi", riuscirà invece a curare da par suo, tra le altre, anche l'edizione delle *Rime*, pubblicate nel 1827²⁵), segna comunque uno scarto notevole rispetto agli studi precedenti e coevi. Le fitte postille di Peticari sulla *Giuntina* si collocano invece un passo indietro, potremmo dire "al di qua" della svolta filologica milanese, quando ancora il progetto editoriale di Trivulzio era agli inizi, e quando d'altra parte Peticari guardava in direzione diversa, cioè ai due trattati poi confluiti nella *Proposta*, se si tiene conto dello scarto cronologico, dato che le postille risalgono in massima parte a prima dell'agosto 1817. Uno scarto che è e in ultima analisi resterà tuttavia, anche rispetto al Peticari degli anni successivi, uno scarto di metodo, antiquario ed erudito più che strettamente filologico, e versato più sul commento alle questioni letterarie e linguistiche che sull'esame delle lezioni. Quanto alle *Rime* di Dante, del resto, già scrivendogli il 28 giugno 1820 per sollecitare il suo trasferimento a Milano, Trivulzio alludeva proprio a un possibile commento del Peticari:

Io affretto coi voti il giorno che dee condurla sul suolo Lombardo, e già fin d'ora le offro la mia casa e i miei libri e tutto ciò che da me dipende e che può giovare i suoi studj. Mi sono congiurato con

Monti a prepararle nuovi lavori, giacchè ella che il può è obbligata coll'esempio de' suoi scritti rinnovare l'italico stile e far sì che vestita di una tal nuova maestà la nostra favella risplenda di una bellezza forse non ancor conosciuta. Oltre il Dittamondo che non altrove che a Milano e sotto gli occhi suoi esser dee stampato, tutte l'opere di Dante aspettano la sua pietosa cura. Ella qui troverà 20 e più codici della Divina Commedia onde rettificarne la lezione, e i confronti di tutti i Codici del Convivio ch'io conosca. Pel comento delle Rime e per la Vita di Dante, chi è più fido di Lei? Chi più addentro ha veduto la mente di quel divino?

Leggendo l'opera sua [*cioè il secondo trattato di Peticari edito nella «Proposta»*] ho sperato di trovare da lei comentata e spiegata la Canzone di Dante che comincia: *Tre donne intorno al cor mi son venute*, nella quale apertamente mostrasi il Poeta della *Retitudine*. Tra le Canzoni di Dante è per me la più oscura, e bramo sentirne il parer suo ²⁶.

In verità, le note depositate sulla *Giuntina* si muovono proprio nella direzione del commento. Si potrà in primo luogo supporre che la quasi totale assenza di annotazioni nella sezione dedicata alle rime dantesche all'interno dell'edizione Pasquali del 1741 sia da giustificarsi proprio in ragione delle contemporanee o di poco distanti postille alla *Giuntina*. Anche l'ampia nota vergata sulla guardia anteriore dell'edizione, nella quale Peticari copia un passo della *Perfetta poesia italiana* in cui Muratori richiama l'importanza delle liriche dantesche sottolineando la necessità di rivolgere anche a loro, e non solo alla *Commedia*, un opportuno commento, sembra muoversi nella stessa direzione, oltre naturalmente a rivendicargli il prestigio di una tale opera ²⁷. La tavola delle sigle e delle abbreviazioni da lui inserita in apertura del volume, nella porzione di foglio rimasta bianca al termine della dedica di Bernardo Giunta, è inoltre certamente funzionale a un commento di tipo linguistico e stilistico, oltre che retorico e contenutistico, e non ha d'altra parte nulla a che vedere con quelle recanti le sigle di manoscritti e stampe antiche che corredano varî postillati e codici danteschi messi a frutto dagli "Editori milanesi"; il suo fine, dunque, è profondamente diverso, poiché appunto non di collazione si tratta, ma di esegesi:

Spiegazione delle sigle, ed abbreviat(ur)e

Lat.	Latino
Fr.	Francese
Pr.	Provenzale
Sp.	Spagnuolo
var.	varia lezione
i.	id est
v.	vedi
c.	carte
Petr.	Petrarca
f.	faccia
ver.	verso
D.	Dante
Hor.	Orazio
Virg.	Virgilio
Prop.	Properzio
Cat.	Catullo

In questo elenco, oltre alla presenza in apertura di diverse lingue (latino, francese, provenzale e spagnolo), si noti, in chiusura, il riferimento a un certo numero di classici antichi oltre a Dante e Petrarca (Orazio, Virgilio, Properzio e Catullo). A un esame complessivo limitato per ora ai primi quattro libri, di specifico contenuto dantesco, nelle postille sono in particolare Dante e Petrarca ad essere citati con alta frequenza²⁸, ma si rinvencono anche richiami a varî altri autori, in una sorta di erudito esercizio della memoria che, sollecitata da consonanze stilistiche o di contenuto, recupera frammenti ad esempio da Guittone (c. 14v), Dante da Maiano (c. 6v), Francesco da Barberino (c. 8r), Cecco d'Ascoli (c. 9v, ove in corrispondenza del v. 65 de *Li occhi dolenti per pietà del core*, che reca sottolineate le parole «l'acerba vita», nel m.ds. si legge: «l'acerba vita. Titolo delle rime di Cecco d'Ascoli critico di Dante»), Boccaccio (c. 10r) e Tasso (c. 7v), ma anche da Livio (c. 19v), Ovidio (c. 16r), Apuleio (c. 16v), Giovenale (c. 8r) e persino Esiodo, Eschilo (c. 32v) e Platone (c. 4v), oltre a riferimenti salmistici e biblici (cfr. ad es. ancora c. 4v e c. 17v, san Paolo) e a qualche nota vergata direttamente in greco (cfr. ad es. cc. 2r, 8v-9r, 14r, 16r, 17r, 19v).

Si veda inoltre come l'abbreviazione *var.* indichi in maniera generica una «varia lezione», cioè la semplice presenza di lezioni alternative a quelle riportate a testo, senza tuttavia che mai questo

riconda, nelle postille, a particolari codici o edizioni, secondo quella prassi comune del periodo che sarebbe almeno in parte stata superata nella direzione di un più preciso accertamento testuale dagli “Editori milanesi”. Esempi del modo di procedere di Peticari si possono vedere alle cc. 15v e 26v, ove il rimando a lezioni alternative è piuttosto serrato; casi come questi si incontrano tuttavia, con maggiore o minor frequenza, lungo l’intera edizione. Di un certo interesse è inoltre il caso del v. 6 di *Amore e ’l cor gentil sono una cosa*, a c. 5v, ove accanto all’erroneo «Amor pregiare il core per suo magione» Peticari, dopo aver sottolineato «Amor pregiare il» e «magione», annota nel m.ds., cogliendo nel segno: «var. Amor per Sire, e il cor per sua magione – E q(ues)to più mi piace». Sforzo ermeneutico costante entro tutto il volume è inoltre quello di spiegare le espressioni meno perspicue attraverso l’impiego dell’abbreviazione *i.* = «id est» (cfr. ad es., a c. 2r, *Morte villana, di pietà nemica*, v. 9, «Lo tuo fallir d’ogni torto tortoso», ove le parole «torto tortoso» sono sottolineate e accompagnate nel m.ds. da «i. ingiurioso al maggior segno»). In qualche caso Peticari si spinge fino alla parafrasi di interi versi, come ad es. a c. 3r, *Tutti li miei penser parlan d’Amore*, vv. 12-14, «È sè con tutti vo’ fare accordanza, / Convenemi chiamar la mia nemica / Madonna la pietà chè mi difenda», ove egli annota nel m.inf.: «Quest’ultima terzina parmi si debba così intendere = Per aver pace co’ pensieri miei tumultuanti convienmi chiedere pietà, e chiamare in mio ajuto la mia nimica istessa».

Per quanto riguarda l’accertamento della paternità dei testi, le sue osservazioni sono davvero molto povere e si limitano a segnalare sulla scorta del Bembo, in testa ai sonetti *Questa donna ch’andar mi fa pensoso* (c. 14r) e *Lo fin piacer di quell’adorno viso* (c. 15r), la paternità ciniana, come in effetti è per il secondo, mentre per il primo Domenico De Robertis, dicendolo «probabilmente di Dante», ha parlato di un’«alternativa Dante / Cino, ma con primato stemmatico del primo al responso della tradizione»²⁹.

Invece, queste postille mostrano vari tratti di affinità con quelle che interessano la *Vita nuova* nell’edizione Pasquali, in primo luogo per quanto riguarda il costante impegno di Peticari nel mettere in rilievo punti di tangenza del lessico con il francese antico e il provenzale, come si può vedere, ad esempio, alle cc. 2v e 3v, ove le note di questo tipo sono molto numerose; anche questo, tuttavia, è tratto

ampiamente diffuso entro il volume. Tenendo presenti gli interessi linguistici del Perticari così come emergono dal primo trattato della *Proposta*, la successiva recensione del Raynouard a quel trattato e, soprattutto, la seconda sezione del più tardo trattato *Dell'amor patrio di Dante*, ove si rinvencono copiosi i riscontri con le lingue d'oltralpe, si può ipotizzare che le postille alla *Vita nuova* nell'edizione Pasquali e alle *Rime* nella *Giuntina* rechino testimonianza di alcuni degli spogli linguistici da lui eseguiti proprio in vista della stesura del suo secondo trattato³⁰. È inoltre piuttosto interessante, in fatto di lingua, la traduzione pressoché integrale della ballata cavalcantiana *Fresca rosa novella* (cc. 13r-v), presentata come lirica «Di Guido Cavalcanti alla maniera de' Provenzali»; così come, includendo nel discorso anche il latino, è significativa la traduzione italiana dei versi latini e francesi puntualmente apposta al dantesco discordo trilingue (cc. 22v-23r).

Piuttosto sporadici, e in qualche caso meritevoli di ulteriore approfondimento sul *ductus*, sono invece i richiami lessicali che puntualizzano carenze della Crusca, secondo una consuetudine che accomuna gli interessi del Perticari a quelli del Monti: essi si rinvencono, ad esempio, alle cc. 3r («sdonnei»), 17r («cara»), 30v («immagine»), 36r («interrare», accompagnato anche da una lunga e rarissima nota di tipo filologico³¹), 38v («nazione»), 43r («ragionare» e «assimiglianza»), 46r («versi», voce del verbo *versare*). Altrove l'interesse è invece per le grafie e le forme linguistiche, come ad es. a c. 4v, *Donne ch'avete intelletto d'amore*, ove al v. 44 la parola «addorna» è sottolineata e ripresa, nel m.inf., dall'osservazione: «addorno con due D usarono gli antichi siccome l'eterno la fugga, e simili. v. c. 37. f. 1. ver. 3»; seguendo il rimando, a c. 37r, *Amor che nella mente mi ragiona*, v. 54, «Però fù tal dà l'eterno ordinata», la parola «eterno» è sottolineata, mentre nel m.ds. Perticari annota: «E questo non è errore di stampa. chè gli antichi scrissero molte lettere doppie, ove noi le semplici. Etterno. Siccome. Fatti per Fati. brutti per bruti». Altri rilievi di un certo interesse in questa direzione sono ad esempio quelli delle cc. 34v («N.B. doppo con due PP») e 35v, ove si afferma che forme come *contraro* per *contrario* non sarebbero dovute ad esigenze di rima, quanto piuttosto all'uso comune dei trecentisti; un altro ampio e interessante rilievo linguistico si rinviene a c. 27v³². Notevole è inoltre, come si è già visto accadere per la *Vita*

nuova nell'edizione Pasquali, la disponibilità a mettere in rilievo casi di rima siciliana o guittoniana; si possono vedere gli esempi delle cc. 4r («voi» : «altrui»), 5v («poi» : «costui»), 6r («noi» : «lui» : «altrui» : «puoi»), 8v («voi» : «altrui»), 11v («voi» : «lui» : «costui» : «noi»), ma postille analoghe si rinvengono anche altrove nel testo.

Per quanto inoltre riguarda, nello specifico, le rime estrapolate dalla *Vita nuova*, la *Giuntina* mostra l'evidente volontà del Peticari di contestualizzarle entro la tessitura narrativa del prosimetro attraverso brevi noterelle introduttive del tipo: «Sonetto che serve come d'epistola» (*A ciascun'alma presa e gentil core*, c. 1r), «Pianto sul cadavere della donna sua» (*Piangete, amanti, poi che piange Amore*, c. 1v), «Ballata. Scusa alla donna sua che il crede d'altra donna innamorato» (*Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, c. 2v), «Sopra 'l salutare della s(ua) donna» (*Tanto gentile e tanto onesta pare*, c. 8r), «Canzone sulla morte della s(ua) d(onna) alle gentili donne indirizzata» (*Li occhi dolenti per pietà del core*, c. 8v). Non mancano d'altra parte, quando utili a una miglior comprensione dei testi lirici, espliciti rimandi alla *Vita nuova*, come ad esempio a c. 10r, *Quantunque volte, lasso, mi rimembra*, ove nel m.inf. si legge: «La prima stanza di q(ues)ta canzone è fatta per lo fratello di Beatrice amico di Dante, che ne l'avea ricercato. La seconda è fatta dal Poeta per sé, dicendo in essa la donna mia e nella prima la donna semplicemente. Del che vedi la *Vita nuova* dello stesso Dante»; fenomeno analogo si ha alle cc. 11v e 12r.

Sempre nella prospettiva di un commento, si rinvengono inoltre anche postille più ampie, alcune francamente curiose, perché consentono di volgere lo sguardo verso uno spaccato più "privato" (cfr. ad es., a c. 18v, il v. 7 del sonetto *Per quella via che lla Bellezza corre*, in corrispondenza del quale, dopo aver sottolineato la parola «boce», Peticari annota: «i. voce: come botto per voto onde i n(ost)ri Pesaresi hanno ancora imbotito per sacrato in voto»³³), altre di maggior impegno e respiro argomentativo. Tra queste, a titolo di esempio si vedano le seguenti: a c. 3v, *Ciò che m'incontra ne la mente more*, la seconda parte del v. 7, «È per la ebrieta [*sic*] del gran timore», è sottolineata e affiancata nel m.sin. da: «Bella espressione è q(ues)ta della ebrietà del timore. Che il timore facendo barcollare fa l'effetto del vino negli ebbri»; a c. 21r, *Onde venite voi così pensose?*, il v. 11, «Ch'ogni suo atto mi trahe à ferire», è sottolineata e affiancata nel

m.ds. da: «i. ogni suo atto mi fa essere uno strale, che mi ferisce»; a c. 20v, *Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri* (escluso dal canone dantesco da De Robertis), al v. 6, «Chè dè la morte par chè mi disfide», le parole «la morte» e «disfide» sono sottolineate e affiancate nel m.ds. da: «i. mi provochi a morte. Non già qui 'l disfidare vale levar fidanza, perché avrebbe dovuto dire della vita mi disfide per dire mi levi ogni spene di vita: e dice il contrario»; a c. 21v, *Morte, perch'io non trovo a cui mi doglia* (di Jacopo Cecchi), al v. 34, «Tú discacci vertú; tú la disfidi», la parola «disfidi» è sottolineata e affiancata nel m.ds. da una ripresa della precedente postilla: «Nota significazione di q(ues)to disfidi, e fanne paragone col disfide di sopra a carte 21» (scil. c. 20v); a. c. 30r, *La dispietata mente che pur mira*, al v. 53, «Dunque vostra salute homai si mova», le parole «vostra salute» sono sottolineate e affiancate nel m.ds. da «i. salute mandata per lettere a me lontano da voi. i. Si muova una epistola v(ost)ra che mi rechi salute».

Naturalmente, queste note esigono anche di essere messe a confronto, da un lato, con le altre stampe postillate del Peticari, dall'altro con le sue opere a stampa, poiché non ultimo aspetto del loro interesse risiede proprio nelle eventuali consonanze o divergenze con esse ³⁴. Un'edizione analitica di questi preziosi materiali, cui spero di poter mettere mano nei prossimi anni, consentirebbe dunque di precisare meglio il loro peso in termini relativi.

Si potrà comunque intanto già concludere in termini assoluti che gli studi del Peticari intorno alla *Giuntina di rime antiche* incontrano solo in via tangenziale il progetto di edizione delle *Rime* di Dante promosso dal Trivulzio, poiché a tutti gli effetti si muovono in direzione in buona parte diversa.

* Il presente contributo è stato realizzato entro le attività del *Centro di Studi Italiani-Center of Italian Studies* (CSI-CIS).

1 GIULIO PERTICARI, *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori e Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio*, in VINCENZO MONTI, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, I-III (in sette tomi), Dall'Imperiale Regia Stamperia, Milano 1817-1826, rispettivamente vol. I/1, 1817, pp. 3-198 e vol. II/2, 1820, pp. 3-447.

2 *Sonetto di Dante Alighieri*, in "Il Poligrafo", 3/20, 16 maggio 1813, a p. 305, da cui è tratta la citazione a testo. Sulla rivista cfr. ALBERTO CADIOLI, «*La sana critica*». *Pubblicare i classici italiani nella Milano di primo Ottocento*, Firenze University Press, Firenze 2021, pp. 113-140. Il sonetto è menzionato anche a c. 17r della *Giuntina di rime antiche* postillata dal Peticari, della quale si parlerà ampiamente più oltre; in una nota autografa al sonetto dantesco *Ne le man vostre, gentil donna mia*, egli infatti, dopo aver sottolineato, al v. 5, le parole «*la sua signoria*», commenta: «*i. alla signoria d'amore. vedi il sonetto da me scoperto – a piè della sua signoria*», con riferimento al v. 8 di *Due donne in cima della mente mia*.

3 GIULIO PORRO, *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, Fratelli Bocca, Torino 1884, pp. 121 e 340. Per il codice Triv. 1100 cfr. anche SIMONA BRAMBILLA, *Il sodalizio dantesco tra Gian Giacomo Trivulzio e Giulio Peticari*, in "Libri e documenti", 40-41/1, 2014-2015, pp. 45-51, a p. 49 e n. 19; EAD., *Lettere di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Peticari*, in "STEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana", 4, 2015, pp. 137-166, a p. 150 e n. 56; GIULIO PERTICARI, *Postille a Dante (ed. Venezia, Pasquali, 1741)*, edizione critica a cura di Simona Brambilla, EDUCatt, Milano 2015, p. 48 e n. 49.

4 L'etichetta è ormai d'uso comune specialmente riguardo al cantiere milanese dell'edizione del *Convivio*; cfr. in particolare ANGELO COLOMBO, *Gian Giacomo Trivulzio e il «gran padre della lingua italiana»*. *Filologia dantesca nella Milano della Restaurazione*, in "Libri e documenti", 40-41/1, 2014-2015, pp. 35-43; GIUSEPPE FRASSO, MASSIMO RODELLA, *Pietro Mazzucchelli studioso di Dante. Sondaggi e proposte*. In appendice: *La vendita della collezione dantesca di Giuseppe Bossi a Gian Giacomo Trivulzio*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013; ANGELO COLOMBO, *Gian Giacomo Trivulzio e Vincenzo Monti studiosi ed editori del «Convivio» di Dante (Milano, 1826-1827)*, in ID., «*I lunghi affanni ed il perduto regno*». *Cultura letteraria, filologia e politica nella Milano della restaurazione*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon 2007, pp. 183-214; ID., *La philologie dantesque à Milan et la naissance du «Convito»*. *Culture et civilisation d'une ville italienne entre l'expérience napoléonienne et l'âge de la Restauration*, I-II, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 2000.

5 L'importante contributo dei postillati agli studi filologici, tanto nella direzione della storia della tradizione quanto in quella della critica del testo, è stato lucidamente messo in luce da GIUSEPPE FRASSO, *Libri a stampa postillati. Riflessioni suggerite da un catalogo*, in "Aevum", 69, 1995, pp. 617-640; cfr. anche EDOARDO BARBIERI, GIUSEPPE FRASSO (a cura), *Libri a stampa postillati*, atti del Colloquio internazionale (Milano, 3-5 maggio 2001), Cusl, Milano 2003.

6 *Delle opere di Dante Alighieri tomo I. Contenente il Convito, e le Pistole, Con le Annotazioni del Dottore Anton Maria Biscioni Fiorentino*, Giambattista Pasquali, Venezia 1741 e *Delle opere di Dante Alighieri tomo II. Contenente la Vita Nuova, con le Annotazioni del Dottore Anton Maria Biscioni Fiorentino, Il Trattato dell'Eloquenza latino, ed Italiano; e le Rime*, Giambattista Pasquali, Venezia 1741. Cfr. PERTICARI, *Postille a Dante* cit., con bibliografia sull'edizione e sull'esemplare a p. 5 n. 1.

7 *Ibid.*, p. 9.

8 Per la datazione di questo tomo della *Proposta* cfr. ROCCO MURARI, *Giulio Perticari e le correzioni degli Editori milanesi al «Convivio»; con documenti inediti*, in "Giornale dantesco", n.s. II, 5, 1898, pp. 481-502, a p. 484 n. 3; FRASSO, RODELLA, *Pietro Mazzucchelli studioso di Dante* cit., p. 185 e n. 7.

9 *Convito di Dante Alighieri ridotto a lezione migliore*, Dalla Tipografia Pogliani, Milano 1826; *Convito di Dante Alighieri ridotto a lezione migliore*, Dalla Tipografia della Minerva, Padova 1827. Per le postille del Perticari al *Convivio* nell'esemplare Oliveriano, cfr. PERTICARI, *Postille a Dante* cit., pp. 10-36 e 61-172.

10 *Ibid.*, pp. 43-46 e 249-278.

11 *Ibid.*, pp. 46-48, 173-175 e 279.

12 Se ne veda l'edizione anastatica *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, I, *Introduzione e Indici* di Domenico De Robertis e II, *Testo*, Le Lettere, Firenze 1977.

13 Circa l'impegno di Perticari in vista di una nuova edizione del *Dittamondo* mi sia consentito di rimandare a SIMONA BRAMBILLA (a cura), *La Crusca nei margini. Edizione critica delle postille al «Dittamondo» di Giulio Perticari e Vincenzo Monti*, ETS, Pisa 2011; EAD., *Filologia e questioni di lingua tra Vincenzo Monti e Giulio Perticari*, in SIMONA BRAMBILLA, MAURIZIO FIORILLA (a cura), *La filologia dei testi d'autore*, atti del Seminario di studi (Università degli Studi Roma Tre, 3-4 ottobre 2007), Cesati, Firenze 2009, pp. 197-221; EAD., *Il «Dittamondo» di Fazio degli Uberti nell'edizione progettata da Giulio Perticari*, in MARCO BALLARINI, GENNARO BARBARISI, CLAUDIA BERRA, GIUSEPPE FRASSO (a cura), *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, atti del Convegno Biblioteca Ambrosiana-Università degli Studi di Milano-Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano, 15-18 maggio 2007), I-II, Cisalpino, Milano 2008, vol. I, pp. 433-456.

14 Per le caratteristiche delle postille al prosimetro dantesco, cfr. PERTICARI, *Postille a Dante* cit., pp. 37-42 e 179-248. Questa la successiva edizione milanese:

Vita nuova di Dante Alighieri ridotta a lezione migliore, Dalla Tipografia Pogliani, Milano 1827.

15 *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Per li heredi di Philippo di Giunta, Firenze 1527 (Edit XVI, CNCE 28787).

16 Brevi cenni a questo importante postillato si leggono in BRAMBILLA, *Il sodalizio dantesco* cit., pp. 46-47 e n. 7; EAD., *Lettere di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Perticari* cit., pp. 140-141 e n. 14; PERTICARI, *Postille a Dante* cit., pp. 41-42 e n. 45.

17 VINCENZO MONTI, *Epistolario*, raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, I-VI, Le Monnier, Firenze 1928-1931, vol. IV, rispettivamente pp. 400-401 n° 1996 e 404-405 n° 2000. Si veda inoltre DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, I-III (in cinque tomi), Le Lettere, Firenze 2002, vol. I/2, pp. 516-517; PAOLO PEDRETTI, *Letteratura e cultura a Milano nel primo trentennio dell'800: Gian Giacomo Trivulzio editore e bibliofilo*, Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Milano, tesi di dottorato di ricerca in Scienze storiche, filologiche e letterarie dell'Europa e del Mediterraneo, ciclo XXIV, coordinatore Cinzia Bearzot, tutore Giuseppe Frasso, a.a. 2011-2012, p. 279 e n. 1343.

18 BRAMBILLA, *Lettere di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Perticari* cit., p. 156 n° IV.

19 Su questo progetto di edizione cfr. PEDRETTI, *Letteratura e cultura a Milano* cit., pp. 249-291.

20 D'ora in avanti, cito dall'esemplare milanese: Biblioteca Trivulziana di Milano, Triv. L 1143, frontespizio.

21 PAOLO PEDRETTI, *Nell'officina di casa Trivulzio: il progetto di edizione delle «Rime» dantesche*, in SIMONA BRAMBILLA, LUCA MAZZONI (a cura), STEFANIA BARAGETTI (con la collaborazione), *Dante fra Italia ed Europa nell'Ottocento*, atti dei seminari internazionali «Per Dante verso il '21», Milano, novembre 2018-luglio 2020, Biblioteca Ambrosiana-ITL, Milano 2021, pp. 33-60, la citazione a p. 33. Da questo contributo sono tratte le indicazioni sul progetto di edizione del Trivulzio di cui si discute a testo.

22 MONTI, *Epistolario* cit., vol. VI, pp. 45-46 n° 2658.

23 *Lettera del conte Giulio Perticari a Luigi Caranenti*, in *Amori e rime di Dante Alighieri*, Caranenti, Mantova 1823, pp. XV-XVIII. Nel riprodurre il testo di questa lettera se ne è normalizzata la punteggiatura secondo l'uso moderno, limitandosi comunque ai soli interventi strettamente necessari. Di seguito, nel trascrivere le postille del Perticari se ne conservano tutte le particolarità grafiche, comprese le sottolineature; parimenti, si conservano le forme grafiche e le lezioni aberranti della *Giuntina*, regolarizzando solo l'alternanza u/v. Analizza questa ed altre edizioni ottocentesche delle *Rime* di Dante la tesi di laurea triennale di CHIARA BUFFA, *La «Giuntina di rime antiche» in tre edizioni dell'Ottocento di liriche dantesche: Mantova, Caranenti, 1823; Rovetta, Fantoni, 1823; Milano, Bettoni,*

1828, Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Milano, facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2021-2022; in particolare, per l'edizione Caranenti e le sue fonti, con ampio commento a questa lettera del Perticari, cfr. le pp. 14-31. La dott.^{ssa} Buffa ha in corso di stesura un articolo sull'argomento.

24 Il metodo di lavoro intorno all'edizione delle *Rime* è analiticamente illustrato da PEDRETTI, *Nell'officina di casa Trivulzio* cit.

25 *Dante Alighieri's lyrische Gedichte* ..., Brockhaus, Leipzig 1827.

26 BRAMBILLA, *Lettere di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Perticari* cit., p. 162 n° IX. Presso la Biblioteca del Trivulzio si conservava anche un codice del XIX secolo recante un «Commento sulla Canzone di Dante “Tre donne intorno al cor mi son venute”», oggi disperso (PORRO, *Catalogo dei codici manoscritti*, p. 121): non è dunque possibile, al momento, appurarne l'autore.

27 «Tropo è famosa di Dante la divina Commedia: ma io per me non ho minore stima delle sue Liriche Poesie. Anzi porto opinione, che in queste risplenda qualche virtù, che non appar si sovente nel maggior poema. E ne' sonetti, e nelle canzoni sue si scopre un'aria di felicissimo poeta: Intanto mi sia lecito di dire, che si è fatto in qualche maniera torto al merito di Dante, avendo [segue sinora *canc.*] tanti spositori sinora rivolto il loro studio ad illustrar la divina Commedia, senza punto darsi cura de' componimenti lirici. E pure non men della Commedia sua meritano queste altre opere d'essere adornate con nobili e dotte osservazioni, tantochè potrebbe qualche valentuomo in illustrandole conseguire non poca gloria fra i letterati. Muratori Perfetta Poes. Lib. I c. 3»: cfr. LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, I, Bartolomeo Soliani, Modena 1706, pp. 12-13.

28 Per Dante, cfr. ad es., a c. 2r, *Cavalcando l'altrier per un cammino*, v. 5, «Nè la sembianza mi pareva meschino», con «meschino» sott. e, nel m.ds., «Meschino forse per servo, come Inf. 27.115» (*Inf.* XXVII 115); a c. 5v, *Voi che portate la sembianza umile*, v. 4, «Par divenuto di pietra simile?», con «di pietra» sott. e, nel m.ds., «Var. di Pietà simile. i. dipinto di pietà. Il me(des)i mo Dante. Color di morte e di pietà sembianti» (*Color d'amore e di pietà sembianti*, v. 1); a c. 9r, *Li occhi dolenti per pietà del core*, v. 21, «Ché luce dè la sua humilitate», con «sua humilitate» sott. e, nel m.ds., «E si è cosa umil che non si crede. Dante» (*Sì lungiamente m' à tenuto Amore*, v. 14); a c. 10r, *Venite a 'ntender li sospiri miei*, v. 11, «A 'l secol degno dè la sua vertute», con il verso sott. e, nel m.ds., «i. al cielo: chiamato secolo dai Libri sacri. Futuri sæculi. Così Dante nell'Inferno ... ad immortale secolo andò, e fu sensibilmente e di sopra ha detto che la mia donna andò nel secol novo» (*Inf.* II 14-15; *Li occhi dolenti per pietà del core*, v. 61). Per Petrarca, cfr. ad es., a c. 2v, *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, v. 22, «Lo face, come vuol, vista cangiare», con «vista cangiare» sott. e, nel m.ds., «che forma tien del variato aspetto Petr.» (*Rvf*, 72.60); a c. 3r, *Tutti li miei penser parlan d'Amore*, v. 10, «È vorrei dire; è non só che' mi dica», con il verso sott. e, nel m.ds., «Tanto ho da dir che incominciar non oso Petr.» (*Rvf*, 169.14); a c. 4r, *Donne ch'avete*

intelletto d'amore, con al primo verso la parola «intelletto» sottolineata e, nel m.ds., «Scienza. Intendimento. Ove sia chi p(er) prova intenda Amore. Petr.» (Rvf, 1.7).

29 DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2005, p. 346 n° 53.

30 Darebbe certamente frutto una ricerca che riprendesse, in prospettiva storica oltre che linguistica, l'intero *dossier* degli interessi di Peticari verso quello che in senso lato possiamo definire l'ambito della moderna filologia romanza.

31 Al v. 15 di *Amor che nella mente mi ragiona*, «Che 'nterran nè la loda di costei», le parole «Che 'nterran» sono sottolineate e affiancate, nel m.ds. e nel m.inf., da questa nota: «Gli altri esemplari della stessa edizione hanno, fra altre varianti, una in q(ues)to luogo di molto valore. Qui [Qui *ins. in interl.*] Le rime che intreranno nella lode di costei s'intende, che son le rime colle quali costei sarà lodata. Ma in essi [in essi *sovr. in interl. a* negli altri *cass.*] esemplari si legge che 'nterran nella loda ec. E *interrare* è dar in terra, dar nelle secche, modo preso dalla marina; onde il Poeta viene a dire, che le sue rime mancano in lodarla, o come i n(ost)ri volgari dicono, si arenano. Su q(ues)to interrare si corregga la Crusca, la quale lo ha male spiegato, dandogli significanza d'imbrattare. Può dirsi di peggio, che dir che le lodi dell'amata son fango?».

32 Al v. 6 di *E' m'incresce di me sì duramente*, «Raccogliet laer de 'l sezza' sospiro» le parole «de 'l sezza'» sono sottolineate e affiancate, nel m.sin. e nel m.inf., da questa nota: «Q(ues)to sezza' sospiro è un chiaro esempio, con cui provare la sentenza di coloro, i quali opinano, che i nomi finiti in ajo, oja ec. ec. si sincopassero. E così invero hassi a leggere quello del Petr. Ecco Cin da Pistoja Guitton d'Arezzo, ed altri molti, non esclusi quelli del Poliziano. v. c. 51. f. 2» (*Tr. Am.*, IV 32).

33 A questi casi se ne possono aggiungere altri; ad es., c. 7r, *Donna pietosa e di novella etate*, v. 48, «Chè di tristitia saettavan foco», con «saettavan foco» sott. e, nel m.ds., «Noi diciamo volgarm(ent)e ammorba ch'assaetta»; c. 14v, *Chi guarderà giammai senza paura*, v. 3, «Che m'hanno concio sì, chè non s'aspetta», con «hanno concio» sott. e, nel m.sin., «concio pel dì delle feste, dicesi da' volgari»; c. 19v, *O lasso, ch'io credea trovar pietate* (di Cino da Pistoia), v. 13, «È posso dir, chè mal vidi Bologna», con «mal vidi Bologna» sott. e, nel m.ds., «Dante innamorossi a Bologna ancora. Oh! che donnajuolo si fu costui con tutta la sua anima ferocissima!».

34 Per ragioni di spazio, non è possibile qui dare conto delle numerose coincidenze che emergono già a una lettura preliminare, in primo luogo con le postille al prosimetro depositate sulla stampa Oliveriana.

Il pensiero lessicografico di Giulio Perticari e Vincenzo Monti

di Claudia Bonsi

I primi interessi verificabili di Giulio Perticari verso una teoresi lessicologica e più genericamente linguistica sono occasionati dal suo lavoro sul testo del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, intrapreso all'inizio del 1815¹. Per addentrarsi adeguatamente nella lettera del complesso poema, Perticari intende infatti confrontarsi con l'analisi lessicografica già portata avanti dai compilatori della Crusca, e commissiona dunque a Daniele Francesconi, regio bibliotecario a Padova, la trascrizione di un estratto dell'Indice compilato da Alvise Mocenigo dei testi di lingua spogliati nella quarta edizione della Crusca, limitato però ai soli lemmi illustrati con esempi tratti dal *Dittamondo*². Sulla prima colonna del *recto* della prima pagina del bifolio di guardia sono riportati inoltre degli spogli tratti dall'opera faziana e vergati dalla mano di Monti, a testimonianza della consuetudine studiosa avviata con il genere.

Porta invece l'indicazione dell'anno successivo un glossario autografo intitolato «Arcaismi ed Idiotismi | Toscani | da offerire al buon Padre | Antonio Cesari | per compimento del suo Vocabolario | – | colla giunta d'alcune voci dimenticate dalla Crusca: e de' nomi di popoli, e città ecc. | per servire alla compilazione d'un Lessico | Geografico Italiano antico | – | Per giulio perticari da Pesaro | 1816»³. È il Perticari stesso a fornire il quadro del ristretto canone di riferimento che ha guidato l'allestimento dello scritto in questa succinta nota introduttiva (c. 2 bis *recto*) :

Voci, e modi di dire tratti dalle Croniche di Giovanni di Jacopo, e di Lionardo di Lorenzo Morelli: dalle Croniche Fiorentine di Ser Naldo da Montecatini e del Cav: Jacopo Salviati: dalle Storie di Giovanni Coneti [?]: delle Opere Toscane di Fra Girolamo da Siena: dalla Storia Fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani: dalla Guerra Pisana, e dal Centiloquio di Antonio Pucci: non posti nel Vocab. de SS. Accademici della Crusca, in che del Pucci sono citati trè soli esempli alle voci

– *Grandizia* – *Galigajo* – *Popolano* – tratte dal canto ultimo del Centiloquio, insegnato come opera integra, e per tale impresso nelle Giunte alla Bella mano di Giusto de' Conti: forse per non essere a quel tempo cogniti ancora gli altri 90 canti, che qui si citano, e che furono pubblicati da F. Ildefonso da S. Luigi fra le *Delizie degli Eruditi Toscani*.

In questo glossario, offerto significativamente (e forse ironicamente) al padre Cesari, Peticari sfoggia tutta la sua erudizione, pazientemente esercitatosi a partire da una rosa di autori rigorosamente trecenteschi (oltre a quelli citati nella nota, Fra Giordano, Villani, Sacchetti etc.) e certificata dal richiamo ai repertori tradizionali (il *Glossarium mediae et infimae latinitatis* del Ducange, le *Origini della lingua italiana* di Gilles Ménage), chiarendo la natura di una serie di vocaboli arcaici o di plebeismi, spesso mediante l'illustrazione dei fenomeni di natura fonetica in atto (come ad esempio alle voci «*Cafargnana* e *Garfagnana*» a c. 9 *recto* e «*Librafatta* per *Ripafatta*» a c. 19 *recto* etc.). Questo esercizio rivela il solido tirocinio sul quale Peticari può poi innestare il suo trattato più impegnativo sul piano della linguistica storica, e cioè il secondo compreso nella *Proposta, L'amor patrio di Dante*, e una competenza di analisi linguistica fuori dall'ordinario, da mettere al servizio di una pratica lessicografica che preveda una netta discriminazione tra arcaismi e lessico dell'uso.

La collaborazione di Monti con Peticari era stata in realtà già impostata nel '13 con la redazione congiunta del secondo dei dialoghi anticesariani pubblicati sul "Poligrafo" diretto da Luigi Lamberti⁴. Il dialogo cosiddetto "dei tre numeri" è infatti scritto a quattro mani con il genero⁵; a riprova del fatto, allegato al glossario dell'Oliveriana si conserva infatti un bifolio autografo del conte contenente una prima redazione, molto diversa da quella definitiva, della seconda parte del dialogo, inerente agli «scerpelloni» presi dalla Crusca "veronese" e al distinguo da operare necessariamente tra questa ristampa e l'impressione ufficiale⁶. Il brano di Peticari potrebbe quindi essere stato rielaborato formalmente da Monti, lasciandone di fatto inalterata la sostanza; è altresì possibile che Peticari sia il trascrittore materiale del testo, su cui lavorano entrambi in forma collaborativa. Questa evidenza documentaria rende di fatto arduo distinguere le due responsabilità autoriali, dal momento che

non sono noti autografi montiani che testimonino la genesi di questo dialogo. Sia come sia, in questo scritto si sostiene che l'errore dei compilatori veronesi non stia tanto nell'aver accolto lessemi usciti dall'uso – benché autorizzati dalla penna dei trecentisti –, bensì nel non aver loro appiccato «alla schiena quelle brutte majuscole V. A. [*scil.* Voce Antica] dinotanti ch'egli era un ciarpame di ferravecchi»⁷: ecco la radice della buona norma lessicografica – condivisa da Peticari, come si è visto – che consiste nel distinguere il lessico vivo da quello desueto.

Il sodalizio tra Peticari e Monti si rinsalda quindi nel '16 con due soggiorni incrociati nelle rispettive città: Giulio e Costanza trascorrono infatti il proprio tempo a Milano tra l'ottobre e il novembre, e ricambiano l'ospitalità dovuta al suocero accogliendolo a Pesaro da novembre fino a metà dicembre⁸. Si può legittimamente pensare che proprio il confronto continuo con Monti abbia fatto maturare nel genere ancor più marcatamente antipuriste o, meglio, “contropuriste”: in opposizione al credo trecentista del padre Cesari, Peticari contropropone da parte sua un credo cinquecentista, non meno angusto, esplicitato nel trattato *Degli scrittori del Trecento*.

D'altra parte, esito certo della consuetudine quotidiana del '16 è l'idea – coltivata da Monti almeno dal gennaio dell'anno successivo – di comprendere nel tomo inaugurale della *Proposta* un saggio del genere attorno alle *Lezioni* del Cesari⁹. All'altezza del 22 marzo 1817 lo sollecita quindi a mandarne «se non altro quel pezzo (e non era piccolo) che al mio partire da Pesaro era già bello e disteso»¹⁰, mostrandosi sicuro che «parte il tuo discorso e parte il mio sopra lo stesso punto, ne uscirà uno scritto da fermar l'opinione del pubblico»¹¹.

A inizio luglio il poeta comincia ad innervosirsi per il mancato recapito dello scritto, dovendo stampare il discorso preliminare; infatti «per armonizzarlo col tuo e non dir cosa che in minima parte discordi dalle tue opinioni, e anche per parlare di te secondo l'animo mio, fa d'uopo che tu ne solleciti la spedizione»¹². Finalmente il 26 luglio Monti può commentare positivamente «la tela» inviagli da Peticari, verificando che le rispettive «idee adunque sul grande affare della lingua si toccano perfettamente», trovandosi opportunisticamente «pure d'accordo sulla riverenza con cui in generale vuoi parlare degli Accademici della Crusca, massimamente dei vivi, non

per altro se non perché sono vivi», in ottemperanza al precetto-guida per cui «il Vangelo della Crusca non è quello di Marco e Giovanni»¹³. Anche Trivulzio si unisce a Monti nel palesare le proprie aspettative sull'opera: «Sento ch'ella sta preparando una Dissertazione che servirà del quasi [...] di prefazione all'opera sulla lingua che sta stampando il Cav. Monti. Sono ansiosissimo di vederla, giacché tengo ferma opinione che sarà cosa ottima, siccome è tutto ciò ov'ella pone la mano»¹⁴. Di lì a non molto Perticari dà quindi soddisfazione ai due illustri sostenitori facendo loro pervenire il manoscritto; il suocero è entusiasta, legge e rilegge lo scritto del pesarese¹⁵, ma è il marchese a fornire una chiave di accesso pertinente al testo:

Non posso a meno di scriverle due versi, onde manifestarle il piacer sommo che ho provato leggendo con il Cav. Monti alcuni articoli del Trattato sulla lingua ch'ella con tanta forza, con tanta evidenza, con tanto purgato stile ha dettato. Io era ben certo di vedere una bell'opera, ma dessa ha superato l'aspettazione mia. Quante rarità, e come tutte chiarissimamente e con nuovi argomenti dimostrate! Il modo di giudicare de' trecentisti coll'autorità e colle parole de' romani scrittori di quell'età è affatto nuovo e incontrastabilmente sicuro. Come giganteggiano i tre primi di cui si vanta la lingua nostra; come scompajono gli altri infiniti pigmei che fornirono *l'oro* della Crusca Veronese. Io son del parere che l'opera sua tutta ottima farà gran romore in Italia e le acquisterà quella fama ch'ella già merita di scrittor nobilissimo; ed oso sperare altresì ch'essa possa scuotere gl'italiani ingegni ed aprir nuova strada al retto studio della lingua¹⁶.

«Il modo di giudicare de' trecentisti coll'autorità e colle parole de' romani scrittori di quell'età è affatto nuovo e incontrastabilmente sicuro»: Trivulzio coglie uno degli assi portanti della trama argomentativa del trattato, e cioè il ricorso sistematico ai giudizi dei grandi – Dante, Petrarca, Boccaccio – sugli scrittori a loro contemporanei, così da consentire la storicizzazione del dibattito sulla valutazione della lingua del trecento, altrimenti appiattito sulle recenti, faziose diatribe tra romantici, classicisti e puristi.

Degli scrittori del Trecento – lungi dall'essere una minuta disamina degli scritti teorici del padre Cesari, operazione che a quell'altezza cronologica sarebbe stato percepito come ennesimo episodio bellicoso di una polemica ormai inattuale – prende infatti le forme di un saggio di contropurismo militante che, partendo dalla critica della teoria antagonista, ne propone un'altra uguale

e contraria, avente come fondamento soprattutto gli scrittori del Cinquecento.

In breve, il percorso argomentativo: dopo avere lodato gli studiosi della lingua del trecento, grazie ai quali «sono già venute in ludibrio quelle prose e que' versi che ancora serbano il reo stile de' corrompitori», Peticari ne stigmatizza le possibili derive, dal momento che l'imitazione della lingua antica «da superstiziosi e da ciechi potrebbe offender» quella corrente «di nuove macchie»¹⁷. Quindi si appoggia all'autorità dantesca per mostrare come si abbiano «ad istudiare Guittone, Brunetto, Jacopone e gli altri molti di quella schiera, non già per imitarli, ma per razzolare il poco oro sepolto in quella molta polvere, e per conoscere quali cose li rendessero plebei, e quali siano da evitarsi»¹⁸, distinguendo così la lingua plebea, solo orale, altrimenti detta «rustica romana»¹⁹, dal volgare illustre scritto, la cui fondazione viene patrocinata teoricamente da Dante che, come Omero, nel *De vulgari eloquentia* ricerca una lingua «comune a tutti, non peculiare d'alcuno, grande, sola, perpetua, che rannodasse d'un santo laccio questa bella famiglia chiusa tra l'alpe e il mare»²⁰. Tenendo come grammatica di riferimento quella compilata dal Buommattei²¹, si scaglia contro gli idiotismi, le «plebee conjugazioni» *dei trecentisti e la lingua furbesca*²², persuaso dell'assioma contropuristico per cui il «popolo è un cieco il quale sempre mescola l'ottimo coll'iniquo»²³. La piena riabilitazione del magistero di Dante, che «apri il campo alla riverenza de' posterì per que' grandi poemi dell'Ariosto e del Tasso» e «che sì alte cose disse di religione, di patria e di filosofia», permetterà quindi, secondo Peticari, di forzare i confini del perimetro linguistico e stilistico di marca petrarchesca e boccacciana tracciato da Bembo: «e tanto potremo anche vincere gli uomini del cinquecento, quanto la religione, la sapienza e la patria sono materia più degna che gli occhi e i capelli d'una fanciulla»²⁴. Un nuovo classicismo, dunque, che, grazie alla rivalutazione dell'opera di Dante, ambisce a porsi come un aggiornato e più funzionale bembismo. Gli scrittori del trecento vanno sì imitati, ma prestando attenzione agli slittamenti semantici, esito del «tacito e irreparabile mutamento delle favelle»²⁵, alle lezioni errate imputabili ai copisti, agli stampatori, agli autori stessi, e operando una distinzione, anche all'interno degli scrittori più autorevoli (Guittone, Villani, Cavalca, Boccaccio, Petrarca etc.), tra ciò che è degno di imitazione e ciò

che non lo è. Dopo aver elogiato lo stile di Ariosto, di Tasso e persino di Metastasio ²⁶ Perticari appronta quasi un *vademecum* del buon imitatore, che deve guardarsi dal cader nel *vile* cercando il *naturale*, nell'*arido* cercando il *semplice*, nell'*affettato* cercando il *grazioso* ²⁷, e allo stesso tempo si deve guardare dall'innovare troppo, alla maniera dei romantici.

In linea con le posizioni montiane, ribadisce ancora una volta l'esigenza di includere la terminologia tecnico-scientifica all'interno del vocabolario e di relegare gli idiotismi «in qualche lessico di vecchia Toscanità, onde pascere gli eruditi. Ma intanto ne' vocabolarj ordinati all'uso e al bisogno di chi scrive sarà buono il riporre quest'altre cose e più necessarie e perfette, togliendole dai libri già dottamente indicati dal chiarissimo Abate Colombo»²⁸. Infine, propone un canone schiettamente cinquecentista («l'onorata schiera onde fu aureo il secolo di Leone») e secentista: vanno letti ed emulati Ariosto, Guicciardini, Davila, Tasso, Caro, Machiavelli, Poliziano, Sannazzaro, Guarini, Segni, Giambullari, Davanzati, Segneri, Angelo di Costanzo, Casa, Bembo, Alamanni, Vettori, Castiglione, Varchi, Berni, Gelli, Galileo, Viviani, Chiabrera, posto che «siccome è da cercare ne' volumi del Trecento il candore, la schiettezza, la semplicità: così in quelli degli altri secoli cercheremo lo splendore, la copia, l'altezza e la gravità de' filosofi e de' gran litterati». La conclusione si richiama a un equilibrio di vedute, a un buon senso estetico che salvi parzialmente le istanze puristiche senza venir meno completamente alle consuetudini linguistiche e stilistiche coeve.

È luogo comune critico – recentemente già messo in discussione ²⁹ – che questa interpretazione strumentale del *De vulgari eloquentia*, piegato al fine di confutare le concezioni fiorentiniste, sia impugnata e fondata teoricamente da Perticari, nella sostanziale estraneità di Monti nei confronti di qualsiasi sistema teorico; una lettura attenta però dei dati, che prenda in considerazione la Relazione al von Saurau, l'*Appendice di considerazioni* e la dedicatoria al Trivulzio, rivela perlomeno una consonanza sorprendente nella ricezione e nell'impiego del *De vulgari eloquentia* certamente non casuale, e che in ogni caso smentisce l'ipotesi di un Monti insensibile nei confronti dei fatti teorici. Pare altresì eccessivo parlare di «indipendenza del pensiero linguistico montiano da quello del genere» ³⁰: come si è visto, in realtà fin dai tempi dei dialoghi poligrafici ogni

elaborazione teorica viene discussa intensamente e, per così dire, “lavorata”, a quattro mani; motivo per cui, piuttosto che di indipendenza, parlerei piuttosto di ideazione e scrittura collaborativa, esito strutturato di discussioni frequenti fra genero e suocero sul sentito problema della lingua.

In ogni caso la teoria, sebbene sviluppata congiuntamente, porta pur sempre la firma di Peticari, certamente meno autorevole di quella dell'eminente poeta. Monti comprendeva bene la necessità strategica di accompagnare e chiosare lo scritto perticariano, così da spianarne la strada per una serena ricezione nel rissoso ambiente dei letterati italiani. Confezionò così una postfazione in forma di lettera parenetica dal titolo *Al signor conte Giulio Peticari*, un «sermoncino da pedagogo» in cui tesse le lodi del talento del genero e lo mette in guardia dalla «molestia dei botoli»³¹, dando per scontate le possibili, future obiezioni di area fiorentina. Il testo è testimoniato da una stesura parziale precedente a quella finale e da un gruppo di abbozzi forlivesi autografi³², tra i quali si legge un *post scriptum* inedito che rivela come l'*Appendice al trattato* a seguire fosse inizialmente stata concepita come un corredo di note a piè di pagina:

PS. Ho gittato sopra la carta di volo alcuni pensieri eccitati dalla lettura del tuo scritto, principalmente là dove parli della molta barbarie e del molto fango plebeo che nel più degli scrittori del Trecento trascorse; e cui nondimeno eccellentissimi uomini fra moderni ci vendono per tutto oro purissimo, abbagliati da quella che essi chiamano mirabile semplicità di favella in tutte le carte di quel secolo benedetto. Andavami per la mente la voglia di recarle a foggia di note. Ma la tenue e spesso scherzevole mia maniera di scrivere disconvenendo alla gravità del tuo tutto severo e magnifico ho stimato bene di rimanermi da questo sconcio miscuglio. Perciò lascierolli correre separati³³.

L'ipotesizzato «sconcio miscuglio» di testo perticariano e di note montiane avrebbe invero mostrato ancor più chiaramente la natura intrinsecamente dialettica di quella che potremmo chiamare teoria Monti-Peticari e la profonda unità d'intenti dei due, ma la possibilità di una collisione dei due registri posti a così stretto contatto – l'uno severo, l'altro ironico – sconsiglia al poeta di percorrere quella strada.

Nell'*Appendice*, Monti elogia la lingua delle *Prose e Poesie campestri* e delle *Epistole poetiche* di Pindemonte, degli *Olivi* e della *Pastorizia* di Cesare Arici, delle traduzioni sofoclee di Bellotti

e del bolognese Angelelli e di quelle callimachee di Strocchi, della *Polissena* di Niccolini, della raccolta epitalamica per il genere *Inni agli Dei Consenti*, dell'*Inno a Giove* di Paolo Costa, delle prose del Giordani e del Colombo, della traduzione del *Corso di Letteratura drammatica* di A. W. Schlegel di Giovanni Gherardini, dei *Sepolcri* di Foscolo, del carne *In morte di Carlo Imbonati* di Manzoni e di quello *Sulla passione di Gesù Cristo* di Giovanni Torti, delle *Illustrazioni Corcirese* del Mustoxidi, dell'*Istoria intorno alle militari imprese e alla vita di Gian-Jacopo Trivulzio detto il Magno* di Carlo Rosmini, dell'*Elogio del Conte Giuseppe Saluzzo di Menusigiglio* di Giuseppe Grassi e della *Storia delle Rivoluzioni d'America* di Carlo Botta. Tutti personaggi legati a Monti da vincoli d'amicizia o di stima, tutti o quasi tutti – fatta eccezione per il fiorentino Giovan Battista Niccolini – provenienti dalla parte settentrionale della penisola. Ecco ciò che non ha avuto tempo o modo di approfondire Perticari: gli autori e i titoli delle opere che illustrano la lingua contemporanea, di matrice illuminista e scientifica, e la rendono degna di confrontarsi con l'antica, perché «non basta ferire gli orecchi col vano susurro di parolette e di locuzioni tinte nell'oro del Trecento, ma [...] conviene ferir anche l'anima e soggiogarla colla filosofia de' secoli posteriori; la quale, che che si latrì in contrario, ne dà non parole, ma cose»³⁴, in un fecondo scontro dialettico che in passato impegnò gli scrittori migliori, Boccaccio, Ariosto, Tasso, Metastasio, Caro, Gozzi, Spolverini, Alamanni, Parini, Alfieri, Minzoni, i quali posero «studio [...] nell'imitazione degli antichi, ma senza abbassarsi ad una stupida servitù»³⁵. D'altra parte, anche il testo scientifico o settoriale dovrà per forza servirsi della «potente raccomandazione del diletto» per poter essere apprezzato dal lettore, «e questo diletto le Scienze nol possono avere che dalle Lettere, le quali abbelliscono tutto che toccano»³⁶.

Le puntualizzazioni montiane sviluppate nell'*Appendice* sono quindi utili a mettere in luce un aspetto della lingua contemporanea che, pur non emergendo dallo scritto del genere, è corollario diretto della dicotomia tra fango e oro interna alla lingua trecentesca: se quest'ultima può presentarsi come esempio in negativo o come paradigma additato all'imitazione dei posteri a seconda del testo preso in considerazione, allora anche la lingua moderna è strumento vivo in mano a letterati, scienziati, eruditi, traduttori, tragediografi che a loro volta ne hanno ricavato «oro purissimo». Va da sé che la com-

pagine di scrittori che Monti disegna qui rappresenta per lui il gruppo più avanzato della cultura letteraria e scientifica contemporanea, un gruppo che fa idealmente perno su Milano, pacificata dal pugno di ferro austriaco. Allo stesso tempo, Monti, con l'azione d'appoggio di queste pagine, offre a Perticari un lasciapassare plateale per questa stessa società di letterati, dalla quale sino a quel momento il genere – foss'anche solo per ragioni di marginalità geografica – era rimasto escluso.

Forte di questa malleveria, il 4 marzo 1818 Perticari può quindi scrivere orgogliosamente all'amico Salvatore Betti che i «due libri sugli scrittori del 300, e sui loro imitatori» – *con la loro dottrina anti e contropuristica* – «fondano come la base dell'edificio» della *Proposta*, e gli attireranno presumibilmente «tutti i cani de' pedanti sulla schiena»³⁷, gli stessi «botoli» che Monti ha invitato preventivamente ad ignorare.

Strettamente connesso al primo trattato è il secondo, *Dell'amor patrio di Dante*, che trova posto nel secondo tomo del secondo volume della *Proposta*, preceduto dalla dedica di Monti all'astronomo di Brera, e membro dell'Istituto, Barnaba Oriani: in questa breve prosa è condensata l'urgente questione dell'inserimento di termini di ambito tecnico-scientifico nel lemmario del vocabolario italiano. La scelta dello scienziato milanese non è – come non lo è mai – casuale: Monti ha infatti invitato Oriani a inviargli una lista di materie scientifiche escluse dalla Crusca, richiesta che l'astronomo soddisfa il 15 aprile 1817³⁸. Qual è il collegamento di questa dedica con il trattato a seguire? Evidentemente marcare una pretesa distanza dal sentire fiorentino, più conservatore in ambito linguistico, ribadendo la necessità – nettamente percepita dagli uomini dell'Istituto milanese – di percorrere nuovi campi semantici in linea con i tempi.

Il fine dichiarato del lungo scritto perticariano è, a sua volta, quello di destituire di fondamento, Raynouard alla mano, la tesi fiorentinista e, più genericamente, la tesi toscanista. Il metodo comparativo adottato qui da Perticari consiste nel porre a confronto le forme toscane con le corrispondenti forme provenzali, provando così l'esistenza di quello che Perticari chiama «rustico romano», *derivato dal latino plebeo*³⁹: l'acclarata origine dell'italiano da quest'ultimo smentirebbe in tal modo la tesi – per noi realtà linguistica – della derivazione dell'italiano dal fiorentino.

La miniera di dati cui attinge Peticari per sostenere la propria idea e costruire argomentativamente il trattato è quella costituita dalle opere del linguista François Juste Marie Raynouard, il quale, recensendo tempestivamente *Degli scrittori* per il «Journal de savants»⁴⁰, esorta il savignanese ad accostarsi ai propri volumi di linguistica romanza. Thérèse Labande-Jeanroy è stata la prima a sviluppare la tangenza tra i due – esplicitata dallo stesso Peticari⁴¹ – in un articolo ormai datato ma ancora utile per la lista puntuale dei punti di connessione tra i *Choix de poésie* di Raynouard e il trattato dell'erudito italiano, e per la dimostrazione di come il tomo VI dell'opera del linguista francese, rubricato sotto l'etichetta di *Grammaire comparée*, sia debitore delle fatiche peticariane, in un circolo virtuoso che vede idealmente uniti gli sforzi dei due nel dichiarato obiettivo comune di far luce sulle origini delle lingue neolatine⁴². Gli obiettivi reali di entrambi, tuttavia, sono di ordine politico-culturale: per l'uno il situare in ambito provenzale la culla linguistica della cultura romanza, per l'altro lo smontaggio sistematico della tesi fiorentinista⁴³.

Ma procediamo con ordine. Alla fine di settembre del 1818 Monti dà alcune indicazioni operative a Peticari per la strutturazione dello scritto, che intende porre idealmente a sigillo del primo tomo del secondo volume – qui indicato come «terzo volume», contando tomo per tomo – e che invece slitterà in quello successivo:

Tu attendi magnanimamente con quella grave tua penna a difendere le dottrine di Dante, e le superbe pretensioni fiorentine cadranno, siccome per il resto d'Italia già caddero. [...] E potrai anche non tacere la riflessione del Gravina che, presupposto che Dante non fosse l'autore di quel trattato, non perciò cade punto la forza con cui la pretensione de' Fiorentini invittamente vien combattuta. [...] Del resto compisci la dantesca apologia, e mi basta d'assai. Questa chiuderà il Terzo volume, e io l'attendo con impazienza⁴⁴.

Peticari, in perfetta sintonia con il suocero, conferma di stare tessendo «una difesa di Dante per dubbio ch'egli fondasse quel sistema di lingua illustre ed universale per fare oltraggio alla patria», avendo del materiale già pronto «per un lavoro ad imitazione di Senofonte, ove difende Socrate»⁴⁵: si tratta evidentemente della prima parte del trattato *Dell'amor patrio* (pp. 3-61), divisa in sedici capitoletti, in cui Peticari, appoggiandosi su passi specifici dell'*Infer-*

no, vuole mostrare come Dante, «nuovo Socrate» appunto ⁴⁶, debba essere difeso dall'accusa «di maligno e d'ingrato verso la patria» ⁴⁷.

La materia trattata è in effetti di quelle da non lasciare indifferenti i lettori, specie quelli di parte avversa. Peticari recupera le teorie di Raynouard, citando in particolare quel «bel capitolo del chiarissimo Renuard intorno gl'*Idiotismi della lingua Romana*: i quali scuopriremo essere a punto que' che si dicono *Fiori del parlare Toscano*: cioè quelle particolari forme, da cui le lingue prendono leggiadria e splendore, e fra loro si disgiungono, e si fanno più singolari dall'altre»⁴⁸. E quindi, secondo la prassi del metodo comparativo, riporta una nutritissima serie di passi di testi provenzali con la corrispondente “traduzione” in italiano, e anche componimenti interi in doppia versione, come il «Serventese di Sordello mantovano in romano provenzale colla versione in romano italico a fronte» ⁴⁹ e la canzone di Dante *Fresca rosa novella* «rivolta in romano provenzale» ⁵⁰, cercando di mostrare come – con la mediazione dei Siciliani i quali eliminarono l'ossitonia propria di questo “romano rustico” – ci si trovi davanti allo stesso idioma. Questa teoria è ulteriormente corroborata da Peticari tramite il ricorso alla riflessione linguistica dantesca affidata al *De vulgari eloquentia*, letta come un tentativo massimamente autorevole di rimediare allo «spregio, in cui di que' tempi era ancor tenuta la nostra favella» ⁵¹ e di dare stabilità normativa a quella lingua letteraria che – in perfetta coincidenza con la posizione del suocero sul tema – sarebbe stata perfezionata dai cinquecentisti:

Ecco la ragione de' libri del *Volgare eloquio*: per la quale Dante, non sappiamo qual più tra filosofo e poeta, ordinò: che tosto si avesse a prendere il meglio di quell'idioma che si parlava e si scriveva nell'età sua: che se ne facesse non mutabile esempio a' futuri: che fosse ripreso chi lo volesse cangiare: e che il sapiente s'armasse contro la plebe, perché non governasse ella le cose con quel poco suo senno. E veggasi, s'ei disse bene. Ecco in sui termini del trecento lo stile del Sacchetti, e con Fazio cominciò subito a tralignare dalla buona radice: e nel quattrocento si fece pianta così selvaggia, che se i buoni coltori del cinquecento non si alzavano dagli ultimi confini d'Italia a curarla, e rifarla verde, non sarebbe forse mai più tornata a fruttare ⁵².

L'opposizione alla Crusca non passa però solo dalle serrate (e severe) argomentazioni dei trattati di Perticari, ma si costruisce anche all'interno di spazi testuali di più agevole lettura. Il genere del dialogo, di ascendenza latamente lucianea, ampiamente praticato all'interno della pubblicistica letteraria e culturale tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento, serve perfettamente allo scopo di dare momentaneo respiro al lettore nel mezzo delle serrate analisi lessicologiche e retoriche, e come tale è quindi impiegato all'interno della *Proposta*. Allo stesso modo, se posto in posizione incipitaria, il testo dialogico può introdurre gradualmente il lettore alla materia che si andrà a trattare e accattivarlo con la messa in scena parodistica di oggetti o concetti astratti prosopopeizzati.

L'8 aprile 1818 Monti – ringraziando l'amico Luigi Cagnoli per l'invio di una serie di osservazioni al dizionario della Crusca che resteranno però lettera morta – pone in rilievo la funzione giocata dal primo di questi dialoghi, *L'Autore ed il Libro*⁵³:

Da tutta l'Italia e dalla stessa Toscana non odo sull'opera mia e sul trattato di mio genere che un solo uniforme giudizio: e tutti mi spronano a proseguire la impresa coraggiosamente. Pare in somma che gl'Italiani finalmente l'intendano pel suo verso. Ma io qui son solo, e il peso, che mi sono recato alle spalle, dimanda omeri molti e robusti. Tuttavia dalla prefazione alla seconda parte, cioè dal Dialogo tra me e il mio libro, avrete chiara la mia intenzione. Desidero che il pubblico mi continui il suo favore e che voi pure abbiate cagione di applaudire di nuovo alla mia fatica. Ove il giudizio de' buoni mi sia cortese, l'abbaiar de' maligni non mi farà paura⁵⁴.

L'«intenzione» che Monti mira a chiarire è quella di presiedere un «senato di dotti d'ogni maniera [...] una letteraria lega italiana», che possa – con gli «omeri molti e robusti» cui fa cenno nella lettera – sanare le piaghe del Vocabolario, accettando – secondo la propria lettura di una delle massime del Dante del *De vulgari eloquentia*⁵⁵ – «quella sola parte di essi [scil. i volgari] che a tutti è comune» e procurando, grazie alle «leggi della Critica e della Filosofia», non solo un «Vocabolario dei morti», ma anche un «Vocabolario degli spropositi». Il luogo di incubazione e di nascita di questa “lega” intellettuale non può che essere la Lombardia austriaca, «dominata da sì mite e savio governo [...] Un governo che ama dominar uomini e non armenti», e che «non solo non pone ostacolo ai progressi

dell'intelletto, ma con ogni guisa di scuole il promuove»: la lode è evidentemente funzionale a richiedere indirettamente un sostegno economico oltre che morale alla vagheggiata riforma del vocabolario, sostegno che si limiterà nei fatti a qualche parola di approvazione e di incoraggiamento, oltre che, naturalmente, al finanziamento della pluriennale impresa della *Proposta*.

Nel dialogo *Il Frullone e la Proposta*⁵⁶, viene tematizzato ancora una volta il rapporto che lega l'*intelligencija* milanese all'Accademia della Crusca, in riferimento alla «taglia di cinquecento scudi romani [...] messa a quel libro di Peticari [...] da solennemente pagarsi al fortunato campione che ti dia morti nelle mani e Dante e il suo apologista». In effetti nel '23 la Crusca aveva bandito un concorso il cui temario, scandito in nove punti, riprendeva una per una le tesi perticariane, dall'alterazione della lingua comune romana all'origine delle lingue neolatine, al presunto primato dei poeti siciliani; il premio non fu assegnato, ma la stessa emanazione del bando rimane come segno dell'attacco diretto tentato dall'Accademia al cuore della speculazione storico-linguistica della *Proposta*⁵⁷.

1 Per un inquadramento del Perticari filologo e linguista, e del suo sodalizio con il suocero in questo ambito si vedano ANNA MARIA DI MARTINO, *‘Quel divino ingegno’. Giulio Perticari, un intellettuale tra Impero e Restaurazione*, Liguori, Napoli 1997, pp. 161-196, ma soprattutto GUIDO LUCCHINI, *Note e appunti sulla collaborazione tra Monti e Perticari*, in GENNARO BARBARISI (a cura), *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, 2 voll., Cisalpino, Milano 2005-2006, I, t. II, pp. 915-937, e SIMONA BRAMBILLA (a cura), *La Crusca nei margini. Edizione critica delle postille al «Dittamondo» di Giulio Perticari e Vincenzo Monti*, ETS, Pisa 2011. Mi sia consentito inoltre il rimando a CLAUDIA BONSI, *«La lingua è università di parole»*. *La Proposta di Vincenzo Monti*, Esedra, Padova 2018, pp. 38-40 e 93-128, in cui sono anticipate molte delle considerazioni presentate in questa sede.

2 Biblioteca Oliveriana di Pesaro, *Carte Perticari* (d’ora in poi Bop, Cp), ms. 1911, I, ins. r, cc. 209-218. Sul *recto* della prima pagina in alto in centro si legge: «Indice delle Voci del Vocabolario* | della Crusca, dov’è citato il Dittamondo, | estratto dall’Indice similmente formato | per tutti i Testi di Lingua da sua Eccel- | lenza il Nobil Uomo, Patrizio Veneto, | Signor Alvise Mocenigo del fu Ca- | valier Alvise del fu Serenissimo Doge | della Casa di S. Stal. | * Edizione IV^a: Firenze».

3 Ivi, ms. 1914, I, quaderno I, cc. 35.

4 Pubblicati rispettivamente ivi, a. III, XXIV, 13 giugno 1813, pp. 377-383, XXV, 20 giugno 1813, pp. 392-396, XXVII, 4 luglio 1813, pp. 426-428; a. III, XXXVII, 12 settembre 1813, pp. 580-589, XXXVIII, 19 settembre 1813, pp. 594-598; a. IV, VIII, 27 febbraio 1814, pp. 114-136. Si possono leggere ora in ANDREA DARDI, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana*, Olschki, Firenze 1990, pp. 99-170.

5 Come si evince dalla lettera a Giulio Perticari del 15 dicembre 1813, edita in *Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto e annotato da ALFONSO BERTOLDI, Le Monnier, 6 voll., Firenze 1928-1931, IV, n. 1744, p. 152, in cui Monti afferma che Foscolo andava dicendo che il dialogo fosse dell’accademico Giovanni Lessi, «ignorando che noi fossimo gli autori».

6 Bop, Cp, ms. 1914, I, quaderno I, accompagnato da un bifoglio autografo del Perticari (*recto-verso-recto*), parzialmente strappato lungo il margine destro del primo foglio, contenente una prima versione del testo del dialogo corrispondente a DARDI, *Gli scritti* cit., pp. 136-140.

7 *Ibid.*, p. 125.

8 Lettera ad Andrea Mustoxidi del 28 novembre 1816 in *Epistolario* cit., IV, n. 1923, pp. 329-330; DI MARTINO, *‘Quel divino ingegno’* cit., p. 164.

9 Lettera a Giulio Perticari del 1° gennaio 1817 in *Epistolario* cit., IV, pp. 335-336.

10 *Ibid.*, n. 1967, pp. 375-376.

11 Lettera a Giulio Perticari del 26 marzo 1817, *ibid.*, n. 1969, pp. 377-378.

12 *Ibid.*, n. 1996, pp. 400-401.

13 *Ibid.*, n. 2000, pp. 404-405, in calce alla quale è trascritta da Bertoldi la minuta della missiva di Peticari.

14 Lettera di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Peticari del 24 agosto 1817 in Bop, *Cp*, ms. 1925, II, cart. 7, unità 3. L'intero carteggio tra i due si può ora leggere in SIMONA BRAMBILLA, *Lettere di Giulio Peticari a Gian Giacomo Trivulzio*, in "Verbum", 2015, pp. 129-165, e EAD., *Lettere di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Peticari*, in "Studi di Erudizione e di Filologia Italiana", 4, 2015, pp. 137-165.

15 Lettera a Giulio Peticari del 4 settembre 1817 in *Epistolario* cit., IV, n. 2002, pp. 406-407.

16 Lettera di Gian Giacomo Trivulzio a Giulio Peticari in Bop, *Cp*, ms. 1925, II, cart. 7, unità 3.

17 *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, dall'I. R. Stamperia, 3 voll., Milano 1817-1824, I/1, pp. 4-5.

18 *Ibid.*, pp. 20-21.

19 *Ibid.*, p. 31.

20 *Ibid.*, p. 37.

21 *Della lingua toscana di Benedetto Buommattei, pubblico lettore d'essa nello studio pisano, e fiorentino libri due aggiuntevi in fine molte regole, ed osservazioni d'alcuni celebri autori*, appresso Antonio Bortoli, Venezia 1751.

22 *Proposta* cit., I/1, pp. 44-64.

23 *Ibid.*, p. 85.

24 *Ibid.*, p. 98.

25 *Ibid.*, p. 106.

26 *Ibid.*, pp. 144-45.

27 *Ibid.*, pp. 152-67.

28 *Ibid.*, p. 184.

29 In LUCCHINI, *Note e appunti* cit., si sostiene l'autonomia delle concezioni linguistiche dei due, pur non negando i punti di contatto, sulla base di passi specifici del *Capro*, della *Proposta* e di alcune missive inedite conservate in Trivulziana.

30 *Ibid.*, p. 919.

31 *Proposta* cit., I/1, p. 201.

32 Biblioteca comunale "Aurelio Saffi" di Forlì, collezione Piancastelli, sez. Carte Romagna, 310.3, cc. 181-183.

33 Ivi, 310.3, c. 183v.

34 *Proposta* cit., I/1, p. 230.

35 *Proposta* cit., I/1, pp. 234-235.

36 *Proposta* cit., I/1, p. 238.

37 "Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti", XVI, ott-nov-dic. 1822, p. 102.

38 Il 15 aprile 1817 Oriani manda un elenco di parole scientifiche e promette di segnalare altri vocaboli assenti nella Crusca (*Epistolario* cit., IV, n. 1976, pp. 383-384).

39 *Proposta* cit., II/2, pp. 87-88. La nozione di “romano rustico” deriva direttamente dal *Choix de poésies originales des troubadours par M. Raynouard* [...], Didot, 6 voll., Paris 1816-1821, I, pp. 1-105. L’idea di una “lingua romana” come lingua intermedia tra il latino e l’italiano è già in GIUSTO FONTANINI, *Della eloquenza italiana: libri tre*, appresso Cristoforo Zane, Venezia 1737, pp. 1-96 (nominato da Peticari in *Proposta* cit., II/2, pp. 103 e 424), attraverso la mediazione del Maffei della *Verona illustrata* (Vallarsi e Berio, Verona 1732, omaggiato da Peticari con una lunga citazione nel XX capitolo, cfr. *Proposta* cit., II/2, pp. 181-184), della cui autorità si valeva, travisandone il senso, «per recuperare il *Gello* del Giambullari e “spiegare”, si fa per dire il passaggio dalla fase dominata dall’ossitonia e consonantica dell’idioma comune romano al vocalismo dell’italiano» (LUCCHINI, *Note e appunti* cit., p. 925). Claudio Marazzini ha messo inoltre in luce come Peticari potesse aver letto i contributi di altri studiosi, come Giovanni Romani, latori delle medesime teorie (CLAUDIO MARAZZINI, *Storia della coscienza della lingua in Italia, dall’Umanesimo al Romanticismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 1989, pp. 192-195).

40 “*Journal des savants*”, 1819, pp. 308-15, 364-371, e 1821, pp. 579-587, 650-656.

41 *Proposta* cit., II/2, p. 103: «[...] quel più vecchio volgare, che fu parlato, regnante Carlo Magno, era universale e noto come alla Francia così all’Italia: secondoché afferma il ch. cav. Renuardo». Come nota giustamente ancora LUCCHINI, *Note e appunti*, p. 924: «Peticari abbandonò la parte teorica del Raynouard relativa al provenzale, ma se ne servi per i testi, da lui citati soltanto in forma più italianizzata, e riprese la tesi secondo cui anche i dialetti italici avevano attraversato una fase caratterizzata dall’ossitonia».

42 THÉRÈSE LABANDE-JEANROY, *Giulio Peticari et Raynouard: une apologie de Dante fondée sur un paradoxe linguistique*, in “*Revue de littérature comparée*”, I, 1921, pp. 338-361. Alle pp. 360-361 la studiosa descrive le due costruzioni storico-linguistiche come «résultat d’une collaboration spontanée entre deux esprits curieux qu’un amour passionné de leur langue avait conduits à en rechercher les lointaines origines».

43 *Ibid.*, p. 359: «La seule différence c’est que, aux yeux de l’érudit italien, la langue des troubadours est l’italien même, tandis que, pour l’érudit français, c’est, au contraire, l’italien qui est regardé comme du provençal».

44 *Epistolario* cit., V, n. 2141, pp. 117-120.

45 Lettera a Vincenzo Monti del 4 febbraio 1818, in *Opere del conte Giulio Peticari di Savignano, patrizio pesarese*, Tipografia Guidi all’Ancora, 2 voll., Bologna 1838-1839, II, p. 423.

46 *Proposta* cit., II/2, p. 52.

47 *Ibid.*, p. 3.

48 *Ibid.*, p. 133.

49 *Ibid.*, pp. 189 ss.

50 *Ibid.*, pp. 198-199.

51 *Ibid.*, p. 326.

52 *Ibid.*, p. 346.

53 *Proposta cit.*, I/2, pp. III-XIV.

54 *Epistolario cit.*, V, n. 2059, pp. 27-28.

55 *Proposta cit.*, I/2, pp. VIII-IX: «più o meno il nostro vero parlare è patrimonio di tutta l'Italia, e secondo l'oracolo del suo grande fondatore e maestro *si è quello che in ciascuna città appare, e che in niuna riposa; e con questo si hanno a misurare, ponderare, comparare tutti i volgari della nazione*». Cfr. *DVE*, I XVI 6: «Itaque [...], dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio, quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et comparantur».

56 *Proposta cit.* III/1, pp. III-XVI.

57 Si veda DARDI, *Gli scritti cit.*, pp. 374-375, n. 24, in cui viene riportato anche il testo del bando.

«Perticari per Pesaro. La città che cambia» Appunti su una mostra e un fondo archivistico

di Brunella Paolini

La mostra *Perticari per Pesaro*

Il 6 marzo 1816 Giulio Perticari, a seguito di precedenti confronti e approfondimenti discussi dal Consiglio comunale già negli anni precedenti, esprime con un lungo e articolato discorso la ferma convinzione che la città di Pesaro potrà superare il complesso momento storico di crisi economica e sociale grazie alla completa ristrutturazione dell'antico suo teatro, il Teatro del Sole, inaugurato del 1637, per volontà del pontefice Urbano VIII, dopo la devoluzione del ducato di Urbino alla Santa sede avvenuta nel 1631. Lo stabile era ormai inadeguato alle nuove esigenze dei più moderni spettacoli, ma era soprattutto in cattivo stato di conservazione.

Nel corso dell'adunanza, preceduto dalla introduzione del gonfaloniere Benedetto Mosca Passionei ¹, Perticari sottolinea il profondo valore sociale dell'impresa che si sta proponendo alla comunità cittadina, travolta, come gran parte del mondo occidentale, dalla straordinaria crisi di quel famoso "anno senza estate" ² che mise a dura prova gran parte del pianeta.

All'interno di quell'annata difficile il Comune di Pesaro avviò, tra i lavori di pubblica utilità, un vasto intervento nel teatro cittadino, che Giulio Perticari patrocinò con decisione, come si legge nel verbale della seduta di consiglio:

Altri mezzi però non si veggono, se non si ricorre ad altro efficacissimo, mentre per questi indicati non si darebbe lavoro, che alla classe de' muratori. Il mezzo per dar da vivere ad ogni sorta di artisti è stato anche questo imaginato e proposto dalla Congregazione Economica, e dipende solo dalla vostra sanzione, o Consiglieri il farlo porre in opera. Questo è il demolimento del presente orrido e vergognoso Teatro, e la

istantanea ricostruzione di un nuovo. E di vero con questa operazione secondarissimo pienamente le savie intenzioni del Governo non solo, ma daressimo a presenti, ed a futuri, a vicini, ed a lontani prova non dubbia di nostro sano giudizio. [...] Qui lavorerebbero muratori, qui fabbri ferraj, qui falegnami, qui pittori, qui filatrici, qui tessitrici, qui cordai, qui tapezzieri, e fors'anche altri artisti, che non ci cade in mente di enumerare. Né il dovere in cui siamo di soccorrere questi infelici artisti che languiscono nella miseria sarebbe da noi soddisfatto in una maniera triviale, comune, di privato comodo, e di niuna duratura memoria. Che conducendo la fabbrica di un nuovo teatro per motivo tanto doveroso ed onorevole qual è quello di soccorrere ogni ordine di artieri in anno così calamitoso, mostrerissimo a viventi, ed a coloro che ci seguiranno, che dovendo altri soccorrere, pensammo più alla patria, che a noi, più alla gloria sua, che alle private comodità, più a bene de' posterì che al nostro. Né alcun opera, di cui va adorna la città nostra potrebbe vantare né tanta virtuosa origine, né tanto maturo consiglio. Adottate questo partito, e la memoria dei Consiglieri, che si unirono a questa deliberazione sarà eterna ne nostri posterì, e servirà lodo d'esempio per giovare gli ordini de' privati, favorendo il pubblico decoro. Ma siccome questo progetto vuol essere diligentemente presentato a voi illustrissimi Consiglieri, però preghiamo di arringare in tal proposito il sig. conte Giulio Peticari, e conte Odoardo Machirelli. Salito in tribuna, il sig. conte Giulio Peticari ha proferito quanto siegue.

La Congregazione Economica co' deputati a lei aggiunti dopo una larga discussione intorno al ritrovare ed eleggere un modo semplice ed efficace per cui si alimentino gli Artieri in tanta penuria di lavoro, e di viveri, e per cui si risponda a paterni e pietosi inviti del sapientissimo nostro Governo, la Congregazione Economica ha statuito che si proponga al vostro suffragio la riedificazione del vecchio e rovinoso nostro Teatro. Perché ha conosciuto che ciascuno degli altri devotissimi progetti a lei proposti abbracciava alcune sole classi d'artieri, e quindi tornava in ristoro di pochi privilegiati individui, mentre gli altri avrebbero seguito a languire nella mancanza d'ogni lavoro, e quindi nella povertà. Laddove la presidenza de' magistrati deve al possibile somigliare quella del nostro Beatissimo Principe, e diffondersi ad abbracciare per quanto possa tutta la moltitudine, né certo vi può essere lavoro più esteso e più universale di questo, il quale unisce le arti più nobili alle più vili: il quale se a voi piacesse dovrebbe impiegare ogni maniera d'artefici, e per cui una ingente somma di danaro che interamente consegnerebbe alle mani de' vostri concittadini dovrebbe, quasi dirò, girare tutte le case della città e portarvi conforto e vita in questa pubblica e privata necessità. I muratori, i falegnami, i ferrai, i funai, gl'intagliatori, i pittori, gl'indoratori fino ai più infimi de' manovali, e le femmine che filano, e quelle che tessono tele, fino a quelle che potrebbero adoperarsi per portare mattoni ed acqua, tutti proverebbero gli effetti della vostra provvidenza, tutti benedirebbero la pietà del Sovrano, che ha destata la generosità vostra nella presente loro miseria.

Per la realizzazione del lavoro vennero presi in considerazione diversi progetti, tra i quali fu alla fine scelto quello dell'architetto Ghinelli, descritto, nei suoi elementi essenziali, ancora da Peticari nel prosieguo del suo intervento:

È vano, che io vi ponga sott'occhi i tanti e vari progetti che furono esaminati ne vari tempi, giacché essi esistono negli atti pubblici, ed in quelli potrete conoscere le cagioni che non li fecero porre ad effetto, né questo è giorno né luogo da stancare la sofferenza vostra con lunghe indagini. Solo vi dirò che la Congregazione ha creduto doversi proporre il disegno e la perizia del sig. Ghinelli valentissimo architetto come quella che ha ottenuto il suffragio de' primi maestri dell'arte in Milano, l'approvazione de' sudetti nobili deputati, e la sanzione del consiglio del 1813. I tipi che vi si presentano ve ne faranno fede: e da quelli conoscerete quanta ne sia la ragione, la bontà, la bellezza. Vedrete che il muro minaccioso si riedifica intero; che quivi lasciata la vecchia linea, l'area s'ingrandisce, onde la maggior porta e l'ingresso si rimangono nel mezzo, onde nell'interno la curva prende andamento più circolare, onde nell'esterno si schiuda un comodo spazio a fabbricar il caffè, e camere, e quartiere, e tutto che bisogna a servirsi del teatro. Un atrio spazioso ed elegante s'apre avanti la platea: la quale aumenta la sua ampiezza quasi del terzo: e per quest'aumento tutti i palchi s'allargano e s'invano dolcemente: a quattro ordini presenti un quinto se ne aggiunga così per soddisfare alle buone regole della proporzione, come per accrescere un grand'utile a questa riedificazione per la vendita di 25 nuovi palchi. L'apertura della scena è tutta regolare [...]: le corsie ampie: le sale agiatissime: il palco solido, largo, decorato di machine, di sipari e di scene: i parapetti d'oro, e bruniti, ed ornati ad intaglio. In somma tutto v'è [...] e posta con moltissima ragion d'arte, e ponderato con rarissima diligenza.

Secondo queste premesse, il Teatro nuovo fu effettivamente realizzato e inaugurato il 10 giugno 1818, con l'esecuzione della *Gazza ladra*, diretta dal compositore Gioachino Rossini. Tra i documenti conservati in Oliveriana, si trova anche una singolare pianta nella quale sono messi a confronto gli ambienti che costituivano il Teatro del Sole, con quelli realizzati in seguito ai lavori del Ghinelli. Gli spazi sono ampliati, la platea ha acquisito una forma più accogliente e regolare, oltre ad aver aumentato la disponibilità di posti per gli spettatori. Il teatro, inoltre, è stato dotato di un'ampia sala d'ingresso.

Prendendo spunto dall'allestimento del Teatro Nuovo che qui a grandi linee è stato descritto, è nata l'idea di illustrare, nel duecentesimo della morte di Giulio, un aspetto forse meno indagato della sua personalità, quello cioè che evidenzia come la sua influenza abbia modificato la città di Pesaro, mentre era in vita e poi anche negli anni successivi, in sua memoria. È stata quindi organizzata l'esposizione *Perticari per Pesaro. La città che cambia* inaugurata nei locali della Biblioteca Oliveriana il 10 giugno 2022, nell'anniversario non casuale dell'inaugurazione del teatro già ricordata. Per la realizzazione della mostra sono state coinvolte altre istituzioni cittadine che ancora oggi conservano documenti fondamentali per la ricostruzione di queste vicende, secondo un principio di reciproca collaborazione tra enti che possono, ciascuno con proprie specifiche, offrire spunti interessanti all'approfondimento di tanti e ancora non compiutamente esplorati brani e frammenti della nostra storia. Insieme ai documenti presenti in Oliveriana, ne sono stati quindi esposti altri provenienti dai fondi dell'Archivio di Stato di Pesaro e Urbino sede di Pesaro, dell'Archivio comunale di Pesaro, dell'Archivio storico diocesano di Pesaro, dell'Archivio storico della CGIL di Pesaro e Urbino, dell'Archivio Stroppa Nobili ³.

L'esposizione è stata inserita nell'ambito del festival *Giulio Perticari 200*, organizzato dai comuni di Pesaro, Vallefoglia e San Costanzo dal 10 al 26 giugno, con il patrocinio della Regione Marche, la collaborazione della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, della Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e della Fondazione Rossini e con la partecipazione di numerose altre istituzioni e associazioni. Oltre ai documenti più antichi, sono state esposte anche fotografie del secondo dopoguerra che hanno, idealmente, costituito la sezione contemporanea della mostra, realizzata con il contributo dell'Archivio storico della CGIL e che è stata pensata come rappresentazione della persistenza del ruolo sociale, politico ed economico del teatro sottolineato da Perticari. Le immagini, infatti, scattate proprio all'interno dell'attuale Rossini e nella piazza antistante rappresentano momenti di varie manifestazioni avvenute tra il 1948 e gli anni '60 del XX secolo dedicate proprio alla tutela delle più fragili classi lavoratrici e operaie quali i mezzadri, in particolare le donne, i lavoratori edili con il ricordo anche di un evento particolare dedicato alla tutela della pace.

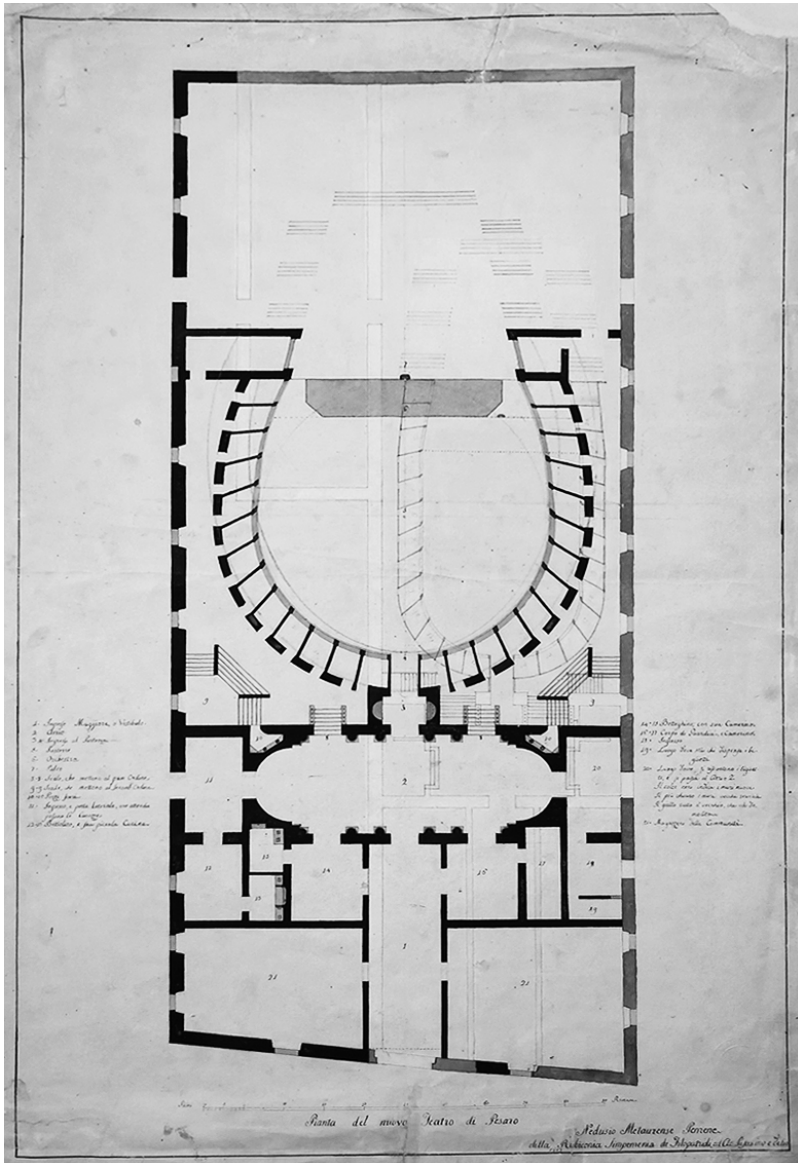


Fig. 1. Biblioteca Oliveriana, Disegni architettonici, cartella 7, n. 1, *Pianta del nuovo Teatro di Pesaro*.

Le sezioni successive sono dedicate al ricordo dell'impegno di Perticari per la sua città e quanto è stato realizzato in seguito alla sua morte dai famigliari e dagli amministratori che si sono succeduti nel tempo. L'attenzione al benessere al buon andamento della città si esprime per Giulio Perticari anche attraverso la sua partecipazione attiva a diversi enti e istituzioni. Nel 1814, come indicato nel verbale del 2 maggio, divenne membro della Deputazione Oliveriana all'interno della quale rimase per diversi anni e che l'8 maggio 1821 ⁴ lo nominò presidente. Perticari era stato prima ispettore alle scuole elementari, come ricorda una lettera del prefetto del dipartimento del Metauro al viceprefetto di Pesaro del 24 maggio 1812, notizia confermata dalla *Distinta de' soggetti nominati Ispettori alle scuole dai Comuni del Distretto di Pesaro*. Fu, inoltre, presidente dell'Accademia Pisaurica e membro del Collegio de' Dotti ⁵.

Come noto, la morte di Giulio Perticari avvenne il 26 giugno 1822 a San Costanzo, dove fu tumulato. La famiglia però volle trasferire, seppur diversi anni dopo, la salma a Pesaro. La celebrazione fu organizzata, dal fratello Gordiano, che spedì numerosi inviti alle sue esequie, programmate per il 26 agosto del 1854 ⁶. Fu redatto inoltre, dal padre guardiano del convento dei Minori Francescani, dove si trovava la salma fino a quel momento, un documento ufficiale, esposto nella sezione dell'esposizione dedicata alla documentazione relativa alla morte di Giulio, attestante il trasporto delle ceneri da San Costanzo a Pesaro, curioso anche per l'errata indicazione della data di tumulazione indicata nel 1821 ⁷. La memoria della morte di Giulio è testimoniata poi dalla sua maschera funeraria ⁸ e in un bozzetto per un monumento in suo onore, ideato e disegnato da Cherubino Babacci ⁹, conservati nella Biblioteca Oliveriana. Questo monumento non fu mai realizzato, fu invece eseguito quello di Luigi Mainoni che ancora oggi si trova nella chiesa di San Giovanni Battista.

Uno dei monumenti più significativi dedicati alla memoria di Giulio sono certamente gli Orti giuli che furono realizzati per volontà di suo cugino Francesco Cassi. Fu così aperto un parco pubblico in una zona della città di Pesaro a lui particolarmente cara, come ricorda il promemoria di Andrea Honori ¹⁰, conservato nell'Archivio di Stato di Pesaro e scritto dopo il 15 luglio 1833:

Quell'altezza delle mura che è al destro lato di chi esce dalla città di Pesaro per la porta verso Romagna, e aveva nome di Bastione del Carmine, oltre ai vantaggi dell'aria più pura e salubre (di che i pesaresi sono privi nelle vie, per dir così, meno eccentriche) offre una deliziosissima posizione ... Non accadeva mai che il conte Giulio Perticari fosse innanzi a questo bastione, che non ne accennasse le qualità ora discorse, e non si dolesse del vederlo sì abbandonato e deserto, siccome fu insino al giorno in cui si pensò di trasformarlo a ornamento della città.

La realizzazione degli Orti rappresentò un'impresa complessa e si protrasse nel tempo, richiese una buona quantità di fondi e di contributi di varia provenienza, impegnò anche giardinieri e botanici e numerose sono le testimonianze archivistiche e bibliografiche che ne narrano le vicende: elenchi di spese e contributori, affidamenti di incarichi ad artigiani per la realizzazione di opere speciali, quali ad esempio la cancellata che ne delimita i confini nel versante che guarda la città, inventari e cataloghi delle piante poste nel parco, documentazione attestante il dono di alcuni reperti di proprietà del capitolo per il suo abbellimento come indica il fascicolo *Il Capitolo passa rottami di colonne che giacciono nel recinto della canonica alla città*, riservandosi il dominio perpetuo, conservato presso l'Archivio diocesano. All'interno del fascicolo è presente un disegno acquerellato che rappresenta i reperti nella loro nuova destinazione negli Orti giulii e riproduce, secondo il gusto per l'Antico, la ricostruzione di una rovina all'interno del giardino.

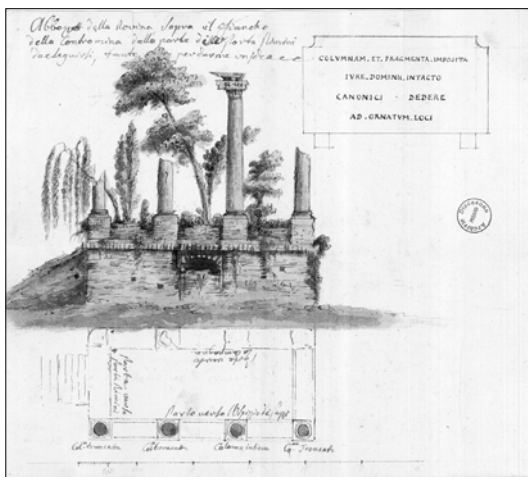


Fig. 2. Archivio storico diocesano di Pesaro, Archivio del Capitolo, "Bozzetto della Rovina sopra il fianco della Contramina (Orti Giulii) 1828".

Altre testimonianze dell'affetto dei pesaresi al Peticari si trovano dislocate in vari punti della città. Nella centrale piazza del Popolo, in particolare nella fiancata dell'antica chiesa di San Domenico, restaurata e in seguito adibita a ufficio postale, sono presenti, ad esempio, due statue che ritraggono Gioachino Rossini e Giulio Peticari. Un grande disegno acquerellato della piazza che ritrae sullo sfondo proprio questa facciata è conservato in Biblioteca Oliveriana ¹¹. La posa delle statue coincide con le esequie pesaresi di Giulio Peticari e la solennità della cerimonia si può intuire dal seguente breve brano tratto dall'*Elogio del Conte Giulio Peticari recitato in solenne Accademia in Pesaro dal Professore Francesco Rocchi* (Bologna, 1857) ¹²:

Alle 5 pomeridiane dello stesso giorno massima e perpetua ricognizione di pubblico onore si rendeva a due meritevolissimi cittadini, Giulio Peticari e Gioachino Rossini, rizzandone nella piazza maggiore, entro due nicchie laterali della facciata, le statue in marmo di grandezza al doppio del naturale: dono d'esso gonfaloniere [Gordiano]. Le inaugurava solennemente il magistrato in tutta la pompa della sua dignità, fra i concerti della banda civica e i plausi della moltitudine, a cui poscia era grato spettacolo una corsa di cavalli barberi. Alla sera general luminaria, e svariate armonie di suoni. Nella gran sala del palazzo del comune si radunava un'Accademia, nella quale, dietro un'acconcia prolusione del co. Gio. Marzetti, il prof. don Catero Serrani dottamente ed elegantemente discorse delle lodi del Rossini; indi fu letto l'elogio del Peticari; al quale seguirono molte ed applauditissime poesie in lode dell'uno e dell'altro. La festa durò anche nel dì seguente, nel quale una tombola di sc. 1200, trasse nuovo concorso di gente. La notte la città splendeva un'altra volta di lumi, mentre nella piazza maggiore, al suono de' musicisti strumenti, s'incendiavano fuochi artificiali, con tanti e sì bei giuochi di luce e di colore, che era una meraviglia a vedere.

In anni più recenti, la città di Pesaro ha continuato a manifestare attestazioni di stima verso Peticari anche con l'intitolazione a lui di una scuola. L'intitolazione è testimoniata anche da una lettera del sindaco Ugo Tombesi, del 28 settembre 1915 ¹³, che comunica la volontà della Giunta di costruire l'istituto su progetto di Ettore Lambertini e di dedicarlo all'illustre concittadino, conservato nell'Archivio del Comune di Pesaro, e datato al 29 agosto 1912. Della stessa scuola è stata esposta anche una foto che la ritrae nell'immediato secondo dopoguerra ¹⁴.

Il fondo Peticari della Biblioteca Oliveriana

Come evidenziato anche dall'esposizione a cui si è fatto cenno nelle pagine precedenti, nella città di Pesaro sono presenti diversi archivi che possono contribuire alla ricostruzione della storia della famiglia Peticari. Tra essi forse il più consistente, se si eccettua il fondo ancora di proprietà degli eredi, è quello conservato nella Biblioteca Oliveriana.

L'acquisizione delle carte Peticari da parte della Deputazione Oliveriana risale agli ultimi anni del XIX secolo e si deve soprattutto all'interessamento verso la loro tutela dell'allora direttore Ciro Antaldi Santinelli. Tra le prime testimonianze che dimostrano la volontà di salvaguardarle dalla dispersione, si segnala la *Ratifica della delibera presa ad urgenza dalla Giunta Municipale intorno al sussidio per la Biblioteca Oliveriana*, del 26 febbraio 1892, nella quale si stabilisce, «...ritenuta la convenienza di secondare per quanto è possibile il lodevole desiderio dell'egregia Deputazione Oliveriana nell'intento d'impedir la dispersione della preziosa libreria; ritenuta l'urgenza, perché ogni più piccolo ritardo può mettere la Deputazione Oliveriana nella impossibilità di farne l'acquisto essendovi nella piazza dei librai forestieri per concludere il contratto con la famiglia Peticari», di destinare un finanziamento straordinario di lire 400 per l'acquisto dell'archivio ¹⁵.

A questa determinazione si era giunti perché da tempo erano note le precarie condizioni di conservazione dei fondi librari e documentari Peticari. Per sensibilizzare l'amministrazione cittadina l'Antaldi Santinelli aveva inviato a Giuseppe Vaccai, nel 1891, una relazione *Intorno allo acquisto per la Biblioteca Pubblica Oliveriana della Libreria, della Corrispondenza, e degli scritti della Ch. Memoria del Conte Giulio Peticari* ¹⁶, nella quale affermava

che la Libreria che fu di Giulio Peticari, e che quasi prodigiosamente si è conservata intatta, e quale egli la lasciò morendo, or sono 70 anni, fosse destinata ad uscire di quella famiglia, ci era evidente, a tutti, e da molto tempo. Temei che potesse, come tante altre, disperdersi, e con essa la corrispondenza e gli scritti di Giulio, dappoi che non si sapeva neppure a che parlarne; ed intanto io mi struggevo, pensando che migliore e più importante acquisto per la Oliveriana nostra non si sarebbe presentato mai.

Essa era composta da circa 2000 libri, che l'Antaldi Santinelli descrive come preziose e non comuni pubblicazioni di letteratura greca, latina, italiana e romanza. Segnala la presenza dei volumi di botanica appartenuti a Pietro Petrucci, studioso di scienze naturali ¹⁷, e una sterminata quantità di opuscoli che, per la loro tipologia documentaria, possono considerarsi tra gli elementi di particolare interesse. Ricorda anche la presenza di cinquantacinque medaglie in argento, consolari e imperiali, e passa poi alla descrizione dei documenti manoscritti: un canzoniere del XIV secolo di Iacopone da Todi e altri in pergamena e con iniziali miniate, poi la corrispondenza di Giulio e dei suoi "dotti amici", i suoi scritti, tra cui una copia del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, numerose lettere dei suoi corrispondenti tra i quali ricorda Vincenzo Monti e Giacomo Leopardi, come anche accenna a note precedenti dispersioni, consapevole che l'archivio presente in casa Peticari ha già subito, «come ben sappiamo», importanti sparizioni.

Passa poi a presentare lo spinoso tema economico:

Diciamo ora, che più importa, come acudir dovrebbe a quell'acquisto la Biblioteca nostra Oliveriana, meschinetta, quella, alla quale sopra ogni altro, tale acquisto si converrebbe, e la quale dopo di essere diventata custode della Sala de Manoscritti Mamiani, anche meglio si adornerebbe del Gabinetto di Giulio Peticari, che dovrebbe lasciarsi intatto col detto scrittoio, nelle due sale luminose superiori alla Biblioteca.

Si cercano quindi i finanziamenti che grazie all'interessamento di diversi cittadini pesaresi, verranno anche trovati. La Deputazione Oliveriana prende in carico la sollecitazione di Antaldi come dimostrano alcuni verbali delle sedute dell'anno successivo, tra i quali si accenna a due di essi conservati in una cartella dell'archivio dell'Ente interamente dedicato alla questione Peticari, quelli del 18 e 21 febbraio del 1892. Dopo una prima e animata discussione, incentrata soprattutto sulle questioni economiche, mentre era per tutti i deputati naturale che la "libreria" giungesse in Oliveriana, si delibera:

di acquistare la Libreria che fu già della Ch. Memoria del Conte Giulio Peticari, ed ora è di proprietà indivisa del Conte Giulio Peticari Juniore sottoposto a tutela, e del Sig. Sante Giorgetti di Savignano, che acquistò la porzione dal Conte Giuseppe Peticari, ed è custodita in tre stanze al Piano Superiore del Palazzo Peticari in questa

Città; e delibera di acquistarla, per quanto essa è, ed in relazione all'Inventario che fu compilato per la divisione, tra i detti fratelli Perticari, verificandone la consistenza, ed all'atto della consegna, che ne verrà fatta nei locali della Biblioteca Oliveriana, insieme agli Scaffali, e a tutti i mobili contenuti nelle dette tre stanze, alle medaglie ed ogni altra cosa ivi esistente, e già stimata.

L'acquisto sarà effettivo secondo la cifra pattuita di lire 3.429,85 e conseguente alla «deliberazione del Consiglio di famiglia per la porzione appartenente al Conte Giulio, e dati i documenti necessari ad identificare il sig. Sante Giorgetti, quale legittimo successore del Conte Giuseppe Perticari». La congregazione deve riprendere l'argomento pochi giorni dopo per affrontare alcune difficoltà economiche che però, anche grazie a un contributo del ministero dell'Istruzione e all'interessamento di cittadini illustri quali ad esempio il Vaccai, si riescono a superare e quindi si conferma la decisione dell'acquisto. Pochi mesi dopo, come risulta dal verbale del 12 dicembre 1892 conservato in bozza scritta da Ciro Antaldi Santinelli, tutta la documentazione giunse in Oliveriana dove, con ogni probabilità, fu collocata proprio nelle stanze del piano sottotetto, mentre la biblioteca occupava quelle del secondo piano, ora adibite a uffici e depositi.

Non abbiamo, al momento, altre informazioni in merito a quanto avvenne negli anni immediatamente successivi, ma sappiamo come furono “riorganizzati” i fondi archivistici e librari nei primi decenni del XX secolo col fine di redigere i nove volumi degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*¹⁸, pubblicati da Olschki, dedicati alla Biblioteca Oliveriana e compilati da Ettore Viterbo che successe nella carica di direttore al Santinelli.

Quello che avvenne in quegli anni è ormai storia e il suo racconto, non intendendo mortificare o sminuire l'imponente lavoro svolto, deve per forza sottolineare l'applicazione di alcune scelte metodologiche che, se erano consuetudine allora, sono oggi ritenute profondamente errate. In sostanza Viterbo, secondo una prassi piuttosto comune, selezionò dai diversi fondi archivistici i documenti ritenuti “importanti” e “significativi” secondo principi personali, o comunque finalizzati alla salvaguardia di quanto si ritenesse, allora, degno di essere conservato e consultato. L'attenzione maggiore si rivolse quasi esclusivamente alla segnalazione di carte e documenti

relativi a Giulio Perticari e in particolare al suo impegno letterario. In seguito al lavoro operato da Viterbo, vennero quindi inclusi negli inventari Mazzatinti i manoscritti che ora sono identificati con la dicitura “Carte Perticari” e cioè i mss. 1911-1974.

Ma cosa ne fu dei manoscritti che non furono elencati negli *Inventari* Mazzatinti-Sorbelli? E dei volumi a stampa? E delle medaglie?

I manoscritti non elencati negli inventari furono stipati nelle sale dei piani superiori di palazzo Almerici e dimenticati fino a pochi anni fa, quando si decise di procedere prima a una ricognizione ¹⁹, poi alla loro inventariazione sistematica ²⁰. Ciò ha permesso di rendere disponibili a utenti e studiosi una interessante quantità di documenti inediti, utili alla ricostruzione della storia della famiglia, non solo per quanto riguarda la sua presenza pesarese, ma anche per le attività, gli interessi e le relazioni dei Perticari nei luoghi da loro maggiormente frequentati, quali San Costanzo e Sant’Angelo in Lizzola, e i tanti interessi culturali, legati soprattutto ai teatri e alle rappresentazioni, che in diversi coltivarono nel corso dei anni.

I volumi a stampa, probabilmente sempre in quelli stessi anni e in seguito alla riorganizzazione degli spazi di palazzo Almerici che portarono alla definizione dell’utilizzo delle stanze all’incirca come sono ora, furono collocati, senza che venisse mantenuta l’integrità del fondo, in diverse sale, anche questo a seconda di principi più spesso collegati a finalità pratiche che a specifiche norme gestionali. Questo ha fatto sì che anche per le “appartenenze” dei volumi si siano perse e anche queste solo da qualche anno sono oggetto di ricerche e approfondimenti che hanno l’obiettivo di tentare la ricostituzione del maggior numero di collezioni che costituiscono l’intero patrimonio oliveriano. E infine, pure le medaglie citate negli elenchi di famiglia sono confluite nella raccolta numismatica oliveriana, perdendo di fatto ogni riferimento possibile all’originaria provenienza.

1 Biblioteca Oliveriana, Pesaro (in seguito Bop), *Archivio storico comunale di Pesaro*, Consigli 1813-1816, verbale 6 marzo 1816.

2 Il 10 aprile 1815 si ricorda per la terribile eruzione del vulcano Tambora in Indonesia. Si ipotizza che l'evento causò la morte di oltre 80.000 persone e determinò variazioni ambientali che si diffusero negli anni successivi: abbassamento delle temperature, piogge e nebbie straordinarie, carestie, epidemie, povertà diffusa. Per approfondimenti, oltre a numerosi articoli reperibili online, si segnala lo studio di ANDREW. P. SCHURER, GABRIEL C. HEGERL *et al.*, *Disentangling the causes of the 1816 European year without a summer*, «Environmental Research Letters», v. 14, n. 19 (<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1748-9326/ab3a10>, consultato 6 marzo 2023).

3 Di seguito le schede di tali enti:

a. *Ente Olivieri. Biblioteca e Musei Oliveriani* – direttrice Brunella Paolini.

Istituiti per volontà testamentaria di Annibale degli Abbat Olivieri Giordani, la Biblioteca e i Musei Oliveriani, inaugurati il 2 maggio 1793, conservano la memoria pesarese e del territorio dal VII sec. a.C. a oggi. I reperti archeologici, i documenti manoscritti, i fondi archivistici pubblici (in particolare la sezione dell'Archivio storico del comune di Pesaro e dei comuni soppressi) e privati, i disegni, le carte geografiche, le monete e i fondi librari antichi e moderni che costituiscono il patrimonio dell'Ente Olivieri, sono interamente a disposizione dei cittadini e degli utenti e derivano, oltre che dal lascito iniziale di Olivieri e Giovan Battista Passeri, da numerose successive acquisizioni avvenute attraverso lasciti, donazioni e acquisti.

b. *Archivio di Stato di Pesaro-Urbino* – direttrice Sara Cambrini, archivista Arianna Zaffini.

L'Archivio di Stato di Pesaro-Urbino, costituito dalla sede principale di Pesaro e dalle sezioni di Fano e di Urbino, conserva documentazione prodotta dalle istituzioni preunitarie e da quelle statali postunitarie insistenti nel territorio corrispondente – a grandi linee – all'attuale provincia, nonché archivi di enti pubblici, famiglie, persone, associazioni e altri organismi privati che rivestono un interesse storico. Istituito nel 1955, suo nucleo costitutivo fu il cosiddetto "Archivio storico metaurense", un archivio di concentrazione comprendente i fondi degli organi statali che si susseguirono nel governo del territorio, dal Ducato di Urbino (1428-sec. XVII), alla Legazione di Urbino (1631-1808), alla viceprefettura del Regno d'Italia napoleonico (1808-1814), fino alla successiva Delegazione apostolica (1816-1860). Tale archivio fu trasferito nel corso del secolo XIX dal palazzo del Comune al palazzo ducale, dove era collocato all'interno del salone ancora oggi chiamato Metaurense. Il primo ordinamento di cui sia rimasta traccia si deve allo storico Giuliano Vanzolini, per incarico dell'Amministrazione provinciale.

c. *Archivio comunale di Pesaro* – responsabile Simonetta Bastianelli.

L'Archivio comunale è stato trasferito nella sede attuale, in via Divisione Acqui 6-10, nel luglio del 2005. Vi si conserva documentazione postunitaria, la maggior parte della quale fu gestita seguendo le disposizioni della circolare 1° marzo 1897 n. 17100/1897 del ministero dell'Interno, sedimentandosi quindi secondo le 15 categorie. Il materiale documentario è collocato su scaffalature metalliche a ripiani lunghi 1 m. L'unità di condizionamento prevalente è il faldone di cartone robusto, chiuso. Fra le serie, la più consistente è quella del Carteggio amministrativo. L'Archivio comprende sia la Separata sezione che l'Archivio di deposito, sviluppandosi per circa 3.500 metri lineari e la sua documentazione copre un arco cronologico dal 1900 al 2012.

d. *Archivio storico diocesano di Pesaro* – direttore Filippo Alessandrini.

L'Archivio promuove la custodia e la conoscenza della memoria storica della Chiesa locale. Ordinato nel nucleo principale a partire dal 1984, ha sede nel palazzo episcopale di Pesaro, insieme alla Biblioteca diocesana. Conserva, secondo criteri archivistici, documenti di alto valore storico, prodotti nel tempo dalla diocesi (XI-XX secoli) attraverso i suoi organismi di funzionamento, delle autorità ecclesiastiche rappresentative e di altri enti di natura ecclesiale ad essa legati.

e. *Archivio storico della Cgil di Pesaro e Urbino* – responsabile Anna Della Fornace.

L'Archivio della Cgil di Pesaro e Urbino, riconosciuto di interesse storico dal 2013, costituisce una fonte indispensabile per la storia del sindacato e per gli studi in ambito sociopolitico ed economico. Le carte comprendono il fondo relativo alla Camera del lavoro di Pesaro, 16 fondi dei sindacati di categoria e un fondo fotografico. La documentazione, relativa al periodo 1944-1996, con 275 buste, 2.070 unità archivistiche e 703 oggetti digitali, si estende su 39 metri lineari, è accessibile sulla piattaforma "Memorie di Marca" ed è conservata presso la sede della Cgil a Pesaro in via Gagarin, 179 (www.cgilpesaro.it/archivio-storico/).

f. *Archivio Stroppa Nobili* – proprietario e curatore Gabriele Stroppa Nobili.

L'Archivio Stroppa Nobili raccoglie immagini d'epoca da oltre 35 anni, contando oltre 16.000 pezzi. È il primo archivio privato in Italia ad essere accolto nel Censimento Fotografia (MIC e ICCD).

4 Bop, *Archivio Ente Olivieri*, Atti della Congregazione Oliveriana, v. 1, alla data.

5 I documenti che attestano queste cariche sono conservati presso l'Archivio di Stato di Pesaro, *Regno d'Italia, Viceprefettura di Pesaro*, tit. Istruzione pubblica, a. 1811 e 1812.

6 *Invito di Gordiano Perticari alle esequie di Giulio Perticari*, 26 agosto 1854, Bop, *Archivio Perticari*, 1854, b. 88, f. V.

7 Ivi, *Certificazione del trasporto delle ceneri di Giulio Perticari da San Costanzo a Pesaro*, 21 agosto 1854.

8 La maschera funeraria di Giulio Perticari, proveniente dal fondo Perticari conservato nella Biblioteca Oliveriana e di cui si dirà più avanti, è visibile, in esposizione permanente, nella Sala Perticari.

9 *Bozzetto di un monumento a Giulio Perticari*, di Cherubino Babacci, 1849, Bop, fondo *Disegni*, Sala V, cartella miscellanea, s.i.

10 *Pro-memoria sull'origine del Belvedere*, post 15 luglio 1833, Archivio di Stato di Pesaro, *Delegazione apostolica*, Istruzione pubblica, b. 14.

11 Bop, fondo *Disegni*, sala V, cartella n. 7, n. 1 *Piazza Vittorio Emanuele in Pesaro*, 1890.

12 Bop, Misc. A -03-g-11 m 11.

13 Bop, *Archivio storico comunale di Pesaro*, Carteggio amministrativo, 1911-1916, fasc. 1, cat. 9, classe 4, alla data.

14 Ivi, 1917-1937 [si tratta di foto sciolta]

15 Ivi, Atti consiliari 1892, verbale 26 febbraio.

16 Bop, *Archivio Vaccai*, 6-0-5-0041-27

17 Pietro Petrucci (Pesaro 1777- 1863), politico e naturalista, tra i fondatori nel 1827 dell'Accademia Agraria. La Biblioteca Oliveriana ne conserva la biblioteca e il fondo archivistico, mentre l'erbario, originariamente in Oliveriana, si trova ora in comodato, per motivi conservativi, presso il Centro Floristico Brilli Cattarini di Pesaro: FRANCESCO DINI, *Elogio del Cavaliere Marchese Pietro Petrucci all'Accademia Agraria di Pesaro*, Pesaro 1864.

18 Gli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, opera iniziata da Giuseppe Mazzatinti (1855-1906) e continuata da Albano Sorbelli (1875-1944),

19 Cortesemente finanziata da Franco Signoretto, *patron* di Xanitalia srl.

20 L'intervento finanziato dalla Soprintendenza archivistica delle Marche è stato eseguito dall'archivista dott.^{ssa} Arianna Zaffini che così descrive il fondo: «L'archivio Perticari è conservato in 103 buste e 1 cartella contenenti 512 unità archivistiche di documentazione prodotta e raccolta da alcuni componenti della famiglia Perticari, in particolare da Andrea e dai figli Gordiano e Giulio Perticari. Il fondo ricopre un arco cronologico che va dal 1585 al 1898, con documenti che arrivano fino al 1932, e si trova in un discreto stato di conservazione. Il fondo è costituito da documenti di natura personale prevalentemente relativi agli studi di alcuni componenti della famiglia, dai documenti relativi all'amministrazione dei beni derivante dall'eredità della famiglia Lapi e dalla gestione delle numerose proprietà site a Sant'Angelo in Lizzola, Savignano e Pesaro. Sono qui raccolte le carte contabili e le note delle spese domestiche, spese ordinarie e straordinarie, ricevute di pagamenti di ogni genere. Altra documentazione del fondo è rappresentata dai carteggi che attestano le cariche pubbliche ricoperte dai Perticari, dalla cospicua corrispondenza privata che testimonia i rapporti di Giulio Perticari con i più illustri

personaggi del panorama letterario italiano, in particolare con Vincenzo Monti, padre di sua moglie Costanza, dalle carte relative all'amministrazione dei teatri costituiti anche grazie ai contributi della famiglia e delle accademie filodrammatiche locali. Si segnalano poi numerose opere letterarie e composizioni di carattere drammatico, edite ed inedite, elaborate dai Perticari anche per occasioni celebrative, una raccolta di disegni, materiale di studio, documenti riferibili alla biblioteca e all'archivio Perticari, opuscoli a stampa e materiale miscellaneo».

Giulio Perticari politico e patriota

di Francesco Sberlati

Non ancora trentenne, Giulio Perticari ricopriva l'incarico di giudice supplente del tribunale di prima istanza ¹ quando, il 2 aprile 1808, Napoleone aggregava al regno d'Italia i restanti territori dello Stato della Chiesa: «il ducato di Urbino e Camerino, i territori della Marca d'Ancona, la provincia di Macerata e parte della provincia perugina, il governo di Fermo, di Ascoli e di Montalto, nonché i governi liberi di Sanseverino, Fabriano, Loreto e Sassoferrato, inquadri nei dipartimenti del Metauro, del Musone e del Tronto». Nell'ottobre dell'anno successivo, la pace di Schönbrunn, «dando alla Francia il possesso di tutta la costa dalmata, faceva dell'Adriatico un grande lago franco-italico, del quale Corfù costituiva la difesa più meridionale e Ancona il porto più sicuro ed efficiente, nonché il capolinea della grande strada diagonale che da Nizza all'Adriatico, toccando Genova, Firenze e Arezzo, avrebbe dovuto integrare il sistema delle comunicazioni principali attraverso i valichi alpini e la pianura padana, ed assicurare alla Francia un altro collegamento con l'Oriente» ².

Il singolare fenomeno della comparsa quasi improvvisa del corso Bonaparte sulla scena storica è un dato che non va sottovalutato nella visione politica di un intellettuale come Perticari ³. Il quale rimase essenzialmente un cittadino fiero della propria municipalità, interessato alla diffusione della cultura e fautore di un nuovo stile di vita civile, e pertanto incline ad affrontare i cambiamenti sociali con animo fiducioso, ricco di energia e di nuove idee. Ciò consente di comprendere le ragioni per cui Perticari esaltò trionfalmente la grandezza di Napoleone, al di là dell'evidente ossequio filogovernativo, fino a fare di lui un autentico restauratore dell'antica grandezza italiana, il quale veniva in qualche modo a stabilire le dinamiche di un'evoluzione storica destinata a modificare interamente il volto d'Europa. Il fervore che contraddistingue il *Panegirico di Napoleone il*

Massimo detto ne l'Accademia Pisaurica dal Vice-Presidente Giulio Perticari certo si giustifica con l'ansia di rapide sintesi e organiche sistemazioni ideologiche, a loro volta fondate sulla sommaria e discutibile immagine del condottiero vittorioso al quale il destino ha riservata «l'ascensione a l'italico trono»⁴. Nondimeno, nonostante l'acceso ottimismo, Perticari si ispira a una passione di libertà nazionale, alla quale intende associare una speranza d'indipendenza della nazione, ancorché inquadrata entro l'irreggimentato orizzonte della Francia dominatrice. E proprio per eliminare le incongruenze di cui è perfettamente consapevole, nel *Panegirico* si avvale di formule sentenziose per sottolineare la novità profonda della visione storica di «Napoleone restauratore d'Europa». Una novità per taluni versi funzionale a un certo utilitarismo sociale e civile, come spiega il palpitante *incipit* di un'orazione che pare rinnovare gli illustri moduli retorici della medievale *ars concionandi*: «di qui rammentar le laudi de l'eroe che l'alte meraviglie operò, noverar sue gesta, celebrar sue virtù, narrare quanto e quale egli sia, penna ingegno voce tutto tutti a lui con libero cittadino ufficio sacrare: a lui che asceso al grado stremo de' civici onori, ha noi innalzati al colmo d'ogni nostra speranza: talché ora il ragionare de la sua gloria ci è quello stesso che il ragionare de la nostra letizia»⁵.

Se pure la visione si allarga a menzionare «le sanguinose battaglie e le togate paci e le candidate vittorie», e a esaminare la multiforme fisionomia di Napoleone (di volta in volta guerriero, cittadino, capitano, console, monarca), in Perticari rimane centrale la statura morale del politico. Di qui il paragone con il biblico Davide «fondator di nazioni»⁶, in un articolato ragionamento di cui non sarebbe difficile cogliere forzature o unilateralità strumentali, ma finalizzato a mostrare l'inesorabilità di una ragion di Stato nella quale si esprime un superiore diritto in grado di dominare gli eventi e ricondurli entro la sfera di una sussistente provvidenza. Su questo terreno Perticari prospetta un concetto di potere di cui importa sottolineare l'etica del diritto, e al tempo stesso il perdurare di una concezione di bene civile necessariamente iscritta in un orizzonte nel quale il politico virtuoso è chiamato a ristabilire un ordine garante della giustizia.

Se confrontato con il *Panegirico all'imperator Napoleone per le sue imprese civili* di Pietro Giordani, letto all'Accademia di Cesena il 16 agosto 1807, e aspramente contestato dal Foscolo nella pavese

Orazione inaugurale perché smaccatamente filoimperiale ⁷, quello perticariano appare completamente impermeabile alle suggestioni antiecclesiastiche di cui invece il Giordani faceva sfoggio, specie sul versante del diritto civile ⁸ (e infatti insiste sul *legislatore* sin dal titolo). Considerato nella sua spontanea originalità, il *Panegirico* perticariano viene ad assumere un rilievo esemplare nel momento in cui la generale ammirazione per il Bonaparte è soppesata dallo stesso Perticari nei suoi presupposti storici, a dimostrare l'innegabile efficacia di uno spregiudicato modo di procedere, la cui circostanziata pratica di governo supera tutti i modelli del passato: «Spesse volte io meco stesso filosofando considerai, quale e quanto essere dovesse quell'eroe dal cui cenno ed imperio pender dovessero e i popoli e i re, e le paci e le guerre; e tra le superbe immagini degli antichi principi e capitani alcuno ne cercava io di modello a quella del principe e capitano che in mia mente io designava; ma niuno né in mia mente pure concepir ne sapea simile a questo non uomo dirò ma prodigio» ⁹.

Sostenuta da quel fiducioso pensiero, segue la rassegna dei potenti dell'antichità, a ribadire dal punto di vista morale il primato napoleonico: si comincia con Achille, «l'iracondo Pelide», il quale «vende ai nemici persino i cadaveri, mentre Napoleone restituisce ai vinti persino i regni»; seguono il «furibondo Aiace» e «il sacrilego Diomede»; una certa insofferenza Perticari dimostra nei confronti di Agamennone, al quale riserva un giudizio alquanto severo: «co' suoi semidei e con Grecia tutta suda per dieci anni a prendere ed ardere una sola città: Napoleone in due soli corsi di sole conquista la intera Italia [...]. Per Agamennone fu soggetto di misera guerra una vile adultera, abbandonante le biancheggianti tempie di Menelao per le dorate di Paride [...]. Agamennone fe gemer lo esercito per una schiava abbiattissima, in Napoleone nulla si è mai sentito del fango terrestre» ¹⁰.

È indubbio che nel *Panegirico* Perticari si ingegni a trovare un legame di coerenza tra certe posizioni del suo pensiero che potrebbero apparire contrastanti. Prima di tutto la continuazione dell'ideale di una pacificazione della penisola, giacché «l'italico re non mai vinto implorò la pace; sempre la imperò vincitore». Anzi, volendo giustificare la necessità storica della trasformazione dalla repubblica al principato, Perticari rammenta agli accademici pesaresi che

«il gran Napoleone, conquistata l'Italia, tutto le ridonò, e persino il nome che più non avea. Napoleone che cittadino de la repubblica ne accresce la gloria e i confini; che imperatore e re salva e cittadini e repubblica». Ed è una conquista destinata a durare nel tempo, a differenza di quella del cartaginese Annibale «che logorò sedici anni a conquirer l'Italia, e poi la conquistata Italia tra le campane femmine disacquistò». Nel cercare una sistemazione coerente alla grandezza di Napoleone entro un orizzonte di utopia italiana, Peticari argomenta che egli si è dimostrato migliore di consoli come «i turbolenti Gracchi, il crudo Scilla, il sanguinoso Mario, l'avidio Crasso, il pomposo Locullo», e persino superiore a Cesare e Augusto, anzi «Augusto altro merito quasi non ebbe che aver fatto combattere Agrippa e governar Mecenate»¹¹.

Nel tempo della concordia occorre dunque celebrare Napoleone: «tutto al suo apparire in pace componsi; su nuove giuste eterne fundamenta rialzasi l'edificio de la repubblica che a l'estrema ruina inchinava, cadon l'ire dai petti, da le mani le spade; la discordia è in catene; la civil guerra morde la polve; la pace rinasce». E qui subentra in maniera decisa il motivo nazionalistico di un popolo disposto a lasciarsi dominare dal felice usurpatore in cambio di una speranza di indipendenza e di fratellanza: «Or che dirò de la Italia che suo restauratore lo vide di que' dì in che, per interne guerre ed esterne, era più d'ogni altro popolo misera moribonda». Nell'aspetto più apertamente encomiastico del *Panegirico*, si coglie senza dubbio il palpitante afflato umano del Peticari, per il quale la moderna Italia, in passato maestra nel servire lo straniero, avrebbe recuperato l'antica libertà affidandosi alle cure dell'esperto tiranno, nell'animo del quale nondimeno sopravvive un autentico fervore repubblicano:

Or a che più vacilli, di che paventi, o Italia diletta? Tu che da tanto tempo i tuoi antichi eroi sospiravi, tutti pur oggi gli hai, e in un sol uomo tutti. Tu già ne la grandezza del figlio sentisti, o madre, d'esser grande ancora; tu i suoi doni al donatore affidasti; tu a lui ti volgesti; a lui commettesti il fren de' tuoi popoli; lui al tuo seno appellasti; e ben vedesti che non mai Napoleone si chiamò, che non si chiamasse ancor la vittoria. [...] Tu non avrai più nemici a temere; niuno godrà più del cener tuo; ognuno onorerà tuo restauratore colui che tuo conquistator paventò¹².

Senonché il destino dell'Italia, congiurando contro l'ottimismo un poco astratto di Peticari, dovette misurarsi con il tracollo della costruzione napoleonica e con l'imperatore meschinamente relegato allo scoglio di Sant'Elena. E in questo scenario radicalmente mutato, compare un nuovo personaggio di spicco. Nelle biografie di Peticari si legge che al suo interesse per la causa nazionale abbia in buona parte concorso l'incontro con il calabrese Guglielmo Pepe ¹³. Nel giugno 1812, quando Peticari e Costanza Monti convolano a nozze, Pepe si trova in Spagna, al comando dell'ottavo reggimento di fanteria. Da tre anni ricopre la carica di ufficiale di ordinanza, concessagli da Gioacchino Murat dal marzo 1809. I due si conobbero due anni dopo il matrimonio a Senigallia, ove Pepe si trovava in compagnia del simpatizzante giacobino Francesco Saverio Salfi: storici e commentatori concordano nell'asserire che Peticari confidasse nella campagna per l'indipendenza e l'unità d'Italia propugnata da Murat all'indomani del capovolgimento delle alleanze in seguito alla rivolta antinapoleonica ¹⁴.

L'itinerario della riflessione politica di Peticari appare d'altronde contrassegnato da una generale indifferenza per le idee rivoluzionarie, giacché dopotutto egli continua a sentirsi appartenente a un ceto sociale cui spetta comunque una funzione egemonica in qualsivoglia rideterminazione politico-istituzionale dello Stato. E sempre nella cerchia di un paio di generazioni attive tra XVIII e XIX secolo, è ragionevole individuare le figure cui Peticari guarda come modelli di riferimento, a cominciare da quegli esponenti della scuola classica romagnola – da Dionigi Strocchi a Paolo Costa – che con tanta passione avevano tentato di rilanciare, anche attraverso gli strumenti raffinati della poesia, una nuova determinazione dell'istanza patriottica ¹⁵, senza tuttavia arrischiarsi a concludere che le progredite ma imprudenti teorie rivoluzionarie, specie quella di matrice giacobina, possano risultare adeguate all'eterogenea comunità della Penisola. D'altronde la stessa esperienza dell'antiromantico «Giornale arcadico» ¹⁶, fondato a Roma nel 1819, si avvale, oltre che del numismatico Bartolomeo Borghesi, della cooperazione di una figura come quella di Girolamo Amati, studioso di epigrafi e di pittura vascolare etrusca e magnogreca, autore nel 1847 del pamphlet *L'Italia non avrà mai Roma*, ripubblicato anche venti anni più tardi, due anni prima di Porta Pia.

D'altra parte non era facile che un uomo come Peticari visse in buona armonia con certi colleghi e con certi detentori del potere, e certo fu più la sua capacità professionale che non le sue convinzioni personali a indurlo a dare la sua interpretazione dei ragguardevoli eventi politici accaduti all'indomani del collasso del regno d'Italia. Parecchio distante da figure settentrionali come il Gorani del *Vero dispotismo* o il Pilati della *Riforma d'Italia*, in Peticari riaffiora sempre la sua passione iniziale, i suoi ricordi e la sua educazione orgogliosamente umanistica. L'ipotesi che in Peticari si sia aggravata nei primi anni Venti, ossia nel periodo dei soggiorni nel Lombardo-Veneto e a Roma, la scissione profonda tra le teorie classicistiche che egli professava in ambito filologico-linguistico e la predisposizione al coinvolgimento civico non è del resto priva di fondamento. Tuttavia le tensioni, e talora gli acri rancori, che agitavano le aree marchigiane e romagnole, gli impedirono di occuparsi come avrebbe desiderato degli incarichi dell'amministrazione cittadina, benché durante gli anni pesaresi in particolare appaia rapida la sua ascesa nelle cariche di istituzioni come l'Accademia Pisaurica e la Biblioteca Oliveriana, di cui fu rispettivamente vicepresidente e deputato.

Dove le fonti sono abbastanza circostanziate, esse forniscono spiegazioni ragionevoli sulle vedute neocattoliche – e direi quasi neogiansenistiche ¹⁷ – di Peticari, benché l'esaltato linguaggio di certe opere sia in buona parte costituito da convenzionali formule letterarie, diffusamente usate nell'ambito culturale entro cui il giovane era stato educato. Basti pensare al *Saggio apologetico per la classe venerabile dei ministri del culto* dell'abate Sebastiano Caprini (Biasini, Cesena 1807), con il quale il diciassettenne Peticari aveva studiato nel collegio San Carlo di Fano. Giudicato dal punto di vista della prospettiva risorgimentale, l'atteggiamento di Peticari può apparire incongruo o persino ondivago, ma in realtà anche in questo caso la concezione filoguelfa sembra essere il prodotto di una rilettura della tradizione che faceva assegnamento su una sottile distinzione – forse sulla scorta di Dante – tra potere secolare del pontefice e sfera spirituale del credente. Il rientro di Pio VII, celebrato nell'estate del 1814 nei tre canti in terzine del *Prigioniero apostolico*, segna una svolta nella storia della cultura politica di Peticari: e non solo perché lo riporta in apparenza nel tradizionale alveo pontificio, ma anche perché lo sollecita a porsi domande mol-

teplici e complesse (qualcosa di simile si nota nel *Discorso per le tre legazioni riacquistate dal papa* del Giordani, il quale pure auspicava che la Restaurazione conducesse gradualmente a un regime più libero di quello antecedente alla Rivoluzione).

Perticari sa benissimo che nonostante il tracollo del regno napoleonico, la sconfitta della Rivoluzione e della fugace parentesi repubblicana, nonostante il riassetto del potere papale sotto le ali protettrici di Vienna, nonostante il ripristino solenne dell'altare e della religione dei gesuiti, l'Inquisizione e il Sant'Uffizio, nonostante la riaffermazione dell'immutabile diritto della Chiesa cattolica contro l'empia legislazione democratica, l'Italia non sarebbe ritornata alle medesime strettoie precedenti al marzo 1796. Nel corso di un ventennio la storia ha camminato tanto in fretta da rendere la Penisola, pur nelle sue diversità geopolitiche, un paese profondamente diverso, e così gli individui che ne popolano i vari Stati. Niente di più lontano, insomma, da quanto vagheggiato alla fine del XVIII secolo nella pubblicistica pontificia di orientamento cosiddetto riformista¹⁸, in testi quali i *Pensieri sulla pubblica felicità* di Claudio Todeschi o l'*Esatta pratica del cristianesimo base della possibile felicità umana* dell'abate marchigiano Antonio Tocci, monumentale opera in sei volumi stampata a Bologna nel 1794¹⁹.

Nella perseverante ingegnosità del lessicografo e dello storico della lingua va pertanto ricercato il miglior contributo che Perticari ha predisposto alla consapevole codificazione di un canone destinato a divenire il marchio culturale del Risorgimento. Il problema concreto di descrivere i registri stilistici degli autori del Trecento e del Cinquecento si associa infatti allo sviluppo di categorie finalizzate a esporre in modo esaustivo il pensiero politico dei medesimi, fino a creare un collegamento quasi deterministico della filologia con le caratteristiche filosofiche e concettuali delle opere e dei testi. Per molto tempo il temperamento dello studioso dominò e determinò gli interessi e le scelte di Perticari intento a esaminare il lungo e complicato processo di trasmissione il cui risultato è appunto la tradizione letteraria nazionale. E proprio nell'approfondire il *De vulgari eloquentia* dantesco, Perticari precisò a se stesso il significato di quella industriosa riflessione sulle identità delle lingue in stretta correlazione con le collettività di cui sono espressione. A questo atteggiamento che non è eccessivo definire epistemologico, corrisponde una presa

di coscienza delle finalità della ricerca empirica, dalla quale a sua volta deriva quel ricco catalogo di delucidazioni che Perticari appronta nell'«apologia» *Dell'amor proprio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio* (Veroli, Bologna 1822, ma già inclusa nel secondo volume della *Proposta di alcune correzioni e aggiunte* stampato a Milano nel 1820 presso l'Imperiale regia stamperia).

Le sue cognizioni di classicista gli permettono non solo di offrire un resoconto accuratamente ragionato delle forme linguistico-retoriche, bensì anche di studiarne i cambiamenti nel corso dei secoli. Si consideri l'avvertenza con cui si apre il capitolo XVII della parte seconda della *Difesa di Dante*, una vera e propria dichiarazione di principi teorici: «Con consiglio di tali studii non solamente giungeremo a sapere le origini dell'italico favellare, ma pur anche la vera proprietà dei vocaboli; e si potrà quindi da' chiosatori de' classici scuoprirne meglio la forza, e dagli scrittori meglio seguirne l'uso»²⁰. Lungo questa strada, la costante del confronto con le «dottrine» politiche viene senza dubbio a costituire un metodo in grado di qualificare, sempre nel rispetto del principio di autorità e nell'ossequio ai valori tradizionali, quel concetto di patriottismo nel quale certo si confondevano istanze di varia ispirazione ideologica, ma tutte, quali più quali meno, d'ispirazione liberale, bensì decisamente avverse a rivoluzioni di carattere sociale. Lingua e nazione costituiscono le due facce della stessa medaglia identitaria, e ancor più, influenzandosi a vicenda, rappresentano una forma di protezione contro gli arbitri del dispotismo e della tirannide. Si comprende dunque perché Dante divenga simbolicamente un duplice emblema della nazione, a un tempo «il più grande cittadino d'Italia, e l'ottimo e certissimo maestro della nobile nostra famiglia»²¹.

Il grande lavoro, paziente e finissimo, per ricostruire filologicamente il pensiero linguistico di Dante, e collegarlo in modo sicuro alle sue idee politiche e alla sua attività pubblica, consente a Perticari di superare schemi obsoleti e di giungere a deduzioni meritorie, confermate peraltro dagli studi che seguiranno (come dimostra l'esegesi dantesca del Carducci). Nel clima pre-risorgimentale degli anni Venti, compatire «la diletta patria in grande infermità»²² equivale a ricercare una soluzione coerente che possa in sostanza risanare «la salute degli afflitti popoli italici»²³, ossia ritrovare anzitutto il «vero modo di conciliare i popoli quando sieno divisi»²⁴. E dunque

occorre soffermarsi un attimo a meditare su ciò che il quarantenne Peticari intenda per politica: «politica» è anzitutto «misericordia», ovvero fondamento delle «magistrature», cioè nel concreto una collaborazione attiva e fruttifera con il potere, sostenuta da un'azione ideologica, amministrativa e morale sulla società, i costumi e le leggi. E proprio in questo orizzonte, deciso a sostenere i valori della *pietas* civile e dell'utilità collettiva, Peticari vede sempre più profilarsi di fronte ai suoi occhi l'ideale di una società ricollocata entro una dimensione prerivoluzionaria e dunque assolutistica, ma non perciò dispotica, né penosamente angosciata dal fallimento delle aspirazioni libertarie e democratiche.

Il dichiarato riferimento alla *Perfezione della vita politica* del veneziano Paolo Paruta, pare dimostrare in maniera inequivocabile l'orientamento conservatore di Peticari, quasi a ribadire la necessità «di quella ragione che dicesi di Stato». Così nella rinnovata sintonia tra Roma e Vienna si mantiene qualcosa dell'essenziale spirito filantropico che Peticari ha lungamente ricercato nelle varie concezioni di tolleranza con cui si è confrontato, ma nel suo moderato tradizionalismo esprime anche un freddo confronto con le novità, perlopiù foriere di conseguenze perniciose, e dunque da disapprovare allorché si propongano il sovvertimento dell'ordine costituito,

non essendo cosa alcuna tanto contraria al durare de' reggimenti, quanto lo studio di cose nuove. Imperocché, siccome insegnano i buoni politici, si ha da provvedere alla osservanza delle poste leggi, le quali non si hanno a cangiare, ma come cosa sacrosanta i cittadini deggiono onorarle, non osando di por lor mano, ma lasciandole intatte ed inviolabili. Perocché le leggi nuove, ancorché in qualche parte [...] migliori, mancano di quel rispetto e di quella forza che l'antichità e la consuetudine sogliono apportare a tutte le cose: è così a poco a poco debilitandosi i più veri fondamenti del governo gli conviene facilmente cadere, urtato dall'ambizione de' pochi potenti o dalla licenza del popolo. Il quale, perduta una volta la riverenza verso le leggi, suole spesso insurgere contra di loro con nuove e perverse usanze ²⁵.

Non sfugga tuttavia che Paruta è un convinto repubblicano, accanito sostenitore della superiorità costituzionale di Venezia rispetto al sistema delle corti signorili: uno dei più perspicaci trattatisti di fine Cinquecento che rappresenta non solo la voce ufficiosa del governo della Serenissima, ma anche uno studioso solito a difendere con

inusitata energia e coerenza la preminenza del regime senatoriale, decisamente da preferirsi alle diverse configurazioni principesche. E benché in Peticari non vi fu mai incertezza tra ragione «giacobina» e ragione «principesca», anche per lui il rovesciamento della tirannide è l'inizio del governo delle virtù, come avverte nella biografia di Cola di Rienzo, destinata ai «pronipoti» e ai futuri italiani.

La *Difesa di Dante* è un libro composto per «tutti coloro che sentono in cuore la carità della patria». Si è a lungo dibattuto su cosa Peticari intendesse con il termine «patria». Antonio Piromalli, nel celebre saggio sulla scuola romagnola, seguito dalla maggioranza dei critici successivi, ritiene che siano le piccole patrie di Savignano e Pesaro a dimorare nel cuore identitario di Giulio ²⁶. Ipotesi non del tutto infondata, ma in realtà smentita dallo stesso Peticari, il quale appunto nella *Difesa di Dante* ci spiega in maniera inequivocabile l'accezione in cui egli usa tale vocabolo: «patria vogliamo dire non quel breve cerchio di mura dove vagimmo in culla, ma tutta questa nobilissima terra, terminata dai mari e dall'alpe, in cui fioriscono diecinueve milioni d'uomini uniti col dolce vincolo d'un comune linguaggio» ²⁷. Ponendosi dal punto di vista di una storia nazionale, che si sente compromessa dalle incertezze del presente, Peticari è perfettamente consapevole che i tempi non siano ancora maturi per giungere a una conciliazione dei poteri reciprocamente antagonisti, e pertanto egli stesso offre preziose indicazioni in merito all'implicito messaggio consegnato sotto traccia alle pagine dello studio dantesco. A proposito dell'*Amor patrio di Dante* così scrive da Roma il 18 febbraio 1820 al conte Cristoforo Ferri in Fano: «Ho dette in quel mio scritto alcune cose che insegnino ad amare la patria con alto e nobile amore, e non adulandola, o addormentandola ne' suoi vizi e ne' suoi mali, siccome i più vogliono or fare. E questa parte forse non sarà al tutto vana pe' giovani che leggeranno» ²⁸.

Volendo risalire all'etimologia morale della politica, Peticari resta saldamente convinto che occorra spostare l'attenzione alla dinamica interna degli Stati italiani, non rovesciando i governi al potere beninteso, ma ricercando una pacificazione socialmente più evoluta, che tenga conto dell'ordine esterno e delle prerogative che le nazioni straniere si autoassegnano in modo unilaterale: «Vada fra' barbari, che n'è ben tempo, l'odio e la domestica guerra che sì lungamente ci ha travagliati e divisi» ²⁹. Nel delinearsi dell'ideologia di Peticari,

le visioni moderata e democratica non sono sempre antitetiche, anzi talora duali, e gli ordinamenti civili, pur tenendo conto del privilegio di nascita e del censo, dovrebbero realizzare una conciliazione in grado di assicurare una certa mobilità sociale. Di qui l'augurio di una futura reggenza che «interamente vendichi alla patria le comuni ricchezze, ora credute il patrimonio di pochi, ed ora la merce degli stranieri»³⁰. E anche il miraggio angusto e autocelebrativo di un popolo prediletto, ennesima variante della presunta superiorità dei sudditi pontifici giacché retti da istituzioni basate sul fondamento della religione rivelata, va respinto in modo deciso, a fugare una confusa concezione di clemente paternalismo: «Se v'ha popolo cotanto folle che si creda nato con indosso le porpore e l'oro, e posto per incanto in una città di palagi e di templi, egli sarà un popolo guidato da ciurmatori e da negromanti»³¹.

Non sfugge oggi, a duecento anni dalla sua morte, l'ingenuità della concezione politica di Peticari. Tuttavia a questo candore un poco *naïf* fa riscontro una assai concreta commisurazione tra i bisogni e la capacità di soddisfarli, tra il desiderio di costruire un modello complessivo dell'ordinamento sociale e il velleitarismo delle teorie filosofiche. Molto pesarono su Peticari i tratti eruditi e antiquari di quella cultura cui sentì di appartenere, ma nella tradizionale funzione egemonica della Chiesa, alla quale corrisponde sul versante letterario il progetto «arcadico» di politica culturale, egli ravvisò un'indubbia valenza nazionale, e tentò con l'intera sua operosità di aumentarne le potenzialità. Da ultimo, in un quadro d'insieme ancora parziale e incompleto, che non andrà certo né enfatizzato né sopravvalutato, resta pur sempre di un qualche interesse e di una certa novità, e ancor più nello specifico contesto regionale delle legazioni pontificie, una così ricorrente e irrisolta analisi intorno al controverso significato della parola *patria*, salvo alla fine convenire, come dichiara nel saggio *Intorno la morte di Pandolfo Collenuccio*, che «ogni terra è patria del sapiente»³².

1 SIMONA BRAMBILLA, *Perticari, Giulio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 82, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, pp. 517-520, in part. p. 518.

2 CARLO ZAGHI, *L'Italia di Napoleone dalla Cisalpina al Regno*, in *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso, XVIII/1, UTET, Torino 1986, pp. 368-369.

3 Un esauriente ritratto complessivo è stato delineato da ANNA MARIA DI MARTINO, “*Quel divino ingegno*”. *Giulio Perticari. Un intellettuale tra impero e Restaurazione*, Liguori, Napoli 1997. Sulla giovanile riflessione politica di Perticari, singolare esempio di repubblicanesimo democratico, v. ora il documentato lavoro di ANTONIO BRANCATI, GIORGIO BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone. Il conte che fece l'illustrissima Casa Perticari di Pesaro*, Il lavoro editoriale, Ancona 2022, pp. 317-338, con ampio corredo di documenti inediti.

4 Le citazioni dall'opuscolo di dieci pagine stampato dal tipografo Nicolò Gavelli, Pesaro 1808. Il discorso venne pronunciato il 26 maggio 1808. Giustamente è stato osservato che «nel segno di Napoleone nasce anche la gran parte della produzione dell'Accademia Pesarese»: per un accurato resoconto delle iniziative accademiche e una dettagliata indagine del contributo di Perticari, cfr. CHIARA AGOSTINELLI, *L'attività letteraria a Pesaro nell'Ottocento*, in *Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario*, “Historica Pisarense”, V, Marsilio, Venezia 2013, pp. 227-250, in part. pp. 229-237.

5 GIULIO PERTICARI, *Panegirico di Napoleone il Massimo detto ne l'Academia Pisaurica*, Gavelli, Pesaro 1808, p. 1.

6 *Ibid.*, p. 2 e *passim*.

7 MARCO CERUTI, ENRICO MATTIODA, *La letteratura nel Neoclassicismo. Vincenzo Monti*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, VII. *Il primo Ottocento*, Salerno Editrice, Roma 1998, pp. 289-378, in part. pp. 355-356. Accurata analisi del *Panegirico* di Giordani ha fornito IRENE BOTTA, *Il Panegirico a Napoleone di Pietro Giordani fra tradizione letteraria e impegno civile*, in *Giordani Leopardi 1998*, convegno nazionale di studi, Piacenza palazzo Farnese 2-4 aprile 1998, cur. Roberto Tissoni, Tip.Le.Co, Piacenza 2000, pp. 287-312. A sancire lo stretto rapporto, ancora una volta, tra potere e cultura, nella pubblicistica dell'epoca il «panegirico» di Napoleone divenne una sorta di genere apodittico intenzionalmente ripensato nel filone utopistico di ispirazione nazionalistica: si rammentino in proposito quelli di Fulgenzio Lattanzi (*Panegirico in lode di Napoleone il grande imperatore de' francesi e re d'Italia*, Carlucci, Teramo 1811) e Tommaso Grapputo (*Panegirico a Napoleone I il Grande*, Picotti, Venezia 1807).

8 Sul codice civile napoleonico e la sua introduzione in Italia, v. ZAGHI, *L'Italia di Napoleone* cit., pp. 377-384.

9 PERTICARI, *Panegirico* cit., pp. 2-3.

10 *Ibid.*, p. 3.

11 *Ibid.*, p. 4.

12 *Ibid.*, p. 6. Per meglio comprendere il senso della celebrazione napoleonica intessuta da Peticari, e coglierne l'insieme dei rapporti politico-sociali, sarà utile rileggere le seguenti considerazioni di GIOVANNI BUSINO, *Nazione, Stato, Nazionalismi. Ascesa e vicissitudini*, in *Storia d'Europa*, V. *L'età contemporanea. Secoli XIX-XX*, cur. Paul Bairoch e Eric J. Hobsbawn, Einaudi, Torino 1996, pp. 919-960, in part. pp. 924-925: durante l'età napoleonica «la concezione della Nazione che la Rivoluzione ha elaborato e propagato continua ad essere percepita come il tratto caratteristico della Nazione-Stato moderna. La difesa e l'amministrazione del territorio nazionale, l'accrescimento del suo potenziale militare ed economico-finanziario, il rinsaldamento della collettività mediante un'organizzazione sociogiuridica rispettosa dei diritti naturali ed attenta alla sicurezza ed all'arricchimento di tutti, sono sentiti ed accettati come compiti ormai vitali e fondamentali. La Nazione come essere di ragione, il popolo come forza unificata-unificante, la società civile, lo Stato trovano adesso, in questa concezione del territorio, strutturato amministrativamente e politicamente, lo spazio ove si effettuano, secondo regole codificate, le interazioni sociali, gli scambi economici e gli ineliminabili rapporti di dominazione. Le guerre rivoluzionarie e napoleoniche risvegliano dunque nei popoli il sentimento nazionale e nello stesso tempo alimentano il nazionalismo, che diventa il bastione contro lo spettro dell'estremismo e contro l'imposizione d'un tipo di Stato esportato con la violenza oppure importato o imitato più o meno volontariamente». Non stupisce dunque che nel corso – non sempre lineare date le circostanze ambientali in cui maturò e si svolse – dell'evoluzione politica di Peticari, affiori un patriottismo spiccatamente risorgimentale, e tuttavia sollecitato proprio da quella tensione libertaria che gli ideali rivoluzionari avevano sprigionato. Cfr. BRANCATI, BENELLI, *Andrea Peticari* cit., p. 474: «Fu dunque, il passato filonapoleonico e filofrancese di Giulio, solo “un folle ma breve delirio”, una comprensibile infatuazione, alla quale era subentrato ormai sinceramente, [...] un entusiastico amor di patria».

13 BRAMBILLA, *Peticari, Giulio* cit., p. 518; AGOSTINELLI, *L'attività letteraria* cit., p. 246 n. 57.

14 Si spiega in tal modo l'adesione di Peticari alla massoneria cittadina, sulla quale v. ora BRANCATI, BENELLI, *Andrea Peticari* cit., pp. 450-468, in cui si precisa: «la simpatia di Giulio per la “massoneria” non nasce al suo ritorno a Pesaro, ma appare con certezza già ai tempi del suo repubblicanesimo di Savignano, anche se *certamente* più come orientamento culturale avanzato di giovani progressisti spigliati e “moderni”, “alla francese”, che come partecipazione organica ad una comunità determinata nelle sue leggi e nella sua ritualità» (p. 457). Rimane tuttavia assodato che nel marzo 1806 «vi era già stata una confluenza di Giulio nella massoneria come società di fratelli, con tanto di “patente”, che egli aveva ricevuto e ritirato, anche se – da quanto si evince da uno scambio epistolare successivo – in maniera ancora non definitiva, ossia non sancita dalla prescritta iniziazione rituale» (p. 461).

15 Restano utili, sul versante erudito, i contributi di MARIO PETRUCCIANI, *Introduzione ai poeti della scuola classica romagnola*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1962; e ANTONIO PIROMALLI, *La scuola classica di Savignano di Romagna*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni*, V, Ghigi, Rimini 1981, pp. 28-57; ma si veda la più aggiornata interpretazione di RENZO CREMANTE, *Un'ipotesi di lavoro sulla Scuola classica romagnola*, in *Scuola classica romagnola*, atti convegno di studi Faenza 30 novembre, 1-2 dicembre 1984, Mucchi, Modena 1988, pp. 357-371. Una certa influenza su Peticari ebbe la figura di Strocchi, raffinato classicista e abile verseggiatore in latino, su cui MARIO PETRUCCIANI, *Ancora sulla scuola classica romagnola. Una proposta per Strocchi*, in «Studi romagnoli», XXI (1970), pp. 396-403.

16 Per l'ambiente culturale pontificio all'indomani «del ritorno trionfale di Pio VII a Roma», cfr. RICCARDO MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da Alberto Asor Rosa, II/2. *L'età moderna*, Einaudi, Torino 1988, pp. 1019-1109, in part. pp. 1091-1097 (anche per le Marche e la Romagna). Circa il periodo trascorso a Roma da Peticari, durante il quale si assiste alla trasformazione del «seminarista repubblicano» in «studente romano», cfr. BRANCATI, BENELLI, *Andrea Peticari cit.*, pp. 339-368, in part. p. 361: «Che del resto si trovasse bene il conte Giulio Peticari nella Roma dei papi e vivesse felice della sua gloria, si può ben comprenderlo: egli era fine, colto e di modi eleganti e il suo nome uscì ben presto dall'anonimato dello studentato e si diffuse fin dal tempo dei suoi primi approcci al diritto nella società cardinalizia, che allora contava, e si diffuse addirittura fuori da questo ambito».

17 Riflettendo sulla propria spiritualità, lo stesso Peticari si soffermerà ad approfondire quei concetti di «filosofia cristiana» e «religiosità civile» che per lui contribuiscono a un generale ripensamento di una «religione critica» a sua volta fondata sull'analisi concreta degli eventi storici: BRANCATI, BENELLI, *Andrea Peticari cit.*, pp. 368-375.

18 Si rammenti del resto che lo stesso Pio VII appartiene culturalmente a quegli ambienti nei quali «si afferma anche che la Chiesa ha un ruolo insostituibile nel promuovere e conservare la pratica di quelle virtù sociali che sono il fondamento materiale di un ordinamento giuridico basato sulla libertà e l'uguaglianza»: DANIELE MENOZZI, *Tra riforma e restaurazione. Dalla crisi della società cristiana al mito della cristianità medievale (1758-1848)*, in *Storia d'Italia. Annali 9. La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, cur. Giorgio Chittolini e Giovanni Miccoli, Einaudi, Torino 1986, pp. 767-806: 789; v. inoltre MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa cit.*, pp. 1076-1079.

19 Opera contrassegnata «dall'utopismo puro»: MARIO CARAVALLE, ALBERTO CARACCILO, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX*, in *Storia d'Italia cit.*, XIV, UTET, Torino 1978, p. 520.

20 Cito da GIULIO PERTICARI, *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio*, Imperiale regia stamperia, Milano 1820, p. 159 (corrisponde alla

seconda parte del secondo volume della *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*). Trascrivo ammodernando grafia e punteggiatura.

21 *Ibid.*, p. 4 (le citazioni dalla *princeps* milanese del 1820).

22 *Ibid.*, p. 5.

23 *Ibid.*, p. 25.

24 *Ibid.*, p. 26.

25 *Ibid.*, pp. 38-39.

26 PIROMALLI, *La scuola classica* cit., p. 34.

27 PERTICARI, *Dell'amor patrio di Dante* cit., p. 64. Corrisponde alla «parte seconda» del volume e presenta il seguente titolo: *Della difesa di Dante in cui si dichiarano le origini e la storia della lingua comune italiana*.

28 ID. *Lettere edite ed inedite*, Guidi, Bologna 1841, p. 7.

29 ID., *Dell'amor patrio di Dante* cit., p. 63.

30 *Ibid.*, p. 158.

31 ID., *Sul trattato di Dionigi d'Alicarnasso dello stile e di altri modi propri di Tucide* [...], in ID., *Opere*, 2 voll., Silvestri, Milano 1823, II, p. 324.

32 *Ibid.*, p. 252.

Perticari ludens
**Occasioni e pratiche di scrittura
tra famiglia e accademia ***

di Chiara Agostinelli

Non vi è dubbio che la figura di Giulio Perticari si inserisca con una certa autorevolezza nel quadro della storia culturale italiana per le sue qualità di linguista e filologo. Ne possiamo trovare affidabile conferma nel giudizio esposto da Leopardi al padre Monaldo in una lettera del 10 maggio 1826, ove il poeta recanatese lo definisce «tutt'al più un grammatico»¹; pur limitativo nelle intenzioni, esso circoscrive e allo stesso tempo valorizza l'ambito di competenze del letterato Perticari. I connotati che lo definiscono come intellettuale ideologicamente incisivo, con un suo rilevante ruolo nella formazione di un'idea di cultura nazionale, sono quelli del fautore di una lingua comune italiana esito della lingua latina rustica, e del cultore di Dante quale modello anche etico per i futuri italiani; di fatto tali connotati coincidono con ciò che emerge dai due trattati pubblicati all'interno della *Proposta* montiana. Tale binomio viene ribadito dalla nutrita produzione di elogi funebri che vide la luce all'indomani della sua prematura morte, ma anche molti anni più tardi.

Sarebbe lungo citare tutti i luoghi in cui Perticari viene ricordato appunto come l'«apologista di Dante» e l'«invitto rivendicatore della italiana favella» come fa Francesco Vendemini ancora a più di cinquant'anni dalla sua morte². Può essere, piuttosto, significativa una segnalazione sul piano iconografico: nel monumento funebre ideato dal fratello Gordiano e realizzato dallo scultore Luigi Mainoni – monumento che conserva le spoglie del letterato e che fu collocato nel 1854 nella chiesa di San Giovanni Battista a Pesaro³ –, all'interno di un tempietto dorico, figura un'epigrafe che recita «A Giulio Perticari onore e lume dell'italico idioma»; e sopra di essa un bassorilievo rappresenta l'Italia che incorona Giulio alla presenza di Dante.

Le posizioni sostenute da Perticari all'interno del dibattito culturale dei suoi tempi e così bene riassunte da tale monumento vanno certamente interpretate come spia di un'esplicita battaglia per un'unità nazionale, quanto meno culturale, e dunque «più oltre che semplici quistioni grammaticali», come fa dire Salvatore Betti a Giulio in un suo resoconto dell'ultima giornata di vita del letterato; Perticari avrebbe mirato infatti «principalmente a operare che almen per le lettere si riunisse tanta divisione d'Italia; e i nostri popoli per quel primo vincolo da che già nacque questa bella civiltà che godiamo, cioè a dire per la comune favella, dovessero in ogni contrada riabbracciarsi come fratelli»⁴.

Questa fisionomia, appunto, di filologo patriota, come recita il titolo di questo convegno, emerge valorizzando il settore della produzione legato alle iniziative promosse da Vincenzo Monti, e più in generale tenendo presente il ruolo di respiro nazionale ricoperto da Perticari nell'ultimo decennio della sua non lunga vita – decennio che coincide con il periodo del suo matrimonio con Costanza Monti⁵ –, di cui fu parte essenziale anche il soggiorno romano degli anni 1818-1820 e la collaborazione al “Giornale Arcadico”, che contribuì egli stesso a fondare. Dunque un ruolo che prende consistenza grazie soprattutto ai suoi legami con le città di Milano e Roma, platea dei prestigiosi progetti editoriali della sua maturità.

Tuttavia per la piena comprensione della sua figura può essere proficuo estendere lo sguardo di là da questi confini, e illuminare anche altri aspetti del suo *iter* biografico e della sua scrittura, che lo vincolano a un contesto geografico e culturale di diversa portata.

Fin dalla gioventù Perticari si spese come promotore culturale sia a Savignano sia a Pesaro, con un costante e appassionato senso di responsabilità nei confronti dei propri concittadini, e ciò lo portò a sperimentare forme di scrittura legate ad occasioni di diversa natura, anche politica, e a cimentarsi in modo aperto e curioso in vari generi. Nel 1801, a Savignano (cittadina in cui era nato e in cui allora risiedeva), fonda insieme a Bartolomeo Borghesi e Girolamo Amati l'Accademia Sempemania dei Filopatridi e promuove la costruzione del primo teatro della città; durante il primo soggiorno romano, fra il 1801 e il 1804, oltre a studiare diritto e matematica al collegio della Sapienza, Perticari entra in Arcadia, viene accolto nell'Accademia di religione, e fonda una colonia (grecoamente *catecia*) dell'Accade-

mia di Savignano, l'Accademia Tiberina. Tali affiliazioni implicano la produzione e la recita di testi che diventano anche carte da giocare per il suo inserimento nell'ambiente letterario e nobiliare-ecclesiastico capitolino. A Roma si lancia anche nell'attività di improvvisatore, nella quale ha grande successo, come racconta con entusiasmo nelle lettere ai familiari. Tornato a Pesaro alla morte del padre, nel 1804, gli impegni accademici non diminuiscono: oltre a portare avanti i compiti legati alla *Simpemenia*, nel 1808 rifonda anche l'Accademia pesarese, e alterna le scritture per l'una e per l'altra, con particolare zelo negli anni napoleonici ⁶. Il ritorno di Pio VII dal forzato soggiorno francese, la ricostruzione del teatro di Pesaro, da lui fortemente sostenuta, la presenza a Pesaro della principessa di Galles, sono altrettante occasioni per la stesura di testi di vario genere, in poesia come *Il Prigioniero apostolico* ⁷, o in prosa come le *Aringhe prima e seconda* ⁸, che nel loro complesso costituiscono un *corpus* di un certo rilievo all'interno della sua produzione.

Se consultiamo l'ampio fondo Peticari conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, ci imbattiamo in una notevole mole di documenti: oltre ai moltissimi materiali di studio e appunti legati alla composizione dei trattati della *Proposta* e dei saggi dell'"Arcadico" e ai lavori per le edizioni del *Convivio* e del *Dittamondo*, figurano anche molti testi, per lo più autografi, che danno conto di un'attività di scrittura variegata e poliedrica, esito di sollecitazioni sociali e accademiche; essa si colloca non solo durante gli anni della giovinezza, ma anche negli anni della maturità, e corre dunque parallela alla sua attività filologico-linguistica.

Si tratta di testi che rispondono a iniziative promosse dalle accademie di cui Peticari era socio, e che scandivano momenti rituali dell'anno come le festività natalizie, la Pasqua, o il Carnevale; oppure di componimenti legati ad altre occasioni come nozze o monacazioni. Molti di essi sono rimasti in forma manoscritta, altri hanno avuto invece l'onore della stampa. Di tali testi lo stesso Giulio sembra quasi vergognarsi: in una copia autografata del *Poema Piazzi*, composto per nozze a Roma nel 1804 – copia che il letterato donò alla Biblioteca Oliveriana –, lui stesso scrive precisando: « opera giovanile » ⁹. E le fonti del tempo concordano nel dire che non volesse ripubblicati – certo anche per ragioni politiche – testi come *Per lo Natale del Re di Roma* o *Il prigioniero apostolico*. È anche noto

che quando Luigi Bertuccioli, che del Peticari era intimo, a ridosso della sua morte pubblicò in appendice alle sue *Memorie intorno la vita del Conte Giulio Peticari* un saggio di poesie (ventiquattro in tutto), in cui incluse molti testi d'occasione e anche trascrizioni di testi estemporanei, la schiera dei sodali dell'"Arcadico" criticò aspramente l'iniziativa improvvida che ledeva la sua immagine di filologo patriota¹⁰. Nelle edizioni successive il numero dei testi poetici pubblicati fu ulteriormente e drasticamente scremato, sicché davvero poco di ciò che Peticari scrisse in versi continuò a circolare nel corso dell'Ottocento. Interessante quanto si legge nel terzo volume dell'edizione Melandri di Lugo, che pubblica gli *Opuscoli del conte Giulio Peticari*, in una nota a margine dell'esile antologia poetica presentata (solo cinque testi, quattro dei quali già presenti in Bertuccioli)¹¹. L'estensore da un lato riconosce che i testi inediti, molti dei quali dispersi o smarriti dagli eredi, erano «frutto della mente giovanile» e «della falsa scuola in che egli pure venne, a seconda dei tempi, ammaestrato», e che egli stesso aveva «disdetti per suoi»; così anche dei versi editi si dice che essi erano spesso «scritti ad istanza di amici» e «non vennero mai corredati dal Peticari del suo nome»; dall'altro si denuncia il clima di censura e pressione ideologica che gli impedì di «parlare il libero e aperto linguaggio della verità» perché «costretto a scrivere in tempi troppo difficili», e per uomini «tiraneggiati dal cieco amor di parte».

I limiti dunque starebbero sia nei contenuti forzatamente ossequiosi ai potenti avvicendatisi nel corso degli anni della sua vita, sia nella forma ancora non allineata ai dettami da lui stesso propugnati nei suoi testi teorici.

Questo giudizio potrebbe paradossalmente incoraggiare l'interesse per la produzione in versi di Peticari nel suo complesso, laddove si volesse indagare sugli usi poetici primottocenteschi e valutare, in una prospettiva storico-linguistica, quel mutamento di maniera – quando, lasciate le «frasche del Frugoni e del Bettinelli», Peticari prese «a sua grande guida il divino Alighieri»¹² –, che i sodali additano con estrema perentorietà e in ragione del quale rifiutano appunto la gran parte della sua opera in versi.

L'aspetto, però, su cui mi sono soffermata, e che ha costituito il criterio nella selezione dei documenti da esaminare per questa indagine, è un altro: quello dell'attitudine a una scrittura giocosa,

burlesca, a cui Giulio a volte indulge e sulla quale verte il cospicuo carteggio con il fratello minore Giuseppe ¹³.

Mi ha guidato in questa ricerca, come denuncia il titolo dell'intervento, lo storico saggio di Johan Huizinga, *Homo ludens*. Il volume, nella eterogeneità del materiale oggetto di indagine, fornisce una chiave di lettura utile a comprendere la ricchezza di un patrimonio di scrittura frutto di pratiche sociali che, nella varietà del loro proporsi in spazi e tempi diversi, si rivelano una costante nelle civiltà umane ¹⁴. Secondo Huizinga, com'è noto, il gioco è una funzione fondamentale dell'essere umano; l'*homo*, non solo *faber* ma anche *ludens*, fin dalle sue origini si dedica al gioco, pratica che nasce dalla libertà ma si dà delle regole, si colloca in un tempo che è estraneo al tempo consuetudinario, ma esso stesso tende a fissarsi in tempi e occasioni rituali, e a creare e consolidare legami sociali.

Scrivendo Huizinga: «Non essendo la vita ordinaria, *il gioco* sta al di fuori del processo di immediata soddisfazione di bisogni e desideri. Interrompe quel processo. Vi si introduce come un'azione provvisoria che ha fine in sé, ed è eseguito per amore della soddisfazione che sta in quell'esecuzione stessa. [...] Adorna la vita e la completa, e come tale è indispensabile. È indispensabile all'individuo come funzione biologica, ed è indispensabile alla collettività per il senso che contiene, per il significato, per il valore espressivo, per i legami spirituali e sociali che crea, insomma in quanto funzione culturale» ¹⁵.

Se questa è la definizione di gioco, non solo la poesia stessa fin dalle origini può essere connessa alla dimensione del gioco, ma in particolare la cosiddetta poesia d'occasione sembra rispondere alle medesime esigenze che generano il gioco. Come altro definire, infatti, se non giochi, le attività di gruppi sociali che si travestono mutando nome, ribattezzando luoghi e tempi (e quindi collocandosi idealmente al di fuori dello spazio e del tempo ordinari), che si impongono creazioni ed esibizioni cadenzate e collocate in precise circostanze temporali? E se questo vale per le accademie in generale, vale certamente ancor più per quella bizzarra accademia che fu la Simpemenia dei Filopatridi, fondata da un gruppo di veementi giovanissimi intellettuali, con istanze culturali irruenti quanto vaghe, mescolando esse recuperi classicistici con rivendicazioni municipali, aperture giacobine e compromessi con l'istituzione ecclesiastica ¹⁶. Leggiamo a conferma della dimensione ludica di certa produzione

perticariana ancora un altro passo del testo di Huizinga: «Considerato per la forma si può dunque chiamare il gioco un'azione libera: conscia di non essere "presa sul serio" e situata al di fuori della vita consueta, che nondimeno può impossessarsi totalmente del giocatore; azione [...] da cui non proviene un vantaggio, che si compie entro un tempo e uno spazio definiti di proposito, che si svolge con ordine secondo regole, e suscita rapporti sociali che facilmente si circondano di mistero o accentuano mediante travestimento la loro diversità dal mondo solito»¹⁷.

Se guardiamo al materiale dei fondi manoscritti dell'Oliveriana e della Rubiconia, percepiamo davvero l'entusiasmo e la serietà con cui gli accademici di Savignano organizzano l'impianto della nuova istituzione e si impegnano a sostenerne le attività, e le tracce di questo *serio ludere* di Perticari sono notevoli e continue: e non solo in senso lato come stesura di testi d'occasione, ma anche come produzione di scritture propriamente ludiche¹⁸.

Ne è un esempio un capitolo dedicato alle uova, che è conservato nella Biblioteca Oliveriana in due copie: una autografa, con cancellature, una di altra mano trascritta da una copia di Antonio Bianchi, savignanese che fu a lungo bibliotecario della Gambalunga di Rimini¹⁹. Da questo secondo documento si traggono informazioni circa l'occasione della stesura: esso è un testo estemporaneo composto nell'anno 1802 «ad onore e difesa» di un «café in Roma detto di San Lorenzo in Lucina» dove «si lavorano con isquisita maestria le ove gelate». La circostanza è conviviale: nel testo si nominano amici e sodali che con Giulio dividevano attività culturali, come Amati e Borghesi, e che con lui condividono i deliziosi sorbetti alle uova di cui il capitolo in terzine, sul modello bernesco, tesse le lodi. La poesia parte dall'ammirazione per la forma ellittica dell'uovo, modello di bellezza naturale e perfetta, passa poi in rassegna, con gustosa precisione, le varie maniere di cucinarle, continua con un *excursus* dotto sull'amore per le uova di personaggi esimi dell'antichità come Cesare, Cicerone, Antonio, Cleopatra; e termina con l'invito a venerare le uova come una sacra reliquia.

A marcare il legame con una specifica circostanza biografica provvedono alcune terzine in cui si allude ai commensali²⁰ e ai loro particolari atteggiamenti:

Menghi era a bocca aperta, e sorridea
Passeri, e v'era Amati ispiritato,
E per la divozion Bianchi piangea.
Dentro a' prossimi specchi in ogni lato,
Vidi apparir a bocca spalancata
Più d'un lontano amico addolorato.
Balestrier v'era, a cui non sembra or grata
Questa vivanda, e Pasinati, e stava
Con lor Soncin, come chi brama e guata;
Borghesi vidi, e guai s'io le toccava
Che riempiuto avria sagace e lesto
Il ventre, e anzi di bocca le strappava.
Cotanto per gelati è disonesto!
[...]

Non manca la descrizione della sua propria reazione, dai connotati religiosi, alla vista del dolce:

E qual la manna accolgono gli Ebrei
Quelle gialle reliquie io venerai.
Quasi credei, che fossero *Agnus Dei*
E m'era quasi posto ad intuonare
Intro pentito il *miserere mei*.
Quando poi m'inchinai per le baciare
Per la salma, che inferma, e lassa avea,
Correr sentimmi un aura salutare.

E, poco prima della fine, si acclama all'amico che ha offerto il rinfresco:

Finché l'uova qui durano tu viva,
Pemenofilo Passeri, ch'un dono
Ci festi, a cui niun altro dono arriva.

L'opera è dedicata appunto a Gregorio Passeri (definito «pemenofilo», cioè amico dei pemeni, visto che parte degli invitati erano accademici della Rubiconia), numismatico compagno di Giulio negli anni del primo soggiorno romano, che continua ad aggiornarlo per lettera sulle sorti degli amici comuni dopo il ritorno del letterato a Pesaro ²¹. Non è questa la sede per un esame approfondito dei testi, di cui mi limito a segnalare l'esistenza: ma è ovvia, qui come altrove, oltre alla ripresa di stilemi danteschi, la suggestione fornita dall'esempio del Berni e dei berneschi, nei temi (alle *uova sode* è dedicato uno dei capitoli di Benedetto Varchi), nel tono ai limiti della blasfemia, e nell'economia generale del testo; difficile a una prima

lettura valutare se siano anche in Peticari intenzioni oscene mascherate da doppi sensi come di norma nei testi cinquecenteschi ²².

Il richiamo a Berni è esplicito nell'*incipit* di un altro capitolo, anch'esso conservato in doppia copia, autografa e trascritta ²³. Si tratta del *Capitolo su due preti*, che comincia proprio collegandosi idealmente a quella tradizione:

O Musa, che col Berni e il Caporali,
Mecenate cantasti e il mal francese,
Papa Adrian, le anguille e gli orinali ²⁴,
Ora due preti, onor del mio paese
Di neri in pavonazzi trasformati,
Vieni meco a cantar, Musa cortese.

In questo testo satirico, l'obiettivo polemico sono due romagnoli. Al primo, Antonio Gamberini ²⁵, destinato a diventare vescovo e poi cardinale, in occasione, ipotizzo, della sua entrata in curia come prelato domestico di sua santità nel 1818, si imputa la sua avidità e la sua scaltrezza: Peticari ci presenta il quadro di una famigliola disestata al capezzale della ricca e anziana madre morente in cui compare improvvisamente Gamberini, nipote della moribonda, e convince la zia a lasciare tutto alla chiesa e a diseredare la prole. Il secondo invece, tal Faenzi, viene infamato per la sua inclinazione per le donne: in visita in un orfanotrofio, Faenzi scruta con occhio lascivo le giovinette, fino a che non viene chiamato padre da una di esse.

Risalenti a due diversi momenti della vita del letterato – rispettivamente il primo e il secondo soggiorno romano – i due capitoli, oltre a rivelare la frequentazione di un genere escluso dalla rivalutazione cinquecentesca presente nei suoi testi teorici ²⁶, possono costituire un esempio interessante delle sue pratiche di scrittura che dovettero evidentemente conservarsi eterogenee nelle finalità e nei toni anche durante gli anni della maturità.

Il fatto che Peticari non abbia pubblicato questi due testi, che avranno forse avuto una circolazione manoscritta interna alla cerchia amicale entro cui sono stati prodotti, mette in luce un elemento che spesso emerge nelle scritture d'occasione, cioè il loro basso gradiente di autorialità ²⁷: proprio perché legate a circostanze sociali – circostanze alle quali sono interamente finalizzate ed entro cui si esaurisce la loro funzione –, prevale in esse il momento della *performance*, dell'effetto immediato sul pubblico presente; esse servono

soprattutto a garantire e mantenere salda una solidarietà sociale e a ribadire una comune appartenenza culturale. Per questo può avvenire che si confondano – o si mascherino – le identità degli autori. È ciò che avviene nel caso di Giulio e Giuseppe Perticari, come si scopre dalla lettura del loro carteggio.

Entrambi inclinati alle lettere, mentre al primo fu assicurata dal padre un'istruzione di livello universitario, l'altro – Giuseppe (1780-1844), di un solo anno minore di Giulio – rimase a lungo nell'ombra del fratello e ne seguì le orme nelle istituzioni culturali da questo promosse. Entrambi coinvolti negli impegni delle accademie di cui erano soci, rispondevano ad essi con ben diversa disinvoltura. L'appartenenza all'Accademia di Savignano, ad esempio, comportava obblighi piuttosto stringenti, in particolare per i soci fondatori (dodecandri). Ognuno doveva indicare l'ambito culturale in cui era più versato e impegnarsi a produrre testi per ogni seduta pubblica. Gli incontri si aprivano con una prosa e proseguivano con la recitazione di testi per lo più poetici. Le produzioni più meritevoli venivano scelte per essere conservate nell'archivio, ottenendo l'approvazione siglata dalla formula «dimittat exemplar». La presenza alle sedute era obbligatoria, così come era obbligatoria l'offerta di un testo. In alcuni casi veniva proposto un tema a cui tutti dovevano attenersi – religioso nel caso di sessioni per le festività natalizie o pasquali, politico nel caso di eventi legati alla figura di Napoleone, o di altra natura –. Chi non ottemperava a questi obblighi veniva multato. E allora, per non deludere le attese dei sodali savignanesi, cominciano le richieste da parte dei due Perticari minori, Giuseppe e Gordiano (1783-1866) – «Giuppino» e «Codino», come spesso li chiama Giulio nelle sue lettere – al fratello maggiore più esperto nella versificazione.

Nel 1803, ad esempio, i due fratelli devono presenziare a un'accademia in onore «di un certo San Floro». Scrive Giuseppe a Giulio ²⁸: «or sappi che per legge di convenienza e per difesa dell'onore pemnico ho dovuto accettare il grazioso invito. Penso di recitare un componimento bernesco se tu mi darai quel soccorso che imploro dalla tua Musa». Giuseppe, oltre al genere di poesia, suggerisce anche i contenuti: «Ho risoluto di mandare il carnefice di S. Floro all'Inferno, e descrivere il trionfo che mena Plutone per questo nuovo acquisto [...] Costui piomba nell'Inferno, diavoli lo ricevono colle forche

e se lo giocano come pallone». Il tutto dovrà ispirarsi esattamente al genere burlesco: «fa un innesto di coglionerie graziose e ridicole [...] come ti detta il tuo estro». Giuseppe, lanciate le prime idee, lascia a Giulio la libertà di proseguire: «io scarseggio di idee poetiche, e tu ne abbondi: è dunque inutile che io te le somministri. Tira giù come ti vengono i versi». Dovrà però rammentarsi che «la cosa passa sotto il nome» di Giuseppe. È dunque chiaro che Giulio non figurerà come autore, rimarrà come una sorta di *ghost writer* a sostenere le ancora incerte competenze del fratello.

Nonostante le circostanziate richieste, Giulio in questo caso non sembra accondiscendere in modo preciso all'appello di Giuseppe: né fra le carte oliveriane né negli archivi della Rubiconia ho trovato un componimento bernesco sul tema, e in una lettera a Giuseppe, s.d. ma certamente riferibile al primo soggiorno romano, si legge: «Bernesco non ho potuto scrivere, perché privo ora dell'esercizio di comporre in quel genere, e perché vi vorrebbe troppo tempo a riunire comunque di quelle che sembrano corbellerie, ma in sostanza sono estri poetici di quei veri, reali, e difficili»²⁹.

Il testo su San Floro lo allega invece in una lettera del 20 aprile 1803 a Gordiano, in risposta a una missiva in cui il fratello più piccolo avanzava la medesima domanda³⁰: si tratta di una poesia molto lontana, nella forma come nei contenuti, da quella commissionata e tratteggiata da Giuseppe. È un inno, anzi meglio un'ode. «L'inno che ti mando è più ode che inno. Ha un non so che di sublimità pindarica, che non sarà molto penetrata. Tu vedrai, che provo nel centro della composizione che il sangue de' martiri è stato il fondatore della Religione cattolica. Lo slegamento oraziano che regna nell'assieme, dovrebbe annunciare l'estro, la maestria, e la fervidezza del recitante. Tu sostienilo con la tua voce morbida; dagli quanta maestà puoi; soprattutto dillo adagio, che ti farà doppio effetto»³¹. Risulta qui evidente come la scrittura fosse solo parte dell'opera: fondamentale era la messa in scena del testo, la sua declamazione pubblica che poteva valorizzare come al contrario deprimere le virtù dei versi³².

Di questa seduta accademica non sono riuscita a trovare tracce nella biblioteca di Savignano. Invece in altri casi è stato possibile ricostruire, incrociando le testimonianze epistolari con i verbali della Rubiconia³³, occasioni di scrittura in cui le proposte rivolte a Giuseppe vengono girate a Giulio che spesso si presta a sostenere

il fratello nelle sue mansioni accademiche. Ad esempio nel luglio 1802, all'indomani della morte di Giacomo Turchi, nome pememico Archinoo Epigrafico, viene indetta una seduta per il suo «epicedio»: ne discutono per lettera Giuseppe e Giulio, Giuseppe vorrebbe anche per questa occasione delle sestine bernesche, Giulio si sottrae alla richiesta³⁴. Dai verbali risulta che Giulio (indicato con il nome pememico di Alceo Compitano) manda «un idilio», Giuseppe (pememicamente Tirteo Decimano) «un ode», non sappiamo se da lui effettivamente composta (e non dunque le sestine che il fratello gli aveva negato). Poco prima, per il primo aprile del 1802, era stata indetta una «simpemena legata», cioè a tema, «per festeggiare il ristabilimento» del protopemene Neoninfio Veterete, vale a dire Gregorio Gregorini. Giulio accorre in aiuto di Giuseppe e gli manda un sonetto, scrivendogli: «è un sonetto di cui potrai fare qual uso vuoi. Se non è sicuramente buono, non è cattivo»³⁵. E fra le carte Peticari esiste anche, autografa di Giulio, una *Prosa poetica pel felice ristabilimento di Neoninfio Protopemene di Tirteo Eforo*³⁶. Si tratta di una minuta, il testo è incompleto, ma è probabilmente un'opera scritta per Giuseppe (che in quel momento ricopriva l'incarico di eforo nell'Accademia di Savignano) da Giulio. Infatti, consultando il verbale della seduta del 29 munichione protopemena seconda (cioè primo aprile 1802), che «ebbe per iscopo la recuperata salute del protopemene Neoninfio»³⁷, risulta che la prosa d'apertura fu di Tirteo, che aveva indetto la riunione e quindi aveva la responsabilità di stendere il testo d'inizio, e che lo stesso Tirteo recitò anche un sonetto. Dunque la prassi di sostenere copertamente il fratello dovette essere non l'eccezione ma la norma.

Giuseppe chiese il suo intervento anche su argomenti politici: in una lettera senza data spiega a Giulio che Borghesi ha indetto un'Accademia per Napoleone («il nostro sovrano») e reclama da Giuseppe la recita di una poesia. «Amerei una cosa bernesca, se è possibile»³⁸, scrive ancora una volta al fratello maggiore. E fra le carte Peticari troviamo una lettera autografa di Giulio indirizzata a Giuseppe che contiene uno strambotto in sestine³⁹. Questa la strofe iniziale:

Destati, o musa mia, musa bizzarra
 E mettiti il grembial del dì di festa;
 Prendi la scordatissima chitarra,
 E una scuffia d'allor calcati in testa,

Poich'oggi vuo' sentir sonar da te
Napoleone Imperatore e Rè.

Il tono è sbrigliatamente mordace: per interposta persona, autorizzato dal genere testuale commissionatogli, Giulio si produce in una scrittura ben lontana dalle prove encomiastiche altamente retoriche offerte nelle varie occasioni ufficiali del periodo napoleonico ⁴⁰: «quest'oggi» – scrive – «prostituirci al pubblico bisogna;/ la causa è troppo forte, troppo magna, / e tu saresti detta una carogna, / se non cantassi sovra il colascione / le laudi di Messer Napoleone». Indeciso come l'asino di Buridano di fronte alla mole delle imprese dell'eroe, Giuseppe (il testo è attribuito a lui da Giulio) diventa «di Leibnizio l'asinello» e si mette a dire le lodi del Re «senza esaminar se bene, o nò». Prova a cantare Napoleone in vari stili: imitazione tassiana («sotto i santi / segni ridusse gl'Italiani erranti»), «frugonesco-ossianica» («bassa fai tu d'ogni Fingal la possa»), arcaizzante («dieci parole di Cino, e Guittone, / copiate in qualche vecchio scartafaccio»). Infine ricorre alla sciarada («E vate fia chi fé Napoleone / col nome di una vecchia, e d'un leone»), rinunciando in sostanza a scrivere le lodi del Re d'Italia e lasciando il compito a Borghesi:

Ma tu, Borghesi, cui larghi diero
Lor doni il cielo la natura e l'arte,
Deh! tu canta in istil franco ed altero
Le geste, ed il poter di Bonaparte,
E ne' tuoi carmi all'Italian guerriero
L'Achil secondo abbia il secondo Omero.

Io che seguir l'alto tuo vol non posso,
E imitar le cadute altrui non voglio,
Mi resterò come ranocchio al fosso,
Senza nudrir il mal locato orgoglio;
Tu sarai l'usignuol che canta, e piace;
Io sarò l'asinel che mangia, e tace!

Nonostante il sostegno evidentemente offerto da Giulio, Giuseppe sembra soffrire delle responsabilità connesse al ruolo di dodecandro dell'Accademia; e a un certo punto in una delle non rare lettere in cui alza i toni e scrive in modo veemente e polemico, manifesta una forte irritazione per la situazione che lo colloca in uno stato di sudditanza rispetto al fratello. Ha dovuto rimandare una riunione accademica che aveva indetto contando sull'invio di un testo da parte

di Giulio, che invece non ha mantenuto l'impegno preso. «Ha bisognato differirla», scrive al fratello, «con dispiacere di quei Pemeni, che vogliono prendere qualche divertimento in Carnevale. Questo però è un degno castigo per chi vol fare da letterato senza esserlo. Vedo benissimo che questa carica di Pemene pesa molto per gli indotti, e stimo bene di rinunziarvi: per questa volta però sono in trappola, e converrà soffrirla per non disgustare gli amici. Vi prego adunque come vi pregai lo scorso ordinario ad inviarmi quello che a[vete] scritto comunque sia che per me è sempre troppo. Favoritemi per questa volta, giacché spero, che la Simpemenia per l'avvenire non avrà più relazione alcuna colla mia persona, che è affatto per lei inutile. Il dover sempre incomodare gli altri e far da papagallo è una cosa, a cui ripugna l'uomo di qualche senno, e riputazione; si aggiunge a questo il dispendio sempre continuo per i Dodecandri, ed io lo stimo tutto gettato al fiume. Scusate la digressione perché figlia della verità e perché a questa mi ha stimolato il dispiacere della trista figura come Protopemene, cioè Protocazzo»⁴¹.

Oltre all'obbligo della composizione di testi, anche la multa per gli inadempienti doveva pesare su Giuseppe (che, stando ai verbali, viene «giustamente multato» quasi regolarmente dai docimasti, cioè i censori, dell'Accademia)⁴². Frugando fra le carte Oliveriane, troviamo infatti una prosa, forse autografa, con cui Giuseppe già all'indomani dell'inagurazione dell'Accademia Rubiconia prova a convincere il collegio dei docimasti a rivedere le norme sulla frequenza e le opere di scrittura, norme troppo rigide per chi è «costretto dai propri interessi ad essere lontano dalla patria» e non ha un grado di cultura tale da produrre i testi con la assiduità richiesta⁴³. E pare che questa mozione si sia concretizzata in una proposta, appoggiata da Giulio, intitolata *Non omnis fert omnia tellus*, in cui viene perorata la causa di quei pemeni che, incapaci di gareggiare scrivendo sui molteplici temi proposti, rischiano di essere schiacciati dal peso degli impegni accademici⁴⁴.

Nonostante queste iniziative dei fratelli Peticari, evidentemente le leggi pemeniche non furono ammorbidite. Fra il 1804 e il 1806 Giuseppe accumulò un debito di 74.04 lire milanesi⁴⁵, e forse questo fu uno dei motivi, oltre al suo senso di inadeguatezza, che lo indussero a chiedere le dimissioni da dodecandro. Ce lo rivela una lettera in cui Borghesi, segretario a vita della Simpemenia, prova a disto-

glierlo dall'intento, riconoscendogli doti superiori a quelle che per modestia egli stesso si attribuisce (ma resta il dubbio che gli elogi vadano tributati più a Giulio che a Giuseppe): «La prontezza dell'ingegno e l'amenità dello stile, di cui ci offriste non raro argomento nelle nostre adunanze ci sono garanti che i nomi di dodecandro, e di fondatore non perdono in voi alcuna parte del loro lustro: e la giustizia che vi rende ciascuno che v'abbia ascoltato dev'essere più attesa che non il basso sentimento, che voi di voi stesso concepite»⁴⁶. Dal 1808, anno a cui data questa lettera, effettivamente Giuseppe non risulta più fra i multati nei libro dei verbali della Rubiconia, anche se non figura nell'elenco degli espulsi e non manchi anche in seguito di produrre testi per le adunate.

Le richieste di Giuseppe al fratello proseguono infatti negli anni. Per la «Simpemnia Natalizia» del 1816, costretto dall'«importunità di Paleotimo» (cioè Borghesi⁴⁷) che è «eccessiva», chiede a Giulio uno «strambotto bernesco», fornendo precise indicazioni di contenuto: «Belzebub ha una stafetta, che l'informa di questa nascita del famoso bambino figlio di dio, che viene a distruggere il suo regno. Animoso, esce dal suo Averno e recluta i sette peccati mortali e tutti i vizi onde mover guerra fatale a questo fanciullo». Ci sarà un combattimento presso la capanna di Betlemme e Belzebub sarà costretto a «rinculare con gravi perdite». Giulio potrà «dipingere nei sette vizi capitali sette satrapi di Savignano». «Cambia, muta pensiero come t'aggrada» – continua Giuseppe – «Io non desidero altro che il componimento sia in mie mani prima dello spirare della settimana antecedente alla Befana»⁴⁸. Questa volta Giulio dovette seguire le indicazioni del fratello sia per il genere sia per i contenuti: fra le carte Oliveriane figura infatti la minuta autografa di uno strambotto in ottave intitolato *Pel Natale di Cristo*; scarsamente leggibile per le molte cancellature, sembra realizzare il progetto di Giuseppe. Inizia con una giocosa invocazione alla musa, che viene invitata a «mettersi gli stivali» e a recarsi in Palestina: «Signora Musa mettiti i stivali [...] che gir dobbiamo in questi giorni santi / alla spelonca del Signor bambino / né sgomentarci se la neve fiocchi / ma far conto che sien lasagne, e gnocchi». La Musa, però, rifiuta l'invito, dicendo «per sua scusa / che Peticari è un matto, ed ha ragione»; le strade infatti saranno disagiatissime, e lei non intende muoversi. Allora l'autore lascia «la strana fantasia / di fare il pellegrin senza

quattrini / e *se* ne resta alla capanna *sua* / minchionando le ostesse e i vetturini». Ricorre perciò a una vecchia poesia fornitagli dall'«antiquario Gregorini»⁴⁹ e la trascrive. «Incomincio - gich, giuch, gich, giuch, gich gioch / fa la frusta ed il corno tu tu ru. / Ecco il corriero Barabubaloch / che corre a briglia sciolta a Belzebù». Dopo che la notizia della nascita del Redentore viene data a Belzebù, varie entità demoniache sembrano armarsi contro il «fanciullo in Bettlem nato»: Astarotte, Plutone, «diavoli, diavoletti e diavoloni». Ma Belzebù preferisce che ad agire siano solo i «sette *sui* ducchi immortali / e dir volle i peccati capitali». Ad uno ad uno vengono presentate Superbia, Ira, Avarizia, Invidia, Gola, Accidia e Lussuria: nessuno di tali vizi raggiunge però la capanna, ognuno impedito e distratto da altre necessità. Perciò «Belzebubbo» giunge solo «all'alma grotta», ma lì, trasformato «da bravaccio in marmotta», «col ventre striscia» e San Giuseppe lo colpisce «tra capo e corna e lo converse in biscia» mentre Maria «gli mise il piè sopra la cresta / e il cervel gli saltò fuor della testa». Alla fine anche gli angeli scendono dal cielo accanendosi su di lui, che, tirato per la testa e per la coda, si allunga tanto che viene preso dai pastori «per l'anguilla di Natale». Lo strambotto termina con una scena da Cuccagna, con fiumi che portano sangiovese, ravioli al posto della maggese, e cappelletti che gli angeli fanno conoscere ai pastori, «che gli angel di mangiarli avrian deciso / se mangiasser minestre in Paradiso»⁵⁰.

Un altro testo per Giuseppe dev'essere indubbiamente il ms. Oliv. 1913, III, 117-121, ancora una minuta autografa di Giulio. Si tratta di un altro strambotto scherzoso in ottave, che mette in scena un dialogo fra il poeta e la Musa, chiamata a cantare i tempi nuovi in cui «l'eroe di pace amico» «col placido senno a Roma impera». Come conferma l'ottava finale («canterem di Pio da terza a nona»), si tratta di Pio VII ristabilitosi in Vaticano. Il lavoro è certamente posteriore al 1815, poiché si fa cenno alla guerra austro-napoletana e alla battaglia di Tolentino. La Musa sembra inizialmente rifiutarsi di ispirare Giuseppe («Peppe, che vuoi? Perché mi rompi il quia? / ti pare, o babuin, che sia figura / da far più versi per Simpemenia?») perché lui stesso l'ha cacciata di casa in passato. Giuseppe (ma a scrivere è Giulio) si giustifica facendo una lunga descrizione delle traversie subite negli ultimi anni: ridotto alla fame da «legioni» «che orrende stragi fean di maccheroni / e gran guazzo di brodo e

di fanghiglio», da un «branco di porci affamati» che «si ruina su un mucchio di ghianda / che trotando e grugnendo in tutti i lati / in un attimo spazza la vivanda», dopo aver cercato invano rifugio presso amici (Paleotimo, Montesi, Amati) anch'essi devastati dalla furia animalesca ed essere stato rifiutato da coloro che aprivano la loro mensa solo a chi avesse «mustacchio / sotto il naso, e sul capell pennacchio», ha deciso di tornarsene al suo «tugurio». E ora, passati ormai i tempi bui, nutrirà la Musa a «fiaschi» e «pan bianco», pronto a celebrare con lei, dopo averla rifocillata, il ritorno a «quel buon tempo antico / in che mai non s'udia tromba guerriera». Come già nelle sestine su Napoleone re, anche qui sotto le mentite spoglie di Giuseppe e in linea con il genere burlesco Giulio produce un'opera di tono molto diverso da quello del poemetto redatto per celebrare il rientro del pontefice, *Il prigioniero apostolico*.

L'epistolario ci svela altri episodi di collaborazione in incognito fra Giulio e Giuseppe e apre ulteriori spiragli sulla connotazione amicale, anche al di fuori dell'accademia, delle pratiche di scrittura. Racconta Giuseppe in una lettera del 10 gennaio 1816 di aver cenato a Rimini a casa Soardi; e lì Giambattista Amati – un cugino dei Perticari che proprio in quello stesso anno sposa Diamante Soardi, la figlia del padrone di casa – litiga con la neosposa accusandola di aver fatto morire un cardellino. Lei cerca di discolarsi dicendo che ha solo cercato di alleviare la sofferenza dell'animale già morente. Ma Amati insiste parlando di «cardellinicidio» e sollecita Giuseppe a scrivere una poesia in cui sostenga l'accusa contro Diamante, e a presentarla all'Accademia di Carnevale. Giuseppe accetta, ma subito si rivolge a Giulio, al solito suggerendogli esattamente i contenuti del testo, il cui soggetto gli sembra «sia buono». Il tono è sempre piuttosto insistente e ansioso: «io sono stato troppo ardito ad accettare l'impegno, ma sulla speranza che voi vogliate levarmi d'imbarazzo. Amerò di sentire se potrete prestarmi l'opera vostra secondo il solito, e vi comando, che mi diate sollecita risposta con un bel sì, che mi consoli, dandoci tempo tutto il mese, e porzione di quest'altro per combinare questa bella stramberia. Voi qui siete messo alla tortura, ma voi di nulla temete. Voglio idee pazze, stravaganti, ridicole, ed erudite. Dev'essere un pezzo enciclopedico, onde portare il vanto sopra tutta l'Accademia»⁵¹. Giulio dovette chiedere informazioni più precise sull'evento per poter meglio produrre i versi richiesti.

In una lettera s.d., ma certo di poco successiva a quella, Giuseppe risponde punto per punto ai quesiti del fratello, specificando di chi fosse il cardellino (di un fratello della sposa partito per il collegio), di che male soffrisse (perdeva sangue dal becco), come fosse morto (ucciso da lei) e dove fosse sepolto (nella bocca di un gatto). Il testo berneseo dovette essere prodotto da Giulio nei tempi previsti, e recitato da Giuseppe nella sessione dell'Accademia di Carnevale, se in varie altre lettere si fa cenno ad «immensi applausi» ricevuti per il *Cardelinicidio* (questo il titolo che Giuseppe attribuisce all'opera, con la forma scempia come di norma nella sua grafia epistolare) che «ha fatto furori»⁵².

La coppia Giambattista Amati-Diamante Soardi è legata ad un'altra collaborazione fra i due fratelli Perticari. Si tratta questa volta di una circostanza già nota agli studiosi, perché indagata da Italo Pascucci in un saggio edito negli "Studi Romagnoli"⁵³. Per le nozze dei due, Giuseppe redige un testo che avrà grande fortuna. È la *Cantilena di Menicone Frufolo*, un poemetto in terzine di stile rusticale in cui si elogia, attraverso le parole del servo Menicone che canta le nozze fra il suo padrone e la giovane Momina, la semplicità della vita campestre e la letizia del vincolo matrimoniale. L'opera ebbe una prima pubblicazione in occasione delle nozze Amati-Soardi, con una lettera di presentazione firmata da Giuseppe e la firma finale siglata «G.P.» posta in coda ai versi. E fu poi molte volte ripubblicata in seguito, anche in occasione di altri matrimoni, sempre con attribuzione della poesia a Giulio Perticari⁵⁴; come fece anche Leopardi inserendo la *Cantilena* nella sua *Crestomazia* della poesia, nel 1828⁵⁵. Come Pascucci prova alla luce di una lettera autografa, il testo fu non solo ideato, ma questa volta steso integralmente da Giuseppe. L'intervento di Giulio doveva limitarsi a una revisione stilistica, a confezionare con parole appropriate concetti già tutti espressi. L'indagine sui fondi oliveriani ha rivelato numerosi documenti epistolari incentrati su questa attività di cooperazione: Giulio procrastina sempre il suo aiuto, irritando Giuseppe che tiene a donare la poesia alla sposa in tempo per le nozze; e non ricevendo la nuova versione ad un certo punto chiede indietro la stesura originaria dicendo che la presenterà così com'è, «nella sua antica pelle»⁵⁶ (e dunque non doveva trattarsi di un semplice canovaccio come nei casi esposti in precedenza⁵⁷). Poi, dai toni rasserenati dei successivi

scambi epistolari si desume che Giulio finì con l'intervenire con il suo *maquillage* stilistico e il poemetto andò alle stampe nella versione revisionata ⁵⁸ da lui. Questa volta sembra accadere l'opposto che nei casi precedenti: è Giuseppe a tacere il suo ruolo e Giulio a prendersi tutto il merito di un'opera che ebbe notevole circolazione e successo: già Monti si premurò di far girare il poemetto fra i lettori milanesi, entusiasti, così come fece Paolo Costa a Bologna, e, fra le pur selezionate antologie di testi poetici perticariani, la *Cantilena* non manca mai ⁵⁹. Il silenzio di Giuseppe – che dalle lettere pare emergere come figura poco conciliante e piuttosto incline alla polemica ⁶⁰ – su questa appropriazione almeno in parte indebita può essere interpretato come parziale contraccambio per i vantaggi goduti in tanti anni di dipendenza creativa dal fratello maggiore.

Questa opera di continuo sostegno al suo estro, in occasioni dalle più ufficiali alle più frivole, dovette gradualmente rafforzare le capacità artistiche di Giuseppe e fargli maturare l'idea di farsi strada anche lui nel mondo delle lettere: se da giovane si dichiarava illetterato e incapace di versificare, trasferitosi a Napoli, iniziò dopo la morte di Giulio a scrivere e a pubblicare testi che continuavano quella vena comica e burlesca ⁶¹. D'altro canto, la sudditanza psicologica ⁶² che tale tutoraggio aveva generato sembra a tratti rendere difficili i rapporti fra i due: sono varie le lettere in cui Giulio deve placare l'ira e la diffidenza di Giuseppe. In particolare quando Giulio si trasferì a Roma, nel 1818, Giuseppe lo accusò di aver deliberatamente portato con sé la chiave di un armadio in cui erano custodite delle carte di Giulio e di avere sottratto libri dalla casa comune di Savignano, dimostrando di non avere nessuna stima di lui: «Mi hai spogliato di tutti i migliori libri, che dovevano servire per i miei strambotti accademici, e mi hai reso palpabile il disprezzo che hai sempre avuto per me. Ma per dio io non mi dimenticherò mai di queste ingiurie ricevute, e se non avrò il cuore di vendicarmi, avrò quello di fartene sentire continuamente il rimorso». Pensa anche che il fratello non lo ritenga capace di gestire le cose domestiche in sua vece, e che finalmente in sua assenza potrà assumere le responsabilità che merita: «Adesso mi sei lontano, e non mi dai più ombra. Adesso meno vita felice a Savignano libero dai sovrchiatori, e dai prepotenti» ⁶³. Fredda e asciutta la risposta di Giulio: «Ho ricevuta la tua grata, e impertinente lettera. Mal mi rinfacci di delitti, che io non ho com-

messi. Non perdo il tempo a giustificarmi, perché l’Innocenza non ha d’uopo di giustificazione»⁶⁴.

Le frizioni di Giulio con il fratello non si limitarono al piano dei rapporti familiari, ma ebbero anche connotati culturali. Significativa una lettera da Roma del 1819 in cui – una volta tanto – è lui ad adirarsi con Giuseppe, rimproverandolo di dare troppo peso a contese di scarso pregio, di abbassarsi a polemiche e competizioni che non sono all’altezza della fama della «famiglia dei Peticari»:

Mi penso che tu sia mezzo fuori del tuo giudizio: perché fai tanto caso di coglionerie massime come queste: cioè di sonetti di Basilio⁶⁵, di sciocchezze di Bertozzi e simili. Ma come diavolo vuoi che io mi scaldi per simiglianti pensieri indegni di te, e di me: e che m’ingaggi in queste battaglie, nelle quali anche il vincere sarebbe vergogna? [...] Innalza il pensiero e l’animo: e non istare in questo fango, che la gloria del nome de’ Peticari non è più cosa tanto bassa da nutrirsi colle gare e le vittorie di pochi, e oscurissimi terrazzani. Tutta Italia già conosce ed onora il nostro cognome: e già sanno che v’è la nostra famiglia molti che non sanno che vi sia Savignano. [...] Io ho bene altra idea della dignità Peticaresca; ne per dio mi soffre l’animo che la si gitti per terra e dentro queste immondezze⁶⁶.

«Salutami Amati» – si legge nel foglio successivo – «e digli [...] che prenda il Giornale Arcadico: dove vedrà i più bei nomi d’Italia: e un giornale veramente degno d’esser letto. Io ne sono al governo: e il Principe Odescalchi non è che la mia testa di ferro: ma il primo quaderno sarà manifestamente aperto col mio nome: e non sarò più in maschera». In questa lettera sembra emergere con chiarezza un cambio di prospettiva: Savignano, e con essa la dimensione provinciale in cui Giulio si era formato e affermato, pare allontanarsi e rimpicciolire, mentre un nuovo, più ampio, scenario («tutta Italia», il pubblico dell’ “Arcadico”) campeggia di fronte a lui. Ormai approdato allo *status* di letterato professionista sulla ribalta nazionale, Giulio sembra guardare con diverso occhio anche alla sua scrittura ludica e d’occasione, che di quella provincia e dei suoi riti culturali era in qualche modo espressione: dopo avere a lungo ottemperato agli impegni accademici, anche come mezzi attraverso cui consolidare appartenenze culturali e sociali, e avere per tanti anni sostenuto e indirizzato l’attività poetica del fratello – ritagliandosi egli stesso con quella scrittura vicaria margini di giocosa libertà creativa –, sembra nei suoi ultimi anni prendere le distanze da pratiche che tuttavia

gli sono certamente appartenute e che tanto peso continueranno ad avere per Giuseppe, fermamente ancorato, anche negli anni a venire, a una dimensione di brillante, per non dire fatua, occasionalità⁶⁷.

* Questa ricerca si basa sulla consultazione e la lettura di fondi manoscritti conservati presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro e la Biblioteca dell'Accademia Rubiconia dei Filopatridi di Savignano sul Rubicone: mi è stato dunque prezioso l'aiuto di Luca Cangini e Rita Corsini dell'Oliveriana e soprattutto di Cecilia Battistini della Rubiconia; ringrazio tutti loro per avermi assistito con pazienza e competenza, così come ringrazio Giorgio Benelli per le sue preziose osservazioni.

1 GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, cur. Franco Brioschi e Patrizia Landi, Bollati-Boringhieri, Torino 1988, I, pp. 1157-1158.

2 FRANCESCO VENDEMINI, *Discorso intorno alla vita e alle opere di Giulio Perticari, con note illustrative ed un saggio della vita di Cola di Rienzo*, Zanichelli, Bologna 1875, p. 13; egli peraltro sembra riprendere alla lettera l'espressione della lapide scritta da Bartolomeo Borghesi e ancora incastonata in una parete del municipio di Savignano: «Italicis sermonis vindici invicto». Al termine del suo testo in modo ancora più esplicito Vendemini inserisce Giulio «fra gli auspici gloriosi del suo [della nazione, n.d.r.] risorgimento» (p. 31). Della vasta bibliografia su Giulio Perticari mi limito a citare gli ultimi due volumi monografici: EDOARDO TURCI, *Giulio Perticari (1779-1822). Uno dei migliori ingegni del classicismo italiano*, Società editrice "Il Ponte Vecchio", Cesena 2021, e ANNA MARIA DI MARTINO, *Quel divino ingegno. Giulio Perticari, un intellettuale fra Impero e Restaurazione*, Liguori, Napoli 1997. Ma si vedano da ultimo anche le pagine a lui dedicate in ANTONIO BRANCATI, GIORGIO BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone. Il conte che fece l'illustrissima Casa Perticari di Pesaro*, Il lavoro editoriale, Ancona 2022.

3 Su cui cfr. la relazione di Grazia Calegari all'interno di questo stesso volume.

4 SALVATORE BETTI, *Intorno la morte del Conte Giulio Perticari*, in "Giornale Arcadico", 1823, I, gennaio-marzo, p. 47. La stessa immagine torna nell'inno *A Giulio Perticari* che Carducci scrisse per le celebrazioni indette dall'Accademia Rubiconia in occasione dell'anniversario della nascita, il 15 agosto 1871; in esso, dopo aver definito Perticari «pio restitutor del bel nome romano», gli faceva gridare «Sacra Italia! Siam fratelli, sopra l'Arno e sopra il Po!». Cfr. *Poesie di Giosuè Carducci*, Zanichelli, Bologna 1906, pp. 1051-1052.

5 Su Costanza Monti mi sia lecito citare il mio contributo «*Per me sola*». *Biografia intellettuale e scrittura privata di Costanza Monti Perticari*, Carocci, Roma 2006, con la bibliografia ivi contenuta. Sulla sua produzione poetica cfr. COSTANZA MONTI PERTICARI, *L'origine della rosa con altri versi inediti e rari*, cur. Fernanda Rossetti, Vecchiarelli, Manziana 2010.

6 Variamente sollecitati da occasioni napoleoniche sono l'*Egloga piscatoria*, inserita all'interno della favola pastorale *Feste de' pastori del Rubicone per la sacra Imperiale Maestà di Napoleone Primo coronato Re d'Italia* (1805; di Perticari anche le dodici prose introduttive dei testi poetici; ora lo si legge nel volume pubblicato da Olschki, Firenze 1994, a cura di Antonio Piromalli e Toni Iermano);

il *Panegirico di Napoleone il Massimo, detto ne l'Accademia Pisaurica dal Vice-Presidente Giulio Perticari* (Gavelli, Pesaro 1808; per una analisi di questa prosa si veda SERGIO ROMAGNOLI, *Progetto di restauro per Giulio Perticari*, in *Scuola Classica Romagnola*, atti convegno Faenza 1-2 dicembre 1984, Mucchi, Modena 1988, pp. 19-30); *Per lo Natale del Re di Roma. Visione*, Tipografia de' Classici Italiani, Milano 1811.

7 *Il Prigioniero apostolico* fu inizialmente pubblicato, a firma Eulindo Seutronio, nella raccolta *Alla santità di Pio VII P.O.M. felicemente regnante pel suo glorioso ritorno a Roma nel giorno 24 maggio 1814 ed al possesso della città e provincia di Ferrara preso nel giorno 18 luglio 1815. Applausi poetici*, Bresciani, Ferrara 1815. Un estratto del poemetto in terza rima venne presentato sullo "Spettatore" (quaderno LVII, 1816), senza che venisse sciolto l'enigma circa la paternità del testo; poi, a firma Giulio Perticari, il testo fu pubblicato a Parma, da Fiaccadori, nel 1823. Ma già era stato inserito da Luigi Bertuccioli nella silloge poetica in appendice alle sue *Memorie intorno alla vita del Conte Giulio Perticari*, Rosa, Pesaro 1822.

8 *Aringa del Consigliere Conte Giulio Perticari per la costruzione del nuovo teatro di Pesaro*, Gavelli, Pesaro 1816. Le due aringhe (la prima e la *Aringa seconda in nome de' deputati detta al Magistrato della città l'anno 1817*) si leggono in *Opuscoli del conte Giulio Perticari*, Veroli (ma ripropone l'edizione Melandri di Lugo), Bologna 1823, pp. 151-184.

9 Ms. Oliv. 1918, III, 22.

10 Cfr. "Giornale Arcadico", XLVIII dicembre 1822, recensione siglata G.V.V., pp. 370-384. L'estensore anonimo (probabilmente Salvatore Betti) della recensione alle *Memorie* di Bertuccioli definisce le poesie pubblicate «misere ciance» che Perticari aveva «apertamente rifiutate per sue», definendole egli stesso «letterarie vergogne» e che pertanto «non gli appartengono più in modo veruno». Il Betti espresse la sua contrarietà all'operazione editoriale di Bertuccioli anche in una lettera a Vincenzo Monti del 4 gennaio 1823 (cfr. VINCENZO MONTI, *Epistolario*, cur. Bertoldi, vol. V, p. 479; cit. in ROMAGNOLI, *Progetto di restauro per Giulio Perticari* cit., pp. 21-22, saggio al quale si rinvia anche per le segnalazioni bibliografiche sulla figura di Perticari). Lievemente meno critico il giudizio sulla produzione poetica giovanile di Perticari espresso da PAOLO COSTA nel suo *Elogio del Conte Giulio Perticari* (in *Opere del Conte Giulio Perticari*, I, Melandri, Lugo 1822, pp. 12-13): «Alcuni de' componimenti da lui fatti a quel tempo» [allude agli anni del primo soggiorno romano, n.d.r.] «comeché mostrino la corrotta maniera d'allora, pure danno segno della robustezza, della grazia, della copia, onde poscia furono a dovizia ornate le opere sue». Sull'intera questione si veda ITALO PASCUCCI, *Folklore ottocentesco. La Cantilena di Menicone Frufolo di G. P. e una lettera inedita di Giulio al fratello Giuseppe*, in "Studi Romagnoli", n. 26 1973, pp. 485-499.

11 Il volume, uscito nel 1823, costituisce la terza parte delle *Opere del conte Giulio Perticari*, i cui due primi tomi, usciti nel 1822, pubblicano i due trattati usciti sulla *Proposta*. Fra i cinque testi poetici proposti non figurano né l'*Egloga piscatoria*, scritta in occasione delle celebrazioni per l'incoronazione di Napoleone, né *Il prigioniero apostolico*, che erano invece stati inseriti da Bertuccioli nella sua silloge. La nota ai testi poetici è alle pp. 612-613. Tale edizione di Lugo fu riproposta, con qualche incremento delle lettere ma nessuno delle poesie, nell'edizione di Bologna, *Opere del Conte Giulio Perticari*, 2 voll., Tip. Guidi all'Ancora, Bologna 1838-1839. Anche qui figura la nota, a p. 350 del II vol. La breve antologia di cinque testi compare anche nell'edizione napoletana (Francesco Rossi Romano editore, 1856), che però reinserisce anche *Il prigioniero apostolico* (pp. 457-460); mentre nell'edizione milanese (Bettoni, 1831) e nel volume *Opere del conte Giulio Perticari per uso della gioventù* (Mazzoleni, Bergamo 1842) le poesie non sono incluse.

12 Recensione alle *Memorie* di Bertuccioli, in "Giornale Arcadico", XLVIII dicembre 1822, cit., p. 376.

13 Si tratta di 29 lettere di Giulio a Giuseppe (1783-1819), ms. Oliv. 1926, III, A; 77 lettere di Giuseppe a Giulio (1790-1821), ms. Oliv. 1924, I, 16; 4 lettere di Giuseppe a Giulio, ms. Oliv. 1927, appendice ai mss. XII-XV, II, 140 bis.

14 Il testo di Huizinga è preso come riferimento da molti dei saggi contenuti nel volume *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, atti convegno Pienza 10-14 settembre 1991, II, Salerno editrice, Roma 1993; v. in particolare MICHELANGELO PICONE, *Gioco e/o letteratura. Per una lettura ludica del 'Decameron'*, I, pp. 105-127 e MARGA COTTINO JONES, *Gioco e discorso: le 'Carte parlanti' di Aretino*, II, pp. 679-690.

15 JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens*, Einaudi, Torino 1973, p. 12.

16 Sulla Rubiconia Sempemena Accademia dei Filopatridi si veda *La Rubiconia Accademia dei Filopatridi*, cur. Sergio Foschi, Savignano sul Rubicone 2007; DANTE MAZZIOTTI, *Rubiconia Accademia dei Filopatridi*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 1975.

17 HUIZINGA, *Homo ludens* cit., p. 17.

18 Questo aspetto del resto caratterizza anche molte altre accademie, ad esempio quella della Crusca che dedicava appuntamenti semestrali, gli «stravizzi», alla recita di «cicalate» che si risolvevano quasi sempre «nell'encomio paradossale del cetriolo o delle fave, della frittura o dell'ipocondria» (MASSIMILIANO ROSSI, *I divertimenti accademici di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, in *Passare il tempo* cit., II, p. 780). Mi limito in questa sede a dare notizia di due capitoli berneschi, ma molti fra i manoscritti oliveriani sembrano appartenere al versante della scrittura giocosa, soprattutto in versi: in prosa interessante l'*Encomium moriae* (ms. Oliv. 1918, I, 12), un «panegirico della pazzia» di cui si parla anche in una lettera di Giuseppe Perticari (ms. Oliv. 1924, I, 16, 49). Apre un interessante spiraglio su

pratiche ludiche amicali e familiari la raccolta di sciarade confezionata da Costanza Monti (alcune delle quali dello stesso Giulio Perticari), conservata alla Biblioteca comunale di Forlì (Fondo Piancastelli, Carte Romagna, 304 /59-62).

19 Rispettivamente ms. Oliv. 1921, II, 8 (dal titolo *Parere di Alceo Compitano Coronato sul pregio dell'ova a Gregorio Passeri*) e ms. Oliv. 1998, III, a. Nella trascrizione dei testi manoscritti mi sono attenuta a criteri conservativi, limitandomi a sciogliere le abbreviazioni presenti e ad eliminare le sottolineature, senza modernizzare né nella prassi ortografica né nell'uso della punteggiatura. Le omissioni di parti interne sono segnalate da tre puntini entro parentesi quadre.

20 Fra i quali è possibile individuare gli incisori di medaglie Giuseppe Pasinati (1756-1829) e Gaetano Cattaneo da Soncino (1771-1841), oltre ai savignanesi Luigi Bianchi, Girolamo Amati, Bartolomeo Borghesi.

21 Ms. Oliv. 1924, XIV, I. Si nominano ancora, in una lettera del primo marzo 1808, «il caffettiere de' Specchi» e in una del 19 novembre 1814 Pasinati, che è diventato incisore camerale.

22 Come i critici individuano anche nel capitolo del Varchi; cfr. *Berni e i berneschi. Opere*, cur. Giorgio Barberi Squarotti e Moreno Savoretti, UTET, Torino 2014. Per una rassegna dei più comuni doppi sensi della letteratura bernesca, e per la loro derivazione dalla tradizione dei canti carnascialeschi, si veda SILVIA LONGHI, *Lusus. Il capitolo bernesco nel Cinquecento*, Antenore, Padova 1983, in part. pp. 82-94; sul testo di Varchi si vedano le pp. 173-175.

23 La copia autografa è in Oliveriana, 1921, II, 7; quella trascritta da altra mano in Rubiconia 311, IX, 15.

24 Mecenate è il protagonista di tre opere del perugino Cesare Caporali (1531-1601), *Vita di Mecenate*, *Le esequie di Mecenate*, *Il giardino di Mecenate*; il mal francese è oggetto di capitoli di lodi paradossali da parte di vari autori cinquecenteschi, a cominciare da Giovan Francesco Bini, dopo che nel 1530 era stato trattato nel poema latino di Girolamo Fracastoro *Syphilis sive de morbo gallico*; Adriano VI, le anguille e gli orinali sono altrettanti temi di capitoli di Francesco Berni. Cfr. ERICA CICCARELLA, *Per una storia del mal francese nel Rinascimento italiano. Tra letteratura e medicina* (1494-1629); tesi di dottorato Università degli studi di Padova, a.a. 2018-2019; LONGHI, *Lusus* cit., pp. 155-159.

25 Su Anton Domenico Gamberini, nato ad Imola nel 1760 e morto a Roma nel 1841, esperto di giurisprudenza pontificia entrato dal 1818 nella carriera ecclesiastica, si veda la voce del *Dizionario biografico degli Italiani* a cura di Giuseppe Monsagrati (nella quale si allude anche alla fama di uomo avido).

26 Fra gli autori cinquecenteschi additati nei due trattati della *Proposta* come meritevoli di contribuire alla moderna lingua letteraria nazionale, Berni figura in quanto autore del rifacimento dell'*Orlando Innamorato* e Varchi come autore dell'*Ercolano*; un cenno alla loro produzione comica può essere individuato nel cap. VIII della seconda parte del *Trattato sugli scrittori del Trecento*, laddove Perticari

segnala il rischio di cadere nel *vile* ricercando il *naturale*, ciò che accadrebbe usando «modi comici e di favellare fiorentineschi» in «poemi gravi», «orazioni» e «storie»; cfr. *Opere*, Melandri, Lugo 1822, I, p. 170.

27 L'intera tradizione comica soffre di questo mancato riconoscimento di paternità; cfr. PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Carocci, Roma 2000.

28 Ms. Oliv. 1924, I, 16, 40, s.d.

29 Ms. Oliv. 1926, III, A, 24.

30 «Io poi ti ho scritto subito riguardo al componimento, benché a posta corrente la dimanda doppia di te, e di Giuppino mio è un pochetto indiscreta» (1926, III, B, 2).

31 *Ibidem*. Il testo consta di 14 quartine di tre endecasillabi e un settenario, con rima A, B, A, c. È presente, oltre che nel testo accluso a questa lettera, anche in altra copia autografa, che conserva una versione precedente con alcune correzioni poi inserite nel testo inviato a Gordiano (ms. Oliv. 1916, II, 2).

32 In una lettera s.d., ad esempio, Giulio si rammarica perché un suo sonetto «pieno d'arte e di difficoltà» è stato «sacrificato col tono patetico della pronunziatura zoccolantesca», evidentemente nella recitazione di altri in sua assenza dall'adunata rubiconia (ms. Oliv. 1926, III, A, 24). Altrove Giulio assegna due diversi sonetti ai due fratelli in virtù proprio delle loro diverse qualità attoriali: uno per «Codino», «come più dilicato»; l'altro per Giuseppe «come più energico» (lettera di Giulio ai due fratelli, s.d., da Roma, ms. Oliv. 1926, III, A, 24). Questa sensibilità all'aspetto della recitazione non stupisce: Giulio – e con lui come si è detto Gordiano – ebbe fra i suoi interessi anche quello per il teatro: non solo fece costruire il teatro di Savignano e ricostruire il teatro nuovo di Pesaro (già Teatro del ole), ma sia a Savignano sia a Pesaro creò società filodrammatiche composte da amici e cugini che scrivevano, traducevano e recitavano testi teatrali. A prestare fede a quanto scrive Paolo Costa, Peticari ebbe anche il merito di proporre una modalità di recitazione naturale e non forzata, lontana da quella allora in voga da parte di «istrioni» e «mimi» (cfr. COSTA, *Elogio del Conte Giulio Peticari* cit., pp. 27-28). Del resto, l'aspetto performativo era componente essenziale anche del fascino esercitato da Vincenzo Monti, del quale si lodavano le declamazioni poetiche. Cfr. BENJAMIN CONSTANT, *Diari*, cur. Paolo Serini, Einaudi, Torino 1969, p. 449.

33 I verbali delle sedute pubbliche dei primi anni di vita dell'Accademia sono conservati in un registro contenente i *Verbali delle pubbliche sedute della Rubiconia Simpemenia* (P) siglato 2.2.1.3. Da questo documento sono tratte le citazioni di seguito inserite.

34 Ms. Oliv. 1926, III, A, 25.

35 *Ibid.*, 27.

36 Ms. Oliv. 1913, II, 8-11.

37 Rubiconia, 2.2.1.3.

38 Ms. Oliv. 1924, I, 16. La lettera sarà verosimilmente non anteriore alla fine del 1805 (l'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia ebbe luogo a Milano il 26 maggio 1805), visto che si dice che Borghesi «si era fisso da molto tempo di dare un'accademia» per Bonaparte re.

39 Ms. Oliv. 1921, II, I, 1-2.

40 Tale distanza, contenutistica oltre che formale, è del resto richiesta dalla tipologia di scrittura, dato che per sua natura la poesia comica implica la «sistematica degradazione e contestazione» dell'ideologia della società che la produce: «il comico ha da sempre la suprema funzione di contestare, ma in modo non politicamente destabilizzante, l'ideologia ufficiale» (ORVIETO, BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica* cit., p. 67).

41 Ms. Oliv. 1924, I, 16, 47, lettera di Giuseppe a Giulio, s.d.

42 Informazioni sulla storia e le leggi dell'Accademia di Savignano si leggono nel vol. *La Rubiconia Accademia dei Filopatridi*, cur. Sergio Foschi, Rubiconia Accademia dei Filopatridi, Savignano sul Rubicone 2007.

43 *Mozione contro la legge dell'infrequenza dei XIIviri alle sedute private stabilita nella sera de' 24 di Targelione di Tirteo Tamia, Amatinae clementiae custos* (la data pemenica citata nel titolo corrisponde al 6 maggio 1801), ms. Oliv. 1913, II, 25-32. In questo momento Giuseppe doveva ricoprire la carica di «tamia», cioè tesoriere dell'Accademia. In questo testo ci si richiama alla mitezza di Amati, uno dei fondatori dell'Accademia, perché ispirandosi ad essa si mitighino le regole di condotta dei dodecandri, cioè i dodici membri della suprema magistratura.

44 Ms. Oliv. 1913, II, 5.

45 Cfr. ms. Oliv. 1913, II, 45. Il conto delle multe accumulate fra la protopemenia VIII e la protopemenia XI (dicembre 1804-dicembre 1806) è stilato da Igerio (Dicearco Igerio era Bartolomeo Montesi) Tamia.

46 Ms. Oliv. 1913, II, 68, lettera di Paleotimo Steleo datata 12 gamelione protopemenia XVI (28 novembre 1808). Che queste dimissioni siano state accettate può essere suggerito dalla definizione che Giuseppe dà di sé come «ex Dodecandro Ex Tirteo» in una lettera del 29 dicembre 1816 (ms. Oliv. 1924, I, 16, 13 bis).

47 Borghesi sembra essere fra i più insistenti nel richiedere gli interventi di Giuseppe, probabilmente per il suo ruolo di pemenografo, cioè segretario, a vita della Rubiconia. In una lettera Giuseppe scrive: «A fronte di mille rifiuti è venuto per ben quindici volte a importunarci» (ms. Oliv. 1924, I, 16, 10).

48 Ms. Oliv. 1924, I, 16, 13bis.

49 Michele Gregorini, fratello del Gregorio per il cui ristabilimento era stata indetta un'accademia nel 1802.

50 Ms. Oliv. 1913, III, 113-116. Lo strambotto recitato da Giuseppe dovette avere un grande successo, a prestar fede alle parole dello stesso Giuseppe in una lettera che segue immediatamente quella di richiesta: «La Spedizione alla capanna

di Betlemme de' sette vizj capitali ha avuto un incontro tale, che io ho dovuto trattenermi in Rimini una settimana intera per dar pascolo a tutte le conversazioni che l'hanno voluta sentire nuovamente» (ms. Oliv. 1924, I, 16, 17, lettera a Giulio del 10 gennaio 1816). Giuseppe sfruttò l'estro poetico del fratello anche dopo la morte di questi: nel 1826 pubblicò infatti a Napoli il medesimo canto eroicomico dedicandolo al Signor Canonico D. Giustino Corsi (*Lucifero sconfitto alla capanna di Betlemme*, Fernandes, Napoli 1826) e rimaneggiandolo lievemente, con adattamenti in particolare gastronomici: alla fine, per esempio, al posto dei cappelletti si nominano i «maccheroni Siculi perfetti», «che gli Angeli gustarli avrian deciso, / se si mangiasse pasta in Paradiso».

51 Ms. Oliv. 1924, I, 16, 17.

52 Cfr. mss. Oliv. 1924, I, 16, 30 e 68. A una prima indagine presso la Biblioteca Gambalunga di Rimini (per la quale ringrazio la dott.^{ssa} Maria Cecilia Antoni) non sono riuscita a rintracciare alcuna testimonianza di questo testo.

53 PASCUCCI, *Folklore ottocentesco* cit.

54 Per una rassegna delle edizioni del testo si veda il saggio di Pascucci citato.

55 GIACOMO LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, cur. Giuseppe Savoca, Einaudi, Torino 1968, pp. 467-470 (nel testo, in realtà, figura solo il cognome, come però nel caso della gran parte degli autori inseriti).

56 Ms. Oliv. 1924, I, 16, 38.

57 Intervento analogo a quello sul Menicone fu probabilmente quello richiesto su un altro poemetto bernese di Giuseppe: in una lettera s.d. Giuseppe manda a Giulio un «componimento in lode del violino» redatto per un'Accademia del Carnevale in Rimini, dove lui «fa furore». Gliela manda in calce alla stessa lettera perché il fratello la «vesta di buona carne» e gliela ridoni «un elegante creazione». Alla fine dello strambotto Giuseppe insiste: «Tu lo devi impinguare, invigorire e rimandare» (ms. Oliv. 1924, I, 16, 30).

58 Il «Menicone vestito a nozze», come scrive Giuseppe in una lettera del 12 maggio 1816 (ms. Oliv. 1924, I, 16, 19).

59 Con l'avallo, in questo caso, del «Giornale Arcadico», che la considera l'unico testo poetico meritevole di pubblicazione, «gentilissima poesia, e tutta bella dell'oro che aveva saputo l'autore con avviso così maestrevole raccorre ne' testi de' classici» («Giornale Arcadico», XVI, dicembre 1822, cit.). Vedi anche COSTA, *Elogio* cit., p. 33.

60 In un elenco di pemeni, autografo di Giulio, ognuno dei quali corredato dall'indicazione della sua dote preminente, a Giuseppe viene attribuita l'«ipocondria» (ms. Oliv. 1913, II, 57).

61 Della varia produzione napoletana di Giuseppe, su cui mancano studi specifici, fa fede non solo la documentazione manoscritta conservata fra le Carte Peticari ma anche l'inventario della Biblioteca Peticari, acquistata dalla Congregazione Oliveriana nel 1892. Spiccano testi su personaggi del mondo

teatrale e musicale (Malibran, Rossini, Bellini), nonché su argomenti di costume, come lo *Scherzo apologetico a favore del cappello* (Rusconi, Napoli s.d.), in cui vengono tessute le lodi del cappello a falda floscia rispetto a quello a cilindro.

62 Continue le proteste di incapacità di Giuseppe, che cerca conferme dei suoi talenti nel giudizio del fratello. Cfr. ad esempio nella lettera 1924, I, 16, 62, a margine di suoi versi estemporanei: «Che ne dici. Son matto, sono un asino, un sciocco. Cosa dici. Decidi una volta». Come, sull'altro versante, continui sono i riferimenti alla facilità di scrittura di Giulio, a cui «schiccherare» versi «costa quanto uno sputo in terra» (1924, I, 16, 60), un incomodo non maggiore di «quando vai una volta di più al cacatojo» (*ibid.*, 58).

63 1924, I, 16, 39. La lettera, s.d., indirizzata a Roma, è firmata «il tuo schiavo Giuseppe».

64 1926, III, A, 26.

65 Si tratterà, verosimilmente, di Basilio Amati (1780-1830), fratello di Girolamo grecista alla Vaticana, intellettuale savignanese, di professione chirurgo, ma anche cultore delle lettere e autore, fra l'altro, del volume di ricerche storiche *Delle origini romagnuole*, Casali, Forlì 1831.

66 1926, III, A, 16 «da Roma 18 del 1819».

67 Oltre ai titoli stessi della bibliografia di Giuseppe, illumina questa caratteristica della sua produzione una lettera con consigli di scrittura (raccomandati temi che «non puzzino di rancidume» e che parlino «del tempo nostro») inviata a Giovanni Vendemini e presente in copia fra le carte dell'Accademia Rubiconia (ms. 117, 44).

E sulla distanza sempre ampia fra la sua posizione e quella degli intellettuali classicisti si veda la lettera a Gordiano del 4 giugno 1824, in cui Giuseppe si scaglia contro Betti e Cassi, definendo quest'ultimo “Sig. traduttore Lucanico, ossia Luganega” (ms. Oliv. 1927, app. fasc. II del XVII, 156).

Un sondaggio sul *corpus* poetico di Giulio Perticari

di Sara Lorenzetti

1. Lo *status quaestionis*

Tra fine Settecento e inizio Ottocento, Pesaro «esercitò un ruolo da comprimario nelle vicende culturali di respiro nazionale»¹ grazie ad un folto e poliedrico gruppo di intellettuali (Pasquale Amati, Antaldo Antaldi, Francesco Cassi, Carlo Mosca), che seppero conciliare la competenza erudita con la passione civile nel desiderio di trasformare il sapere in uno strumento operativo per intervenire sul territorio. Proprio a quel fertile *humus* che valse a Pesaro la denominazione di «Atene delle Marche»² è legata in modo particolare l'attività di Giulio Perticari, una personalità eclettica che declinò la sua inesausta operosità in svariati campi³, secondo alcune direttrici fondamentali: l'amore per i classici maturato nel collegio di Fano ed espresso nelle traduzioni dal greco e dal latino; gli studi linguistici che lo condussero alla collaborazione con Monti per la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, da cui scaturirono quei due trattati (*Degli scrittori del Trecento e dei loro imitatori*, 1817; *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio*, 1820), ancora oggi considerati il suo contributo più rilevante al dibattito culturale dell'Ottocento⁴; il fervore patriottico che non solo trovava riflesso nelle sue teorie sulla questione della lingua ma si tradusse nell'infaticabile partecipazione alle vicende politiche e nell'assunzione di cariche pubbliche⁵; la costante passione per il teatro, maturata sin dalla fanciullezza e condivisa con i fratelli, con cui calcò le scene di alcuni spettacoli ed elaborò il progetto di fondare un "Teatro del Rubicone", inaugurato nel 1801; infine, l'interesse per la pittura, coltivato soprattutto nel periodo del

soggiorno romano quando interessé relazioni con diversi artisti (Filippo Agricola, Andrea Appiani, Giovan Battista Bassi, Antonio Canova, Vincenzo Camuccini) e tenne una rubrica sulle arti figurative nel “Giornale Arcadico” .

Nell’ambito delle opere di Peticari si rivolge l’attenzione in questa sede al *corpus* poetico, una produzione molto nutrita, alla cui composizione lo scrittore attese in modo costante per tutta la sua esistenza: due dati, la consistenza e la durata, che costituiscono variabili degne di nota, soprattutto in riferimento a una sezione degli scritti che è stata senza dubbio la meno indagata a livello critico e sembra pertanto meritevole di approfondimento.

Una selezione di testi lirici è stata ospitata nella raccolta delle *Opere* di Giulio Peticari, progressivamente ampliata a partire dalla prima stampa nel 1822 fino alle ultime due edizioni uscite postume a Napoli rispettivamente nel 1856 (per i tipi Rondinella) e nel 1861 (Rossi Romano) ⁶. Nel frattempo, alcune poesie inedite erano comparse in appendice al volume di memorie di Luigi Bertuccioli ⁷, suscitando accese polemiche, soprattutto perché il curatore aveva dato alle stampe diversi testi rifiutati da Peticari, compiendo una scelta che era sembrata, agli occhi dei sodali e allievi del letterato, poco rispettosa e persino irriverente. Ancora oggi rimane una folta messe di liriche inedite custodite presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, forse vittime dell’oblio sceso sulla figura di Peticari nel Novecento: si tratta di più di un centinaio di testi, regolarmente catalogati, per la maggior parte redatti per mano dell’autore, ma talvolta in copia, organizzati in fogli sparsi o talora riuniti in volumetti; spesso le poesie compaiono in bella grafia e sembrano esito di un’accurata trascrizione, ma in qualche caso trovano la forma di appunti, in una scrittura veloce e puntellata di cancellature e correzioni tale da rendere ardua la lettura.

La ricognizione sul *corpus* lirico di cui qui si rende conto è stata effettuata indagando in modo particolare i testi inediti custoditi presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, su cui non esiste nessuno studio sistematico, e privilegiando i sonetti, che sono stati analizzati al fine di fornire un quadro più esaustivo della poesia di Giulio Peticari.

2. Letteratura e società

Queste Accademie sono un piccolo Teatro in cui si può fare qualche pompa d'ingegno comodamente, e senza bisogno di grandi capitali scientifici, eccitano alcun principio d'emulazione, accendono qualche desiderio di gloria, impongono l'amore per lo studio o perlomeno la necessità di simularlo, riuniscono la società, civilizzano i costumi, rendono familiari le frasi buone e le eleganze della Lingua, e servono non di rado la Religione, imponendo il parlarne in certe adunanze con alti e rispettosi concetti. Insomma se le Accademie non servono come Scuola di ben poetare, mi pare che servano come scuola di ben vivere, e stimo utilissimo di coltivarle massimamente nei Paesi piccoli, nei quali difficilmente possono ottenersi altre istituzioni equivalenti⁸.

Le parole di Monaldo Leopardi restituiscono la cifra di un ceto nobiliare, che suggella la sua appartenenza a un'élite culturale esclusiva con l'affiliazione a un'accademia, istituzione che nel Settecento aveva una diffusione capillare. Pertanto l'iscrizione a un'associazione e la pratica letteraria che ne scaturisce diventa una forma di auto-riconoscimento sociale e questa formula attraversa l'esistenza di Giulio Perticari così come dei suoi sodali: nel 1801, insieme a Girolamo Amati e Bartolomeo Borghesi, egli fondò a Savignano l'Accademia Rubiconia Simpemenia dei Filopatridi (in questo ambito assunse il nome di Alceo Compitano Coronato) che, nella schietta connotazione arcadica, seppe coniugare l'istanza patriottica con l'attenzione alla dimensione municipale; nella Capitale, tra il 1801 e il 1804, mentre ebbe l'occasione di frequentare la colonia principale dell'Arcadia, diede vita all'Accademia Tiberina, *catecia* di quella romagnola, di cui divenne presidente, ma fu anche attivo nell'Accademia di Cattolica Religione.

Si deve riconoscere, con Amedeo Quondam⁹, che l'Arcadia persegui, sotteso alla sua strategia culturale, l'obiettivo politico dell'egemonizzazione degli intellettuali italiani con la conseguente emarginazione delle spinte divergenti ed eversive che nella Penisola si stavano elaborando già dalla fine del Seicento. Nel contesto di una diffusione capillare della proposta culturale che veniva dalle accademie, la pratica letteraria, e quella poetica in particolare, assunsero una connotazione marcatamente sociale: oltre alla genesi in ambienti mondani, ne è la prova «la frequente destinazione ad occasioni private e solennità pubbliche, la diffusione e circolazione [...] attra-

verso la recitazione nei salotti, nei circoli, nelle sedute d'accademia, la utilizzazione in feste e sul teatro, la pubblicazione in raccolte miscellanee»¹⁰. Come sostiene Di Martino, «Peticari sembra in effetti gratificato dal mondo di relazioni e dall'ambiente culturale in cui si muove ed opera. Con gli incontri, il teatro, le accademie, i salotti, la corrispondenza costituisce [...] l'impalcatura che sostiene e moltiplica i legami del sodalizio»¹¹.

Se, per tutto il secolo, la funzione generale attribuita alla lirica, così come in senso più ampio all'attività artistica, si traduce nell'allettare e adornare la vita quotidiana, si spiega in questa ottica anche quel carattere di poesia come mestiere che la finalizzava spesso a un'esibizione di perizia tecnica rivolta a un uditorio. Un lungo apprendistato sui testi e la pratica costante permetteva di raggiungere un livello tale di competenza scrittoria da rendere frequenti le occasioni di improvvisazione, talvolta maturate in un contesto conviviale e amicale. Anche Giulio Peticari non si sottrasse a questa usanza mondana e tra gli inediti compaiono diversi componimenti scritti su preghiera dei sodali o in funzione di vere gare poetiche in cui la bravura del partecipante era messa alla prova grazie a delle precise richieste tecniche.

3. Letteratura e politica

Il cinquantennio tra la Rivoluzione francese e l'inizio del periodo risorgimentale coinvolse in modo particolare le terre della Marca pontificia che parteciparono alle convulse vicende politiche e vissero numerosi e repentini cambi di governo¹²: all'autorità papale si alternarono dapprima l'occupazione francese, quindi il dominio napoleonico fino al ristabilimento dello *status quo*.

Nonostante le tumultuose vicissitudini, Giulio Peticari rimase sempre saldamente nell'*élite* dirigente della città e la ricostruzione della sua vicenda è paradigmatica del comportamento del ceto nobiliare dell'epoca. Alla sua nascita la famiglia d'origine godeva da diverse generazioni di benefici ecclesiastici e, per giuspatronato, anche a Giulio sarebbero spettati il canonico di Savignano e quello dell'abbazia di Sant'Arcangelo, ma egli vi rinunciò nel 1798; da giovane, tra il 1799 e il 1801, ricoprì comunque le due cariche di co-

mandante della Milizia civica e membro del Consiglio cittadino (ad entrambi viene ammesso nonostante la minore età, previa concessione di una deroga). Benelli e Brancati lo definiscono un «repubblicano “religioso” [...] un repubblicano responsabile e moderato che filtrava precetti del vangelo nella nuova esperienza politica»¹³. Il soggiorno romano (1801-1804) costituì una parentesi che, se lo vide per alcuni anni estraniarsi dalla partecipazione attiva alla politica, «gli faceva idealizzare il nuovo Pontefice, Pio VII [...] e la sua funzione di centro dell'Europa»¹⁴. Rientrato a Pesaro alla morte del padre, avviò la sua “rivoluzione copernicana”¹⁵ e si volse a favore del Bonaparte, inserendosi con grande disinvoltura nel nuovo governo napoleonico con diversi incarichi nell'ambito dell'amministrazione e della giustizia. Infine, al ritorno del pontefice Pio VII, nel 1814, fece di nuovo parte dell'*entourage* del gruppo dirigente.

La parabola di Peticari, se da un lato testimonia la costante tensione civile che egli espresse nell'amministrazione locale così come la sua capacità di conciliare municipalismo e patriottismo, dall'altro sembra emblematica di un atteggiamento di opportunismo che sfociò nella cortigianeria e nel servilismo e lo rese omologo al potere politico, come ampiamente documentato dai carteggi privati¹⁶.

La vicenda del Pesarese riflette, del resto, quella di molti altri scrittori dell'epoca (paradigmatico il caso di Vincenzo Monti) e lo rivela omogeneo ad un ceto intellettuale che in questo periodo dimostrò una grande disponibilità nei confronti del potere e passò con notevole disinvoltura dall'esaltazione del pontefice all'adesione ai principi della Rivoluzione e alla celebrazione di Napoleone, il quale da parte sua fu molto abile a interpretare una politica culturale che integrasse i letterati. La produzione lirica registra puntualmente questo atteggiamento di omologia ed asservimento al sistema di potere.

Nel sonetto inedito in forma dialogica «Tutti atterrate quei nefandi mostri»¹⁷ i pastori protagonisti (Mopso, Carino, Fileno) invocano la protezione divina e dei santi protettori della città di Fano contro l'invasione francese, rievocata con metafore animalesche associate al demoniaco («infernali... belve; francese Leon dal fiero artiglio»); in contrapposizione alle forze ostili si staglia Carino, agnello innocente in analogia con Cristo, vittima sacrificale per eccellenza.

Fi: Tutti atterrate quei nefandi mostri
Quel infernali inesorate belve
Voi fate che ogni mostro si rinselve
Lo tenete lontan dai campi nostri

Ca: Facea vostri comandi ai vostri cenni
C'ogni animal si fugga, e si rinselve
Dall'arcade colline e dalle selve
S'alcuno inanzi a voi avien si prostri.

Ca: Della Francese libertà sfrenata
Voi mi togliete dai flagei ferigni
Dalla fiera di morte aspra celata.

Fi: Del francese Leon dal fiero artiglio
Voi mi scampate placidi e benigni
Io che sono vostra agnella e vostro figlio.

Ca: Io che son vostra agnella, e vostro figlio
Chiedo soccorso vita, e chiedo scampo
D'irreligion dal fiero orrendo artiglio
Ch'or va si truce, minacciosa in campo.

Durante l'occupazione francese, Perticari si volge al repertorio della storia romana per trovare esempi di eroismo rivoluzionario e, secondo una consuetudine neoclassica, trasforma Pompeo nell'eroe simbolo della libertà repubblicana, come risulta dal sonetto inedito «Poiché di libertà l'alta ruina»¹⁸: il condottiero romano, profugo in terra straniera e oggetto di «tradimento enorme e reo», trova nella morte la vera libertà, quella dell'anima, e si appresta a raggiungere l'ombra di Catone.

Una nuova “conversione”, infatti, si stava preparando:

Fu dunque un vero “delirio”, il suo, un “folle delirio” – dirà poi egli stesso, più tardi, nel 1814 –, quello che Giulio cominciò a provare nel 1804 per Napoleone, una tumultuosa sovrapposizione dell'immaginario estetico-emozionale sulla realtà, che solo un fatto altrettanto emozionalmente tragico - la sconfitta militare di Napoleone e la caduta del suo potere -, ebbe la forza di riequilibrare¹⁹.

Con l'ascesa di Napoleone, infatti, l'Accademia Rubiconia assunse subito un atteggiamento di deferenza nei confronti del dittatore e, nel rivolgergli un omaggio di riconoscenza per aver ristabilito la pace, nel 1801 dedicò a Bonaparte re d'Italia una seduta, in oc-

casione della quale i pamenidi composero *Le feste dei pastori del Rubicone*, di cui Peticari redasse il *Proemio*, l'*Egloga piscatoria* e le dodici prose; ancora, nel 1808, all'entrata a Roma delle truppe francesi che deportarono il pontefice, Giulio declamò nell'Accademia Pisaurica il *Panegirico a Napoleone*; anche la nascita dell'erede Bonaparte venne celebrata da un componimento di Peticari, che scrisse per l'occasione la visione *Per lo Natale del re di Roma*.

Nel 1814 Pio VII tornò al soglio pontificio per volontà di Napoleone e il letterato, dopo anni di «colpevole silenzio»²⁰, diede alle stampe *Il prigioniero apostolico*, in cui rinnegava puntualmente le posizioni espresse nei componimenti precedenti; nella stessa direzione si muovono due sonetti inediti dedicati al papa e riconducibili al medesimo periodo: «Quei che furenti per insano orgoglio» e «O del Settimo Pio non trepid'alma»²¹:

O del Settimo Pio non trepid'alma
Ben d'altro armata che di piastra, o maglia,
Qual surse contro te dura battaglia
Che parve a morte trascinar tua salma;

Ma tu contro ogni Eroe merti la palma
Per l'alto zel, che i cuor protervi abbaglia,
Né forza v'è che contro lui prevaglia,
Dopo il turbo spuntar vedi la calma.

Del tuo sì lungo, e disperato esiglio,
Pianse di Cristo è ver l'eletta sposa,
Ma di letizia or rasserena il ciglio,

Che rivestita del regal suo manto
L'eburnea volge a te fronte vezzosa,
E dice: è tuo del mio trionfo il vanto.

Con grande disinvoltura, l'autore osanna l'eroismo di Pio VII che, superiore a qualsiasi virtù guerresca, si è espresso nella resistenza contro la sorte avversa durante terribile esilio, e ha condotto al trionfo della pace; finalmente ora la Chiesa, descritta con una reminiscenza dantesca come sposa del Papa, rasserena il viso e si volge vezzosa al marito.

La tematica politica scompare dalla poesia di Peticari solo negli anni della Restaurazione quando il letterato, impegnato negli studi, si chiuse nella vita privata estraniandosi dal dibattito pubblico.

4. Tradizione e innovazione

Una ricognizione sul *corpus* poetico, edito e non, permette di concludere che Peticari utilizza un repertorio tematico piuttosto variegato. Nella raccolta curata da Bertuccioli, oltre ai già indagati testi di matrice politica, numerosi componimenti sono ispirati a temi religiosi, soprattutto, com'era usanza delle accademie, in occasione di festività sacre: frequente la celebrazione della concezione della Madonna (*La concezione di Maria; La concezione della Vergine nel seno di Anna*), ma anche i momenti fondamentali della vita di Cristo (le egloghe *Per la nascita di Cristo Salvatore* e *Per lo Natale di Gesù Cristo*; il sonetto *Alla notte di Natale*; la canzonetta *Sulla Passione del Redentore*) o la ricorrenza in onore di santi (*Canzone alla greca in onore di Sant'Ermete*).

Secondo la consuetudine dell'epoca, numerose sono le liriche d'occasione, redatte per celebrare un matrimonio (per esempio, il sonetto *Per le nozze di un militare*) o in onore dell'onomastico di Carolina di Brunswick, principessa del Galles che, dopo la separazione da Giorgio IV, scelse Pesaro come luogo di residenza e trasformò la sua casa in un salotto letterario. Nell'ambito di un poetare come costume sociale rientra il sonetto per la monacazione di Giulia Amati, che Giulio Peticari compone nel periodo romano (è datato 3 aprile 1804), su commissione della contessa Angela Ciacchi, facendosi scrittore di mestiere:

Se più, o Isauro, per te la Marzia tromba
Pugne esecrate non indice omai
E il suonar delle spade, e de' tuoi guai
Non più dall'Alpe al doppio mar rimbomba;

Se non ti schiuse ora di Dio la tromba
Su cui trescando da tanti anni vai
Ma un aurea [sic] etade attendi e rivedrai
De la Pace l'Olivo, e la Colomba;

Piegati, Isauro a Dio; a lui fumare
Fù d'agni e buoi, misti a la mirra ardente
Cento olocausti sul votivo altare;

Ma nò: costei gli accenna; essa a lui piace
Lui placano dei cuor l'ostie incruente;
Che abborre Ostie di Sangue un Dio di Pace²²

L'invocazione all'Isauro, nome latino del fiume Foglia, nutre la digressione sulla fine di un'epoca di guerre che ha funestato la Penisola; la divagazione, apparentemente estemporanea rispetto all'occasione che ha ispirato la composizione, acquista significato solo nella terzina conclusiva, quando l'io lirico argomenta che un Dio di pace apprezza i sacrifici incruenti; in modo elegante si allude quindi alla decisione della fanciulla che sceglie di dedicare la propria esistenza al Signore come offerta a lui gradita.

Nel novero dei componimenti d'occasione rientra anche il sonetto inedito «Egra Fille languia; da lei diviso»²³: omaggio ad una dama convalescente, la lirica si risolve nella dimensione arcadica a cui riconducono non solo il nome pastorale della donna, ma anche l'atmosfera della poesia come rappresentazione dei momenti della quotidianità in forma di gioco scherzoso e senza drammi; al capezzale della fanciulla siedono infatti, rivali, Tanatos e Cupido, tuttavia quest'ultimo strappa la vittima all'avversario attraverso l'arguto argomento secondo cui la Morte mieterebbe molte più vittime (attraverso lo sguardo sterminatore della donna), rimanendo lei in vita, che se lei scomparisse.

Egra Fille languia; da lei diviso
Pareva lo Spirto gir volesse al Cielo
Ed era un tristo orror mortale assiso
Sovra'l suo freddo e scolorito velo.

Morte de un lato con oscuro viso
Pendea col ferro sol di sangue anelo
Ergea cupido all'altro lato assiso
Contro la cauda 'l suo fulmineo telo.

Stolta, s'ami gli estinti, Amor le disse,
Quante genti quaggiuso a spegner vale
Più che 'l tuo ferro il guardo di costei!

Morte sorrise acerba, e agli occhi bei
Visto minar lo suo tenuto strale
Cadde ad amar la donna, e Filli visse.

Nutrito risulta il filone della poesia comico realistica²⁴, in cui lo scrittore dimostra di saper attingere ad un collaudato canone lirico dalle origini fino al Cinquecento: su questa linea si pongono *La cantilena di Menicone per nozze*, di discussa attribuzione²⁵, così

come diversi interessanti inediti, come il *Capitolo estemporaneo sul pregio dell'ova*²⁶, che riprende, in una fitta tessitura di rimandi, la tradizione cinquecentesca dell'elogio paradossale inaugurata da Francesco Berni con i componimenti dedicati alla peste. In questo ambito burlesco si colloca anche il sonetto «Son magro, brutto, lungo come un stecco»²⁷, in cui il ritratto rovesciato dell'io lirico, di aspetto poco avvenente e importuno seccatore sia con gli amici sia con le fanciulle, fornisce all'autore il pretesto per esibire una variazione di artifici stilistici giocati su fonemi duri e rime *difficiliores*, che nei suoni secchi e aspri sembrano volersi porre come corrispettivo semantico del personaggio burlescamente dipinto; di estremo interesse è anche l'esplorazione del registro lessicale basso con lemmi che rimandano al dettato colloquiale ed al dialetto.

Son magro, brutto, lungo come un stecco
E tutto il mio cervel mi sta nel sacco
In corteggiar le donne non mi stracco
Ma sempre il vaso pur di fuori io lecco

Ogni amico co miei discorsi io secco
Se d'importun lo riattizzo e ammacco
E fatto invito, e non stanco l'bracco
La sofferenza ai galantuomini becco

Accanto a vecchio e al giovin mi ficco
E affilo in tutti del mio dir lo stocco
Tanto son coglione, e mammalucco

Amici miei io sono come il bricco
Che dove vo' ivi correggie incoccio
E lascio il sputo come il fascio cucco

Numerosi componimenti sono imperniati su soggetti classici o mitologici, come *Lamento della ninfa Enone contro Paride suo sposo; Ero e Leandro*; l'idillio *La serenata di Dafni*, che compaiono tra i testi pubblicati. Di Martino individua delle assonanze tra il Neoclassicismo di Monti e quello di Perticari, in merito al quale annota: «I versi sono ricchi di immagini e miti antichi, le parole sono cariche di allusioni e leggende note solo ai conoscitori dei testi alessandrini...»²⁸. Mentre alcune liriche si modulano come variazioni su temi classici, altri testi sono redatti come una ripresa del modello, come i sonetti a

imitazione di Virgilio «Lasso per tetro calle, e ignote avea»²⁹ e «Ah Corebo dicea, uomini vani»³⁰.

Spesso il letterato indulge in temi pastorali, ma di consueto l'ambientazione arcadica funge da cornice per componimenti di varia ispirazione, pertanto il motivo bucolico diventa intrusivo e incide sulla struttura metrica. È esemplificativo il testo già citato «Tutti atterrate quei nefandi mostri», che è definito sonetto dalla scritta autografa che compare sul foglio, ma in effetti costituisce la parte conclusiva dell'*Egloga pastorale per annua solennità dei quattro santi vescovi protettori di Fano*; il modello bucolico è evidente nella prima parte del componimento, in endecasillabi e settenari alternati, in cui si svolge il dialogo tra i pastori Mopso, Carino e Fileno: mentre Carino, ignaro di tutto, esorta i compagni a gioire al sorgere del sole, Mopso lo informa che «colle sue falangi/Marte superbo, e fiero / Ci spaventa co suoi funesti lampi / Col volto truce minaccioso e fiero / Sangue versa dall'elmo e allaga i campi; / Che la sovrana plebe cittadina / Della Francese Babilonia altera / Lo strazio ci minaccia, e la ruina / Che furibonda guerra»; infine, Fileno lo esorta ad invocare la protezione dei santi vescovi Paterniano, Eusebio, Orso e Fortunato, «Que quattro gran pastor la cui virtude / E gloria splende dal mar Indo al Tauro», che in diverse occasioni disperate hanno prestato soccorso alla popolazione.

Anche il tema amoroso si nutre di moduli arcadici, come risulta dal sonetto «O vermiglietta rosa, o tu che stai»³¹, una rivisitazione del motivo della rosa, frequentatissimo *topos* della bellezza femminile dalla lirica delle origini fino alla poesia di Marino, qui colta per i suoi aspetti di delicatezza e fragilità che suscitano in chi l'ammira il desiderio di proteggerla; solo in chiusura il pastore Fileno si rivolge al fiore confessando la speranza di una ricompensa da parte dell'amata Fille Gionda:

O vermiglietta rosa, o tu che stai
Gentile, e bella stella verde spina
E mostri innargentata ai primi rai
La chioma intrisa di cadente brina.

Unghia di belva, e di villan giammai
Destra t'offenda, ne languente e china
Il sol bollente, o bella rosa mai
A te sferzi la testa porporina.

Flora a te sieda in guardia, e te vezzeggi
E un'aura molle come molle è l'onda
L'orlo ti lamba, estremo, e ti carreggi.

Qui tu cresci pel tuo pastor Fileno
Egli spera con te di Fille Gionda
Un dono, un furto meditar nel seno.

Nell'esplorare i motivi il letterato attinge dall'immaginario poetico più collaudato del canone lirico italiano e quindi il ritratto della figura femminile, che si tratti della fanciulla amata o di una santa, è costruito attraverso una selezione stilizzata e rigorosa di elementi (il viso, le braccia) e si vale degli attributi consueti come l'incarnato dal biancore perlaceo, le labbra rosse e gli occhi scintillanti.

Più rare le incursioni in altri ambiti tematici, come per esempio in due sonetti gemelli custoditi nel medesimo fascicolo e dedicati ad elementi o fenomeni naturali ³²: nel componimento «Electa ut Sol», compare un elogio al sole come origine della vita e fonte di ogni forma di bellezza che ogni giorno si diffonde dalla natura, sviluppato attraverso la figura retorica della *replicatio* «Sole ben fosti tu», variata poi nell'ultima terzina in «Sole anco sei tu». Il secondo componimento è dedicato al terremoto, interpretato non solo come atto di ribellione della terra verso i peccatori che la calpestando, ma al tempo stesso anche come un suo tentativo di comunicare con gli uomini incapaci di comprendere il linguaggio del cielo. Di estremo interesse l'utilizzo di uno schema metrico davvero poco frequentato nella tradizione (ABBA ABBA CDC DCC), che non trova nessun riscontro in Petrarca ³³:

Deh qual possente man con forze ignote
Il terreno a crollar si spesso riede.
Non è chiuso vapor com'altri crede
Né sognato tridente il suol percuote.

Certo la terra si risente, e scuote
Perché del peccator l'aggrava il piede
E i nostri corpi impaziente chiede
Per riempir le sue spelonche vote.

È il linguaggio del Ciel che ne riprende
Il turbo, il trono, il fulmine, il baleno
Ora parla anco la terra in note orrende

Perché l'uomo che vuol esser terreno
Né del Ciel il parlar straniero intende
Il parlar della terra almeno intende ³⁴.

Anche nello svolgimento tematico i testi sono intessuti di situazioni poetiche e lessemi che attingono alla tradizione da Petrarca ad Alfieri fino agli autori contemporanei, come Foscolo. L'inedito «Sonetto in morte d'Esperia» propone un'interessante rivisitazione di luoghi petrarcheschi:

Selve, che un tempo tacite, e segrete
Forse asilo al mio sommo, e vivo bene,
Più non vedete alle vostr'ombre amene
Seder colei, che vi faceva sì liete.

Acque, che in lento mormorio correte
Chiuse fra queste abbandonate arene
Ahi! Quelle luci placide, e serene,
Farsi specchio di voi, più non vedrete.

O grate un tempo, e or funeste piante,
Deh! Fate ch'infra voi parte disgombre
Di mie sventure, sì penose, e tante!

Quel sole è spento, ond'ho le luci sgombre
Esperia io piango, e piangerò costante
Dal dì che nasce al declinar dell'ombre ³⁵.

Da un lato la celebrazione della donna amata, in cui l'io lirico sublima il senso della sua esistenza («sommo, e vivo bene»), dall'altro la rievocazione della fanciulla nella memoria, associata ai luoghi che l'hanno ospitata, rimandano alla canzone «Chiare, fresche, e dolci acque» (RVF, 126), richiamata anche nella struttura sintattica del componimento, organizzato attraverso una serie elencativa di appellativi in cui l'autore si rivolge agli elementi del paesaggio («selve, ... acque..., piante»); in realtà, il componimento è costruito su un sistema di variazioni che modifica profondamente il modello, se in Petrarca l'io lirico immagina che, alla sua morte, la donna amata dolente si rechi in visita sulla tomba presso i luoghi del loro incontro, mentre in Perticari è Esperia, con la sua scomparsa definitiva e irreversibile, a rendere privo di senso lo scenario naturale. La rappresentazione della figura femminile, molto tradizionale, utilizza

un repertorio ristrettissimo ed è ridotta ad un solo elemento del viso, come gli occhi (attraverso la collaudata metafora delle «luci placide, e serene»), nonché al gesto di sedere all'ombra delle piante; analogamente stereotipata appare la descrizione del paesaggio, modellata sul *locus amoenus*, e ridotta a pochi elementi astratti e stilizzati; ad una marca petrarchesca riconduce anche la trattazione dell'ambiente come conforto e rifugio per l'io lirico (vv. 10-11) ma anche specchio della sua anima («O grate un tempo, e or funeste piante») come in RVF 310 «Zephiro torna, e'l bel tempo rimena». In conformità con il modello petrarchesco (cfr. i luoghi del *Rerum vulgarium fragmenta* dopo la morte di Laura, per esempio 272) anche l'espressione del dolore inconsolabile per la perdita dell'amata che, coincidendo con la scomparsa del sole, è reso qui attraverso il gioco semantico di rime ricche costruite proprio su una parola che rappresenta in modo significativo l'antitesi della luce datrice di vita («disgombre/sgombre/ombre»).

Contaminazioni foscoliane propone invece un altro sonetto inedito custodito nello stesso fascicolo:

Feroce spirito ebbi un tempo e guerrero
 E per ornar la scorza anch'io di fora
 Molto contesi, or sazio il corpo, e il core
 Ho stanco, ond'io riposo, e pace chero.

Nel vecchio usbergo e vuoto mio cimiero
 Posin gli augei sacri alla Dea d'amore ³⁶
 Che 'l mio giorno è al meriggio, e ben l'errore
 Scorgo io del vulgo, che mal scerne il vero

Di quadrilustre pugna or che mi resta?
 Forse il vano di gloria incerto lume?
 Se non esegui i desir gloria che vale?

Cinsi invan de' suoi lauri anch'io la testa
 Ed or placido inerme in molli piume
 Sacro ho il mio nido, e null'altro mi cale ³⁷.

Tornano dei *topoi* tematici di ascendenza petrarchesca come la dicotomia tra la dimensione del passato, momento del vaneggiare e della ricerca della fama, in contrapposizione al presente, che svela l'inconsistenza dei desideri giovanili (si vedano, a titolo esempli-

ficativo, RVF, 1 «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono» e 302 «Quanto più m'avicino al giorno estremo»); tuttavia la stanchezza dell'anima e del corpo e la ricerca di una dimensione di pace presentano anche assonanze con la poesia foscoliana, svelate anche dalla inequivocabile spia linguistica «spirto ...guerriero» («Alla sera»). Originale sembra invece il motivo della felicità domestica, indicata con il termine dal sapore pre-pascoliano «nido», che introduce un'originale rivisitazione, perché in Peticari l'io lirico rinviene una dimensione di serenità non tanto nella morte o nell'esistenza ultraterrena quanto nella gioia coniugale. Questo luogo svela l'esistenza di un sistema di consonanze tra la poesia di Foscolo e di Peticari che apre un campo d'indagine meritevole di ulteriori approfondimenti al fine anche di stabilire la direzione di eventuali rapporti di dipendenza.

Sotto il profilo formale, il letterato si muove con consumata perizia tra diversi metri, mostrando un repertorio estremamente vario: accanto al sonetto, alla canzone e l'ode, ancora le più frequentate della tradizione lirica, si riscontrano il dantesco capitolo in terza rima, come il più recente componimento in endecasillabi sciolti, ma si nota una predilezione per le forme desuete, come l'idillio, la strofa saffica, la canzone alla greca, l'egloga piscatoria.

La lirica di Peticari presenta un'impostazione piuttosto tradizionale e conservativa e si colloca saldamente sulla linea della convenzionalità rispetto al canone. Infatti, sebbene nel contesto dell'epoca Giulio Peticari abbia sempre rifiutato l'appartenenza ad una scuola o ad un movimento, tuttavia nel dibattito tra Classici e Romantici militò a favore dei primi e si oppose in modo deciso alle innovazioni che venivano da Oltralpe: all'insegna di questa battaglia si spiega la fondazione, a Roma, del «Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti», a cui si dedicò in modo attivo negli anni del soggiorno nella Capitale, selezionando contributi per la testata, ma anche redigendo articoli e recensioni in prima persona. Nel medesimo periodo si impegnò per l'istituzione nella città di una cattedra di Letteratura Classica, progetto che non riuscì a condurre a termine. Nell'elaborazione del suo pensiero lo scrittore si avvicinò invece alle novità romantiche per il forte spirito nazionale e per l'importanza attribuita all'idea di patria, che declinò soprattutto nella teoria linguistica.

La produzione poetica di Giulio Perticari si presta ad una lettura di stampo sociologico, utilizzando la categoria delle “omologie strutturali” proposta per il romanzo da Lucien Goldmann, secondo cui è possibile stabilire una correlazione tra la struttura sociale del periodo in cui in autore vive e l’organizzazione del sistema dei personaggi nell’opera ³⁸. Lo scandaglio sulle liriche lascia emergere, infatti, la rappresentazione di un universo estremamente ristretto e selezionato di figure preziose e rare che vivono un mondo artefatto e idilliaco, avulso dal reale. In questo senso i personaggi che animano il suo immaginario poetico rispecchiano un’*élite* culturale (che ricopriva anche posizioni di potere a livello politico ed economico) che riuscì ad attraversare quest’epoca di profonde trasformazioni e intensi sommovimenti mantenendosi salda nelle proprie posizioni privilegiate e, invece, rimanendo del tutto estranea ai problemi della vita concreta della popolazione.

1 CHIARA AGOSTINELLI, *L'attività letteraria a Pesaro nell'Ottocento*, in *Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario*, "Historica Pisaurensia" V, Marsilio, Venezia 2013, p. 228.

2 GIOVANNI MESTICA, *Manuale della letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. I, Barbera, Firenze 1882, p. 425.

3 Per un profilo bio-bibliografico completo su Giulio Perticari vedi la voce redatta da SIMONA BRAMBILLA, *Perticari, Giulio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 82, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2015, cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-perticari_%28Dizionario-Biografico%29/ (consultato il 27 dicembre 2022). Notizie sul profilo biografico del Conte si trovano anche negli ultimi capitoli del volume di ANTONIO BRANCATI, GIORGIO BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone*, Il lavoro editoriale, Ancona 2022, pp. 289-474.

4 «Nonostante evidenti incongruenze, su tutte un'errata valutazione delle antiche liriche siciliane, se considerati in prospettiva storica questi lavori rappresentarono un momento significativo non solo nella polemica contro il purismo, attraverso la riproposizione della teoria cortigiana (mediata dal magistero dei migliori scrittori, non solo trecenteschi, e diacronicamente aperta al progresso scientifico), ma anche nella nascita della romanistica in Italia, per l'importanza data al metodo comparativo; segnarono inoltre uno scarto decisivo nell'esegesi di Dante, citato a piene mani e fortemente rivalutato in chiave politica...» (BRAMBILLA, *Perticari, Giulio*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit.).

5 Sull'idea di patria in Giulio Perticari si veda WERTHER ANGELINI, *Letteratura civile tra tardo Settecento e Restaurazione. Giulio Perticari e sostenitori: l'idea di nazione*, in *La cultura nelle Marche in età moderna*, cur. Werther Angelini e Gilberto Piccinini, Cariverona, s.l. 1996, pp. 244-267.

6 GIULIO PERTICARI, *Opere*, Rondinella, Napoli 1856 e Id., *Opere*, Rossi Romano, Napoli 1861.

7 LUIGI BERTUCCIOLI, *Memorie intorno alla vita del conte Giulio Perticari, con un saggio di sue poesie raccolte per Luigi Bertuccioli*, G. Rosa, Pesaro 1822.

8 MONALDO LEOPARDI, *Autobiografia*, cur. Giulio Cattaneo, Edizioni dell'Altana, Roma 1997, p. 211.

9 AMEDEO QUONDAM, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, in «Quaderni storici», a. VIII, fasc. 2, n. 23, p. 419.

10 GIOVANNA GRONDA, *Introduzione*, in *Poesia italiana del Settecento*, cur. Giovanna Gronda, Garzanti, Milano 1978, p. VII.

11 ANNA MARIA DI MARTINO, *"Quel divino ingegno". Giulio Perticari, un intellettuale tra impero e Restaurazione*, Liguori, Napoli 1997, p. 82.

12 Una ricostruzione del contesto storico-politico si trova in GILBERTO PICCININI, *Pesaro tra Sette e Ottocento (1797-1815)* e RICCARDO PAOLO UGUCCIONI, *Pesaro 1815-1860. Politica, istituzioni, società*, in *Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario* cit., pp. 3-13 e pp. 15-40.

- 13 BRANCATI, BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone* cit., p. 309.
- 14 *Ibid.*, p. 345.
- 15 *Ibid.*, p. 351.
- 16 La lettura dei carteggi privati svela come lo stato d'animo e le idee di Perticari fossero spesso in contrasto con le posizioni ufficiali assunte: cfr. DI MARTINO, "*Quel divino ingegno*" cit., pp. 87 e ss.
- 17 Biblioteca Oliveriana di Pesaro (in seguito Bop), ms. 1921, XI, fascicolo II, II. Composizioni poetiche giovanili in vario metro, f e g. Del componimento «Io che son vostra agnella, e vostro figlio» catalogato come sonetto (carta g) compare in realtà solo una quartina. I testi riportati (questo come quelli che seguono) sono citati secondo una trascrizione fedele dall'autografo, secondo un criterio puramente conservativo.
- 18 *Ivi*, ms. 1918, VIII, fascicolo III, 28.2.
- 19 BRANCATI, BENELLI, *Andrea Perticari di Savignano sul Rubicone* cit., p. 360.
- 20 DI MARTINO, "*Quel divino ingegno*" cit., p. 118.
- 21 Bop, ms. 1828, fascicolo I, 172. Il primo sonetto (ms. 1828, fascicolo I, 171) si trova interamente trascritto nel volume DI MARTINO, "*Quel divino ingegno*" cit., p. 119.
- 22 Bop, ms. 1921, XI, fascicolo I, III. Sonetti, 80.
- 23 *Ivi*, ms. 1921, XI, fascicolo I, III. Sonetti, 28. Il medesimo testo compare alla carta n. 23
- 24 Sui capitoli in terza rima e in generale sulla poesia comico realistica si sofferma, in questo volume, il saggio di Chiara Agostinelli, a cui si rimanda.
- 25 Sulla questione si può vedere l'articolo di ITALO PASCUCCI, *Folklore ottocentesco: la Cantilena di Menicone Frufolo di G.P. e una lettera inedita di Giulio Perticari al fratello Giuseppe*, in «Studi romagnoli», n. 24, 1973, pp. 483-499.
- 26 Bop, ms. 1998, fascicolo III, a.
- 27 *Ivi*, ms. 1921, XI, fascicolo I, III. Sonetti, 10.
- 28 DI MARTINO, "*Quel divino ingegno*" cit., p. 132.
- 29 Bop, ms. 1921, XI, fascicolo II, II. Composizioni poetiche giovanili in vario metro, h.
- 30 *Ivi*, ms. 1921, XI, fascicolo II, II. Composizioni poetiche giovanili in vario metro, i.
- 31 *Ivi*, ms. 1921, XI, fascicolo I, III. Sonetti, 96.
- 32 *Ivi*, ms. 1918, VIII, fascicolo III, 34.
- 33 ARNALDO SOLDANI, *La sintassi del sonetto. Petrarca e il Trecento minore*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009.
- 34 Bop, ms. 1918, VIII, fascicolo III, 35.
- 35 *Ivi*, ms. 1921, XI, fascicolo I, III. Sonetti, 99.
- 36 Nel verso 6 la parte centrale («gli augei sacri alla Dea») è cancellata e sono state sovrascritte altre parole non tutte leggibili: «le colombe ricovrir il cielo»

- 37 Bop, ms. 1921, XI, fascicolo 1, III. Sonetti, 101.
- 38 LUCIEN GOLDAMNN, *Per una sociologia del romanzo*, Bompiani, Milano 1967.

Tre statue celebrative di Giulio

di Grazia Calegari

Diamo uno sguardo alle immagini pubbliche di Giulio Perticari volute in suo omaggio a Pesaro, rappresentate da un busto, un cenotafio e una statua in piazza. Si devono a iniziative di suoi parenti, come il cugino Francesco Cassi gonfaloniere, e dei fratelli Giuseppe e Gordiano.

Cominciamo dal busto.

Nel 1830 il conte Francesco Cassi ridusse a pubblico Giardino il Bastione del Carmine e lo denominò Orti Giuli dal suo cugino Giulio Particari a cui aveva in animo di erigere un monumento col ricavato dell'associazione della Farsaglia. Ma il nobile intento non fu che in parte ottenuto ed è ricordato soltanto da un umile busto del Perticari collocato nella parte più alta del giardino, e dalla seguente iscrizione, posta in fondo al Teatro diurno:

PERCHE' NON MANCASSE DEGNO LUOGO - AL MONUMENTO
ONORARIO - CHE GLI ASSOCIATI ALL'EDIZIONE - DEL
VOLGARIZZAMENTO DELLA FARSAGLIA INNALZANO ALLA
MEMORIA DI GIULIO PERTICARI - QUESTO DESERTO BASTIONE
VESTIVASI DELLA PRESENTE AMENITA' - AIUTANDONE LA SPESA
CORTESI CITTADINI D'OGNI ORDINE - PER FARE ONORE AL CARO
ESTINTO - E A COSI' NUOVA PIETA'- E GENTILEZZA ITALIANA -
FRANCESCO CASSI A SUOI BENEMERITI SOCI E CONCITTADINI -
MDCCCXXX

Così Giuliano Vanzolini scriveva nella sua *Guida di Pesaro*¹. Il giardino fu progettato dall'ingegnere ferrarese Pompeo Mancini, autore anche di altre sistemazioni civili e urbanistiche dell'epoca come la Pescheria e l'ampliamento dell'Ospedale psichiatrico. E guardiamolo, questo «umile busto» in pietra, forse un poco consumato, isato su altissimo basamento preceduto da tre gradini alla sommità del percorso, cui si accede attraversando architetture come gallerie e un tempietto neoclassico, epigrafi in seguito trasferite dal Cassi nel 1834 dal palazzo comunale o donate da vari notabili pesaresi,



Fig. 1. Il busto a Giulio Perticari alla sommità degli Orti giuli, Pesaro.

colonne provenienti dall'area del duomo. Tra l'altro, faceva parte delle collezioni epigrafiche pesaresi la famosa stele bilingue oggi custodita nel Museo Oliveriano, come buona parte dei reperti allora sistemati negli Orti giuli. A partire dal 1840 vi funzionava un vivaio di fiori, piante da giardino, da fiore e da frutto di ampie dimensioni, di cui esiste un catalogo scritto dal Cassi, che era anche socio ordinario dell'Accademia Agraria ². Un grandioso insieme di piante, una compagnia colorata e vivace, frequentata dalla comunità.

Dopo la morte del Cassi iniziò un progressivo degrado, fino a quando il Municipio ne cedette l'uso all'Accademia agraria, che vi compì un'interessante serie di studi di fisiologia vegetale, di climatologia ecc., quale supporto alle attività didattiche.

L'umile busto di Giulio domina questo insieme e si affaccia dal punto più panoramico verso la veduta dell'ingresso alla città da porta Rimini, verso il fiume e verso il mare.

Nella monografia *Pesaro antica e moderna* di Luigi Gravina si legge:

Il valore pittoresco di questo giardino è completato dalla meraviglia della visione panoramica che è possibile gustare dall'alto del bastione. Il prospetto della marina adriatica, il porto canale, il fiume, il colle san Bartolo, la vallata del Foglia, tutto nel semicerchio dei colli che fanno corona alla città, sullo sfondo delle azzurrine cime del Carpegna e di alte vette appennine, sfumate dalla lontananza³.

Ma la scultura è davvero «umile», quello che conta per Francesco Cassi e per i suoi collaboratori è il luogo intero, la funzione civile e sociale di primo parco pubblico, non soltanto di celebrazione erudita. Del resto Giulio aveva amato singolarmente questo bastione, e rivitalizzarlo anche con nuove vegetazioni poteva essere un omaggio vitale da parte del Cassi.

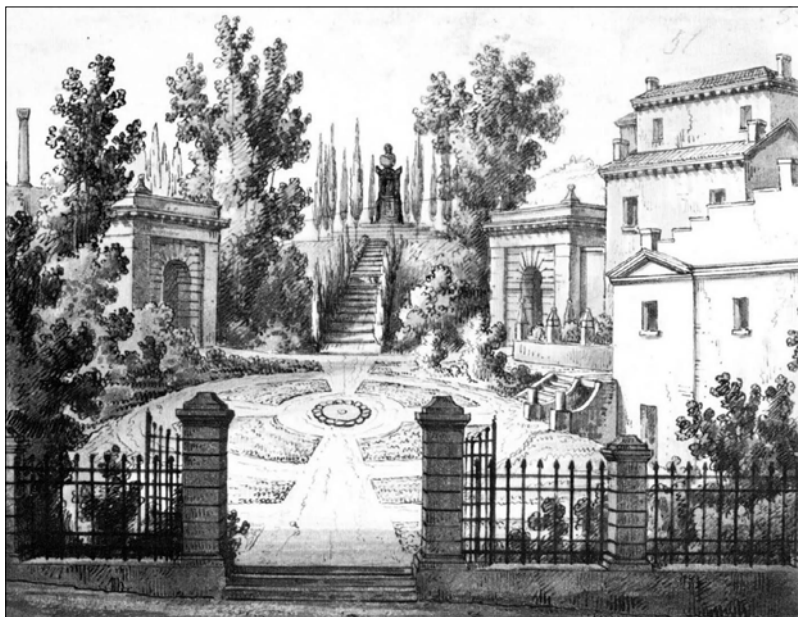


Fig. 2. Gli Orti giuli, 1840 (da *L'Isauro e la Foglia. Pesaro e i suoi castelli nei disegni di Romolo Liverani*, cur. Mario Omiccioli et al., Pesaro 1986).

Dal 1827 al 1830 si concretizzava questo omaggio con l'idea stessa del giardino, con percorsi non geometrici ma solo apparentemente naturali, che stimolavano al piacere visivo del rapporto con la

natura entro le mura della città. È singolarmente importante l'elenco scritto dal Cassi nel 1840 all'Accademia agraria, di cui era socio, riprodotto nella pubblicazione *Orti Giuli* a cura di Ettore Franca ⁴. Si legge un elenco che è un vero catalogo di alberi da frutta, viti, arbusti, e di fiori come rose, zinnie, verbene, viole, papaveri, petunie, gladioli, ibisco, mimose, azalee, piante aromatiche, ortaggi, coi relativi prezzi. Decine e decine di piante e di colori, un vivaio moderno che in seguito andrà in crisi ma che nei primi tempi dell'omaggio a Giulio era la vera celebrazione al letterato filologo, più del busto inespressivo che oggi ne rimane.

Morto il Cassi, per lungo tempo gli Orti vennero abbandonati ma il Municipio dopo il 1860 ne cedette l'uso all'Accademia Agraria ⁵. Qui mi fermo, dopo avere sintetizzato, che avere trasformato questo luogo cittadino da «orrido» ad «ameno» è il vero tributo di Francesco Cassi al cugino Giulio. «Così questo boschetto, come le selve atenie si di Accademo, e l'Orto fiorentino di Bernardo Rucellai accoglierà ogni maniera di onesti piaceri, e di profittevoli occupazioni», scriveva da Senigallia al gonfaloniere Cassi l'ingegner Maurizio Brighenti nel 1828, allora impegnato in alcuni progetti per la municipalità, elogiando la sistemazione ancora in atto del bastione ⁶.

E passiamo alla seconda statua celebrativa del Peticari, che è il cenotafio nel transetto della chiesa di San Giovanni a Pesaro e che ci porta a ricordare la sua prematura morte, avvenuta in palazzo Cassi a San Costanzo nel 1822. Giulio fu trasportato nella collegiata di San Costanzo e, fatte le esequie, venne tumulato in un sepolcro eretto nella cappella di san Giuseppe. Nel 1826 fu tolto da questo tumulo e sotterrato sotto l'arco della cappella del SS. Sacramento, in uno scavo fatto col debito permesso ⁷. Il 21 agosto 1854 furono riesumate le ossa del defunto e trasportate a Pesaro, nel monumento già eretto nel transetto della chiesa di San Giovanni, commissionato dai fratelli Giuseppe e Gordiano allo scultore modenese Luigi Mainoni (1804-1853) ⁸, specializzato in monumenti funerari e medaglie celebrative. È un'opera neorinascimentale, a forma di tempio corinzio con basamento: reca il semibusto del Peticari nella nicchia e, tra i piedistalli delle due colonne, ornato dello stemma gentilizio, contiene un fregio allegorico in bassorilievo che rappresenta l'Italia che incorona di alloro il poeta alla presenza di Dante. I due geni raffigurano l'uno i licenziosi, l'altro i superstiziosi che,



Fig. 3. Il ponte romano sul Foglia; a destra il bastione degli Orti giuli.



Fig. 4. Il cenotafio di Giulio Perticari, chiesa di San Giovanni, Pesaro.

sopra un tripode ardente, dinanzi alla statua di Minerva, si tendono le mani in segno di pace, per indicare l'altissimo fine delle opere del Perticari. Lo scultore Luigi Mainoni proveniva dall'Accademia di Modena dov'era insegnante, e tipicamente accademica è l'impostazione della scena, che mi è capitato di pubblicare due volte ⁹. La solennità della celebrazione simbolica è tipicamente neoclassica, i fratelli Giuseppe e Gordiano rendono a Giulio un monumento ricco di significati morali e allegorici, lo avvicinano a Dante. Lo scultore ricorre alla seminudità dei due protagonisti perché sia chiaro il ricordo della statuaria greco romana e della scultura del rinascimento. Un esercizio di celebrazione retorica e di cultura neorinascimentale, che comprende anche le parti decorative e i fregi: unico esempio in città di questo gusto cimiteriale.



Fig. 5. Il bassorilievo del cenotafio.

Colgo quest'occasione d'incontro per mostrare un altro cenotafio, raffigurato in questa tela che era una delle cinque che rivestivano le pareti della saletta-atrio nel teatrino denominato "Accademico" di palazzo Cassi a Pesaro, non più esistente ¹⁰. Era un sontuoso palazzo di tre piani, con trentotto stanze e con un teatrino a tre ordini. L'autore appartiene all'ambito di Vincenzo Martinelli bolognese ¹¹, specializzato in questo tipo di vedute. Ci rimangono due tele che facevano parte della saletta-atrio di palazzo Cassi, entrambe di proprietà privata, e oggi servono per ritrovare un'atmosfera fatta di suggestione

naturale, con un salice, un pino marittimo, alcune roverelle, un ramo spezzato. Il piccolo cenotafio è inserito nella visione malinconica di questa natura, e l'insieme era evidentemente ben gradito al proprietario del teatrino Francesco Cassi e ai suoi amici frequentatori.



Fig. 6. Veduta su tela, già nel teatro "Accademico" di palazzo Cassi in Pesaro, coll. privata.

E veniamo all'ultima statua celebrativa di Giulio, donata da Gordiano in coppia con quella di Gioachino Rossini, nella facciata del palazzo delle Poste, già fiancata laterale della chiesa di San Domenico della piazza di Pesaro, e commissionata allo scultore veneziano Pietro Lorandini, esecutore tipico di sculture di varie dimensioni soprattutto a Venezia e nel Veneto¹². Sembra significativo il fatto che la data sia la stessa del cenotafio, cioè il 1854, come si è detto l'anno del trasporto delle ossa di Giulio da San Costanzo, quasi a volere restituire alla città natale una doppia presenza del fratello da parte di Gordiano. Una presenza eloquente, in quella facciata sulla piazza di Pesaro, assieme a Rossini, altro grande figlio da celebrare.

Quest'immagine documenta la fronte di piazza eseguita da Luigi Poletti¹³ a partire dal 1843, che riveste con un paramento marmoreo il fianco in mattoni dell'ex chiesa di San Domenico. Luigi Poletti ri-



Fig. 7. Pietro Lorandini, statua di Giulio Perticari, 1854, Pesaro, facciata delle Poste.

Fig. 8. Pesaro, Fronte polettiana, disegno da fotografia di Hercule Catenacci



prende la tradizione cominciata nella vicina Rimini da Leon Battista Alberti nel quindicesimo secolo, che aveva rivestito la chiesa di san Francesco con una scatola marmorea di archi a tutto sesto. Il paramento del Poletti innalza cinque arconi divisi da colonne ioniche , destinati a contenere lapidi celebrative. Sarà poi modificata nel 1915

La statua di Giulio misura 2,70 m: il gesto è enfatico, il viso assorto deriva da ritratti di famiglia. Come a un discendente di famiglia appartiene l'intervento sul dito della mano sinistra di Giulio, saltato per colpa di una scheggia della fontana di piazza minata dai tedeschi in ritirata nell'agosto 1944 ¹⁴.

1 GIULIANO VANZOLINI, *Guida di Pesaro*, per Annesio Nobili, Pesaro 1864, pp. 159-161.

2 Sull'Accademia Agraria di Pesaro: ANTONIO RICCI, *Le accademie agrarie, in Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario*, "Historica Pisarense", V, Marsilio, Venezia 2013, pp. 193-202 e relativa bibliografia.

3 LUIGI GRAVINA, *Pesaro antica e moderna, il lido, i dintorni. Monografia artistica illustrata*, Arti Grafiche Federici, Pesaro 1935, p. 39

4 ETTORE FRANCA (a cura), *Orti Giuli*, Comune di Pesaro, Pesaro 1986.

5 *Ibid.*, p. 24.

6 *Ibid.*, pp. 16-23. La lettera del Brighenti, conservata nell'Archivio storico comunale di Pesaro presso la Biblioteca Oliveriana, è citata in GRAZIA CALEGARI, *Pittura e scultura dell'800 tra accademismo neoclassico e ricerca del vero*, in *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino dalle origini a oggi*, cur. Franco Battistelli, Marsilio, Venezia 1986, pp. 507-518: 515.

7 PAOLO VITALI, *Palazzo Cassi a San Costanzo ateneo d'italica sapienza*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, Fano 2013, pp. 200-204.

8 SILVIA SILVESTRI, *Mainoni, Luigi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 67, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2006, alla voce.

9 CALEGARI, *Pittura e scultura dell'800 tra accademismo neoclassico e ricerca del vero* cit., p. 515; EAD., *Pittura e scultura. Dal Neoclassicismo alle nuove tendenze*, in *Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario*, "Historica Pisarense", V, Marsilio, Venezia 2013, pp. 251-267: 255-256.

10 Scheda di Grazia Calegari in *Il tempo del bello. Leopardi e il Neoclassico tra le Marche e Roma*, cur. Costanza Costanzi, Marina Massa e Stefano Papetti, Marsilio, Venezia 1998, pp. 137-138.

11 OMBRETTA BERGOMI, *Martinelli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 71, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2008, alla voce.

12 GIANNI VOLPE, *La città neoclassica*, in *Pesaro tra Risorgimento e Regno unitario* cit. pp. 203-226: 207.

13 RAFFAELLA CATINI, *Poletti, Luigi*, *Dizionario biografico degli Italiani*, 84 (2015), alla voce. Sulla laboriosa sistemazione della facciata: MARCO BATTISTELLI, "L'onore della città esige il marmo". *Sulla facciata di piazza addossata alla chiesa di San Domenico a Pesaro*, in "Pesaro città e contà", 13, 2001, pp. 77-93; GLAUCO CARESANA, *Società locale, cultura neoclassica e tutela dei beni antichi*, in "Pesaro città e contà" 20, 2004, pp. 84-104.

14 Mi disse Giancarlo Cacciaguerra Perticari, caro amico, che il Comune di Pesaro nel 1962-63 aveva affidato alcuni restauri, come quello del dito della statua di Giulio, a suo fratello Pierluigi, che si diletta di creazioni artistiche.

Sommari

Chiara Agostinelli, *Perticari ludens. Occasioni e pratiche di scrittura tra famiglia e accademia*

Muovendo dall'esame di documenti manoscritti conservati presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro e la Rubiconia Accademia di Savignano, il saggio esplora un versante poco noto della produzione perticariana: quello della scrittura d'occasione, sollecitata per lo più dalle riunioni delle Accademie di cui il letterato era membro. Il contributo si concentra in particolare sulla scrittura giocosa, legata al modello bernesco: parallelamente alla scrittura saggistica su temi storico-linguistici e all'attività di indagine filologica, Perticari si dedicò alla poesia ludica sia in prima persona, sia come *ghost writer* per il fratello Giuseppe che continuamente ricorreva al suo aiuto per poter ottemperare agli obblighi accademici. Attraverso la ricognizione del fondo Perticari affiorano le tracce di una pratica di scrittura destinata a una circolazione privata, che fu anche mezzo di consolidamento di relazioni amicali e affettive.

Starting from the examination of manuscript documents kept at the Oliveriana Library in Pesaro and the Rubiconia Academy in Savignano, the essay explores a little-known side of Giulio Perticari's production: that celebratory writing, solicited mostly by the meetings of the Academies of which the scholar was a member. The contribution focuses in particular on playful writing, linked to the bernesque model. In parallel with essay writing on historical-linguistic themes and philological investigation, Perticari applied to playful poetry both in first person, both as a ghost writer for his brother Giuseppe who continually asked for his help to fulfill academic obligations. Through the survey of the fund Perticari emerge the traces of a writing practice intended for private circulation, which was also a means of consolidation of friendly and emotional relationships.

Guido Arbizzoni, *La filologia di Giulio Perticari e l'edizione di testi volgari antichi*

Il contributo ripercorre le tappe più rilevanti del lavoro filologico di Giulio Perticari, intrapreso dal momento in cui il suocero Vincenzo Monti lo chiama a collaborare ai suoi progetti lessicografici in polemica con gli Accademici della Crusca. Affrontando gli aspetti storici e teorici della “questione della lingua”, Perticari constata lo stato precario delle edizioni di testi italiani antichi, anche quando prodotte sotto l’egida della Crusca. Alle occasionali proposte emendative, disseminate nei due grandi saggi (*Degli scrittori del Trecento e de’ loro imitatori* e *Apologia di Dante*) pubblicati nella montiana *Proposta*, o in specifici contributi in rivista, si affiancano più organici progetti editoriali (in particolare sul *Dittamondo* di Fazio degli Uberti), peraltro non condotti a termine, anche a causa della precoce scomparsa. Se Perticari non manca di acutezza nel riconoscere luoghi guasti nei testimoni a cui accede e nelle edizioni correnti, le proposte emendative sono compiute pressoché integralmente *ope ingenii*, a partire dal testo a disposizione e a prescindere da più ampie ricognizioni codico-

logiche (ma è comune, al tempo, l’arretratezza della filologia italiana rispetto alla classica). La fiducia nella “critica”, intesa come acribia dell’interprete, può anche prendere vistosamente la mano e spingere a interventi del tutto arbitrari come l’invenzione di due versi mancanti in una canzone di Franco Sacchetti, o il “miglioramento” (seppur per nobile scopo) del testo del manoscritto della *Canzone alla morte* di Pandolfo Collenuccio.

The paper explores the most relevant moments of Giulio Perticari’s work as a philologist, which he undertook when his father-in-law Vincenzo Monti invited him to collaborate to his lexicographic projects developed in opposition to the members of the Crusca Academy. While dealing with the historical and theoretical aspects of the “questione della lingua”, Perticari realizes the poor quality of current editions of ancient Italian texts, even when carried out under the aegis of the Crusca. Along with occasional suggestions on possible amendments – scattered in the two major essays *Degli scrittori del*

Trecento and *Apologia di Dante* (published in Vincenzo Monti's *Proposta*) or in essays published in journals – Peticari produced more organic editorial projects (especially on Fazio degli Uberti's *Dittamondo*). These remained however unaccomplished also because of Peticari's untimely death. Peticari does not lack perspicuity in recognizing corrupt passages in manuscripts and current editions. However, his suggested corrections are almost fully conjectural (*ope ingenii*), and originate from the

available text without a previous systematic exploration of the manuscript tradition (at the time Italian philology was in general less advanced than classical philology). His trust in “critical discernment”, or the scholar's accuracy of judgment, even pushed him to arbitrary solutions, such as the invention of the missing two lines in a canzone by Franco Sacchetti, or the “improvement” (although for a noble purpose) of the manuscript text of Pandolfo Collenuccio's *Canzone alla morte*.

Simona Brambilla, *Peticari, tra letteratura e filologia. Il progetto di edizione delle «Rime» di Dante*

Dopo la sintetica presentazione di un già noto postillato di Giulio Peticari (*Dante, Opere*, Venezia 1741, oggi conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro), il contributo si concentra su un secondo e meno noto postillato a lui appartenuto, un esemplare della *Giuntina di rime antiche* attualmente conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano. Le postille apposte dal pesarese alla sezione dantesca della *Giuntina* vengono descritte e messe a confronto con il progetto di edizione delle *Rime* di Dante promosso da Gian

Giacomo Trivulzio. Si ha così modo di illustrare le peculiarità dello studio di Peticari sulle liriche dantesche, caratterizzato non tanto dall'accertamento delle lezioni e della paternità dei testi, quanto da un approccio di tipo antiquario ed erudito, aperto soprattutto alle questioni letterarie e linguistiche.

After the brief presentation of an already well-known *postillato* by Giulio Peticari (*Dante, Opere*, Venezia 1741, now kept at the Biblioteca Oliveriana in Pesaro), the essay focuses on

another and less known *postillato* belonged to him, a copy of the *Giuntina di rime antiche* currently kept at the Trivulziana Library in Milan. The Peticari's annotations to the Dante section of the *Giuntina* are described and compared with the project of the edition of Dante's *Rime* promo-

ted by Gian Giacomo Trivulzio. It is thus possible to illustrate the peculiarities of Peticari's study on Dante's lyrics, peculiar not so much by the examination of the lessons and the authorship of the texts, as by an antiquarian and erudite approach, open to literary and linguistic issues.

Claudia Bonsi, *Il pensiero lessicografico di Giulio Peticari e Vincenzo Monti*

In questo contributo si ripercorre, carte e lettere alla mano, la formazione del sodalizio tra Vincenzo Monti e il genero Giulio Peticari, fecondo di scambi e confronti sul piano intellettuale e operativo. La consuetudine studiosa tra i due è infatti funzionale a mettere a punto l'intelaiatura teorica di quell'opera seminale per la storia del pensiero linguistico italiano e della lessicografia che è la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*.

The essay outlines, cards and letters at hand, the birth of the partnership between Vincenzo Monti and his son-in-law Giulio Peticari, a relation of intensive exchanges on an intellectual and operational level. Their scholarly custom is functional to develop the theoretical framework of a seminal work for the history of the Italian linguistic thought and lexicography, which then becomes *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*.

Grazia Calegari, *Tre statue celebrative di Giulio*

Nel 1830, pochi anni dopo la morte del Peticari, Pesaro dedica alla sua memoria un giardino pubblico ricavato su un bastione delle mura, gli Orti giuli, alla cui sommità troneggia un busto del defunto; poi a metà Ottocento viene costruito un monumento funebre in una chiesa cittadina e nella piazza centrale è eretta una statua. Il saggio ricorda queste realizzazioni *in memoriam*.

In 1830, a few years after Peticari's death, the town of Pesaro dedicated to his memory a public garden built on a bastion of the city walls, the Orti giuli, at the top of which stands a bust of the deceased; then in the mid-nineteenth century a funeral monument is built in a town church and in the central square is erected a statue. The essay recalls these works *in memoriam*.

Sara Lorenzetti, *Un sondaggio sul corpus poetico di Giulio Peticari*

L'articolo si basa sull'indagine dei manoscritti inediti custoditi presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro e propone una ricognizione sulla poesia di Giulio Peticari, settore rimasto in ombra nell'ambito degli studi sull'autore. Dopo una riflessione sul ruolo che Peticari ricoprì come intellettuale nel contesto sociale e politico dell'epoca, ci si sofferma sulla produzione poetica e, in particolare, sul *corpus* dei sonetti, sottoposti ad uno scandaglio tematico e formale in relazione alla tradizione letteraria. La lettura dei testi fornisce il presupposto per un'interpretazione sociologica della produzione poetica di Peticari.

The article, based on the investigation of unpublished manuscripts kept at the Oliveriana Library of Pesaro, proposes a survey of the poetry of Giulio Peticari, a field a little kept in low profile. After reflecting on the role that Peticari played as an intellectual in the social and political context of his time, we focus on poetic production and, in particular, on the *corpus* of sonnets, subjected to a thematic and formal sounding related to the literary tradition. The reading of the texts provides the basis for a sociological interpretation of Peticari's poetic production.

Brunella Paolini, *«Peticari per Pesaro. La città che cambia»*. *Appunti su una mostra e un fondo archivistico*

Il saggio si sofferma su una mostra che, nell'ambito delle celebrazioni *Giulio Peticari 200* per il bicentenario della morte del letterato, si è tenuta presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro, utile fra l'altro a valutare l'incisività dell'azione di Giulio Peticari come amministratore cittadino. Nella seconda parte l'autrice delinea le vicende e la consistenza del fondo archivistico Peticari, conservato presso la Biblioteca Oliveriana.

The essay focuses on an exhibition that, as part of the celebrations *Giulio Peticari 200* for the bicentenary of his death, was held at the Biblioteca Oliveriana in Pesaro, that allows to assess the effectiveness of the action of Giulio Peticari as city administrator. In the second part the author outlines the events and the consistency of the archival fund Peticari, kept at the Biblioteca Oliveriana.

Francesco Sberlati, *Giulio Peticari filologo e patriota*

Il saggio esamina l'evoluzione del pensiero politico di Giulio Peticari nel controverso periodo compreso tra la dominazione napoleonica e la Restaurazione, e mette in evidenza il rapporto tra riflessione linguistica e idea di nazione. In particolare, l'indagine approfondisce la correlazione che Peticari ha sempre ricercato tra norma linguistica e dimensione unitaria dell'Italia, fino a fare del concetto di *patria* un argomento di codificazione storico-letteraria, in un orizzonte di ampio respiro culturale in grado di superare il contesto municipale e localistico.

The essay examines the evolution of the political thought of Giulio Peticari in the period of conflict between the Napoleonic domination and the Restoration, and highlights the relationship between linguistic reflection and the idea of the nation. In particular, the investigation deepens the correlation that Peticari has always sought between linguistic norm and unitary dimension of Italy, to the point of making the concept of homeland a topic of historical-literary codification, in a broad cultural horizon able to overcome the municipal and local context.

Riccardo Paolo Uguccioni, *L'un contro l'altro armati. I due secoli di Giulio Perticari*

La vita di Giulio Perticari è divisa in periodi nettamente distinti: l'infanzia e l'adolescenza, che si svolgono nel clima dell'*ancien régime*, la maturità che si confronta con la turbolenta età di Napoleone e della Restaurazione viennese. Il saggio ne sottolinea le differenze nelle terre metaurensi.

The life of Giulio Perticari is divided into clearly distinct periods: his childhood and adolescence, which take place in the climate of the *ancien régime*, his adulthood that confronts the turbulent age of Napoleon and the Restoration. The essay highlights those differences in Pesaro and in the State of Urbino.

Biografie

Chiara Agostinelli, dottore di ricerca presso l'Università di Roma "La Sapienza", è docente di Lettere presso il Liceo "T. Mamiani" di Pesaro. Ha collaborato con le case editrici Einaudi, Salerno (come capo-redattrice della *Bibliografia Generale della Lingua e Letteratura Italiana -BiGLI-* diretta da Enrico Malato) e Le Monnier per la redazione del *Dizionario Devoto-Oli*. Ha pubblicato saggi di ambito storico-linguistico e letterario – su Metastasio, Monti, Leopardi, Dolores Prato, sulla scrittura epistolare e diaristica ottocentesca, sulla letteratura a Pesaro nell'Ottocento – e nel 2006 la monografia *Per me sola. Biografia intellettuale e scrittura privata di Costanza Monti Perticari*. Ha collaborato con l'Ente Olivieri in eventi culturali fra cui il convegno *Questioni della lingua oggi: regole, apprendimento, diffusione*, di cui ha curato gli atti (2011). Con alcuni colleghi ha curato *Tradurre. L'arte e il suo doppio*, "Quaderni del Consiglio regionale delle Marche" 2014, atti dell'omonima Giornata seminariale sulla traduzione dalle lingue classiche e moderne organizzata dal Liceo Mamiani di Pesaro nel 2011.

(chiaragostina@gmail.com)

Guido Arbizzoni, già ordinario di Filologia della letteratura italiana nell'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo", si è occupato di letteratura italiana e neolatina dall'età umanistica al barocco, dedicandosi in particolare alla letteratura di corte, a Bernardo e Torquato Tasso, alla tradizione epica post-tassiana, al poema eroicomico, ai generi nei quali si è realizzata una sinergia significativa di testo verbale e immagine («Un nodo di parole e di cose». *Storia e fortuna delle imprese*, 2002; *Imagines loquentes. Emblemata imprese iconologie*, 2013). Riguardano la storia culturale di Pesaro l'edizione critica con traduzione e commento delle *Iocundissimae disputationes* di Martino Filetico (1994) e i contributi sull'attività letteraria a Pesaro pubblicati in *Pesaro nell'età dei Della Rovere* (2001) e in *Pesaro dalla devoluzione all'Illuminismo* (2009). È condirettore di

“Studia Oliveriana” e fa parte del comitato direttivo di “Res publica litterarum” e del comitato scientifico di “Filologia e critica”.

(g.arbizzoni@alice.it)

Claudia Bonsi è professore associato di Linguistica italiana all’Università di Milano-Bicocca. Si occupa di scrittori e testi che vanno dal primo Ottocento al secondo Novecento, prestando un’attenzione particolare alle carte d’autore. Nel 2018 ha pubblicato per Esedra «*La lingua è università di parole*». *La Proposta di Vincenzo Monti*.

(claudia.bonsi@unimib.it)

Simona Brambilla è professore ordinario di Filologia italiana presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ove tiene anche l’insegnamento di Filologia dantesca. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la letteratura e l’epistolografia volgare dei secoli XIII-XV, la fortuna di Dante nell’Ottocento e la storia della filologia italiana; dirige il *Centro di Studi Italiani-Center of Italian Studies (CSI-CIS)*.

(simona.brambilla@unicatt.it)

Grazia Calegari È stata allieva a Bologna di Francesco Arcangeli, con cui si è laureata e specializzata in Storia dell’Arte. Si dedica prevalentemente a studi sul Sei, Sette e Ottocento e con alternanze anche sul Novecento, oltre ad occuparsi dei restauri di opere finora poco conosciute, finanziati da diocesi, da banche e da privati.

(graziamariacalegari@gmail.com)

Sara Lorenzetti è ricercatrice (RtdB) di Letteratura italiana presso il Dipartimento di Scienze della Formazione, Beni culturali e Turismo dell’Università degli studi di Macerata. Nel 2018 ha ottenuto l’abilitazione scientifica nazionale a professore associato per il settore concorsuale 10/F1. I principali settori di interesse sono le scritture epistolari dell’Ottocento, la letteratura del Novecento, le narrazioni dell’esodo e della migrazione, la scrittura delle donne e la didattica della letteratura; di recente si è occupata di letteratura di viaggio e letteratura e disabilità. Tra le pubblicazioni ricordiamo i volumi «*Voi sarete...il mio tutto*». *Un epistolario amoroso di Ca-*

terina Franceschi, 2006; «*Andare in mare senza barca*». *Le lettere di Monaldo Leopardi ad Annesio Nobili: un carteggio per «La Voce della Ragione»*, 2008; *Figurazioni del vuoto. Per una rilettura delle «Novelle per un anno» di Pirandello*, 2016. Con Chiara Cretella ha curato *Architetture interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano (Aleramo, Ginzburg, Prato, Lussu)*, 2008; il suo più recente lavoro è *Dissonanze del femminile dal '700 al '900. Con una proposta didattica*, 2021.

(sara.lorenzetti@unimc.it)

Brunella Paolini è direttrice dell'Ente Olivieri-Biblioteca e Musei Oliveriani, Pesaro; in precedenza ha collaborato con la Fondazione Rossini e il Conservatorio Rossini di Pesaro e l'Università degli studi di Urbino. Si occupa di gestione e valorizzazione dei fondi archivistici, documentari e librari soprattutto antichi ed è curatrice del progetto di inventariazione e digitalizzazione dell'archivio privato di papa Clemente XI Albani conservato a Villa Imperiale di Pesaro. Ha curato e organizzato eventi e esposizioni, anche in collaborazione con altri enti e istituzioni (Galleria della Marche di Urbino, Comune di Pesaro. Archivio di Stato di Pesaro e Urbino, ecc.); ha partecipato a conferenze e convegni soprattutto di ambito storico e archivistico ed è autrice di saggi su storia della musica, biblioteconomia e valorizzazione delle collezioni documentarie anche in ambito digitale.

(brunella.paolini@gmail.com)

Francesco Sberlati insegna Letteratura italiana all'Università di Bologna. Ha tenuto corsi e seminari in varie università statunitensi (University of Notre Dame, Brown University, Boston University, Stanford University) e australiane (University of Western Australia, University of Sydney). Sin dall'inizio della sua carriera accademica è stato insignito del riconoscimento di Fulbright Scholar. Ha collaborato con prestigiosi enti di ricerca internazionali nell'ambito delle discipline umanistiche (tra cui The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies e il Centre d'études supérieures de la Renaissance di Tours). Autore di numerosi libri e articoli, si occupa di storia della letteratura e delle idee nella prima età moderna.

(francesco.sberlati@gmail.com)

Riccardo Paolo Uguccione è deputato della Deputazione di storia patria per le Marche, membro del consiglio scientifico del Centro sammarinese di studi storici, socio ordinario dell'Accademia Raffaello di Urbino e corrispondente dell'Accademia agraria di Pesaro; già presidente della fondazione Ente Olivieri di Pesaro, è stato professore a contratto di Storia moderna presso l'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo".

(rpu@abanet.it)

Indice dei nomi

- Accademo, 170
Achille, 105
Acquaroli, Francesco, 4
Adriani, Marcello, il giovane, 26, 42
Adriano VI, papa Boeyens d'Edel, 142
Agamennone, 105
Agostinelli, Chiara, 43, 115, 119, 163, 164, 179, 187
Agricola, Filippo, 148
Aiace, 105
Alamanni, Luigi, 27, 29, 42, 74, 76
Alberti, Leon Battista, 175
Alessandroni, Filippo, 100
Alfieri, Vittorio, 76, 159
Alighieri, Dante, 50, 51, 55, 63-65, 67, 122
Alighieri, Dante III, 55
Alighieri, Jacopo, 51
Alighieri, Piero, 51
Allacci, Leone, 28, 42
Allegretti, Girolamo, 16, 17
Allegrì, Alessandro, 38
Amati, Basilio, 146
Amati, Giambattista, 134, 135
Amati, Girolamo, 107, 120, 124, 125, 137, 142, 144, 149
Amati, Giulia, 154
Amati, Pasquale, 147
Andrés, Juan, 55
Angelelli, Massimiliano, 76
Angelini, Werther, 15, 163
Anna, madre di Maria, 154
Anselmi, Sergio, 17, 18
Antaldi, Antaldo, 13, 18, 19, 30, 44, 95, 96, 147
Antaldi Santinelli, Ciro, 95-97
Antoni, Maria Cecilia, 145
Antonielli, Luigi, 18
Antonio (Marco Antonio), 124
Apollo, 26
Appiani, Andrea, 148
Apuleio, 58
Arbizzone, Guido, 15, 16, 21, 180, 187, 188
Argelati, Filippo, 41
Arici, Cesare, 75
Ariosto, Ludovico, 26, 41, 52, 73, 74, 76
Armando, David, 19
Asor Rosa, Alberto, 116
Astarotte, 133
Babacci, Cherubino, 92, 101
Baiocchi, Nicola, 4
Bairoch, Paul, 115
Ballarini, Marco, 44, 64
Barabubaloch, 133
Baragetti, Stefania, 65
Barbarisi, Gennaro, 44, 64, 82
Barberi Squarotti, Giorgio, 142
Barbieri, Edoardo, 64
Barbieri, Giovanni Maria, 45, 46
Bassi, Giovan Battista, 148
Bastianelli, Simonetta, 99
Battistelli, Franco, 176
Battistelli, Marco, 176
Battistini, Cecilia, 139
Bearzot, Cinzia, 65
Beatrice, 61
Bellini, Vincenzo, 146
Bellotti, Felice, 38
Beltrami, Pietro, 40
Belzebù, 132, 133
Bembo, Pietro, 40
Benelli, Giorgio, 15-19, 114-116, 139, 151, 163, 164
Benvenuti, Sara, 17
Bergomi, Ombretta, 176

Berni, Francesco, 74, 125, 126, 142, 156
 Berra, Claudia, 44, 64
 Bertoldi, Alfonso, 37, 65, 82, 83, 140
 Bertozzi, Luigi, 137
 Bertuccioli, Luigi, 18, 122, 140, 141, 148, 154, 155, 163
 Betti, Salvatore, 34, 51, 77, 120, 139, 140, 146
 Bettinelli, Saverio, 122
 Bianchi, Antonio, 124
 Bianchi, Luigi, 142
 Biasini, Gregorio, 108
 Bini, Giovan Francesco, 142
 Biscioni, Anton Maria, 64
 Boccaccio, Giovanni, 58, 72, 73, 76
 Boiani Tombari, Giuseppina, 16
 Bonamini, Domenico, 16
 Bonaparte, Napoleone, 11, 103, 105, 130, 144, 151, 152, 154
 Bonsi, Claudia, 38, 39, 69, 82, 182, 188
 Boralevi, Gustavo, 46
 Borghesi, Bartolomeo, 30, 31, 107, 120, 124, 129-132, 139, 142, 144, 149
 Boscovich, Ruggero Giuseppe, 16
 Bossi, Giuseppe, 54, 63
 Botta, Carlo, 76
 Botta, Irene, 114
 Brambilla, Simona, 17, 30, 43-46, 49, 63-66, 82, 83, 114, 115, 163, 181, 188
 Branca, Vittore, 43
 Brancati, Antonio, 15-19, 114-116, 139, 151, 163, 164
 Brestolini, Lucia, 143, 144
 Brighenti, Maurizio, 170, 176
 Brignole, Gioacchino, 37
 Brillì Cattarini, Aldo J.B., 101
 Brioschi, Franco, 139
 Bucarelli, Mauro, 18
 Buffa, Chiara, 65, 66
 Buommattei, Benedetto, 73, 83
 Buonarroti, Michelangelo, 141
 Busino, Giovanni, 115
 Cacciaguerra Peticari, Giancarlo, 176
 Cacciaguerra Peticari, Pier Luigi, 176
 Cadioli, Alberto, 63
 Cagnoli, Luigi, 80
 Calegari, Grazia, 19, 139, 167, 176, 183, 188
 Cambrini, Sara, 99
 Camuccini, Vincenzo, 148
 Candeloro, Giorgio, 19
 Cangini, Luca, 139
 Canova, Antonio, 148
 Caponetto, Salvatore, 16, 17
 Caporali, Cesare, 126, 142
 Caprini, Sebastiano, 108
 Caracciolo, Alberto, 15, 116
 Caranenti, Luigi, 54, 65, 66
 Caravaggi, Giovanni, 29, 43
 Caravale, Mario, 15, 116
 Carducci, Giosuè, 110, 139
 Caresana, Glauco, 176
 Carino, 151, 157
 Carlo Magno, 84
 Caro, Annibale, 74, 76
 Carolina di Brunswick, 154
 Casa, v. Della Casa, Giovanni
 Cassi, Francesco, 13, 45, 92, 147, 167-170, 172, 173
 Castiglione, Baldassarre, 74
 Catenacci, Hercule, 174
 Catini, Raffaella, 176
 Cattaneo, Gaetano, 142
 Catullo, Gaio Valerio, 58
 Cavalca, Domenico, 73
 Cavalcanti, Guido, 53, 60
 Cecchi, Jacopo, 62
 Cecco d'Ascoli, 58
 Cecini, Nando, 19
 Ceruti, Marco, 114
 Cesare, Caio Giulio, 106, 124
 Cesari, Antonio, 22-24, 37-40, 69-72
 Cesaroni, Ilaria, 37
 Cesati, Franco, 39, 64
 Cevolotto, Aurelio, 19
 Chiabrera, Raffaello, 74
 Chiari, Alberto, 33, 46
 Chittolini, Giorgio, 116
 Ciacchi, Angela, 154
 Ciampolini, Luigi, 41
 Ciccarella, Erica, 142
 Cicerone, Marco Tullio, 124

Cino da Pistoia, 53, 59, 67, 130
 Cleopatra, 124
 Colletta, Pietro, 12, 18
 Colombo, Angelo, 63, 74, 76
 Coneti, Giovanni, 69
 Consalvi, Ercole, 13, 18
 Constant, Benjamin, 143
 Contini, Gianfranco, 29, 43
 Corebo, 157
 Corsi, Giuseppe, 32, 44, 45
 Corsi Giustino, 145
 Corsini, Rita, 139
 Costa, Paolo, 76, 107, 136, 140, 143, 145
 Costanzi, Costanza, 176
 Cottino Jones, Marga, 141
 Cotugno, Alessio, 37
 Covino, Sandra, 39
 Cremante, Renzo, 2, 116
 Crescimbeni, Gian Mario, 25, 41
 Criscuolo, Vittorio, 18
 Cupido, 155
 Dafni, 156
 D'Ambra, Francesco, 24
 Dante, vedi Alighieri, Dante
 Dante da Maiano, 53, 58
 Dardi, Andrea, 36, 37, 39, 40, 82, 85
 Davanzati, Bernardo, 74
 Davide, 104
 Davila, Enrico Caterino, 74
 De Robertis, Domenico, 59, 62, 64, 65, 67
 De Stefano, Gabriello, 41
 Del Furia, Francesco, 44, 54
 Della Casa, Giovanni, 82
 Della Fornace, Anna, 109
 Di Costanzo, Angelo, 74
 Di Girolamo, Costanzo, 41
 Di Martino, Anna Maria, 82, 114, 139,
 150, 156, 163, 164
 Dini, Francesco, 101
 Diomede, 105
 Domenichini, Roberto, 18
 Ducange, Charles, 70
 Enone, 156
 Ermete, sant', 154
 Ero, 156
 Eschilo, 58
 Esiodo, 58,
 Esperia, 159
 Eusebio, sant', 157
 Faenzi, 126
 Federici, Fortunato, 54
 Ferdinando di Borbon (re di Napoli), 36
 Ferri, Cristoforo, 112
 Fileno, 151, 157, 158
 Fille (Fille Gionda), 155, 157
 Fiorilla, Maurizio, 44, 64
 Fiorini, Crescentino, 18
 Floro, san, 127, 128
 Folgore da San Gimignano, 27, 28, 43
 Fontanini, Giusto, 84
 Forlani Tempesti, Anna, 19
 Fortunato, san, 157
 Foschi, Sergio, 141, 144
 Foscolo, Ugo, 22, 37, 76, 82, 159, 161
 Fracastoro, Girolamo, 142
 Franca, Ettore, 170, 176
 Francesco da Barberino, 58
 Francesco da Buti, 53
 Francesconi, Daniele, 54, 69
 Frasso, Giuseppe, 44, 63-65
 Frugoni, Carlo Innocenzo, 122
 Galasso, Giuseppe, 18, 114
 Galeazzi, Pamela, 19
 Galilei, Galileo, 74
 Galvani, Giovanni, 32, 46
 Gamba, Bartolomeo, 54
 Gamba, Enrico, 16
 Gamberini, Antonio Domenico, 126, 142
 Gavelli, Nicolò, 36, 114, 140
 Gelli, Giovan Battista, 36, 74
 Gherardini, Giovanni, 76
 Ghinelli, Pietro, 89
 Giambullari, Pierfrancesco, 74, 84
 Giordani, Pietro, 24, 40, 76, 104, 105,
 109, 114
 Giordano da Pisa, fra', 70
 Giorgetti, Sante, 96, 97
 Giorgio IV (re del Regno Unito), 154
 Giovanni di Jacopo, 69
 Giovanni, evangelista, 72
 Giovenale, Decimo Giunio, 58
 Girelli, Angela Maria, 17

Girolamo da Siena, frate, 69
 Giunta, Bernardo, 54, 55, 57
 Giuseppe, san, 133, 170
 Giusto de' Conti, 70
 Goldmann, Lucien, 162
 Gozzi, Gasparo e Carlo, 76
 Grapputo, Tommaso, 114
 Grassi, Giuseppe, 76
 Gravina, Luigi, 78, 168, 176
 Gregorini, Gregorio, 129, 133
 Gregorini, Michele, 144
 Gregorio XVI (Bartolomeo Cappellari),
 papa, 18
 Gronda, Giovanna, 163
 Guarini, Battista, 74
 Guicciardini, Francesco, 74
 Guidetti, Giuseppe, 37, 39
 Guinizzelli, Guido, 26
 Guittone d'Arezzo, 33, 53, 58, 130
 Hegerl, Gabriel C., 99
 Hobsbawn, Eric J., 115
 Honori, Andrea, 92
 Huizinga, Johan, 123, 124, 141
 Iermano, Toni, 139
 Imbonati, Carlo, 76
 Jacopone da Todi, 73
 Ildelfonso da san Luigi, fra', 70
 Labande-Jeanroy, Thérèse, 45, 78, 84
 Lamberti, Luigi, 49, 55, 70, 94
 Lambertini, Ettore, 94
 Lampredi, Urbano, 42, 49
 Landi, Patrizia, 139
 Lapi, famiglia, 101
 Latini, Brunetto, 38
 Lattanzi, Fulgenzio, 114
 Laura, 160
 Leandro, 136
 Leonardo da Vinci, 16, 44
 Leone X (Giovanni de' Medici), papa, 74
 Leopardi, Giacomo, 24, 40, 43, 96, 114,
 119, 135, 176, 187
 Leopardi, Monaldo, 13, 119, 149
 Licofrone, 43
 Lessi, Giovanni, 37, 82
 Linfi, Silvio, 18
 Locchi, Oreste Tarquinio, 15
 Lombardi, Francesco Vittorio, 16
 Lombardi, Maria Maddalena, 40
 Longhi, Silvia, 142
 Lorandini, Pietro, 173
 Lorenzetti, Sara, 43, 147, 183, 188, 189
 Lucchini, Guido, 82-84
 Luni, Mario, 16
 Maria (madre di Gesù), 133, 154
 Machirelli, Odoardo, 13, 88
 Maffei, Andrea, 84
 Maggi, Giovanni Antonio, 44, 50, 51, 53
 Mainoni, Luigi, 92, 119, 170, 172, 176
 Maire, Cristoforo, 16
 Malaspina, Ghida, 44
 Malato, Enrico, 114, 187
 Malespini, Giachetto, 43
 Malespini, Ricordano, 43
 Malibran, Maria, 146
 Mamiani, Gianfrancesco, 15
 Mancini, Pompeo, 167
 Manenti, Simonetta, 16
 Mannucci, Vincenzo, 41
 Manzoni, Alessandro, 76
 Marazzini, Claudio, 45, 46, 84
 Marco, evangelista, 72
 Marcolini, Camillo Maria, 15
 Maria, madre di Gesù, 133, 154
 Marino, Giovan Battista, 157
 Marozzi, Gioele, 37
 Marte, 157
 Marti, Mario, 29, 43
 Martinelli, Vincenzo, 172, 176
 Martino V (Oddone Colonna), papa, 15, 116
 Marzetti, Giovanni, 94
 Massa, Marina, 176
 Massarini, Tommaso, 16
 Mattioda, Enrico, 114
 Mazzatinti, Giuseppe, 98, 101
 Mazziotti, Dante, 141
 Mazzoli, Claudia, 17
 Mazzoni, Luca, 65
 Mazzucchelli, Pietro, 51, 53, 63, 64
 Mecenate, 106, 126, 142
 Melosi, Laura, 37
 Ménage, Gilles, 70
 Menelao, 105

Menghi, 125
 Mengozzi, Dino, 18
 Menicone, 135, 140, 145, 155, 164
 Menozzi, Daniele, 116
 Mercurio, 26
 Merolla, Riccardo, 116
 Mestica, Giovanni, 163
 Metastasio, Pietro, 74, 76, 187
 Miccoli, Giovanni, 116
 Millozzi, Michele, 17
 Minzoni, Onofrio, 76
 Mocenigo, Alvise, 69, 82
 Momina, 135
 Mondaini, Edmondo, 15
 Monsagrati, Giuseppe, 142
 Montanari, Giuseppe Ignazio, 35, 47
 Montebelli, Vico, 16
 Montefeltro, Feltrano, di, 44
 Montesi, Bartolomeo, 134, 144
 Monti, Costanza, 21, 22, 120, 139, 187,
 Monti, Vincenzo, 21-24, 29-31, 33, 36-
 42, 44-46, 49-54, 57, 60, 63-65, 69-
 72, 74-78, 80, 82, 84, 96, 101, 114,
 120, 136, 140, 143, 147, 151, 156,
 180-182, 187, 188
 Mopso, 151, 157
 Morelli, Giovanni di Pagolo, 28, 43
 Morelli, Lionardo di Lorenzo, 69
 Mosca, Carlo, 147
 Murari, Rocco, 64
 Murat, Gioacchino, 107
 Muratori, Ludovico Antonio, 25, 41,
 57, 66
 Mustoxidi, Andrea, 76, 82
 Naldo da Montecatini, ser, 69
 Niccolini, Giovan Battista, 76
 Odescalchi, Pietro, 137
 Omero, 73, 130
 Omiccioli, Mario, 169
 Oriani, Barnaba, 77, 83
 Orso, sant', 157
 Orvieto, Paolo, 142-144
 Ovidio, Nasone, 26, 42, 58
 Pacella, Giuseppe, 43
 Paci, Renzo, 16, 17
 Pandolfi, Luigi, 13, 19
 Paolo, san, 58
 Paolini, Brunella, 19, 87, 99, 184, 189
 Papetti, Stefano, 176
 Paride, 105, 176
 Parini, Giuseppe, 10, 76
 Paruta, Paolo, 111
 Pascucci, Italo, 135, 140, 164
 Pasinati, Giuseppe, 125, 142
 Pasquali, Giambattista, 50, 57, 59-61, 63, 64
 Passeri, Giovan Battista, 16, 99, 125
 Passeri, Gregorio, 142
 Passionei Mosca, Benedetto, 87
 Paterniano, san, 157
 Patrignani, Giovanna, 15
 Pedretti, Paolo, 53, 65, 66
 Pellegrini, Marco, 15
 Peticari, Andrea, 15, 17, 114-116, 139,
 163, 164
 Peticari, Giulio, 147-150, 154, 161-
 164, 167, 168, 171, 175, 179-185
 Peticari, Giulio juniore, 96
 Peticari, Giuseppe, 96, 97, 127, 141
 Peticari, Gordiano, 100
 Petrucci, Pietro, 96, 101
 Petrucciani, Mario, 116
 Pezzana, Angelo, 54
 Pezzi, Francesco, 22, 49
 Piazza, Giuseppe, 21, 36, 121
 Piccinini, Gilberto, 15, 163
 Picone, Michelangelo, 141
 Pilati, Carlantonio, 108
 Pillepich, Alain, 18
 Pinto, Filippo, 18
 Pio VI (Giovanni Angelo Braschi),
 papa, 9, 36
 Pio VII (Gregorio Luigi Barnaba
 Chiaramonti), papa, 12, 21, 108,
 116, 121, 133, 140, 151, 153
 Pio IX (Giovanni Mastai Ferretti), papa,
 15, 116
 Piromalli, Antonio, 112, 117, 139
 Platone, 58
 Plutarco, 26, 42
 Plutone, 127, 133
 Pogliani, Giuseppe (tipografo), 51, 52,
 64, 65

Poletti, Luigi, 173-176
 Politi, Adriano, 39
 Poliziano, Agnolo, 26, 41, 42, 67, 74
 Pompeo, Gneo, 152
 Porcacchi, Tommaso, 44
 Porro, Giulio, 49, 63, 66
 Prete, Cecilia, 16
 Prividali, Luigi, 26, 45
 Properzio, Sesto, 58
 Pucci, Antonio, 69
 Quondam, Amedeo, 149, 163
 Raffaello, Sanzio, 16, 19, 190
 Raynourard, François Just Marie, 45, 60,
 76-79, 84
 Recanati, Giovan Battista, 41
 Ricci, Antonio, 176
 Rigoli, Luigi, 42
 Rocchi, Francesco, 94
 Rocchi, Marco B.L., 16
 Rodella, Massimo, 63, 64
 Romagnoli, Sergio, 140
 Romani, Giovanni, 84
 Rondinella, Gabriele (tipografo), 148, 163
 Rosaspina, Francesco, 36
 Rosmini, Carlo, 76
 Rossetti, Fernanda, 139
 Rossi, Massimiliano, 141
 Rossi, Francesco Romano (tipografo),
 41, 141, 148, 163
 Rossini, Gioacchino, 3, 18, 19, 89, 90,
 94, 146, 173, 189
 Rucellai, Bernardo, 170
 Sacchetti, Franco, 32, 46, 70, 79, 180, 181
 Salfi, Francesco Saverio, 107
 Saluzzo di Menusigiglio, Giuseppe, 76
 Salviati, Jacopo, cavaliere, 69
 Salvini, Anton Maria, 27, 28, 37
 Sannazzaro, Iacopo, 74
 Saurau, Franz Josef, von, 74
 Savoca, Giuseppe, 145
 Savoretti, Moreno, 142
 Sberlati, Francesco, 1, 2, 103, 184, 189
 Schlegel, August Wilhelm, 76
 Schurer, Andrew P., 99
 Segneri, Paolo, 74
 Segni, Bernardo, 74
 Semeraro, Cosimo, 19
 Semprebene da Bologna, 25
 Serassi, Pier Antonio, 55
 Serrani, Catervo, 94
 Signoretti, Franco, 4, 15, 101
 Silvestri, Silvia, 176
 Soardi, Diamante, 134, 135
 Soldani, Arnaldo, 164
 Sorbelli, Albano, 98, 101
 Sorcinelli, Paolo, 17
 Sordello, 79
 Spolverini, Giambattista, 76
 Spreti, Vittorio, 15
 Stefani, Marchionne di Coppo, 69
 Stefano (protonotaro), 45, 46
 Stoppelli, Pasquale, 43
 Stramigioli Ciacchi, Carlo, 15
 Strocchi, Dionigi, 76, 107, 116
 Stroppa Nobili, Gabriele, 90, 100
 Tabacchi, Stefano, 15, 19
 Tanatos, 155
 Tasso, Torquato, 52, 58, 73, 74, 76, 187
 Timpanaro, Sebastiano, 24
 Tiraboschi, Girolamo, 45, 46
 Tissoni, Roberto, 114
 Tocci, Antonio, 109
 Tocci, Giovanni, 15
 Todeschi, Claudio, 109
 Tomasin, Lorenzo, 39
 Tombesi, Ugo, 94
 Torti, Giovanni, 76
 Trivulzio, Gian Giacomo, 23, 29, 44,
 50-56, 62, 63, 65, 66, 72, 74, 76, 83,
 181, 182
 Turchi, Giacomo, 129
 Turci, Edoardo, 139
 Uberti, Fazio, degli, 26, 29, 42-45, 52,
 64, 69, 96, 180, 181
 Uguccioni, Riccardo Paolo, 1-3, 7, 17-
 19, 163, 185, 190
 Urbano VIII (Maffeo Vincenzo Barberini),
 papa, 87
 Vaccai, Giuseppe, 95, 97, 101
 Valeriani, Ludovico, 42
 Vanzolini, Giuliano, 99, 167, 176
 Varchi, Benedetto, 74, 125, 142

Vendemini, Francesco, 119, 139, 146
Vernelli, Carlo, 17
Veroli, Giuseppe, 110, 140
Vettori, Pier, 74
Villani, Filippo, 41
Villani, Giovanni, 40, 41, 70, 73
Villani, Matteo, 25
Virgilio, Marone, 55, 58, 157
Vitali, Paolo, 176
Viterbo, Ettore, 97, 98
Viviani, Vincenzo, 74
Volpe, Gianni, 176
Witte, Karl, 74
Zaffini, Arianna, 99, 101
Zaghi, Carlo, 18, 114
Zannoni, Giovan Battista, 37, 38
Zenobi, Bandino Giacomo, 15
Zicari, Italo, 34, 46, 47

Indice

RICCARDO PAOLO UGUCCIONI Introduzione	3
RICCARDO PAOLO UGUCCIONI L'un contro l'altro armati I secoli di Giulio Perticari	7
GUIDO ARBIZZONI La filologia di Giulio Perticari e l'edizione di testi volgari antichi	21
SIMONA BRAMBILLA Perticari, tra letteratura e filologia Il progetto di edizione delle «Rime» di Dante	49
CLAUDIA BONSI Il pensiero lessicografico di Giulio Perticari e Vincenzo Monti	69
BRUNELLA PAOLINI «Perticari per Pesaro. La città che cambia» Appunti su una mostra e un fondo archivistico	87
FRANCESCO SBERLATI Giulio Perticari politico e patriota	103
CHIARA AGOSTINELLI <i>Perticari ludens</i> Occasioni e pratiche di scrittura tra famiglia e accademia	119
SARA LORENZETTI Un sondaggio sul <i>corpus</i> poetico di Giulio Perticari	147
GRAZIA CALEGARI Tre statue celebrative di Giulio	167
Sommari	177
Biografie	185
Indice dei nomi	189
Indice	197

Finito di stampare
nel mese di giugno 2023
per conto della casa editrice
il lavoro editoriale

Una riflessione a più voci su Giulio Perticari (1779-1822), i suoi studi e i tempi in cui visse, tra Pesaro, San Costanzo, Savignano, Sant'Angelo in Lizzola, Roma, Milano e il mondo, per esplorarne – a duecento anni dalla morte – il pensiero, il *corpus* poetico, l'opera letteraria, i progetti editoriali, il lavoro filologico, il ricordo.

In copertina: *Giulio Perticari* (incisione), Rijksmuseum, Amsterdam.

