DOTT. ELENA GENTILLI-BACCIGA

L'opera letteraria di Domenico Rossetti

Prefazione

A Domenico Rossetti, primo campione dell'italianità di Trieste, dedicai anni or sono uno studio biografico [1]*; oggi, per il centenario dell'*Archeografo Triestino *che fu la sua più cara creatura, presento questo mio modesto studio sulla attività letteraria di lui, così vasta ed eclettica da meritare di essere conosciuta dagli studiosi.*

Il Rossetti non fu certamente un pioniere nel campo letterario come nel campo politico; fu piuttosto un imitatore. Con ciò non voglio negare a lui ogni originalità; ma egli si dimostrò quasi in tutte le sue opere seguace di una qualche scuola: fece delle innovazioni, discusse i suoi modelli, ma non seppe staccarsene completamente.

Nei suoi lavori letterari noi notiamo una grande diversità. Le opere liriche, drammatiche, le poesie epiche ed eroicomiche appartengono evidentemente alla scuola italiana: il Petrarca nella lirica, il Goldoni ed il Metastasio nella drammatica, il Tasso nell'epica, i poeti barleschi italiani nella poesia eroicomica, satirica e giocosa gli furono maestri.

Nei lavori filosofici e scientifici, critici ed estetici, egli seguì invece gli studiosi del Nord: pur essendo scritti in italiano, essi hanno e nel pensiero e nello stile i tratti più caratteristici della scuola nordica.

Il Rossetti poeta s'ispira alla soavità, all'armonia, alla giocondità sana degli scrittori italiani, ma nella maggior parte delle sue opere in prosa egli è rigido, schematico e minuzioso come i filosofi tedeschi del suo tempo.

Sembrerà strano trovare in un solo individuo tale diversità di stile, ma ciò deriva probabilmente dagli studi fatti in ambienti assolutamente opposti, intorno ai quali parlai ampiamente nel mio studio biografico e che dovettero necessariamente avere influenza sulla sua opera.

Scrisse molto secondo il momento e l'ispirazione, ma non pubblicò che una parte dei suoi lavori, lasciandone parecchi inediti, pure non indegni di pubblicazione.

Per rendere più chiaro lo studio delle sue opere le dividerò per generi letterari e ciò facendo seguirò in parte anche l'ordine cronologico; chè se il Rossetti giovane si sentì sopratutto poeta, nella sua maturità trascurò le Muse per gli studi severi e profondi.

Poesia lirica

Il Rossetti nella sua giovinezza entrò per la prima volta nell'agone letterario come poeta. Le Muse allettarono il giovane studente, lo distolsero dallo studio arido e positivo delle leggi: brevi composizioni, dedicate agli amici, compaiono già nel 1795 e dimostrano tutta l'ingenuità dei primi tentativi.

Ma il «divino fanciullo» s'impadroniva del suo cuore e del suo cervello nella primavera del '96, arrecandogli le ansie, le amarezze, le speranze vane, le delusioni dolorose della passione infelice. Nell'amore e nel dolore l'ingegno s'affinava, l'ispirazione si faceva più calda e più possente, la fanciulla amata e idealizzata diveniva la Musa ispiratrice e un'onda di poesia gli sgorgava dalla penna.

Per la greca Bice il Rossetti, come già notai nella biografia, scrisse canzoni, sonetti, capitoli, madrigali; nel 1813 egli ordinava questa messe poetica e ne formava un poema lirico, intitolandolo «*Selva amorosa*».

«Così — scriveva egli nella breve prefazione — avrò compiuto almeno uno dei lunghi poemi da me ideati e potrò occuparmi di farne, a poco a poco, quella matura e giudiziosa limatura, senza cui nulla si produce di soffribile nonchè di buono».

Le poesie scritte da lui nel tempo che durò il suo amore furono 139; egli deliberava poi di aggiungerne delle altre per riempire le lacune, ispirandosi alle note di un suo antico diario; così portò il numero delle composizioni amorose a 217. Aveva intenzione di scriverne altre 20 ancora, che dovevano trattare della lotta tra l'amore e l'oblio, della venuta di Bice e del fra-

tello suo a Trieste; l'ultima canzone avrebbe dovuto essere una apostrofe al Petrarca: «Tu m'invidierai forse la brevità delle mie pene amorose, io a te l'immortalità delle tue rime». Ma non pose in esecuzione questo suo piano; forse le mutate vicende politiche e il suo ritorno alla vita pubblica gl'impedirono di farlo allora, e più tardi non trovò opportuno disseppellire il suo canzoniere.

La «Selva amorosa», già ordinata sebbene non ancora raccolta in un manoscritto corretto, non fu data alle stampe e si conserva nella Biblioteca Civica di Trieste, alla quale fu lasciata dal poeta stesso.

Il Rossetti vede Bice per la prima volta nel 1796 e nella sua prima canzone esprime la propria meraviglia per la veduta beltà; egli comprende il pericolo ch'essa costituisce per la sua tranquillità e vorrebbe fuggirla, ma ormai l'amore l'ha preso ed egli si confessa vinto e chiede grazia al piccolo Dio crudele.

Nelle canzoni e nei sonetti che seguono egli canta il nome di lei dolce e armonioso, canta la terra ch'ebbe la ventura di darle i natali, la veste morbida che avvolge il suo bel corpo. Ma la contemplazione dell'essere amato non lo appaga più, vorrebbe almeno ch'ella sapesse, ma non ha il coraggio di parlarle; in un sonetto si lagna perchè Bice è troppo virtuosa.

Seguono altri capitoli. Nel primo descrive i tormenti provati in una festa da ballo, nella quale Bice, raggiante di bellezza e di grazia, passava da un ballerino all'altro, senza curarsi di lui. Nel secondo capitolo il poeta analizza il turbamento che prova dinanzi alla fanciulla amata. In altri versi ancora egli descrive il fluttuare delle sue speranze e delle sue delusioni: ora Bice gentile gli concede la mano da baciare, lo tratta amichevolmente, ora invece si mostra civettuola e gentile con gli altri e lo fa soffrire.

Ogni piccolo episodio del suo amore egli descrive nei suoi versi; in un momento di sconforto desidera che gli anni passino per poter vecchio confessare a Bice canuta e stanca il suo ardente amore.

Nel '97, causa la guerra, è costretto a partire; ed egli narra l'addio e canta dolorosamente, mentre i cavalli da posta stanno per portarlo via, mentre la diligenza lo trasporta lontano, a Graz, poi nella campagna della Carniola ed infine a Trieste.

In patria, lontano da Bice, egli si rammarica di non aver parlato, canta vedendo una rosa ch'egli aveva ricevuto da lei, canta ricordando ogni particolare degli ultimi incontri e anela di rivederla.

Ma improvvisamente arriva la notizia del fidanzamento di lei; egli, pur dolorando, si mostra contento di non averle svelato il suo amore, chè ora ne sarebbe schernito, ma sente che la sua vita è senza luce.

In tutti i versi che seguono dilaga il dolore e quando arriva la notizia delle nozze di Bice l'intonazione si fa disperata: egli sembra inconsolabile e chiede invano l'oblio e più s'attrista in un ultimo sonetto quando sa che Bice non è felice.

Il canzoniere amoroso del Rossetti, del quale ho dato qui lo schema è manifestamente petrarcheggiante. Il poeta non si accontenta d'imitare il Petrarca nella forma, nell'armonia del ritmo, ma in ogni suo atteggiamento. Se però alcune volte riesce ad esprimere con una certa efficacia i suoi sentimenti, come nella descrizione del primo incontro, nel capitolo per la partenza del poeta, nella canzone di dolore per il fidanzamento di Bice: in complesso egli appare freddo, compassato; si sente la difficoltà di tradurre in versi la piena dei suoi sentimenti, spesso si ripete, si dilunga nelle descrizioni di piccole cose, manca di concisione, riesce talvolta scialbo e monotono.

Sebbene parte dei versi siano scritti tra il 1796 ed il 1800 e gli altri nel 1813, essi non presentano delle profonde differenze; per l'ispirazione sono spesso migliori i primi perchè più sentiti, ma i secondi hanno una tecnica migliore ed una lingua più corretta, e le correzioni che egli fa ai versi di antica data sono quasi tutte di carattere stilistico.

Concludendo, questo suo canzoniere, senza essere del tutto disprezzabile e pur avendo il pregio di essere ispirato da un sentimento caldo e sincero, non ha grande valore nè possiamo troppo dolerci che il Rossetti non l'abbia pubblicato, chè forse non avrebbe aggiunto nuova fronda al suo alloro.

Nel 1814 il Rossetti pubblicava un libro di versi, raccolti sotto il titolo «La veglia e l'aurora politica di un solitario».

I versi contenuti in questo volumetto sono stati scritti dall'autore dal 1812 al 1813, durante le guerre napoleoniche in

Russia ed in Germania, che per le loro tragiche vicende permettevano agli antifrancesi di sperare un avvenire migliore.

Dopo la catastrofica caduta del grande Imperatore, il Rossetti volle raccogliere tali versi, dettati dal suo dolore e dalla sua speranza aggiungendovi delle prose esplicative.

Questa riunione di versi e di prose che servono di spiegazione non è certo nuova, ed io non esiterei ad avvicinare le prose alle «ragioni» provenzali ed ai commenti della «Vita Nova».

Il Rossetti in una prefazione a questo suo volumetto dichiara che l'idea della «Veglia» gli era venuta da una parodia del sonetto del Filicaia «Italia, Italia, o tu cui fea la sorte», pubblicatasi nel 1810, e che analogamente egli aveva voluto tentare la parodia dei quattro sonetti su «Babilonia» del Petrarca e della canzone sua «All'Italia!», adattandoli alle condizioni presenti; alla «Veglia» afferma di aver aggiunto poi l'«Aurora», che raccoglie sonetti e canzoni ispirati a vari momenti della campagna Napoleonica; e conclude dicendo ch'egli, come del resto quasi tutti gli autori, non sa giudicare del valore della sua opera, ma che in ogni modo non si pentirà mai di averla pubblicata per il sentimento patrio a cui è ispirata.

Nella prosa che precede i versi della sua «Veglia» egli deplora che il Petrarca, per le condizioni politiche del suo tempo, sia stato costretto a cantar poco la patria, serbando i suoi voli per l'amore, e trova che, se egli avesse potuto scrivere secondo gli dettava il cuore, sarebbe diventato più celebre come cantore della patria che come poeta dell'amore. Meditando su ciò il nostro scrittore immagina di trovarsi sulla tomba del Petrarca e di sentire la sua voce alzarsi contro il vizio e la tirannide che impera nel mondo, e ciò lo spinge ad adattare i versi del grande aretino all'epoca presente. Egli chiamò i quattro sonetti e la canzone una parodia dei versi del Petrarca, ma a me sembra si debbano piuttosto considerare come una vera e propria parafrasi di tali versi, da lui adattati alle condizioni nuove create dal flagello napoleonico. La parodia infatti implica sempre qualche elemento burlesco, ciò che non si trova assolutamente nei versi del Rossetti. I versi del modello sono lasciati intatti, per quanto è possibile, e vengono cambiati soltanto quando lo impongono le circostanze storiche mutate: così, nella canzone, «la tedesca rabbia» diventa «la francesca rabbia», il «bavarico inganno» di-

venta il gallico inganno» e così via; e altrettanto si può dire dei quattro sonetti, i quali però presentano qualche maggiore diversità, sebbene la struttura e sopratutto le finali sieno rigorosamente conservate.

Certo che in questo lavoro del Rossetti non dobbiamo cercare nè l'ispirazione nè l'arte, ma lo scrittore stesso non volle trarci in inganno e disse che tutto il valore di esso stava nello scopo di far opera di patriottismo.

In una prefazione all'«Aurora» egli dice che il dolore per i tristi avvenimenti politici lo spingeva a far tacere la sua Musa nella solitudine, ma la verità lo trasse al canto e a dire le ragioni di sua tristezza.

A tale prefazione in prosa segue una prefazione in versi dove esprime la ragione dei suoi canti ed avverte che canterà soltanto tristi cose e lo farà perchè torna ora da un triste e strano viaggio, fatto nel regno dei morti, guidato dalla Verità.

Questa parte del suo canto tratta un soggetto certo non nuovo: le visioni, i viaggi nell'al di là si trovano spesso nella letteratura. Egli più che agli antichi autori che trattarono questi argomenti s'ispira alla recentissima Bassviliana di Vincenzo Monti e la ricorda nella forma e nel contenuto: come l'angelo di Bassville, così la Verità fa vedere al poeta in quale stato sia ridotto il mondo per la dominazione francese, ma il racconto è rivestito dall'allegoria; infine il viaggio ha termine, il poeta ritorna sulla terra e non vede che infamie e delitti.

Tale canto, che è un capitolo in terzine, ispirato a un profondo dolore e ad un forte sentimento patriottico, ha dei tratti di vera poesia: la descrizione dei popoli, ridotti dalla Francia come bimbi senza volontà che si lasciano allettare da ricchi trastulli non accorgendosi della schiavitù che loro s'impone, è veramente efficace; ed anche l'invocazione alle ombre mi sembra piena di forza.

Una breve prosa spiega la ragione del sonetto sulla caduta di Mosca; un'altra prosa precede le sue sette canzoni ispirate alle varie vicende della guerra. In essa il Rossetti rammarica che un uomo energico e forte come Napoleone abbia rivolto queste sue eccelse qualità al male anzichè al bene e si sia lasciato signoreggiare soltanto dall'ambizione. Mentre triste medita su ciò, per una specie di presagio la Patria gli promette una novella

aurora e lo spinge a cantare; egli si piega al comando, prende la cetra e canta.

Seguono sette canzoni, scritte ciascuna nel momento in cui qualche notizia giungeva sulla sorte delle armi napoleoniche; esse dimostrano nel Rossetti maggiore ispirazione, maggior entusiasmo poetico che le sue rime amorose. Il sentimento patrio è atto a far sgorgare dalla penna di lui spontanea ed efficace un'onda di poesia.

In queste sue canzoni egli seguì la corrente classica ed ebbe ancora una volta dinanzi il Petrarca; la mitologia vi abbonda, egli però non l'ha usata per semplice artificio poetico, ma per velare con l'allegoria le sue invettive ed i suoi sentimenti ribelli.

Certo però che l'incalzarsi continuo delle immagini mitologiche rende alle volte troppo freddo il suo canto. Se le prime cinque canzoni parlano dell'orrore della guerra e anelano alla pace e ad una riscossa di popoli contro Napoleone, nella sesta, giunta la notizia della sconfitta di Spagna, il Rossetti se ne rallegra. Ricorda le sconfitte dei grandi che furono fiaccati per la loro superbia e pensa che Napoleone pure doveva subire la stessa sorte.

L'ultima sua canzone la scrisse il 15 agosto 1813 ispirandosi a notizie giunte allora di nuove vittorie napoleoniche in Germania; il Rossetti se ne addolora e invoca l'Europa perchè abbia a scuotersi e a vincerlo, ma spera che queste nuove vittorie saranno causa di più terribili sconfitte, e se i vili adulatori predicano al vincitore nuove glorie, egli, cercando di scrutare con l'occhio fatidico del poeta l'avvenire, vede Giove fugare questa angosciosa notte e farvi sorgere un'aurora dolce di pace e di libertà.

Con queste espressioni piene di speranza finisce il volume. E come il Rossetti aveva sperato, dall'incerta e pallida aurora sorse radioso il giorno che portò ai nemici di Napoleone il dono della sua sconfitta.

All'infuori delle summenzionate due raccolte di versi, l'una amorosa e l'altra patriottica, il Rossetti non ce ne dà altre. Alcune canzoni, alcuni sonetti si trovano inoltre trascritti nel secondo volume dei «Passatempi di Minerva» [2]): tra questi versi sono notevoli, per il sentimento a cui sono ispirati, una canzone di gioia per la battaglia di Lipsia e quattro sonetti a «S. Elena»,

costretta a dare ospitalità allo sconfitto Imperatore. Nel 1815 egli scriveva ancora un carme «Per la prima solenne adunanza dell'Accademia italiana nella Biblioteca Marucelliana in Firenze» e nel 1817 pubblicava un'ode «In morte di S. Eccellenza il Barone Bernardo de Rossetti, Governatore del Litorale», ode intessuta di mitologia.

Prima di chiudere il mio cenno sull'opera lirica del Rossetti, noterò che egli volle cimentarsi anche come traduttore: ed abbiamo la traduzione di alcune canzoni del poeta tedesco Selmar [2]) la quale veniva giudicata abbastanza favorevolmente da certo Mussi, che gli scriveva una lettera [2]) in proposito notandone i pregi e i difetti; e la traduzione della poesia di Kotzebue intitolata «Chor der Soldaten» [2]). Il Rossetti vi premette alcune considerazioni: nota la difficoltà di tradurre questa poesia, fatta tutta di sillabe maschie traducibili in italiano con sillabe tronche e che debbono essere conservate dovendo servire alla musica; nota ancora che la seconda parte della poesia è riuscita meglio, perchè il metro è anacreontico.

Riepilogando i nostri giudizi potremo dire che, se il Rossetti non fu nè un novatore nè un caposcuola, tuttavia ci lasciò dei versi in cui si nota una certa ispirazione ed un entusiasmo tale da meritargli il nome di poeta.

Il Rossetti autore drammatico

Il Rossetti, come già dissi nel mio studio biografico, tentò la carriera teatrale, sperando di poter dedicarsi completamente al teatro e abbandonare l'avvocatura, ma dovette rinunciare al suo sogno perchè gli fu rifiutato il posto di poeta al Teatro di Corte; continuò però a scrivere per il teatro, lasciandoci parecchi lavori e abbozzati e compiuti.

Prima di trattare particolarmente dei suoi lavori drammatici debbo ricordare uno studio fatto dal Rossetti a Dornbach nel maggio 1799 [2]).

In un fascicolo intitolato «Raccolta di regole drammaturgiche cavate da diversi autori» egli fa un estratto di tutte le regole drammatiche che furono date dai vari autori, dall'antichità fino ai suoi tempi. Incomincia riassumendo le regole di Aristotele, prosegue con Orazio e Cornelio, passa poi in rassegna

vari scrittori italiani e francesi d'ogni periodo per arrivare fino al Metastasio. Nel 1801 egli vi aggiungeva un riassunto del volume «Osservazioni sulle tragedie, commedie, drammi e farse» della raccolta intitolata «Il teatro moderno applaudito» e stampata in Venezia nel 1796 ed anni seguenti. Il Rossetti vi raccoglie tutti i giudizi sui vari lavori nuovi, fermandosi sulla critica all'«Aristodemo» di Vincenzo Monti, sui lavori del Beaumarchais tradotti da Luigi Pieroni e sui lavori del Federici. Studia egli in questi appunti il teatro nelle sue origini e nelle sue trasformazioni. Sognava egli stesso di divenire il riformatore del teatro e ciò esprimeva in versi ad un amico Lorenzo, ma le esigenze della vita lo costrinsero a rinunciare a tale sogno.

Dall'esame delle opere teatrali del Rossetti si vedrà che, se le intenzioni furono ottime, i risultati non sempre vi corrisposero.

Ma se il nostro poeta non riuscì ad essere un grande autore drammatico, non potremo negargli il merito di aver cercato, al pari del Goldoni, di portare sulla scena la verità e la semplicità.

Egli esordì con dei melodrammi, desiderando diventare poeta stipendiato del Teatro di Corte secondo l'esempio del Metastasio, che a Vienna aveva occupato quel posto. Egli ci dà un indice di 28 lavori drammatici, ma di questi soltanto pochi sono svolti; degli altri abbiamo soltanto un abbozzo dell'argomento, che il Rossetti avrebbe probabilmente svolto se avesse ottenuto il posto richiesto [3]).

Drammi per musica e commedie complete di questa serie sono: «Laura», «Il Naufrago felice», «La Sposa sequestrata» e «L'Aquaiolo», che non è se non una traduzione in versi della commedia francese «Les deux journées» di J. M. Bouilly, membro della Società filotecnica francese.

Il primo melodramma scritto fu «Laura», composto a Vienna nel gennaio del 1799. Questo drammetto comico non ebbe fortuna e non comparve mai alla luce della ribalta. Il Rossetti lo inviava dapprima a Ferdinando Päer, perchè lo musicasse e lo facesse rappresentare a Vienna; il Päer rispose elogiando il lavoro, ma scusandosi di non poter presentarlo alla direzione del teatro o alle autorità di Vienna, essendo con esse in disaccordo, e si offriva di farglielo al caso rappresentare in Italia. Nel marzo dello stesso anno i musicisti Weigel e Soliani [4]) si rifiutavano di musicare «Laura», ed il Rossetti se ne mostrava molto addolorato.

L'argomento del lavoro è il seguente. Laura, figlia del conte di Montalto, è ammalata di malinconia; i medici, credendola impazzita, cercano di curarla con inutili ricette, ma il suo vero male è un amore inconfessato per un giovane pescatore. Un amico intelligente e pietoso svela il segreto ed accomoda ogni cosa. Per completare la felicità di tutti, si scopre essere il pescatore un giovane di nobile famiglia, cacciato e derubato da parenti malvagi. Un innamorato noioso, un servo credulo e chiacchierone, un medico ignorante e presuntuoso danno più comicità e vivacità alle scene. L'azione, che ha luogo nella magnifica villa del conte, comincia alla sera e termina la mattina seguente: il Rossetti non ha voluto scostarsi dalla classica unità di tempo.

Il metro è l'endecasillabo, misto a settenari per il recitativo; le altre parti sono quasi tutte in ottonari.

Il drammetto non è altro che una satira contro i medici e ricorda, per l'argomento, la celebre commedia di Carlo Goldoni «La finta ammalata», rappresentata a Venezia nel 1750. Ora io non oserei affermare che il Rossetti abbia conosciuto e si sia ispirato a questa commedia; ma è certo che molte analogie si riscontrano fra le due opere; e poichè il lavoro del Goldoni, contando allora cinquant'anni di vita, doveva essere molto noto, se ancora oggi è una delle produzioni goldoniane più popolari, non è difficile supporlo.

La satira contro i medici è più feroce nel lavoro del Rossetti: il Goldoni ci presenta almeno un medico onesto e capace, mentre nella «Laura» i medici sono tutti ignoranti. Il male è provocato in ambedue le fanciulle da un amore inconfessato; la parte di paciere, incarnata nella «Laura» dal Barone Romei, è affidata nel lavoro del Goldoni all'amica Beatrice. La differenza sta in questo, che, mentre Laura è realmente ammalata di malinconia, Rosaura finge il suo male per poter aver accanto il medico, oggetto del suo amore.

Sicchè tra le due giovinette Rosaura riesce più falsa e meno simpatica, ed è anche di lei che l'autore vuol burlarsi, mentre la figura di Laura è trattata dal Rossetti con molta serietà. Certo che il Rossetti riesce molto inferiore al Goldoni; però anche egli ha dei tratti di comicità sana e spontanea, ottenuti con semplicità di mezzi.

Nel febbraio del 1799 egli compiva due nuovi lavori: un dramma comico «La sposa sequestrata» e un dramma per musica «Il naufrago felice». Il primo lavoro non vide mai la luce della ribalta, il secondo invece fu rappresentato a Vienna nel marzo del 1800.

«La sposa sequestrata» è una satira contro una donna prepotente, bisbetica, che tiranneggia il marito debole e irresoluto e l'unica figliuola. Questa donna terribile vorrebbe imporre alla figlia di sposare contro voglia un avvocato disonesto e impostore, mentre lei ama un giovane serio e dabbene. Ma il losco individuo viene smascherato da un buon magistrato, che riesce ad accomodare tutto e rimanda a casa confusa e pentita la moglie tiranna.

«Il naufrago felice» fu rappresentato, come dissi, a Vienna nel marzo del 1800, messo in scena dal barone Braun, direttore del Teatro di Corte, e musicato dal maestro Soliani.

Lindoro naufraga sulla costa delle isole Ebridi e viene salvato dal pescatore Gillandro ed accolto benignamente dal vecchio pescatore Eudemo e da Febe sua figlia.

La giovinetta che non ha mai saputo corrispondere all'amore di Gillandro, ma ha sentito sempre per lui un affetto puramente fraterno, s'innamora follemente del giovane forestiero e ne è corrisposta. Ma allorchè Lindoro sa di essere il rivale del suo salvatore, nobilmente rinuncia al suo amore e si congeda da Febe, ben deciso di partire; la disperazione della fanciulla è tale che Gillandro stesso lo richiama, preferendo di perdere l'amata piuttosto che vederla infelice.

Il Rossetti, prima della rappresentazione del lavoro, scrive alcune pagine per giustificarne i difetti e ci dà poi notizia dell'esito e delle critiche che furono fatte. Egli riconosce che l'amore di Febe, la protagonista del dramma, nasce troppo presto, ma dice che dovette mettere la scena del naufragio nel primo atto per accontentare le esigenze sceniche; ammette che il carattere di Febe sembrerà poco simpatico, perchè troppo aspra si mostra la giovinetta con l'altro suo innamorato, l'infelice Gillandro, e troppo audace nel proclamare la sua passione per Lindoro, ma la scusa dicendo trattarsi di una fanciulla che, vissuta nelle isole Ebridi, non conosce gli usi europei; osserva ancora che si potrà trovare la favola troppo semplice, ma crede che questo non sia un difetto ma un pregio, ed afferma che gli intenditori non po-

tranno che lodare il suo tentativo di togliere dal teatro l'assurdo e il mostruoso.

Il dramma fu rappresentato il 19 marzo e fiascheggiò; e l'autore ci narra che molto male si disse della musica, secondo lui abbastanza buona. Si organizzò a teatro una vera e propria dimostrazione ostile contro i due autori diretta dal banchiere Budi; i cantanti, o per malvagità o per incapacità, cantarono spaventosamente. Il libretto fu in generale trovato abbastanza buono; ma si notò che meglio sarebbe stato scriverlo in un atto, ciò che il Rossetti non fece, perchè il Braun non glielo avrebbe accettato; l'appunto che i recitativi erano troppo brevi si dovette ai molti tagli subiti dal lavoro. Gli intenditori lodarono particolarmente la purezza della lingua e la facilità del verso. Quindi di questa sua prima prova il Rossetti si dimostrò abbastanza soddisfatto, sebbene egli abbia imparato a sue spese le amarezze e le difficoltà dei cimenti teatrali.

Nel metro e nell'intonazione «Il naufrago felice» ricorda i melodrammi del Metastasio ed anche per l'argomento ricorda molto l'«Olimpiade», dramma in tre atti, rappresentato per la prima volta a Vienna il 28 agosto 1733; sebbene l'«Olimpiade» abbia un intreccio molto più complicato; quantunque i suoi personaggi non sieno dei poveri pescatori, ma re, gentiluomini e figli di re, pure i personaggi dei due lavori hanno molti punti di contatto. L'amicizia dei metastasiani Lisida e Megacle ricorda quella di Lindoro e Gillandro; tanto nell'uno quanto nell'altro dramma abbiamo la fuga dell'innamorato infelice, che poi viene ritrovato, e i due drammi si chiudono con le tanto desiderate nozze.

La scena di congedo fra Megacle e l'innamorata Aristea e quella tra Lindoro e Febe si rassomigliano moltissimo, ma è innegabile che il Rossetti riesce di gran lunga inferiore al modello. All'annunzio che l'amato vuol partire, tanto l'eroina del Metastasio quanto la pescatrice del Rossetti cadono in deliquio; ma nella rappresentazione del tragico momento il Metastasio si trova ancora una volta più conciso ed efficace.

Anche l'animo dei due principali personaggi Megacle e Lindoro è studiato dai due autori e presentato in modo diverso, e mentre Megacle, l'eroe del Metastasio, dimostrò la lotta interiore nell'atroce alternativa fra il tradire l'amico e l'amore, il

Lindoro del Rossetti, meno umano, più freddo, assurge a modello di un rigido senso dell'onore che non conosce pietà.

Del resto con un maestro del melodramma come il Metastasio non era troppo facile competere.

Nel giugno del 1800 il Rossetti scriveva a Vienna ancora una cantata drammatica in due parti: «Coriolano». Due versi precedono il lavoro:

> Quello che non potean l'armi latine
> Fe' d'una donna il glorioso orgoglio.

Egli ha sceneggiata qui la storia di Coriolano, che commosso dalle preghiere della madre Veturia e della moglie Volumnia, rinuncia a vendicarsi di Roma. La cantata, scritta in vari metri, manca di passione; lo studio dei caratteri vi è trascuratissimo.

Soltanto molti anni dopo, nel 1814, il Rossetti pubblicò e fece rappresentare, per onorare Francesco I, i due melodrammi «Corvo Bonomo» e «La Beneficenza». Di questi che narrano della dedizione di Trieste all'Austria e del ritorno di Opi, dea del commercio, alla partenza dei francesi, parlai già nella biografia per il loro valore politico; letterariamente la loro importanza è nulla.

Il Rossetti ebbe intenzione di cimentarsi anche nella tragedia; ne incominciò due: «Alcibiade» e «Mardocheo» [5]) ma di queste non ci lasciò che alcune scene. Compose invece la parodia di una tragedia di Eschilo tradotta dall'Alfieri e intitolata «I Persiani». Il Rossetti la intitolò «I Persiani secondi» ossia «Il nonagesimo ed ultimo figlio di Eschilo tradotto secondo il testo greco recentemente scoperto in Siracusa» [6]).

Anche qui il Rossetti, come nella «Veglia», ha fatto una parafrasi piuttosto che una parodia della traduzione alfieriana; e nel Serse così mutato si riconosce tosto Napoleone, in Susa Parigi, nell'ombra di Mardo quella di Luigi XVI.

È curiosa la prefazione del Rossetti, ove egli narra una storia fantastica: un suo amico avrebbe scoperto in Siracusa il copione dei «Persiani secondi»», scritto da Eschilo stesso per pungere il tiranno Dionigi secondo, ma, per non ferirlo troppo, avrebbe posto la scena in Persia anzichè a Siracusa. Però Dionigi, irato, avrebbe fatto uccidere il poeta e seppellire l'incriminata parodia. Questa curiosa storiella, inventata dal Rossetti, non

aveva altro scopo che quello di velare le intenzioni del poeta, che gli amici avrebbero compreso ugualmente. La tragedia finisce con la velata narrazione dell'atto di abdicazione di Napoleone.

Tentativi di poesia epica, eroicomica e satirica

Il Rossetti volle tentare ogni genere di poesia e sebbene il successo non sia sempre stato pari allo scopo, dimostrò una grande versatilità e un ingegno veramente multiforme.

Nel 1799 egli abbozzava un poema, «Socrate». Dopo una prima accurata bibliografia dava il riassunto dei ventiquattro canti di cui doveva constare il lavoro ed infine un piccolo suo studio sul modo di comporre un poema. In questo studio egli afferma che la favola dev'essere credibile, cioè verosimile. Si scusa se nel suo poema non ha seguito la verità di religione, richiesta dal Crescimbeni, il quale voleva che un cattolico trattasse soltanto di eroi di religione cattolica, ed afferma che la religione ch'egli rappresenta è quella di tutti i tempi e di tutti gli uomini, perchè, prescindendo dalla forma confessionale, la base naturale di ogni religione è sempre la stessa. Non riconosce giusta la regola che il soggetto dell'epopea italiana debba essere italiano e dà esempi di molti che non seguirono queste norme.

Il poema, abbozzato già nel '98, poi corretto nel '99, doveva narrare gli ultimi anni della vita di Socrate fino al processo e alla morte; il poema però non fu mai composto ed egli si occupò invece di concepire e perfezionare un poema d'attualità «La Pace».

Questo fu scritto a Vienna nel 1797 e rinnovato completamente a Dornbach nel 1799. Il poemetto contava allora 1052 versi endecasillabi e settenari, cominciava con una invocazione alla Musa d'intonazione omerica, narrava che Plutone aveva fatto scoppiare la Rivoluzione francese per ripopolare l'Averno e la Pace, imprigionata dal Furore, rivedeva in sogno per opera di Mnemosine le sconfitte, ma gli Dei commossi le promettevano di por fine al suo dolore e le inviavano per aiuto e consiglio la Dea dell'umanità Cibele ed assieme le due Dee sceglievano un eroe che volesse vendicarle.

Lo stesso argomento fu trattato dal Rossetti nel 1811. Egli rimaneggiò allora il suo poema «La Pace», lo ridusse in sei canti in ottave e lo intitolò grecamente «Irene». In questa sua seconda elaborazione il poema fu molto mutato e migliorato. Pace non viene più imprigionata dal Dio Furore ma si ritira assieme alle sue ancelle sulla tomba del Petrarca, dove sente la voce del poeta che si lagna perchè le sue parole furono dall'Italia poco ascoltate. Ella risponde al Poeta lamentando di dover fuggire. E abbandona la terra mentre gli Dei irati contro la Rivoluzione francese si vendicano facendo sorgere un falso eroe al quale promettono gloria mettendogli al fianco Dispotismo, Fortuna, Frode (nel falso eroe si riconosce Napoleone). La Pace frattanto trova tranquillo soggiorno sul pianeta Urano e qui il poeta depone la cetra.

Il poema allegorico ricordando i poemi epici italiani in alcuni punti si avvicina al Tasso, mentre la descrizione della reggia di Bellona ricorda quella della Casa del Sonno nell'Ariosto. Il poema fu letto nella Società di Minerva.

Nel 1809 il Rossetti scriveva pure un ditirambo sulla «Guerra», carico di reminiscenze classiche, privo di ispirazione ed entusiasmo. Migliori sono i pochi canti di un poema eroicomico «L'Abdereide», scritto nel 1799, nel quale parodiando la «Gerusalemme liberata» narra le tragicomiche vicende della città di Abdera.

Di questo poema, che prometteva di riuscire carino assai, non abbiamo che due canti completi ed alcune ottave sparse; di più abbiamo un abbozzo in prosa di parte dell'argomento. La città di Abdera e la stupidaggine dei suoi abitanti erano state magnificamente illustrate dal celebre scrittore tedesco Wieland nella sua «Geschichte der Abderiten», romanzo comico che verso la fine del 700 era molto in voga. Ed il Rossetti scelse quale ambiente per il suo poema appunto Abdera, i cui abitanti tanto si prestavano alla satira, ed al Wieland egli s'ispirò non soltanto nella generale descrizione dell'ambiente, ma anche nei più piccoli particolari, introducendo nel suo poema la storiella del terrore degli Abderiti per le rane. Di questa fobia i Franchi approfittano, gettando contro di loro gli animaletti temuti e riescono così a vincerli.

Il Rossetti dimostra di possedere una certa «vis comica» ed un certo spirito caustico, che egli rivelò anche in altre composizioni: così nel «Frullo» [7]), aneddoto olimpico, scritto per la Minerva il 2 febbraio 1810.

Egli narra qui una disputa avvenuta fra gli Dei perchè alcuni, capitanati dalla Dea Verità, vorrebbero accogliere agli Elisi un legale morto, mentre Mercurio e gli altri Dei vi si rifiutano.

Il poemetto arguto è una graziosa satira contro le ipocrisie e la grettezza della società del suo tempo.

Con fine ironia così parla Verità del misero seguace di Temi:

Se avvocato egli fu o procuratore,
Al Tartaro si danni il miserello,
Perchè tale genia sempre in orrore
Da ogni giudice tiensi ed è zimbello
Della comune invidia o mal umore;
Ma se giudice ei fu, non è più quello
Il suo destin, poichè recarsi danno
I giudici fra lor giammai non sanno.

Il Rossetti volle certamente alludere in questa sua satira a tutte le noie, a tutti gli affanni che il suo ufficio di avvocato gli procurava.

Ancora tre lavori poetici inediti di carattere satirico [7]) ci ha lasciato il Rossetti. Egli li compose tra il 1812 ed il 1813 e li lesse in questo periodo al Gabinetto di Minerva. Il primo, intitolato «Folomaniaci», narra il terrore delle donne di Rena [8]) perchè un falso profeta aveva annunciato che tra otto giorni il mondo sarebbe stato incenerito; più spaventato delle donne è un certo Ser Brunello, che nella notte predestinata fa sogni paurosi e s'ammala di paura. Il poemetto è in sestine ed è comicissimo, la descrizione dei terrori e delle stupide superstizioni delle donne di Rena è fatta con molto spirito [8]).

Contro le donne il Rossetti scriveva ancora, nell'ottobre del 1813, una satira feroce che intitolava «Le virtù delle donne», capitolo in terzine, nel quale, fingendo di lodarle, ne fa risaltare tutti i difetti; le dice capricciose, incostanti, osserva che trascurano i doveri materni, che urlano tutto il giorno, e finisce con una comica invocazione al Cielo, perchè lo tenga lontano da una moglie infedele [9]).

Un ultimo poemetto da lui scritto è la «Luneide, centuria di sonetti scritti sulla luna» ovvero «Mal umore del letterato Don Tristano». In questa satira egli volle imitare la «Cicceide», sonetti di Francesco Lazzarelli da Gubbio. Nei sei sonetti scherzosi il Rossetti narra la storia di Tristano, letterato brontolone, che muore e con lui muore anche la sua luna. Il poeta chiede che anche Tristano, come altri uomini grandi, abbia dimora in cielo e così ci saranno due lune, invece di una sola [8]).

Con quest'ultimo breve cenno sui versi di carattere epico e satirico ho finito la trattazione delle opere poetiche del Rossetti. Ne ho parlato, perchè mi sembrava interessante vedere come un uomo occupato in studi letterari e filosofici non avesse sprezzato nè trascurato le Muse.

Egli non diede un nuovo indirizzo, non dischiuse orizzonti nuovi all'arte poetica; ma seppe farla spesso fedele interprete dei suoi sentimenti amorosi e patriottici, degli atteggiamenti vari del suo spirito talvolta argutamente satirico, talvolta sereno e giocondo.

Studi filosofici, estetici e bibliologici

Il Rossetti cominciò i suoi studi di estetica e di filosofia già nei primi anni della sua carriera letteraria. Un suo manoscritto [9]) del 1802 raccoglie alcune critiche su libri tedeschi di filologia, di letteratura, di critica, di poesia; più ampia e più accurata è la critica del volume «Sistema di estetica» di Carlo Heidenreich: di questo il giovane studioso ci dà un ampio riassunto e poi, applicando le regole date dall'autore, ci dà una sua divisione della poesia. Tale critica, ampliata e modificata, fu pubblicata dal Rossetti nel «Nuovo giornale dei letterati di Pisa» nel 1805. Di questo lavoro del Heidenreich m'occuperò più tardi, per notare l'influenza ch'esso ebbe sull'opera estetica del Rossetti; ora ne ho accennato soltanto, per dimostrare che già nel 1807 il Rossetti aveva rivolto la sua attività di studioso al campo dell'estetica e della filosofia.

Quando per la venuta dei francesi egli volle ritirarsi dalla vita pubblica, la sua attività si rivolse tutta alla letteratura e alla scienza.

Il Gabinetto di Minerva lo occupava molto; egli desiderava che la nuova società divenisse centro di coltura e cercava con ogni mezzo di renderla utile e fiorente. Per essa egli riprese gli appena iniziati studi filosofici ed estetici e dal 1812 fino al 1829 compose ben dieci conferenze, ch'egli lesse alla Minerva; di queste alcune furono pubblicate in volume dall'autore nel 1832 col titolo «Dello scibile umano e del suo insegnamento», le altre furono trascritte nel primo volume dei «Passatempi di Minerva» [10]).

Il primo discorso, ch'egli lesse alla Minerva il 6 novembre 1812, era intitolato «Prodromo di Isagogia»; quando l'autore lo pubblicò, nè mutò in parte il titolo e lo chiamò «Prodromo di Sofografia ovvero Saggio di una sistematica divisione delle scienze». L'autore vi spiega dapprima il significato della parola *Sofografia* e la comprensione della scienza ch'essa determina. Secondo lui Sofografia significa: scienza di riconoscere l'universale sistema delle scienze, delle arti e l'essenza e scopo di esse. Il Rossetti ci dà quindi la divisione delle scienze, fatta secondo i suoi criteri particolari. Divide lo scibile in quindici classi e ad ognuna dedica una tabella nella quale segna accuratamente tutte le divisioni e suddivisioni e finalmente ci dà una carta sofografica dove allegoricamente sono tracciate tutte le vie delle scienze.

Il tentativo di dare una sistematica divisione delle scienze non è certamente originale; ma se il Rossetti non addita una nuova via agli studiosi, egli cerca di dare una nuova soluzione ad un problema già dibattuto.

Noi dovremo dunque vedere quali furono i suoi modelli e in che consistette la sua originalità.

Nell'«Antologia Fiorentina» del 1831 diretta dal Vieusseux, veniva pubblicato un articolo di critica sulla «Geografia dello Scibile» di Giacinto de Pamphilis, il quale, ricordando alcuni volumi italiani e francesi sulla divisione delle scienze, condannava non solo le opere in questione ma tutte quelle che hanno trattato tale argomento ch'egli riteneva vano. Ora, anche senza tener conto della legge che insegna essere un qualche ordine sempre preferibile a nessun ordine, il fatto che da secoli e secoli tanti grandi ingegni hanno studiato e lavorato per dare un ordinamento allo scibile umano, dimostra che esso risponde a un bisogno dell'umanità. Da Brunetto Latini, che nel suo «Trésor»

tentava una divisione delle scienze, al padre Bonaventura, al francese Du Val, alla famosa «Classificazione delle scienze» di Bacone di Verulamio, in tutti i tempi, in tutti i paesi tale classificazione fu tentata.

La fama di Bacone, che aveva diviso il sapere umano in tre branche fondamentali: storia, poesia e filosofia, fu grande; il nostro Vico in Italia ne tessè gli elogi e gli Enciclopedisti in Francia vi basarono l'ordinamento della loro Enciclopedia. Più tardi i creatori di queste divisioni delle scienze si attennero a classificazioni più minute, a suddivisioni maggiori, e questa tendenza seguì il Rossetti, che ci diede ben quindici classi distinte, mentre a Lipsia si faceva strada col Burdach una nuova tendenza unitaria.

Il Rossetti conobbe certamente tutte queste opere che precedettero la sua ma che non lo soddisfecero, sicchè volle darne una di nuova. Nella sua opera egli non ridusse le scienze a due o tre classi principali, ma pose a centro dello scibile umano l'uomo e diede alle scienze una progressione conforme a quella della vita umana.

Sua prima originalità fu quella di aver considerata come scienza a sè la Pedagogia, che dagli altri era stata compresa nella Morale. Rossetti riconobbe che la Pedagogia, che aveva avuto insigni cultori come Locke e Rousseau, era degna di essere considerata scienza indipendente. La seconda scienza è per lui l'Eulogia: l'uomo infatti, dopo aver educato se stesso, deve conoscere a fondo la favella, mezzo di comunicazione fra gli individui. A questa segue la Rettorica che comprende eloquenza e poesia come perfezione della favella. Lo studio dell'ambiente in cui l'uomo vive dà luogo alla Fisiografia, che comprende tutte le scienze naturali, a cui segue la Matematica ad essa strettamente congiunta. Dallo studio della realtà in atto si va al passato e la sesta classe comprende la Storiografia. Dopodichè l'uomo deve orientarsi verso una via da seguire nella vita e la Sofografia insegna appunto a perfezionare le attitudini e le facoltà umane.

Con la Sofografia si chiude la prima parte di questa classificazione, che contiene le scienze più semplici e più necessarie ad ogni individuo per vivere. Ora seguono le altre otto classi, che comprendono le scienze nate dal perfezionamento di una data facoltà umana. Il Rossetti cominciò dalla più accessibile, cioè

dalla Tecnologia, che comprende le arti meccaniche e liberali ed esercita piuttosto le facoltà materiali dell'individuo; segue la Filologia, che è un perfezionamento dell'Eulogia e contiene pure le scienze che cercano di interpretare l'espressione del pensiero umano, cioè: la glottica, la paleografia, la simbolica, l'archeologia e infine la critica, che è l'espressione del giudizio dell'individuo singolo sulle opere altrui; la decima classe è la Callilogia, che si potrebbe chiamare la scienza delle arti belle, se il concetto non fosse un po' paradossale; in questa classe egli unisce le arti acustiche, le iconiche, le mimiche e sceniche; l'undecimo posto è occupato dalla Scienza medica; seguono la Giurisprudenza e la Nomologia (scienza del buon governo); le ultime classi comprendono la Teologia — che si divide in propedeutica storica ed esegetica, teologica dommatica e teologia pratica — e la Filosofia o Sofia, che comprende a sua volta le scienze filosofico-antropologiche, la filosofia teoretica e la filosofia pratica.

Il Rossetti ha dato i posti ultimi nella sua classificazione alle due scienze che più esercitano la facoltà intellettuale e richiedono una intelligenza superiore e profondità di pensieri.

La classificazione fatta dal Rossetti è dunque ben lontana da quella di Bacone e della sua scuola; in alcune cose egli ricorda Dante, in altre seguì il germanico Burdach, sebbene lo critichi acerbamente, e nella nomenclatura delle scienze s'avvicina moltissimo all'abate Girard.

Del resto la classificazione dataci dal Rossetti differisce dalle altre non soltanto per la diversità nella divisione ma per il fine suo. Infatti le altre classificazioni furono fatte per scopo filosofico o pratico, il Rossetti invece pose a principio fondamentale della sua Sofografia «la progressione della perfettibilità, diretta al perfezionamento delle facoltà e delle attitudini umane», ma per studiare questa progressione egli procedette con quell'ordine medesimo che osserva la natura stessa nel progressivo sviluppo di queste facoltà e attitudini umane. Di tale classificazione egli si valse poi per fare un piano di studi per le scuole inferiori e medie, ch'egli divulgò poi in un discorso tenuto alla Minerva nel 1829.

Nel primo volume dei «Passatempi di Minerva» al suo discorso sulla Sofografia è unito come appendice un «Saggio di

Bibliotattica», però nel volume «Dello Scibile ecc.» esso è pubblicato non più come appendice ma come secondo discorso.

Lo scopo della Bibliotattica è quello di conservare e mettere in evidenza i monumenti grafici per l'utile e la progressione dello scibile umano e l'autore, dopo aver parlato di questi monumenti, si occupa delle biblioteche e ci dà un disegno ideale di esse. Questo «Saggio di Bibliotattica» dimostra che il Rossetti volle occuparsi anche di quello che noi potremo chiamare il materiale scientifico cercando con un sapiente ordinamento di renderlo più accessibile agli studiosi.

Anche i due Sogni scritti per la Minerva nel 1826 e pubblicati poi nel volume «Dello Scibile ecc.» tendono allo stesso fine. Nel primo Sogno egli propone una nuova legge libraria per tutelare scrittori ed editori e, per diffondere la pubblicazione ed il commercio dei libri propone, pioniere anche in questo dei metodi moderni, una fiera libraria. Nel secondo Sogno, intitolato «Progetto d'un italiano istituto effemeridico», propone l'istituzione di un centro di coltura che attragga a sè opere e letterati e che abbia per scopo il perfezionamento dello scibile. L'autore dà pure qualche consiglio sulle fonti economiche dell'Istituto. Questo progetto egli l'offriva l'11 agosto del 1826 a certo Stella [11]), editore di un fascicolo bibliografico di tutti i generi letterari che si pubblicava a Milano, e lo pregava in casi di pubblicazione di conservare l'anonimo.

Nel 1813 il Rossetti dedicava una particolare conferenza a due classi dello scibile: la tecnologia e la callitecnica, e la leggeva alla Minerva il 3 dicembre 1813 [12]).

Questo lavoro fu composto sulla falsariga delle opere di estetica tedesche scritte alla fine del '700 e al principio dell'800. L'Eschemburg, il Krug e l'Heidenreich furono le sue fonti. Di queste opere quella più nota al Rossetti fu il «System der Esthetik», pubblicata dal Heidenreich nel 1802 a Lipsia. Il Rossetti ne fece un'accurata critica nel «Nuovo Giornale» di Pisa e lo ebbe sempre presente non soltanto nella compilazione del «Saggio di tecnologia e callitecnica» ma anche per i quattro ragionamenti sulla poesia che seguirono poi.

Nel predetto «Saggio di tecnologia ecc.» ebbe però particolarmente presente il Krug. Incomincia il suo lavoro con alcune distinzioni di carattere generale; distingue la scienza «facoltà

pratica, per cui si sa e si conosce dall'arte o facoltà pratica per cui si sente e si produce».

Divide le arti, a seconda che occupino lucrativamente o liberalmente le forze fisiche, in mercenarie e liberali; suddivide poi queste nelle varie arti particolari secondo l'indice dato dal Krug con piccolissime varianti. Parlando poi dell'essenza delle arti belle, che considera naturalmente arti liberali, egli la definisce «Perpetuazione dell'ideale, dell'entusiasmo dell'artista».

Questa conferenza del Rossetti non ha certamente il merito dell'originalità, ma dimostra ch'egli seppe vagliare ed acutamente penetrare le teorie estetiche degli autori tedeschi. Lo stile di questo lavoro è però troppo freddo, troppo rigido nell'esposizione quasi schematica della classificazione delle arti; egli dimostra di aver seguito i suoi modelli, non soltanto nelle loro idee ma anche nella forma.

Nel 1814 il Rossetti rivolgendo la sua attenzione ad un ramo delle arti belle, la poesia, compose per la società di Minerva quattro discorsi sulla poesia [12]), ch'egli poi disse nelle adunanze serali. La prima conferenza tratta delle poesia in generale e s'intitola «Ragionamento sull'origine della poesia»; nella seconda conferenza lo scrittore restringe l'ambito della sua discussione e ci dà un «Ragionamento sull'origine dell'italiana poesia»; nella terza egli ragiona su «L'essenza e lo scopo della poesia»; nella quarta tratta della «Classificazione della poesia italiana».

Nel primo ragionamento egli ripete brevemente la classificazione delle arti, per assegnare poi alla poesia il suo posto fra le arti callitecniche: premette che l'artista per essere veramente tale deve avere attitudine, ingegno, buon gusto, sentimento, entusiasmo e sopratutto un ideale.

Il Rossetti, dopo averci dato dei brevi cenni di estetica, viene a parlare della poesia in particolare. Anch'egli come il Parini [13]) ammette che la poesia nacque molto presto, già tra gli uomini primitivi e nacque per un bisogno di sensualizzare e perpetuare il proprio entusiasmo; ma se il Parini ammette che il desiderio di imitare e riprodurre i sentimenti naturali fece sorgere la poesia, il Rossetti invece afferma ch'essa nacque per il desiderio di esprimere collo strumento della parola i propri sentimenti. Da prima si ebbe una poesia rozza, come gli uomini che la componevano, poi a poco a poco essa si raffinò, fu creato il

ritmo, il verso armonico. Il Rossetti ammette che si possa chiamare poesia anche una composizione in prosa, purchè il sentimento che la pervade e il modo con cui è espressa la rendano degna di tal nome.

L'autore ci dà quindi una breve storia della poesia più antica, citando coloro che ne danno notizia e conclude accordandosi tuttavia col Parini nel dire che l'origine della poesia è da ricercarsi nell'essenza dell'uomo e che essa deve essere nata da un dolce e forte affetto dell'anima.

Nel secondo ragionamento il Rossetti, prima di parlarci dell'origine della poesia, fa una lunga disquisizione sull'origine della lingua italiana che è, secondo lui, nata per il perfezionamento del primitivo dialetto dell'antico volgo del Lazio, e nata contemporaneamente a quel latino che si era formato per la fusione dei vari dialetti già esistenti in Italia.

Dopo aver parlato della trasformazione della lingua, il Rossetti parla della trasformazione del verso che, abbandonando il metro classico, diventa armonico e cita gli endecasillabi della Cantata dei soldati modenesi del 924 e le opere dei Santi che vollero scrivere in versi armonici per adattare i loro canti ai costumi del popolo.

Egli afferma che dovette esistere una poesia anche nel latino volgare, sebbene non se ne abbiano monumenti e nega che la poesia italiana possa derivare dalla provenzale.

Dopo aver citato i primi monumenti di poesia italiana, il Rossetti conclude affermando che l'origine della poesia italiana debba ricercarsi nell'origine della lingua.

Questo secondo Ragionamento del Rossetti tratta una questione ancor oggi assai dibattuta; lo studio ch'egli fa intorno al latino volgare è veramente importante, poichè egli afferma in questo suo lavoro la completa indipendenza del latino volgare dal latino classico e la derivazione della lingua italiana dal volgare antico formatasi per l'evoluzione del linguaggio.

Quanto all'origine della poesia, non saprei dire se il Rossetti ha colto nel segno, forse il suo orgoglio d'italiano lo spinse a giudicare con una certa parzialità; egli volle rivendicare alla poesia italiana un'originalità che gli studi letterari più recenti le hanno negato.

Nel terzo Ragionamento, di carattere puramente estetico, l'autore ci espone le sue idee sull'estetica. Definisce la poesia «arte liberale ameno-callitecnica che sensualizza con la favella l'ideale dell'entusiasmo dell'artista». Discute quindi sul bello riportando giudizi di S. Agostino, Baumgarten, Heidenreich, Muratori; parla quindi del buon gusto e ne dà i canoni. Conclude eccitando i letterati a conservare nella poesia la nazionalità «orgoglio nazionale disgiunto però da ogni disprezzo altrui».

Il quarto Ragionamento è quasi un epilogo degli studi precedenti. Il Rossetti ci dà qui una divisione della poesia italiana a seconda della molteplicità della fantasia e del sentimento. La sua classificazione non è altro che un adattamento al campo ristretto della poesia italiana, della divisione generale della poesia dataci dal Heidenreich nella sua «Estetica» e, tranne piccole variazioni, egli seguì fedelmente il suo autore.

Dal 1814 al 1829 il Rossetti non si occupò più di questi studi e, tranne un breve scritto inedito sulla «Gloria», che deve essere di questo periodo, non ci dà altri lavori di questo genere.

Al 27 febbraio del 1829 e al 27 marzo dello stesso anno il Rossetti leggeva alla Società di Minerva due discorsi di indole pedagogica: «Idee per un prammatico ordinamento di educazione e istruzione» e «Metodo d'insegnamento per le scuole prammatiche di umanità». I due discorsi furono pubblicati dal Rossetti nel volume «Dello scibile ecc.».

Nel primo egli proponeva un ordinamento dell'istruzione a seconda delle classi sociali: ottimati, difensori, mercenari e produttori:

— Ogni ordine sia educato ed istruito esclusivamente per sapere e per fare quello che al suo proprio rango appartiene — dice l'autore.

Idea non nuova certamente, che troviamo in Aristotele, Platone e più tardi nel Locke e nell'italiano Giovanni Maieroni.

Stabilite dunque le quattro classi, il Rossetti esprime il desiderio che ciascuna sia educata in modo conforme al proprio stato, affinchè l'educazione domestica collimi con l'educazione scolastica.

La scuola della quarta classe dovrebbe essere dunque scuola servile, dove l'istruzione nel leggere e nello scrivere sarebbe parte accessoria; la terza classe dovrebbe frequentare la

scuola rusticana dove si insegnerebbe praticamente senza apparato scientifico; per la seconda classe è destinata la scuola militare e per la prima classe una istituzione aristocratica secondo le dieci prime classi del sistema sotografico, ma insegnamento fatto senza pedanterie, con amorevolezza e paterna cordialità.

Il Rossetti si mostra veramente moderno in fatto di idee educative, vuole una scuola amorevole e cordiale e consiglia gli insegnanti a studiare le inclinazioni e le attitudini degli scotari, mostrandosi decisamente contrario a imporre ai giovani carriere per cui non sono portati.

Anche dell'educazione della donna si occupa il Rossetti in questo discorso, anche per lei vuole scuole divise secondo le classi sociali. Ma per le giovinette che hanno assolto le prime scuole il Rossetti vorrebbe si istituisse la scuola delle buone madri; idea veramente nuova e originale che non fu allora nè per molto tempo posta in esecuzione, ma che ha trovato appassionati fautori nei moderni pedagogisti Marcello Prevost, romanziere francese, ed Helen Key, illustre scrittrice svedese, e la sua prima applicazione nell'America del Nord.

L'autore comprese la grande influenza della donna nel perfezionamento della società e avrebbe voluto curare l'educazione delle buone madri di famiglia, che sono le prime educatrici dei figli, quelle che più di tutte lasciano la loro impronta nelle anime e nei caratteri di questi.

Anche del metodo d'insegnamento egli si occupa e vuole che il maestro sia esperto e di nazionalità pari a quella degli alunni, che così soltanto ci sarà fra educatore ed educandi una vera intesa spirituale.

Il Rossetti, degno precursore dei moderni educatori, non vuole che l'educazione mentale danneggi l'educazione fisica, anzi desidera che essa abbia parte maggiore nella vita del fanciullo. Si mostra assolutamente contrario all'insegnamento dommatico e cattedratico, vuole però che non sia dimenticato l'insegnamento religioso e morale [14]).

Due altri lavori di carattere filosofico sono da segnalarsi ancora: «Idee superficiali di craniognostica ecc.», «Cento fantasie dell'Universo». Questi due scritti, entrambi inediti e conservati alla Biblioteca Civica di Trieste, attirarono l'attenzione di una giovane studiosa di cose triestine, purtroppo precocemente

scomparsa, la signorina Livia Rusconi, che ricopiò ed annotò con intelletto d'amore i due scritti e li consegnò, corredati di una prefazione, all'«Archeografo Triestino» nel 1928 e che ci auguriamo di veder presto pubblicati.

Dando uno sguardo generale all'opera filosofico-estetica e pedagogica del Rossetti dovremo dire che se nelle prime fu sopratutto uno studioso serio ed accurato delle opere che in questi campi ci diede la Germania, nei suoi discorsi di pedagogia si mostrò originale e geniale e dimostra di aver compreso con fine intuito d'educatore i bisogni della psiche giovanile, di aver abbracciato in fatto d'educazione le idee più moderne ed originali.

Egli che fu sempre vivace difensore della libertà politica, alzò qui la sua voce per una più liberale educazione intellettuale e morale dei fanciulli, volle trasformare la scuola in un ambiente piacevole, giocondo, dove armonicamente si curasse lo sviluppo dello spirito e quello del corpo per creare una gioventù colta e sana.

Studi Danteschi

Al 29 marzo 1819 Domenico Rossetti scriveva una lettera al signor Stella, socio della «Società tipografica editrice dei classici italiani» residente a Milano, inviandogli il manoscritto di un suo lavoro intitolato «Perchè Divina Commedia si appelli il poema di Dante». La dissertazione era stata da lui letta nel gennaio del 1818 ed egli la offriva allo Stella perchè ne facesse quell'uso che credeva migliore, avvertendo ch'egli nel ragionare di questo argomento si era valso delle teorie esposte nei quattro ragionamenti sulla poesia, che egli sperava di poter presto o tardi pubblicare.

Il lavoro, giudicato favorevolmente dallo Stella, veniva pubblicato dalla Società tipografica nello stesso anno 1819 assieme alla lettera accompagnatoria.

In questa sua dissertazione il Rossetti, seguendo la classificazione della poesia da lui compiuta, vuol dar ragione del titolo di «Divina Commedia» imposto al poema dantesco; egli spiega dapprima la ragione del titolo di *Commedia* che dipende, secondo lui, non dalla mediocrità dello stile ma dal carattere intrinseco dell'opera e dal fatto che l'opera dantesca ha tutti i requisiti di

questo genere drammatico: la favola c'è, il protagonista è l'uomo come genere, la catastrofe è la sua generazione, lo spettatore è Dio.

Dante poi la chiama Commedia anzichè Tragedia perchè essa, avendo elementi drammatico-scenici, aveva pure il comico qual suo carattere dominante.

E poichè Dio è lo spettatore ben a ragione a Commedia fu aggiunto l'epiteto di «Divina». Il Rossetti ammette che questo aggettivo «Divina» non voglia già significare la bellezza del poema dantesco, ma valga semplicemente a meglio specificarne il contenuto; riconosce ch'esso fu aggiunto molto presto al titolo di «Commedia» e presenta l'ipotesi che Dante stesso abbia chiamato divina la sua «Commedia» parlando con gli amici per spiegarne il contenuto: non ebbe però il coraggio di metterlo quale titolo per tema di equivoci; tuttavia, per tradizione orale, il poema fu nei secoli che seguirono chiamato divino anche da coloro che male lo giudicarono. Il Rossetti per avvalorare la sua ipotesi cita alcuni passi della Divina Commedia, in cui Dante stesso chiama sacro il suo poema: così il passo del canto XXIII del Paradiso

E così figurando il paradiso
Convien saltar il sagrato poema
Com'uom che truova suo cammin reciso

e ancora il passo del canto XXV del Paradiso

. . . . . 'l poema sacro
A qual ha posto mano e cielo e terra
Sì che m'ha fatto per più anni macro

Ma non soltanto perchè Dio è lo spettatore, ma anche perchè il suo spirito aleggia in tutto il poema, il Rossetti trova giustificato chiamarlo divino.

Questo lavoro, che il Rossetti chiamò modestamente «Dissertazione di un italiano» non fu conosciuto nè preso in considerazione da alcuno. Soltanto il professor Albino Zenatti, triestino, morto già da parecchi anni, ricordava il lavoro del Rossetti nella sua opera «Dante e Firenze» e poi nel suo opuscolo pubblicato per le nozze Fraccaroli-Rezzonica intitolato «La Divina Commedia e il Divino Poeta» [15]).

Lo Zenatti, proponendosi di studiare la genesi e la ragione dell'epiteto di «Divina» aggiunto al titolo di Commedia avverte

che nei vari studi fatti su Dante non si cita mai il lavoro del Rossetti, che pure già molti anni addietro aveva notato quanto più tardi fu affermato come una nuova scoperta.

L'importante osservazione fatta dal Rassetti, e dallo Zenatti molto apprezzata, è quella di aver compreso che «Divina» fu chiamata la Commedia già nel secolo XIV.

Lo Zenatti però, se è d'accordo col Rossetti nell'ammettere che l'epiteto di «Divina» fu aggiunto a «Commedia» già nel secolo XIV, dà a questo aggettivo un significato diverso, in quanto ritiene esso abbia ad esprimere l'ammirazione per l'opera, non la caratteristica del contenuto.

In ogni modo, a prescindere dal significato che il Rossetti volle dare a «Divina» e a «Commedia», egli ebbe il merito primo fra tutti di comprendere che quell'aggettivo fu aggiunto già di buon'ora dai contemporanei del poeta, a meno che non si voglia accettare l'ipotesi che Dante stesso volle chiamarla così.

Ad altri studi danteschi si dedicò il Rossetti, fra cui all'interpretazione di un celebre verso della «Divina Commedia»:

Poscia più che il dolor potè il digiuno [16]).

Tale interpretazione era molto discussa ai tempi del Rossetti ed anche più tardi il De Sanctis in «Nuovi Saggi Critici», pubblicati nel 1879, ammetteva le due interpretazioni: quella che il digiuno abbia ucciso il conte Ugolino e quella atroce che il conte abbia divorato i figli, senza pronunciarsi nè per l'una nè per l'altra [17]). Il Rossetti invece, esaminate le due interpretazioni, si pronuncia senz'altro per la prima, osservando che la semplicità di mezzi usati dalla vera arte non consentirebbe una progressione di massimo orrore non richiesta nè dal carattere del conte Ugolino, nè dall'indole della nazione italiana per cui Dante scriveva. Conclude il Rossetti dicendo che la prima interpretazione è voluta dalla ragione classica, la seconda dall'intelletto romantico in voga ai suoi tempi.

Studi Petrarcheschi

Francesco Petrarca, il sommo poeta lirico del '300, fu conosciuto ed amato nelle nostre regioni quando era ancora in vita; larghe notizie sulla fama goduta dal Petrarca nei nostri paesi ci

dà Bacio Ziliotto nel suo volume «La coltura letteraria di Trieste e dell'Istria», nel quale dimostrò che il grande lirico ebbe da noi in tutti i tempi cultori ed imitatori.

Fu dunque per tradizione che anche il Rossetti consacrava la sua attività ad illustrare l'opera di Francesco Petrarca e, memore dell'amore che i più illustri uomini delle nostre terre avevano portato al grande «Cantor di Laura», volle che Trieste, divenuta centro della coltura delle nostre provincie, possedesse una delle più ricche e più complete biblioteche petrarchesche.

Rossetti imitò la lirica del Petrarca, nè studiò le opere, ne collezionò i manoscritti inediti, fece pure una critica imparziale all'«Africa» non lodandola incondizionatamente ma analizzandone anche i difetti.

Egli cominciò a raccogliere la biblioteca petrarchesca già nei primi anni dell'800 chiedendo aiuti a letterati, librai, bibliotecari italiani ed esteri; e tale ricerca lo condusse alla scoperta d'una edizione del canzoniere del Petrarca, degna di nota per i suoi difetti. Egli volle illustrarla e la tipografia Marenigh di Trieste pubblicava nel 1824 un'operetta intitolata «Edizione singolarissima del canzoniere del Petrarca; descritta ed illustrata dall'avvocato Domenico Rossetti».

Nell'illustrazione descrive prima i due esemplari del Canzoniere che egli possiede, poi li raffronta con l'edizione Cominiana del 1752, quindi tutte e tre con quella posseduta dal Conte Gaetano Melzi a Milano e queste con quella posseduta dallo Spencer, onde ridursi poi a conclusioni proprie, cioè ad ammettere che l'edizione da lui trovata abbia grande somiglianza con una copia Veneziana del 1473 attribuita al Jenson che, sebbene migliore, ne contiene le stesse imperfezioni. Questo lavoro fatto con sottigliezza analitica ci prova una volta di più l'ordine e la minuzia che guidava il Rossetti in ogni sua opera.

Ma l'amore per il Petrarca doveva condurlo a un lavoro di maggiore importanza, al volgarizzamento delle «Opere minori del Petrarca» pubblicato tra il 1829 e il 1834 e fatto dai migliori scrittori italiani. Per ottenere tale collaborazione egli dovette tenere un carteggio attivo coi letterati italiani. Purtroppo la maggior parte di queste lettere andarono perdute e soltanto alcune ne rimangono [18]). Le lettere che possediamo e che trattano di questo argomento sono del 1827 e del 1832. Alcune di esse

scirtte al Canonico Sebastiano Ciampi fiorentino, ad Antonio Benci di Livorno e a Giuseppe Parmiggiani di Bologna, furono pubblicate da Orazio Bacci in Miscellanea per A. Hortis, Trieste 1910. Altre tre lettere sull'argomento scritte al libraio fiorentine Stefano Audin e al conte Marchetti furono da me trovate alla Biblioteca Nazionale di Firenze e saranno aggiunte in appendice al mio lavoro.

Dalla lettura di queste lettere apprendiamo con quanta ansiosa cura il Rossetti attendeva alla pubblicazione di questo volgarizzamento.

Egli premette al I volume un discorso nel quale ci dà una critica generale delle opere del Petrarca; parla a lungo dell'Africa, l'epopea petrarchesca ch'egli non fece volgarizzare per la difficoltà di trovarne un traduttore, narra la storia dell'Africa e come trova esagerato l'entusiasmo dei contemporanei altrettanto trova ingiusto lo sprezzo dei posteri per questo poema che se talora manierato e rettorico ha però indubbi pregi di fattura e merita di essere conosciuto e studiato. Anche per le altre opere latine, come le Egloghe, il Rossetti loda il Petrarca perchè scrivendo il latino latinamente diede un primo impulso al risorgimento degli studi classici iniziando l'umanesimo.

Allo studio sulle opere del Petrarca seguono alcune pagine in cui egli narra tutto ciò che fece per ottenere la volgarizzazione delle opere minori del Petrarca e una lezione corretta delle poesie e delle epistole.

Il primo volume di quest'opera uscito, come dissi, nel 1829, fu accolto molto favorevolmente in Italia, ma lo studio preliminare del Rossetti fu acerbamente criticato. La «Biblioteca italiana del 1830» [19]) pubblicava un articolo «Poesie minori del Petrarca ecc.», nel quale lodando l'iniziativa presa dal Rossetti di rendere note e popolari le poesie minori del Petrarca, non si mostra soddisfatto del discorso preliminare che trova oscuro ed ingombro di quella metafisica settentrionale atta ad «addensare nubi oscurissime intorno a un soggetto per se medesimo facile e chiaro».

Questa severa critica al discorso, che potrebbe adattarsi anche ai lavori rossettiani di estetica, è certamente giusta; unica scusa per il nostro autore è l'aver seguito quei filosofi tedeschi

che egli per l'istruzione bilingue avuta poteva ben comprendere ma che per gli altri italiani erano ostici e duri.

Certo che con la pubblicazione delle Opere minori del Petrarca il Rossetti s'impose per la prima volta all'attenzione degli studiosi d'Italia.

Il lavoro del letterato triestino valse poi a spingere altri a lavorare sul Petrarca, ciò di cui il Rossetti si rallegrò nella Prefazione al III volume delle «Opere minori» uscito in ritardo nel 1836. A Trieste mezzo secolo dopo gli studi Petrarcheschi venivano ripresi da Attilio Hortis che pubblicò parecchie opere ed opuscoli sul grande toscano. E l'Hortis fu davvero l'insigne continuatore del nostro Rossetti, e se nel volume «Studi sulle opere latine del Boccaccio» pubblicato a Trieste nel 1879 commentava il carme del Boccaccio sull'Africa pubblicato dal Rossetti, raccogliendo le notizie che su questo poema egli ci aveva dato, nel volume sugli «Scritti inediti del Petrarca» si servì delle notizie e dei commenti datici dal Rossetti per il VI capitolo del suo volume «Delle egloghe del Petrarca».

Anche l'Hortis s'accorda col Rossetti nel trovare queste composizioni imperfette per lo squilibrio tra forma e contenuto «poichè tale poesia portava seco dalla nascita il difetto di essere artificiata e non vera».

Nel 1820 da una lettera al canonico Sebastiano Ciampi [20]) apprendiamo che il Rossetti stava occupandosi di far stampare il «De Viris illustribus» del Petrarca; egli non potè raggiungere il suo intento, ma pubblicò però uno studio su quest'opera intitolato «Petrarca, Giulio Celso e Giovanni Boccaccio, illustrazione bibliologica delle Vite degli uomini illustri del primo, di Caio Giulio Cesare attribuito al secondo e del Petrarca scritto dal Boccaccio» che uscì a Trieste nel 1828.

Nella prefazione al volume l'autore rivolgendosi ai bibliologi italiani narra ch'era sua intenzione pubblicare il volgarizzamento della «Vita degli uomini illustri»; in tale lavoro doveva aiutarlo il Perticari, ma per la morte di questi e il ritiro di un altro letterato che in un primo tempo aveva promesso di aiutarlo aveva dovuto rinunciare a tale progetto e accontentarsi di ridurre il lavoro progettato a quel solo volume.

L'opera tutta si divide in tre parti; la prima contiene la discussione sulle «Vite degli uomini illustri» e sulla «Vita di

Giulio Cesare» attribuita a Giulio Celso, la seconda contiene un'appendice bibliologica con un prospetto comparativo della serie delle «Vite degli uomini illustri», un saggio di tutti i codici citati, tre prefazioni inedite del codice Vaticano ed i vocaboli citati dal dizionario della Crusca sul libro degli «Uomini illustri»; la terza parte contiene la serie delle biografie già note del Petrarca, la descrizione del codice Morelliano, che contiene la biografia scritta dal Boccaccio, le due biografie scritte dal Boccaccio e da Pietro Castelletto e il volgarizzamento della prima. Se la seconda e la terza parte sono opera piuttosto di bibliologo, la prima parte è opera veramente di letterato e di critico.

Egli suddivide la materia da trattarsi in otto articoli e questa divisione se nuoce un po' alla sintesi dell'opera è utile per la chiarezza. La conclusione a cui arriva il Rossetti nel suo studio è che 31 delle 35 vite sono del Petrarca e che furono scritte dall'autore in latino e tradotte poi in italiano da Donato degli Albanzani, amico e contemporaneo del Petrarca. Egli studia poi la questione riguardante la Vita di Giulio Cesare, attribuita a Giulio Celso, e conclude che anche questa dev'essere del Petrarca.

Infine il Rossetti afferma che lo scrittore Aretino scrisse in latino due opere sulle «Vite degli uomini illustri» ambidue continuate da Lombardo della Seta; quanto alla Vita di Giulio Cesare il Rossetti afferma ch'essa fu per negligenza del pubblico attribuita a Giulio Celso storico immaginario.

In un'annotazione al lavoro l'autore avverte che il professor Cristiano Schneider che stava studiando in quello stesso periodo Giulio Cesare era giunto alle sue medesime conclusioni.

Noi sappiamo poi che lo Schneider lodò il Rossetti per il suo studio sul «De Viris illustribus» chiamandolo: «Illustris eques, patricius Tergestinus, litterarum et omnis humanitatis laude florens» [21]).

La seconda e la terza parte dell'opera rossettiana dimostrano, come dissi, sopratutto il valore del Rossetti come bibliologo, ma lo studio e il volgarizzamento della «Vita» scritto dal Boccaccio è opera fatta con fine acume di critico e serietà di studioso.

Essa fu purtroppo ignorata per molti anni tanto che il Marchese Valori nel 1851 ripubblicava la «Vita del Petrarca» scritta

dal Boccaccio col titolo «Document historique de Boccace sur Petrarque» ed anche il dottissimo Valentinelli [22]) ignorò per parecchio tempo la pubblicazione di questo volume. Più tardi nel 1874 il Valentinelli pubblicando il catalogo dei Codici Petrarcheschi rivendica al Rossetti l'onore della pubblicazione del manoscritto e Iacopo Ferrazzi lo elogia nella sua Bibliografia Petrarchesca pubblicata nel 1877.

Il Rossetti dunque fu elogiato per questa sua opera, ma non all'atto della pubblicazione bensì molti anni più tardi, quando egli da lungo tempo scomparso non poteva più godere la meritata gloria.

Opere storiche, archeologiche e di argomento vario

Noi dobbiamo ancora esaminare l'opera del Rossetti come storico e come archeologo. Molto ci sarebbe ancora da dire su di lui come legislatore, sia per il Codice Marittimo da lui composto, sia per il nuovo Statuto di Trieste da lui abbozzato, ma di questo non mi occuperò perchè esorbita troppo dal campo letterario.

Nel 1815, come già ebbi a notare, il Rossetti pubblicava le «Meditazioni storico-analitiche sulle franchigie della città e porto franco di Trieste dall'anno 949 fino al 1814».

Egli divide questa sua storia di Trieste, poichè tale veramente appare, in quattro parti: Trieste indipendente, Trieste suddita volontaria privilegiata, Trieste privilegiata e porto franco fino alla cessione fattane alla Francia, Trieste riconquistata nell'anno 1813.

Il Rossetti narra dunque le condizioni politiche e civili della città nei vari periodi e conclude dicendo che egli nè stigmatizza tutte le modificazioni portate dall'Austria a Trieste, nè le approva tutte ciecamente, ma distingue fra quelle che sono necessarie e quelle prive di legittimità; dice che bisogna conservare le buone riforme, sorvegliare affinchè non avvengano abusi e consiglia la formazione di un nuovo statuto che concili le antiche esigenze del paese con le nuove.

Con questa opera del Rossetti s'iniziò a Trieste il risorgimento degli studi storici.

La storiografia aveva subito nell'ultimo secolo una vera stasi, quasi che Ireneo della Croce, lo Scussa ed il Francol aves-

sero esaurito tutto il materiale; nel 1782 Andrea Bonomo ci dava un breve riassunto della Storia di Trieste ed è l'unica cosa che abbia qualche valore. Nel 1814 il Rossetti con le Meditazioni fece opera di studioso. Scrisse le «Meditazioni» in quaranta giorni e l'opera risente della fretta con la quale fu compiuta, per cui il Kandler la giudicò di scarso valore storico, sebbene esso ci dia una visione abbastanza chiara delle condizioni di Trieste nei vari periodi della sua vita politica.

Nè i suoi studi storici si compendiano soltanto in quest'opera, chè l'«Archeografo Triestino» da lui fondato, raccogliendo opuscoli di storia, portò un grande contributo a questi studi. Della progettata fondazione dell'Archeografo e del Museo Lapidario ebbi già a parlare nel mio studio biografico già citato; della storia dell'Archeografo e degli articoli in esso pubblicati dal Rossetti ne ha parlato con ben maggiore competenza il Prof. Piero Sticotti, attuale direttore dell'Archeografo, nell'Indice generale della raccolta compilato in occasione del centenario, per cui nulla di nuovo potrei dirne. Ricorderò invece un'altra operetta di carattere archeologico scritta dal Rossetti nel 1823, sei anni prima della pubblicazione dell'Archeografo, un libro cioè su Giovanni Winckelmann, l'illustre archeologo assassinato a Trieste alla «Locanda grande» da un cuoco toscano, certo Arcangeli. In quest'opera intitolata il «Sepolcro di Winckelmann» egli ripubblicava un opuscolo intitolato «L'ultima settimana di Winckelmann» che aveva scritto in lingua tedesca nel 1816, per commuovere le autorità viennesi e farle aderire al progetto del monumento al Winckelmann.

Nella prefazione dell'opera l'autore presenta il volume, si scusa degli errori commessi, promettendo qualora alcuno l'avverta, di correggerli, suppone che lo stile e la lingua verranno certamente riprovati e si scusa anche dei vocaboli nuovi, messi però per esprimere chiaramente un'idea.

Nell'epistola l'autore si rivolge al Winckelmann e gli racconta tutto quello che fece per onorare la sua memoria. Narra pure delle onoranze fatte a lui in Europa, delle ristampe delle sue opere, dei busti a lui posti; nessuno fece però la biografia, nè gli eresse un epitaffio, ma il Rossetti non sentendosi capace di compiere una completa biografia, si accontenta di fare la storia degli ultimi giorni della sua vita, per far conoscere quei fatti,

che furono spesso falsamente interpretati. Parla poi delle lotte da lui sostenute per fargli il cenotafio, descrive come dev'essere il monumento, esponendo le sue idee in proposito.

Si disse petulante il Rossetti per aver tentato di erigere il monumento soltanto con il contributo dei triestini; egli si giustifica dicendo che fece ciò per mettere la città sotto gli auspici del Winckelmann, a far rifiorire le arti belle.

Nel suo lavoro il Rossetti narra documentando gli ultimi giorni del Winckelmann a Trieste, l'uccisione, l'arresto, la confessione e l'atroce condanna dell'assassino. Pubblica alcuni documenti fra cui il testamento del Winckelmann e conclude dicendo che fece ciò per dimostrare la falsità di certe cervellotiche biografie.

L'opuscolo è fatto con criterio scientifico e dimostra quanto il Rossetti apprezzasse il moderno metodo critico.

Egli ci diede in quest'opera anche una specie di cronografia delle epoche principali della vita del Winckelmann ed un elenco di ritratti ed epigrafi di lui, lettere e codici che contengono le sue opere ed infine una nota di tutte le opere del Winckelmann.

Il libro del Rossetti non ebbe, come l'autore si riprometteva, un grande successo commerciale, fu però molto lodato a Vienna ed anche in Italia.

Dal 1829 al 1837 il Rossetti si occupò quasi esclusivamente della pubblicazione dei quattro volumi dell'Archeografo, che portano articoli suoi di vario genere.

Nel 1835 tuttavia egli esponeva in un discorso accademico tenuto alla Minerva la «Storia e gli Statuti dell'antico Porto di Trieste» nel quale si proponeva di studiare se Trieste doveva avere un porto vasto e sicuro, questione sulla quale aveva già parlato brevemente nelle «Meditazioni».

Il Rossetti come storico ebbe importanza somma, non soltanto per quello che fece ma per quello che insegnò; seguendo il suo esempio già nel 1818 il Mainati pubblicava un libro sulla Storia di Trieste, più tardi il suo amico e seguace Kandler si dedicava con passione agli studi storici e oltre all'«Aggiunto» all'opera dello Scussa, ci dava una «Storia del Consiglio dei Patrizi» ed altre opere sulla storia di Trieste tuttora inedite. Certo che il Rossetti ebbe il merito di adoperare negli studi storici il metodo critico e di comprendere l'importanza dei docu-

menti e delle antiche leggi per una ricostruzione della vita antica di Trieste.

Poco ancora mi resta da dire sulla sua attività come scrittore. Di argomento scientifico sono le due opere «Pozzi artesiani» che tratta della questione dell'acqua tanto dibattuta e oggi finalmente risolta a Trieste, e che fu pubblicata nel 1835; e «Delle Saline di Trieste» opera che fu pubblicata appena nel 1895 dalla Società di Minerva. Questa doveva venir compresa in un'opera maggiore che il Rossetti voleva intitolare «Tecnomia Tergestina» e che doveva essere una ragionata e storica disquisizione di tutte le leggi e consuetudini di Trieste dal 1150 in poi. Il Rossetti però non ne svolse che la prima parte riguardante tutta la storia delle saline, lavoro di lungo studio e ricerca che attesta la grande erudizione dell'autore.

La coltivazione dei giardini ispirava pure al Rossetti due opere: una sul «Giardinaggio» letta nel 1816 al Gabinetto di Minerva e pubblicata per la prima volta a cura della Società agraria triestina nel 1874 e l'altra «Saggio di Cariofilologia» scritta circa nella stessa epoca e che rimase inedita.

Nell'opera sul Giardinaggio considerata quale arte bella egli segue il metodo adottato nei suoi studi estetici. L'arte del giardinaggio fu, secondo l'autore, l'ultima a nascere fra gli uomini primitivi perchè la bella natura ne faceva sentir meno il bisogno; il Rossetti parla quandi dei più antichi giardini e nota le modificazioni apportatevi verso la metà del 700 dalla scuola francese del La Nôtre e da quella inglese del Kent; nota che il Pindemonte è contrario a porre il giardinaggio fra le arti e confuta questa opinione, dimostrando che dipende da un falso concetto delle belle arti. Discute poi sui vari generi di giardini descritti dal Milton nel suo Eden, dal Tempel, dal Rousseau nella Nouvelle Eloïse, e da molti altri; dichiara le idee del La Nôtre addirittura sacrileghe e preferisce il Hirschfeld ch'egli segue particolarmente.

Chiusa l'analisi di coloro che trattarono dei giardini, egli entra in argomento parlando del valore dell'arte del giardinaggio e vuole che il giardino fatto con criteri artistici non tradisca lo sforzo. Raccomanda che i giardini siano sobri, che non eccedano nelle decorazioni, che non si dimentichi la pratica utilità.

Conclude assomigliando il giardinaggio alla pittura, alla scoltura, all'architettura e alla poesia drammatica e scenica come espressione anch'essa di un sentimento artistico.

Nel saggio di «Cariofilologia» il Rossetti espone in forma epistolare all'amico Vidali di Treviso un suo studio sui garofani.

Conclusione

Dallo studio dell'attività letteraria del Rossetti risulta chiaramente che, s'egli volle tentare ogni campo letterario e scientifico, non in tutti potè eccellere, anzi la sua troppa versatilità gli fu forse dannosa, perchè non gli permise di specializzarsi in un dato campo per darci poi in questo soltanto dei buoni frutti.

Noi dobbiamo però riconoscere che s'egli non fu un grande poeta nè un insigne drammaturgo, fu uno studioso attento e profondo e se non aperse nuove vie all'arte, fu un pioniere nella critica letteraria, un bibliografo apprezzabilissimo, uno storico diligente, un pedagogista liberale ed illuminato; in filosofia ed in estetica fu più che altro un seguace degli scrittori d'oltre alpe ed ebbe forse il torto di voler adattare alla mentalità degli italiani una scienza astrusa e fosca avvolta nelle fitte nebbie del nord.

È strano però che un uomo che tanto scrisse, tanto si occupò di lettere e di scienze riuscendo a darci anche degli studi di valore, sia stato così poco conosciuto in Italia: non un libro di letteratura italiana lo ricorda e ben pochi anche tra gli studiosi conoscono la sua attività. Io credo che se il nostro Rossetti, che fu il precursore e l'iniziatore della vita letteraria triestina, fu ed è ancora tanto poco conosciuto, ciò dipende dal fatto ch'egli visse in questa Trieste nostra fino a pochi decenni fa quasi ignorata, in questa città che fu per molto tempo dimenticata; quando essa fece sentire la sua voce per difendere la sua nazionalità conculcata, l'attenzione degli italiani del Regno si rivolse a lei per le sue disavventure politiche e ben pochi si accorsero allora che quel popolo che lottava, fremeva e soffriva per mantenere l'integrità nazionale, aveva avuto nei suoi letterati che scrissero in italiano, con sentimenti italiani, la migliore conferma della sua pura italianità.

Note al testo

[1]) ELENA GENTILI-BACCIGA Domenico Rossetti (l'uomo), Mantova 1921.

[2]) Manoscritti inediti, conservati alla Biblioteca civica di Trieste.

[3]) Tutti questi lavori abbozzati o svolti, sono inediti e conservati alla Biblioteca civica di Trieste.

[4]) Tanto la lettera del Päer quanto quella del Soliani sono inedite e conservate alla Biblioteca civica di Trieste.

[5]) Inedite, conservate alla Biblioteca civica di Trieste.

[6]) La parodia, fatta nel 1814, è trascritta nel II volume dei Passatempi di Minerva.

[7]) Manoscritti conservati alla Biblioteca civica di Trieste.

[8]) Quartiere popolare della Città vecchia di Trieste.

[9]) Tutti conservati alla Biblioteca civica di Trieste.

[10]) Questo primo volume dei «Passatempi di Minerva», che il prof. Gentille nella sua opera «Per il centenario di Minerva» (pag. 25) considerava perduto, fu da me fortuitamente ritrovato alla Biblioteca civica di Trieste.

[11]) Da una lettera inedita del Rossetti conservata alla Biblioteca civica di Trieste.

[12]) Trascritte nel I volume dei «Passatempi di Minerva».

[13]) Discorso secondo «Sopra la poesia», in Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina, Milano 1803.

[14]) Aristide Gabelli «La scuola in rapporto alla vita», lettera a un padre.

[15]) Pubblicato a Bologna dalla ditta Zanichelli nel 1895.

[16]) Su di un verso della Divina Commedia, inedito conservato alla Biblioteca civica di Trieste.

[17]) «L'Ugolino di Dante», pag. 51 e seguenti.

[18]) Una parte del carteggio fu, secondo il defunto prof. Angelo de Gubernatis, venduto da un antiquario romano e portato in America.

[19]) P. II, pag. 233.

[20]) Pubblicato dal Bacci in «Miscellanea» per Attilio Hortis.

[21]) Prooemium, pag. LXXXVIII.

[22]) Notizie tratte dal volume di Attilio Hortis «Studi sulle opere latine del Boccaccio».

Appendice

Aggiungo al mio studio sull'opera letteraria di Domenico Rossetti cinque lettere inedite da me fortuitamente trovate alla Biblioteca Nazionale di Firenze, delle quali le due prime si riferiscono alla raccolta delle opere e dell'iconografia petrarchesca, le altre, come accenno più sopra, al volgarizzamento delle opere minori del Petrarca.

I.

Abate Luigi De Angelis [1]) professore e bibliotecario della Sapienza, Siena.

Chiarissimo Sig. Professore

Molto riconoscente per la prontezza e per la gentilezza con cui Ella mediante la sua lettera del 10 8bre risponde alla precedente mia, mi affretto a renderlene grazie ed a comunicarLe gli ulteriori schiarimenti relativi agli oggetti de' quali io l'aveva pregata. Intorno ai quattro trionfi del Vanni [2]) non desidero già un incisore ma soltanto un disegno a contorni. Scrivendomi Ella che quelli — saranno incisi dal disegnatore indicatomi — non so s'io mi sia male spiegato allora o se adesso male intenda quanto Ella me ne scrive, vieppiù che il prezzo di 5 zecchini mi sembra troppo pel semplice disegno di ciascun trionfo e poco per farne anco la incisione.

Bisogna dunque ch'Ella abbia la pazienza di chiarirmene. Il carteggio tenutosi [3]) e ch'ella promette di mandarmi, circa queste quattro tavole, mi farà un gratissimo regalo e mi gioverà per illustrarne a suo tempo la memoria ed il merito.

Per gli consaputi ritratti di Laura e di Petrarca mi risolverò di dare 20 zecchini. Se il possessore n'è contento Le ne farò costì pagare la moneta, in caso diverso la pregherò di farmene fare la copia a matita siccome desiderò ch'Ella faccia fare del ritratto di Laura di casa Saracini.

Circa quest'ultimo mi sarà poi gratissima cosa s'Ella vorrà far sì che il Sig. Cavaliere mi comunichi ad un tempo tutte quelle illustrazioni che pella derivazione od altro potrà giustificatamente partecíparmi intorno a questa tavola.

Tutte quelle notizie, ch'Ella ne' suoi studi occasionalmente ritroverà e vorrà donarmi intorno ai miei due toscani patriarchi, saranno per me argomento di gratitudine e per Lei un merito per la memoria e la gloria di sì illustri suoi concittadini. Mi faccia la grazia di vedere se mai tra i codici di codesta biblioteca si avesse qualchecosa di Giulio Celso «De vita et rebus gestis C. I. Caesaris» [4]) ciò però è come già s'intende, con tutto il suo comodo.

Finisco per non abusare della sua cortesia, ma spero ch'Ella non finirà di aggradire od almeno di tolerare la servitù e la cordialità di chi si pregia di essere mai sempre

il suo dev.mo ed obb.mo servitore
Dr. D. de Rossetti.

II.

Abate Luigi De Angelis professore e bibliotecario della Sapienza di Siena.

Chiarissimo Sig. Professore.

La casa Alessandro Strozzi e Comp. di Firenze Le farà pagare da qualche suo corrispondente mercante o banchiere di Siena le 62 monete che secondo la pregiata sua lettera dei 20 del pr. 9bre stanno a mio debito per gli disegni e pitture ch'Ella ha la bontà di procurarmi. Quanto io Le ne sia tenuto, può Ella ben imaginarsi considerando come mi stia a cuore il progresso delle mie raccolte. Ma quello che più ancora me Le obbligo si è la sollecitudine e la veramente cordiale esattezza con cui mi favorisce. Io certamente non cesserò di esserlene grato comunque potrò.

Quando Ella avrà insieme tutte le cose di cui si tratta, favorirà di collocarle in una cassetta a modo che le due tavole dipinte [5]) restino perfettamente *isolate* da ogni attrito fosse anco di un foglietto o lembo di carta, giacchè so per esperienza quanto ogni minima cosuccia possa viaggio facendo corrodere una superficie dipinta.

Ella spedirà poi la cassetta a Firenze al libraio Sig. Giuseppe Molini, il quale ne pagherà ogni spesa e penserà all'ulteriore spedizione.

Se mai le venisse fatto frattanto di abbattersi nel Sig. Cav. Bellanti Piccolomini [6]) gli chieda a mio nome se mai avesse in pronto qualche cosa per me in conseguenza di quanto gli scrissi fin dai 30 del 7bre. Nel caso affermativo potrà Ella farmi la grazia di riporre nella sua cassetta ciò che Le consegnerà. Nel caso contrario poi la pregherò di non dimenticarsi affatto di me.

Tutte quelle notizie illustrative, ch'Eila potrà raccogliere intorno ai due ritratti che stà per mandarmi mi saranno un soavissimo regalo; giacchè Ella ben comprende che lo scopo delle mie raccolte non possa essere materiale soltanto.

Mi farà cosa grata, se vorrà trasportarmi eziandio la copia fedele di quel passo del Mn del Mancini [7]) di (codesta Biblioteca) in cui si parla del ritratto di Laura e che viene citato dal Meneghelli [8]) nella sua lettera contro Cicognara. Ella ben sa che Siena è per me la primaria fonte di notizie inedite intorno a Pio II perciò spero ch'Ella, Senese erudito e bibliotecario, non potrà a meno di tenersi sempre presente l'impegno del lontano Triestino che, pieno di buona volontà, cerca, caccia e pesca da per tutto quanto può giovare alla storia di quell'uomo illustre.

Impegni Ella a favorirmi col suo mezzo egualmente altri dotti di Siena che certamente volentieri si presteranno a cosa diretta ad onorare la memoria di un loro tanto concittadino. Io da parte mia non risparmio nè diligenza, nè spesa per farmivi ampia messe per ogni dove. Mi conservi la sua protezione ed amicizia e si assicuri del rispetto e della cordialità

del suo dev.mo obb.mo servitore
Dr. D. de Rossetti.

Trieste 2 Xbre 1822.

III.

Audin Stefano libraio Firenze.

Sig. Stefano mio carissimo.

Il presente fogliolino Le verrà spedito dal Sig. Prof. Mezzanotte [9]) di Perugia il quale forse Le chiederà la copia di qualche parte del comento che sull'egloga III del Petrarca fece Donato degli Albanzani, e trovasi ancora inedito in un codice della Laurenziana. La prego di fare col solito mezzo eseguire prontamente questo estratto, e spendendolo al Prof. addebitare il mio conto d'ogni spesa. Dovendo io poi avere una fedele descrizione bibliotecnica di quel codice desidero ch'Ella me la formi a tutto suo comodo, ma con quella esattezza che mi occorre e che Ella già sa praticare sì bene. Questa descrizione poi me l'invierà a suo tempo a Trieste, ove sarò dopo i primi del venturo settembre. Me Le raccomando e sono

il suo dev.mo
Dr. D. de Rossetti.

IV.

A Marchetti Cte Giovanni [10]) Bologna.

Chiarissimo Sig. Conte

Col mezzo del sig. Parmiggiani (:la di cui morte testè avvenuta mi sorprese e mi duole oltre modo:) ebbi l'onore di farle arrivare una mia lettera dei 19 settembre 1831 con cui mentre le rendeva distinte grazie per la bellissima traduzione favoritami del carme del Petrarca alla Maddalena, La

pregai di compire l'opera della sua cortesia coll'aggiungervi la versione della breve prosa che la precede e che non può ommettersi nella pubblicazione di quello.

Per la malattia e poi per la morte dell'amico predetto non ebbi altri riscontri, su questo argomento e però non posso a meno d'incomodarlo anche direttamente supplicandolo d'essermi compiacente anche in questo secondo dono, particolarmente perchè parmi sconveniente di pubblicare co' versi da Lei tradotti la versione altrui di una prosa che da quelli può dirsi. veramente inseparabile. Non Le spiaccia dunque mio veneratissimo signore, di assumersi questa tenuissima fatica, non a riguardo di me, che so non avervi alcun merito ma per rispetto a Lei medesimo che già fece il più. Rinnovando del resto le mie ingenue proteste di riconoscenza e di particolare stima si rassegna

Chiarissimo Sig. Conte
il suo dev.mo ed obb.mo servitore
Dr. D. de Rossetti.

V.

A Marchetti Cte Giovanni Bologna.

Chiarissimo Sig. Conte.

Ai 19 settembre 1831 ed ai 13 del p.to Febbraio mi procurai l'onore di scriverLe pregandoLa volermi favorire, in aggiunta alla Sua bella versione del carme del Petrarca alla Maddalena, quella ancora della piccola prosa che vi precede, parendomi cosa disdicevole che questa ultima comparisca per volgarizzatore diversa dalla prima.

Mancandomi d'allora in poi ogni di Lei riscontro, debbo nuovamente presentarmi a rischio di parerle importuno, però sempre supplichevole per lo favore suddetto, mentre per ogni caso me le professo con distinta stima

Suo dev.mo ed obb.mo servitore
Dr. D. de Rossetti.

Note alle lettere

[1]) Luigi De Angelis, nato a Piancastagni nella provincia di Siena, entrò da giovine nell'Ordine dei Minori, fu mandato a Siena negli ultimi anni del secolo XVIII come Abate e Superiore del Convento dei Minori Francescani della città. Dopo la soppressione dei Conventi decretata dal Governo il De Angelis depose l'abito monastico conservando però il titolo. Sostenne inoltre vari pubblici uffici; nel 1804 fu eletto professore di teologia dogmatica nell'Università senese, nel 1810 bibliotecario della biblioteca pubblica, nel 1816 segretario perpetuo dell'Accademia di belle Arti, allora istituita, coll'obbligo d'insegnare la Storia e la Mitologia. Morì a Siena il 13 agosto 1832. Fece molte pubblicazioni: tra le più importanti le «Notizie storiche degl'Intagliatori» pubblicate in aggiunta a quelle di Giov. Gori Gendellini, opera in 15 volumi, i *Capitoli dei Disciplinati* e *Catalogo dei testi a penna dei secoli XIII, XIV e XV che si conservano nella pubblica biblioteca di Siena* e la *Biografia degli Scrittori senesi,* di cui però dette in luce soltanto il 1° volume e poche pagine del secondo.

[2]) Il Rossetti allude ai quattro dipinti conservati al museo di Belle Arti di Siena attribuiti a un pittore della famiglia dei Vanni; non conosciamo il nome di battesimo dell'autore, perchè il solo cognome sta scritto nel berretto delle figure e in uno solo dei dipinti.

[3]) Il carteggio di cui parla il Rossetti è probabilmente quello che fu pubblicato dal padre Guglielmo della Valle nella sua raccolta di «Lettere sanesi» nel 1785: forse il nostro autore ignorava ciò e la credeva ancora inedita. Nel carteggio si narrava che i dipinti si trovano presso il Pievano di S. Marcellino, distante poche miglia da Siena.

[4]) De vita et rebus gestis C. I. Caesaris fu secondo il Rossetti erroneamente attribuita a Giulio Celso, egli nella sua opera «Petrarca, Giulio Celso e Giovanni Boccaccio, illustrazione bibliologica delle Vite degli uomini illustri del primo, di Caio Giulio Cesare attribuito al secondo e del Petrarca scritta dal Boccaccio» attribuisce questa vita di Giulio Cesare al Petrarca.

[5]) Trattasi certamente dei ritratti di Laura e del Petrarca dei quali parla nella prima lettera del De Angelis.

[6]) Il cav. Antonio Piccolomini Bellanti, gentiluomo senese, fu amantissimo di cose d'arte, delle quali dicesi che fosse molto intenditore. Possedeva un'importante collezione di quadri e di stampe e che aveva formato con gran cura e gran spese. Luigi Bonaparte (l'ex re d'Olanda) gli fece dono nel 1821 d'alcuni calchi d'oggetti antichi. Ma le sue collezioni artistiche gli costarono moltissimo ed egli dovette fallire e vendere tutto al pubblico incanto; morì a Firenze nel 1833.

[7]) Manoscritto esistente nella Chigiana a Roma, l'autore ne è Giulio Mancini senese, medico di Urbano VIII, contiene alcune considerazioni intorno a quello che hanno scritto alcuni autori in materia di pittura.

[8]) Antonio Meneghelli aveva pubblicato a Padova nel 1821 un opuscolo intitolato «Lettera al cav. Bellanti Piccolomini di Siena sul presunto ritratto di M. Laura». Questo ritratto era stato attribuito dal Mancini e dal Marsand a Simon Memmi, ma Leopoldo Cicognara in alcuni suoi lavori (Lettera al cav. Giovanni Lazaro sul vero ritratto di Madonna Laura; Lettera al suo amico Gino Capponi sul ritratto di Laura e Storia della Scultura) mise in dubbio la paternità del quadro; perciò aveva protestato il Meneghelli rafforzando le sue asserzioni con l'autorità del Mancini e del Marsand.

[9]) Antonio Mezzanotte, perugino, nacque il 15 maggio 1786 e morì nel 1857, si dedicò alle scienze mediche ma, pur essendo iscritto al collegio medico filosofico, si dedicò alla letteratura e alla musica, fu grecista e poeta; nel 1809 cambiò la cattedra di logica che occupava all'Università di Perugia con quella di lingua e letteratura greca che tenne fino al 1850; più tardi occupò pure la cattedra di letteratura ed estetica. Fece una pregevolissima traduzione di Pindaro, altre traduzioni dell'Ifigenia in Aulide, dell'Edipo re ed altre ancora; scrisse pure varie poesie ed una Cantica sopra il Finale Giudizio di Michelangelo.

Fu col Rossetti in corrispondenza per questioni letterarie.

[10]) Giovanni Marchetti, letterato e poeta di un certo valore, nacque il 28 agosto 1790 a Sinigaglia, morì a Bologna nel 1851, ebbe varie cariche politiche, fu chiamato a Parigi nel 1811 e vi rimase fino all'assedio di Parigi del 1814, ritornò quindi a Bologna e nel 1833 fu inviato a Roma. Qui Pio IX, dopo averlo nominato commendatore dell'Ordine di S. Gregorio, lo nominò nel 1848 Ministro degli affari esteri, ma rimase in carica per poco e ritornò a Bologna dove morì.

Egli scrisse molte poesie, un «Discorso sull'interpretazione della principale allegoria del poema di Dante», un «Cenno sullo stato della letteratura in Italia» e tradusse con Paolo Costa le Odi di Anacreonte.

Il Rossetti per mezzo dell'amico suo Parmiggiani di Bologna ottenne che il Marchetti s'associasse al suo lavoro di traduzione delle Opere minori del Petrarca.