

Banca Dati "Nuovo Rinascimento"

<http://www.nuovorinascimento.org>

impresso in rete il 30 marzo 2002

JACOPO BERTI

LIBRI, LUOGHI, PERSONE
NELLA FORMAZIONE POETICA DI NICCOLÒ TOMMASEO

I

FONTI CLASSICHE E FONTI SACRE

«Ogni mese quasi alla poesia ritornavo non già con isvogliata puntualità, come a compito, ma con dolce desiderio amoroso»¹. Questa attestazione di una costante vocazione alla poesia ci è offerta dal Tommaseo nelle *Memorie poetiche* ed è riferita al suo soggiorno a Parigi, forzato ma anche intimamente voluto, agli inizi del 1835, dopo quasi un anno che si tratteneva nella capitale francese. Nelle stesse *Memorie poetiche*, fonte inesauribile di notizie sino al suo trentacinquesimo anno di età, incontriamo invece un'affermazione di tono alquanto diverso, riferita al periodo fiorentino: «deliberai pure per esercizio, una volta all'anno scrivere versi»². In queste dichiarazioni è facile cogliere due modi complementari di applicarsi alla poesia, sentita nel primo caso come esigenza e necessità dell'animo, come una sorta di bisogno di comunicazione profonda; nel secondo come autodisciplina di stampo quasi scolastico. Si può dire che tutta l'attività lirica del Tommaseo si muova tra questi due aspetti: per lui il fare poesia fu insieme urgenza dello spirito e continua ricerca letteraria e stilistica, a volte persino di taglio erudito, complice tra l'altro l'educazione che ricevette fin dall'infanzia. A Sebenico in Dalmazia, dove era nato nel 1802, ebbe come primo precettore fino a nove anni lo zio Antonio, dell'ordine dei Minori Conventuali³; fu lui che tra l'altro lo introdusse per primo allo studio del latino; ed il Tommaso gli conservò sempre un forte debito di riconoscenza. Il seminario a Spalato e poi la facoltà di giurisprudenza a Padova gli dettero l'educazione

¹ *Memorie poetiche. Edizione del 1838 con appendice di Poesie e redazione del 1858 intitolata "Educazione dell'ingegno"*, a c. di M. Pecoraro, Bari, Laterza, 1964, p. 271.

² Ivi, p. 214.

³ R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945, p. 27.

usuale di quei tempi⁴, di forte connotazione classicista e fondata preminentemente sull'autorità dei modelli (Padova era tra l'altro un centro culturale fortemente imperniato sugli usi didattici settecenteschi, poco permeabile agli stimoli illuministici e romantici che avevano invece trovato fertile terreno in altre città del Lombardo Veneto⁵). Pare comunque che tale impostazione non dispiacesse poi troppo al Tommaseo, che nella frequentazione dei classici trovò motivi di autentico appagamento; lui stesso ammise nelle *Memorie poetiche* che gli studi di quegli anni furono «men pedanti del comune, ma non troppo più poetici»⁶:

Superati alla fine i dirupi delle Muse, vo' dire la prosodia, più del verso italiano mi piacque il latino, forse perché Virgilio parevami maggior cosa dell'Ariosto e del Tasso, e dell'Omero del Monti, e d'altri minori. Di Dante, tranne l'eterno convito d'Ugolino, il maestro ci lasciava digiuni; e fin del largo fiume ariostesco ci dava a centelli. Di buona prosa italiana quasi niente; Cicerone sempre, e sempre le orazioni; delle quali la Miloniana e contro Catilina e per Archia mi stuccavano; piacevanmi le due, per Ligario e per Marcello; molto la Rosciana, forse per la natura della causa e la giovanile abbondanza; molto la Maniliana forse per la regolarità ed evidenza delle suddivisioni; quella per Deiotaro, poco. Le Verrine, esercizio rettorico elaboratissimo, poco conobbi; della più vera eloquenza, dico le Filippiche, punto .

E se l'impostazione severamente tradizionalista degli studi non fu affatto sgradita al giovane, c'è da aggiungere che egli non sentì molto il de-

⁴ Cfr. G. BEZZOLA, *N. Tommaseo e la cultura veneta*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, VI, *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Ed. Neri Pozza, 1986, pp. 143-63.

⁵ «Egli veniva da Padova pieno della cultura della seconda metà del settecento, e contrario ad essa solo per principi astratti, morali e religiosi, neanche artistici; poiché, in fondo, la sua concezione dell'arte, malgrado qualche barlume di una concezione estetica superiore, messa opportunamente in evidenza dall'A., è la stessa di quella tradizionale dell'arte educatrice, come si trova, ad esempio, nelle *Lezioni sull'eloquenza* del Foscolo». (M. VINCIGUERRA, *La poesia di Niccolò Tommaseo*, in «La Cultura», XXXI, 4, 1948, p. 813). Sull'influenza che ebbe l'ambiente di Padova si sofferma anche il Bezzola, che non risparmia un giudizio negativo sui metodi della sua università: «Padova infatti non aveva conosciuto le polemiche anche violente apertesi con le riforme austriache, soprattutto di Giuseppe II, con l'appoggio al giansenismo e l'istituzione del seminario generale: Padova aveva provato solo di fuga i moti cisalpini ed era subito passata all'Austria, sotto la quale tutto sommato aveva goduto una sorta di prolungamento del piacevole torpore veneto degli ultimi decenni della repubblica, quando ogni argomento spinoso era automaticamente bandito, e ci si lasciava vivere come se il mondo dovesse sempre continuare così». (G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, Milano, Il Saggiatore, 1978, p. 21).

⁶ *Memorie poetiche*, cit., p. 11.

⁷ Ivi, p. 10.

siderio di penetrare nelle istanze della cultura nuova, tutto preso dalla lettura dei suoi amati classici:

Di libri nuovi nulla, nulla delle cose del mondo, del consorzio umano pochissimo: tutta la vita raccolta nelle pratiche di cristiano, nel corso di filosofia, ed in Virgilio⁸.

A Padova⁹, con l'aiuto del suo docente Sebastiano Melan¹⁰, il giovane diede tra l'altro più ordine alla conoscenza degli autori latini grazie ad un utile metodo di catalogazione per grandi temi che ci dà un'idea della sua propensione per certi ordinamenti e schematismi mentali di carattere erudito, sostenuti da una memoria poco meno che enciclopedica:

Un esercizio insegnatomi da lui [Melan], dirò qui, che mi giovò grandemente. Invece di notare alla rinfusa i bei modi de' grandi scrittori, e' me li fece disporre per ordine di materie in tanti quaderni aventi ciascuno il suo alfabeto, e destinati ciascuno a distinta materia: Dio, la mente umana, gli affetti, il corpo, il cielo, la terra, gli animali, i vegetanti, e via discorrendo. Così l'esercizio pedantesco del notare le frasucce si convertiva in esercizio dell'intelligenza ordinatrice; e la memoria n'aveva agevolezza; e tornava più facile rinvenire le cose notate; e da que' tanti modi raccolti uscivano non solo modi nuovi di dire, ma pensieri, e materia di considerazioni varie. Così spogliai le *Metamorfosi* e altre opere d'Ovidio, d'Orazio gran parte, e di Cicerone; e più tardi qualcosa del Petrarca e di Dante. E sebbene da tal lavoro, puerilmente fatto, io non traessi tutte le utilità che dovevo, qualcuna ne trassi: certa ricchezza di dire, e certa varietà di maniera, l'abito di disporre sotto certi capi ogni idea, la prontezza a distinguere gli stili de' varii scrittori. Onde a diciassett'anni potevo al sentire un verso solo staccato discernere quasi senza fallo se fosse di Virgilio o d'Ovidio o di Tibullo e dell'età che dicono dell'argento; cosa forse men facile che a riconoscere le maniere varie de' pittori¹¹.

⁸ Ivi, p. 14.

⁹ Sugli studi a Padova si veda G. SOLITRO, *Un insigne scolaro dell'università di Padova. I primi passi di N. Tommaseo*, in «Memorie della R. Accad. di Scienze, Lettere e Arti di Padova», 1940-41, p. 75.

¹⁰ «Mons. Sebastiano Melan, prefetto degli studi nel Seminario di Padova, che ha lasciato qualche ricordo di sé nelle lettere, come autore di orazioni e prose sacre e morali, come erano di moda nel 700 e ai primi dell'800, uomo che era da tutti amato e lodato per altezza di mente e dignità di carattere» (R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., p.53). Circa la funzione educativa sul giovane Tommaseo da parte del Melan si veda l'articolo di M. PECORARO, *La formazione letteraria del Tommaseo a Padova*, in *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, a c. di V. Branca e G. Petrocchi, Firenze, Olschki, 1977, pp. 307-30.

¹¹ *Memorie poetiche*, cit., pp. 20-1. Si veda anche l'antologia di scrittori cristiani che Tommaseo confezionò nel '38, di cui Puppo riporta l'indice nell'articolo *Tommaseo umanista romantico*, in *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, Roma, Bonacci, 1977, pp. 107-111.

Il costante impegno sugli autori latini, lontano dalle «cose del mondo», non gli fruttò solo una astratta conoscenza letteraria, ma diede impulso al suo impegno poetico in proprio, che si concretizzò assai presto nell'elaborazione di versi in latino o in traduzioni volgari. Per lui la conoscenza di un autore non fu quasi mai disgiunta da una propria personale elaborazione letteraria: leggere fu di regola lo stimolo per ri-scrivere lui stesso. Una non comune capacità di imitazione lo portava ad assimilare quanto leggeva riproducendolo in opere autonome; la lettura dei poeti era sempre lettura attiva in quanto generava a sua volta poesia, anche se non poesia pienamente personale¹². C'è un rapporto veramente diretto tra il leggere e lo scrivere, un rapporto consequenziale, tanto che si può dire non esista poi molta differenza per il Tommaseo tra le due attività: all'una segue direttamente l'altra con tale automatismo da renderle poi indistinguibili. Egli si formò in questo modo lo stile e l'abilità nel versificare, in attesa di essere impiegati per esprimere poi più autonomi concetti.

Il Tommaseo poeta nasce dunque dalla personale e concreta elaborazione della poesia latina, da precoci esperimenti letterari come quelli descritti nelle *Memorie poetiche*, alcuni risalenti al periodo del collegio: traduzioni dal latino «in isciolti», una trasposizione della prima egloga virgiliana in vernacolo veneto-dalmatico, diversi carmi in latino di cui lui stesso ci ha tramandato degli stralci¹³. Antonio Rosmini, che lo conobbe all'università di Padova nel 1818, ce ne lascia un ricordo divertitamente meravigliato:

Io ho contratto amicizia con un giovinetto fra i molti, il quale di diciassette anni studia il secondo anno di legge: ma questo è nulla. Ha sì gran perizia per far versi latini, che per poco è un Ovidio. Se lo sentiste! Che¹⁴ maneggio della lingua! Che abbondanza d'immagini! Che assennatezza di pensieri!

¹² «Leggendo i carmi latini giovanili del Tommaseo si rimane davvero impressionati dalla facilità, l'eleganza e la scioltezza con cui quel ragazzo li veniva componendo da quando non aveva ancora quindici anni: al tempo stesso non ci si può sottrarre alla sensazione di un'inutilità assoluta, di un vuoto di fondo che l'incredibile maestria del giovanissimo autore non riesce a colmare perché lui per primo non ha nulla da dire o se l'ha ne è ancora così poco cosciente da non riuscire a farlo venire a galla. Dei carmi latini del Pascoli possiamo dire tutto, ma non che non vi si senta il Pascoli: i carmi latini del Tommaseo sono suoi anagraficamente e per la perfezione (a modo suo) formale, ma niente di più» (G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, cit., pp. 18-9).

¹³ *Memorie poetiche*, cit., pp. 574-5.

¹⁴ G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, cit., p. 44.

Questi esempi non ci dicono solo del primo apprendistato poetico del Tommaseo, del suo approccio letterale prima ancora che letterario (nato cioè dalla lettura più che dalla letteratura); essi ci danno anche un'idea degli autori che per lui rappresentarono la fonte principale di ispirazione, i punti di riferimento costanti del suo lavoro di lettore-scrittore.

Virgilio¹⁵ in particolare fu il poeta della classicità più amato, quello che ha lasciato la traccia più profonda nell'opera tommaseiana, non solo come poeta epico ma pure come lirico, e avvicinato in ciò dal solo Tibullo¹⁶: «se non ci fossero restati Tibullo e Virgilio, noi avremmo della poesia de' Latini un'idea imperfetta anzi falsa: ci mancherebbero i due poeti del cuore»¹⁷. La lettura di Virgilio non è solo stilistica e letteraria, è anche la ricerca di una consonanza spirituale e sentimentale: il poeta latino non è solo un maestro di belle lettere, ma il «poeta del cuore». Per questo è probabilmente esatta la definizione del Tommaseo come di un «umanista romantico»¹⁸, che tenta di riscoprire in Virgilio un cristianesimo, o meglio ancora un sentimento cristiano, *ante litteram*:

Solo Virgilio fra gli antichi, Virgilio la cui anima incomparabile sembra aver indovinato il cristianesimo, ci ha dato uno splendido esempio di quella poesia che s'interna ne' cuori, e ne trae i più ritrosi segreti¹⁹.

In effetti il recupero di un poeta pagano come Virgilio in chiave cristiana è una costante di tutta la cultura occidentale, un elemento macroscopico della nostra civiltà dal Medioevo in poi, su cui non è neppure il caso di soffermarsi: con tutto ciò è da notare come l'approccio virgiliano in epoca romantica abbia caratteristiche assolutamente nuove e non as-

¹⁵ Si vedano le parole di Giorgio Petrocchi che esemplificano l'importanza di Virgilio nella prima metà dell'Ottocento: «[...] Nell'*Eneide* di Virgilio [i classicisti] trovano il favoloso, l'avventuroso con l'episodio storico, e una solida motivazione morale e religiosa; per i romantici Virgilio è un simbolo delle loro ambivalenze tra immaginario e storia, tra la perenne solitudine dello spirito umano e il mirabile scenario della vita in lotta, tra l'infinita fantasia e la concreta realtà.» (G. PETROCCHI, *Le polemiche romantiche*, Milano, Il Saggiatore, 1975, p. 143).

¹⁶ Cfr. il XVI capitolo dei *Colloqui col Manzoni* in cui viene esaltata la figura di Virgilio (*Colloqui col Manzoni*, a c. di T. Lodi, Firenze, Sansoni, 1929, pp. 50-4).

¹⁷ *Traduzioni poetiche dal latino*, a c. di L. Vischi, Milano, Dante Alighieri, 1936, p. 79.

¹⁸ Vedi M. PUPPO, *Tommaseo umanista romantico*, cit., pp. 105-20 e F. ULIVI, *L'umanesimo romantico del Tommaseo*, in «La rassegna d'Italia», IV, 3, 1949.

¹⁹ *Ispirazione e arte, o lo scrittore educato dalla società e educatore*, Firenze, Le Monnier, 1858, p. 8.

similabili a quanto si è verificato in precedenza. In particolare, si può dire che nel Medioevo gli autori pagani, e Virgilio in particolare, furono recuperati alla nuova sensibilità cristiana grazie al meccanismo dell'allegoria, tramite il quale si era riusciti a dare un senso ulteriore alle opere dell'antichità precristiana, un senso perfettamente compatibile con le necessità e gli obblighi del nuovo mondo. In tal modo Virgilio fu dotato *a posteriori* di una capacità quasi profetica e grazie a ciò, per esempio, richiamato in servizio da Dante come guida fino alle soglie del Paradiso. Ma la rilettura in chiave cristiana tentata dal Tommaseo – e da altri suoi contemporanei – non ebbe simili caratteristiche, non partì da una rivisitazione allegorica dei testi virgiliani: egli lo recupera alla sensibilità moderna tramite una vicinanza spirituale, una concordanza sentimentale, cioè in chiave romantica. I meccanismi poetici di Virgilio sono perciò accuratamente analizzati ed assimilati con autentica partecipazione emotiva e si ritrovano in molte poesie anche del periodo più maturo; in particolare il sentimento della natura del poeta latino viene riadattato alla propria concezione morale e religiosa del mondo, nonché alle esigenze della sua visione cristiana: «Uno dei segreti di Virgilio è sapere infondere nella natura corporea il profondo, l'universale, il patetico della morale natura» – «la natura dal soffio di lui non pure ha movenze e spiriti, ma senno umano, è viscere di misericordia»²⁰.

Il metodo principale per penetrare a fondo nello spirito virgiliano e per riviverlo in una propria elaborazione letteraria fu ovviamente quello delle traduzioni, utilissimo apprendistato che Tommaseo compì fin dalla più giovane età. La traduzione, definita «un dolce ma faticoso lavoro»²¹, è una riproposizione in forme moderne e personali dell'espressività degli antichi e «l'immagine della pitagorica trasmigrazione d'uno spirito in altre membra»²². Lui stesso ci ha lasciato una forte testimonianza di questo incessante lavoro giovanile in una pagina delle *Memorie poetiche*, dove riporta un centinaio di endecasillabi sciolti tradotti dall'*Eneide*. Ne trascrivo qui alcuni a titolo di documentazione, tratti dal primo libro:

Non altrimenti pe' campi fioriti

²⁰ *Dizionario estetico*, Milano, Perelli, 1860³, I, p. 490.

²¹ *Scintille*, Venezia, Tasso, 1841, p. 220. Si veda lo studio incentrato sul Tommaseo traduttore di O. MORONI, *Tommaseo e la traduzione dei classici*, in «Critica letteraria», XV, III, 1987, pp. 449-506.

²² *Esercizi letterari ad uso delle scuole italiane e di chiunque attenda ad addestrarsi nell'arte dello stile*, proposti da N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1869, p. 626.

movono l'api al sol di primavera,
o con l'adulta prole escano, ovvero
empian di dolce nettare le celle,
o prendan sovra sé delle vegnenti
compagne il carico, o caccin via l'ignavo
gregge de' fuchi in bando. L'opra ferve,
e spira odor di timo il puro miele²³.

Lui stesso aggiunse in calce a questi versi un giudizio sulla loro fattura, forse un po' troppo benevolo: «In questi pochi versi, o il grande amore m'inganna, ma un'aura del virgiliano affetto si sente»²⁴.

Da simili esperimenti di traduzione di Virgilio e di altri classici nasceranno più tardi gli esametri della poesia *Elena*²⁵ e una certa icastica brevità classicheggiante che permea alcuni dei suoi componimenti più conosciuti, un argine a quella prolissità macchinosa che fu propria di diverse sue poesie. Più tardi, nel 1857, il poeta aveva ancora a lamentare alcune sue pecche di stile in una lettera al Capponi, rimpiangendo di non avere in gioventù studiato a sufficienza proprio Virgilio:

[...] lasciando stare l'ingegno e l'animo, m'hanno sciupata la mano a farmi da ragazzo leggere pochi versi del Petrarca e di Dante, pochi dell'Ariosto (che già comincia a calare), del Tasso troppo più, e poi tutto il miscuglio delle *Rime oneste* e il Frugoni. Se per l'italiano mi avessero nutrito di Virgilio (ma dove trovare un Virgilio in italiano?), o se fossi nato in Toscana, con l'educazione però e coi genitori di Dalmazia, sarei altro²⁶.

²³ *Memorie poetiche*, cit., p. 172. Si veda il giudizio del Bezzola: «E sarà forse anche vero, ma una prima lettura mostra evidenti le caratteristiche di una versione scolastica, attenta a rendere l'originale secondo le forme più tradizionali dell'endecasillabo scioltto italiano, dall'armonia imitativa ottenuta con le sdrucciole (*i venti in frotta pel dato uscio slanciansi / e trasvolano in turbine la terra*) oppure con la combinazione di sdrucciole e di *u* e di *v* artatamente disposte, a meglio rendere il suono della procella (*travolvendo con lungo ululo i flutti*) o tentando altre consonanze, sempre nella descrizione della tempesta, stavolta con l'uso delle sibilanti (*siegue, e il fischiar delle stridenti antenne*). Né manca la monotonia tradizionale del mantenere formalmente l'uso classico di anteporre l'aggettivo al sostantivo; e ciò fino alla noia: *cavernoso monte, imo fondo, lungo ululo, stridenti antenne, subite nubi, frequenti strisce, rivolta prua, addossati flutti, rimestate arene, orribil dosso, aperto golfo, fera vista, fedele Oronte, salda nave, antico Alete, sdrucciti fianchi, inimica onda*. Il tutto in quaranta versi, e abbiamo notato solo le coppie in cui i due termini sono direttamente uniti» (G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, cit., pp. 86-87).

²⁴ *Memorie poetiche*, cit., p. 173.

²⁵ *Voluttà e rimorso – Elena*, in *Confessioni*, Parigi, Pihan Delaforest (Morival), [1836].

²⁶ N. TOMMASEO - G. CAPPONI, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a c. di I. Del Lungo e P. Prunas, Bologna, Zanichelli, IV, p. 143.

Altro cruccio del Tommaseo fu quindi di non aver potuto leggere abbastanza da giovane il Petrarca e Dante, che invece saranno due fonti primarie della sua cultura poetica. Forse proprio Virgilio fu il primo stimolo alla conoscenza di Dante, tanto che i due poeti sono a volte abbinati in un unico giudizio sentimentale e stilistico:

Ecco il pregio di Virgilio, di Dante. La loro poesia consuona a sé stessa nella collocazione di ciascuna sillaba e rende pieno concento. E siccome il sentimento nel suo andare è talvolta uniforme; così pare che certi grandi maestri di stile cadano nell'ammanierato; ma la natura, per libera che sia, ha pure anch'essa le sue maniere²⁷.

Più avanti Tommaseo accomuna ancora i due autori come esempi di poesia perfetta:

Comparando le creazioni degli antichi poemi con le macchine de' più de' moderni (e il moderno comincia dal quattrocento), vedrebbesi come l'antica poesia ispirata di Dio e della patria, presti alle arti del bello visibile più fecondi argomenti, come sia più vera pittura e scultura e musica e architettura essa stessa. In Virgilio segnatamente sarebbero da fare studii d'arte, e riconoscere come in lui, e in Dante suo discepolo più ardito, ma non più corretto, la parola dipinga, e offra al quadro del pittore belli e pronti e armonicamente temperati i colori²⁸.

Dante fu amato e studiato dal Tommaseo assai più che il Petrarca, ribaltando così l'uso secolare della nostra lirica imposto dal canone del Bembo, ma in linea con il recupero che si fece, dalla seconda metà del Settecento in poi, dell'autore della *Commedia*. Già nel Monti è agevole scorgere il rinato influsso dantesco sulla poesia non propriamente lirica, ovvero su quella di carattere morale, civile, politico o patriottico (si pensi a tutte le sue cantiche composte, per l'appunto, in terza rima); e in quest'ottica la fortuna di Dante fu via via crescente per tutto l'Ottocento. Quanto al Tommaseo, egli ci documenta con precisione il momento in cui, diciassettenne, si accostò per la prima volta al poeta fiorentino, in un passo delle solite *Memorie poetiche*: «Di lì a poco mi misi a leggere tutto Dante, e a sentirne un po' le bellezze più estrinseche, le più simili alle comuni»²⁹. Uno stimolo assai forte alla lettura di Dante gli venne da Antonio Rosmini, che dopo averlo conosciuto a Padova divenne per lui il più caro amico e la guida spirituale per tutta la vita. Dopo la sua morte, il Tommaseo dedicò un'intera biografia di carattere elogiativo all'amico scomparso; ed in un passo di questa egli nota una «singola-

²⁷ *Bellezza e civiltà, o delle arti del bello sensibile*, Firenze, Le Monnier, 1857, p. 115.

²⁸ Ivi, p. 145.

²⁹ *Memorie poetiche*, cit., p. 33.

re consonanza della vita del Rosmini con quella di Dante»³⁰, un legame spirituale nato dal lunghissimo studio:

Egli [il Rosmini] prese per tempo non solamente ad amare il verso di Dante, ma a penetrare nelle dottrine di lui, delle quali tanti suoi lodatori d'allora vissero e morirono digiuni, declamando intorno a quel poema e inzeppandone i modi in rima e in prosa senza intenderne il vero significato. Lo intendeva il Rosmini giovinetto, perché già erudito nel linguaggio delle antiche scuole e de' Padri; e non solo i filosofici e religiosi concetti ne comprendeva, ma i civili altresì; e scrisse allora ragionamenti ne' quali commentare il poema col libro della *Monarchia* e con gli altri di Dante; e a me, assorto ne' grandi Latini, ne raccomandava lo studio, non già con aridi o superbi o importuni consigli, da' quali e nelle lettere e nella vita per modestia e per senno s'asteneva; ma leggendomene qualche tratto con voce che gli usciva dal petto profondo, quella voce temperata di forza e di soavità, la quale egli conservò, come l'anima giovane e vergine, per infino a' giorni dell'estrema agonia. E quand'egli, già rifinito di vita e già col pensiero al di là della terra stendendo al mio collo le braccia, e interrogandomi della salute mia più sollecito di me che di se stesso, profferiva parole d'affetto semplici e non dimenticabili mai; nella voce del morente io sentivo la voce che trentasette anni fa mi diceva:

Tu lascerai ogni cosa diletta
più caramente; e questo è quello strale
che l'arco dell'esilio pria saetta³¹.

L'approccio fu comunque simile a quello usato con Virgilio: annotazione schematica e memorizzazione di singoli passi, attenzione agli aspetti stilistici e linguistici, rielaborazione proprie dei testi originali (neanche le opere volgari di Dante sfuggirono al furore traduttorio del Tommaseo; si segnala, anzi, un curioso tentativo di trasposizione dell'*incipit* della *Commedia* in esametri latini: «*Ad medium vitae callem me nigra vagantem / silva habuit. Durum est silvosum, immane, rigensque / commemorare nemus, renovat quod mente timores / Vix morti cedens*»³²) ma soprattutto una marcata vicinanza spirituale. Al pari di Virgilio, anche Dante fu letto nella chiave di una stretta parentela sentimentale, di una comunione d'affetti, di una marcatissima affinità elettiva. Il Tommaseo non nascose mai, anzi evidenziò il più possibile, la filiazione anche caratteriale che sentiva nei confronti dell'autore della *Commedia*: entrambi erano a suo vedere poeti sia civili che religiosi, li accomunava l'identico

³⁰ N. TOMMASEO, *Antonio Rosmini*, in *Opere*, a c. di M. Puppo, Firenze, Sansoni, 1968, II, p. 392.

³¹ Ivi, p. 393.

³² N. TOMMASEO - A. ROSMINI, *Carteggio edito ed inedito*, a c. di V. Missori, Milano, Marzorati, 1967, I, p. 373.

impeto morale, l'impegno sociale e politico, il destino di esuli e la forza potente della stessa matrice cristiana.

Il frutto più noto e più vistoso del suo amore fu il vasto commento che il Tommaseo fece alla *Commedia*, frutto di anni di riflessioni ed appunti. Questo commento si muove principalmente su due assi interpretativi del testo dantesco: da un lato l'esame linguistico, che si sofferma sovente sul valore anche estetico delle singole espressioni e parole; dall'altro la sottolineatura del carattere del poeta, dei suoi sentimenti, dei moti del suo animo. Ne emerge il ritratto quasi psicologico di Dante così come appariva al Tommaseo, del Dante che il Tommaseo vedeva perché ci vedeva in fondo un po' di sé. Se Virgilio era il poeta del cuore, Dante è allora il poeta del cuore e dell'anima, il modello non solo della poesia tommaseiana ma anche del Tommaseo come persona, come figura pubblica, come atteggiamento mentale.

Il commento alla *Commedia* ci riserva innumerevoli passi in cui emerge il carattere più affettivo che scientifico di tale chiave interpretativa. Un esempio fra i molti può essere la chiosa al verso 21 del XXVI canto dell'*Inferno* («E più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio»), dove il testo serve da pretesto per fornire un ritratto caratteriale del suo autore, senza neppure l'indizio di un minimo discrimine tra finzione letteraria e realtà storica, tra il Dante autore e il Dante personaggio del suo stesso poema:

Questo verso c'è indizio della natura di Dante: ingegno ardito, ma frenato dal senso del dovere, caldo talvolta di febbre superba, ma sdegnoso de' volpini accorgimenti: si compiace nell'ira, nell'odio, nella vendetta: ma le villane significazioni della rabbia impotente non loda. Breve ed arguto nel dire, non bugiardo, nemico degli ipocriti, aperto ai sapienti, come specchio, che rende l'immagine delle cose di fuori. Sorride sdegnoso alle umane follie, ama talvolta dipingere le bassezze dei tristi; ma ben presto s'innalza, e piange fin sui meritati dolori. Docile all'autorità de' grandi, riverente all'autorità della Chiesa; si scusa fin d'atti apparentemente audaci, ma osati a fin di bene; l'adulazione gli è in odio; la costanza nelle avversità gli desta meraviglia fin ne' malvagi, quando provocatrice non sia. Ogni vero che ha faccia di menzogna egli evita: negli studii s'affanna e suda; quasi scultore modella e intaglia e pulisce le opere sue. Negli amori invischiato: da ogni avarizia aborrente e ancor più da ogni invidia. Amante della lode, si loda da sè; ma i proprii falli confessa, e degli amici suoi. Sdegna i beni della sorte, e al dolore di lunga mano s'apparecchia. Ama conoscere nuovi uomini e nuove cose, ma le prime consuetudini gli son care, e le prime amicizie. Tutto ciò ch'è alto e gentile nell'umana natura, riconosce, e lo venera dove che sia, e ad uomini tali ubbidisce, e teme i rimproveri loro. Ama la gravità nella voce, negli sguardi, negli attimi: teme che il tempo non gli passi perduto³³.

³³ *Commedia* di DANTE ALIGHIERI, con ragionamenti e note di N. T., Milano, Reina, 1854², p. 224. Sul commento tommaseiano al verso dantesco si vedano le considerazioni di R.

Altro passo indicativo riguarda il XXIII canto del *Paradiso*, in cui il Tommaseo analizza il sentimento dell'amore filiale e domestico in Dante, alla luce, come spesso, di altri passi di Virgilio tratti dall'*Eneide*:

[...] ma per ritornare all'affetto umano materno, la severa anima di Dante ci si compiace sovente, fors'anco a memoria della sua Gemma, la madre de' suoi figliuoli, della quale il Boccaccio, novellatore cortigiano e Galeotto davvero, vorrebbe, non si sa sopra qual documento, lasciarci in cuore un'immagine uggiosa. Fin giù nell'Inferno il Poeta trova la bella similitudine, con sì schiette parole espressa, che di più chiare al popolo italiano odierno non saprebbe trovarne un poeta odierno di quelli che cercano il popolare nel triviale: *Come la madre che al romore è desta... Tanto che solo una camicia vesta*. E le cure dell'allevamento son date per prova di *cittadinanza fida e di bello vivere di cittadini; L'una vegliava a studio della culla E consolando usava l'idioma Che pria li padri e le madri trastulla*; dove *studio* ha il senso latino di cura sollecita e il senso di osservazione e riflessione intensa, perché quel dei bambini, che dovrebbe essere studio alla scienza de' filosofi, è più propriamente tale alla sapienza del cuore materno. E quell'*idioma* (voce che nell'origine sua stessa si dimostra appropriata a gentili idiotismi per mezzo dei quali la madre s'accomoda alla piccola intelligenza del bimbo per isvolgerla infino a sé, e sopra sé, e il padre poi dalla madre li apprende, e li ridice, fattosi docile discepolo per doppio amore, quell'*idioma*, il discepolo d'Aristotele e di Tommaso d'Aquino non lo disdegna nell'austero suo verso, e nomina *pappo, dindi e babbo*, e tre volte *mamma* in ciascheduna delle tre Cantiche. E proprio qui in questo Canto ch'è uno dei più fiorenti ed eletti. E in questo Canto stesso è *il latte dolcissimo* delle Muse, che rammenta *quel Greco Che le Muse lattar più ch'altro mai*, e l'Eneide che a Stazio fu *mamma e nutrice*. Altra volta ritorna l'immagine del bambino lattante, e poi del bambino che ricorre al rifugio delle braccia della mamma. E la pietà dell'amore materno, or mesta or severa, ma sempre pietà, è con più profondo tocco ritratta là dove dice: *Beatrice, appresso d'un pio sospiro, Gli occhi drizzò vèr me con quel sembiante Che madre fa sopra figliuol deliro*, e là dove dice: *Così la madre al figlio par superba, Com'ella parve a me; perché d'amaro Sentì il sapor della pietate acerba*. Della pietà materna e paterna, e della filiale, gli era esempio, anzi *madre* e nutrice, l'Eneide, nella quale non si cantano tanto le armi e i destini di Roma, quanto gli affetti domestici, e la religione stessa entra siccome soggetto familiare ancor più che civile (e tanto maggiormente civile) rappresentata e custodita nell'immagine de' Penati. Della pietà paterna e filiale veggansi, tra gli altri luoghi, quando alla vista di Priamo ucciso Enea inorridisce pensando al padre, e quando nega partirsene senza lui, e disperato vuol morire nell'armi e la moglie gli si getta a' piedi; e da ultimo e' si toglie il vecchio in collo e lo porta sul monte; e quando in Sicilia lo perde; e quando celebra il funerale anniversario di lui; e quando, armato in battaglia, abbraccia il figliuolo e lo incuora ad opere generose; e quando alla vista di Pallante ucciso si ricorda d'Ascanio, e la pietà paterna gl'insegna a compiangere il prode giovanetto. Pallante ed Evandro, Lauso e Mezenzio, Metabo e Camilla; e la madre d'Eurialo; e la madre d'Astianatte, i più be' passi cioè del poema ci confermano nel

TISSONI, *Il commento dei classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Antenore, 1993 (edizione riveduta), p. 166.

credere che la più copiosa fonte di poesia vera, epica così come drammatica, sono gli affetti domestici, e sempre saranno .

In fondo, simili passi del commento alla *Commedia* ci sono utili perché definiscono più la personalità del commentatore che quella del commentato³⁵: non è difficile immaginare che il Tommaseo stesso si attribuisse quelle caratteristiche di temperamento, di umore e di inclinazione intellettuale che ravvisava nel suo modello. Ma c'è dell'altro. La poesia di Dante non è sentita distante da quella poesia popolare a cui il Tommaseo si interessò per lungo tempo. Il mito roussoviano del popolo come conservatore di tutte quelle virtù di sincerità, purezza e naturalezza che vengono inibite dagli artifici della civiltà, lo portò a riconsiderare (e ovviamente a tradurre), secondo i dettami del romanticismo, le forme poetiche di tradizione non aulica. Ebbene, egli non vede una frattura tra un poeta "illustre" come Dante e la poesia popolare e folkloristica. Dante anzi, proprio in funzione del suo *status* di poeta "vate", rappresentante dei sentimenti civili e religiosi di un intero paese, è visto in un certo senso come poeta del popolo, come poeta nazionale. Tutto ciò si lega perfettamente con l'impegno patriottico e poi con l'attività politica che andò svolgendo il Tommaseo e che gli costò tra l'altro l'esilio prima in Francia e più tardi a Corfù. Dante è il poeta dell'Italia che allora prendeva compiuta coscienza di sé come nazione e la sua opera è rappresentativa dell'intero paese. Poeta popolare come poeta del popolo, quindi, ed al pari di altri autori, quali Virgilio ed Omero, che scrissero opere significative di una stessa identità nazionale. Anche il Tommaseo nutrì forte il desiderio di comporre opere che rappresentassero lo spirito italiano alla ricerca della sua unità, puntando a quei valori di civiltà e di fede che erano base comune di tutto il popolo. Per dirla con le parole del Di Biase, «Dante è, per Tommaseo, il rappresentante della grande arte che – come quella della Bibbia, di Omero, di Virgilio – è espressione di principi assoluti, di suprema unità, di una visione ampia e totale del reale. Ritrovarsi in Dante, significa, in lui, superarsi: ecco perché egli ricerca in ogni opera letteraria, e specialmente nella *Commedia*, la vicenda interiore dell'artista. Ricercare il volto ideale di Dante – quello che è "simbolo dell'anima umana" è ritrovare anche il proprio volto e risentire la voce più autentica della propria coscienza, perché, per Tom-

³⁴ *Commedia*, cit., pp. 702-3.

³⁵ C. DI BIASE, *Tommaseo e Dante*, Marcianise, Caserta, 1966, p. 84-5.

maseo, non c'è verità che non parta da se stesso e dalla conoscenza profonda di sé»³⁶.

È del tutto normale quindi che nel commento alla *Commedia*, oltre alle solite fonti classiche e a Virgilio *in primis*, il Tommaseo si rifaccia frequentemente a passi della *Bibbia*, sia del *Vecchio* che del *Nuovo Testamento*³⁷. La *Bibbia* è per lui, naturalmente, il libro di ispirazione divina su cui si fonda la fede cristiana, ma è anche opera di tradizione umana, composta in epoche remotissime da autori per lo più sconosciuti, tramandato come testo “nazionale” della gente ebraica: frutto della storia di un popolo e quindi in un certo verso libro “popolare”, non lontano in questo dai poemi omerici o dai falsi canti di Ossian. Più volte quindi lo studio di Dante si accompagna a quello della *Bibbia*, per questa vicinanza di spirito cristiano e rappresentatività di una patria comune:

Simili esercizi facendo poi sopra Dante, m'accorsi di quante verità la religione cristiana ci avesse largito il retaggio; verità intravvedute sì dalla coscienza del genere umano ma dubbie, ma confuse ad errori, ma disgregate tra sé. Ben è vero che Dante è tra tutti i poeti dopo la *Bibbia* il più cristiano, vale a dire il men falso [...]»³⁸.

La *Bibbia* fu per lui libro sacro e laico insieme, studiato dal doppio versante teologico e letterario-stilistico: anch'esso dette al poeta occasione per le sue immancabili traduzioni (ad esempio dei *Salmi*) e per imitazioni e la sua influenza sulle poesie tommaseiane è vastissima³⁹. Nella *Bibbia* il Tommaseo vide, secondo la sensibilità romantica, il libro della poesia delle origini che trae forza nella sua semplicità dal sentimento religioso del popolo e dal culto delle sue tradizioni. Non c'è per lui alcuno scarto tra la parola di Dio e i costumi e le memorie tramandate dagli uomini: entrambi provengono da uno stesso tempo remoto e sono ormai parte della natura del mondo e della civiltà umana:

Tutti i popoli civili riconoscono che la storia detta sacra è parte della storia universale, confermata dalle tradizioni e dai monumenti della così detta profana, dalle indagini e dai computi della scienza; ch'ella è comentata dalla natura ne' movimenti de' cieli,

³⁶ Ivi, p. 23.

³⁷ R. TISSONI, *Il commento dei classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, cit., p. 172.

³⁸ *Memorie poetiche*, cit., p. 185.

³⁹ Tra i molti passi in proposito delle *Memorie poetiche*, si veda questo a titolo esemplificativo: «Pensai un inno, il cui tema era tropp'alto per il volo mio: l'*Annunziazione*; e a scriverlo mi preparai leggendo Virgilio, Dante e la *Bibbia*, e i commentatori della *Bibbia*; notando de' Padri i passi che l'*Annunziazione* riguardano» (ivi, p. 214).

nella giacitura delle terre; interpretata dalle lingue, sigillata dalla credenza de' secoli, illustrata da opere immortali d'erudizione e d'eloquenza; parlante siccome ne' massi delle montagne, così ne' fastigii e nelle ruine d'edifizii giganti, siccome nelle poesie e nelle musiche delle nazioni, così nelle tele e ne' bronzi e ne' marmi; che, quand'anco non si tenesse per fede, bisognerebbe studiarla acciocché tutto il passato non rimanesse coperto di tenebre; che le rimembranze delle altre storie in tanto appaiono verisimili in quanto s'accordano a questa; che nulla esse presentano che sia men dubbio e più grande e di più generale importanza. Se di queste memorie gli uomini e i popoli che da diciannove secoli onorano l'umanità, fecero il primo loro alimento e l'ispirazione suprema; e se ancora non è dimostrato che debbansi a queste memorie imputare i falli e i vizii e le calamità che li afflissero; basterebbe ciò solo, per farci andare a rilento nel rigettare dall'educazione de' figli nostri questa che fu tanta parte dell'educazione de' nostri antenati .

In tale peculiare chiave di approccio alle Scritture aveva egli subito l'influsso del "maestro" Rosmini, il quale aveva trovato nella *Bibbia* un suo modo di coniugare il sentimento cristiano e quello patriottico. Ecco come il Tommaseo stesso ci descrive questo particolare rapporto:

Nella Bibbia e ne' Padri [il Rosmini] avendo formato l'ingegno e l'animo, ci aveva formato lo stile, non nelle estrinseche forme (che quello non è stile, è maniera, eco od ombra), ma nello spirito intimo. E coloro a cui pareva sospetta in esso la novità del linguaggio, non s'avvedevano quanto più parco egli fosse in ciò di tanti altri filosofi non sospetti. Quanto i modi suoi novelli consuonassero nella Italianità e nella Cristianità alle dottrine tramandate da' secoli e al fare de' Padri⁴¹.

In questo quadro, la traduzione tommaseiana dei *Salmi* mi pare emblematica: se da un lato è evidente lo sforzo quasi filologico di non tradire il senso originario, anche a costo di taluni preziosismi linguistici, essa è eseguita su cadenze metriche estremamente popolari, non lontane da altre che si ritrovano in sue poesie autonome, con parole semplici, versi ben ritmati con rime piane e tronche e cadenze in bilico tra l'arietta da melodramma e la poesia religiosa più divulgativa. Sono *Salmi* strappati al latino della *Vulgata* e restituiti alla gente in una forma comprensibile e immediata, certamente in linea con le mode poetiche del tempo:

Noi siam teco: né l'anima nostra
più da te si dilunga, Signore.
Rinnovati di spirto divino,
il tuo nome fra noi suonerà.
C'indirizza per l'alto cammino,

⁴⁰ *Dizionario estetico*, cit., I, p. 42.

⁴¹ N. TOMMASEO, *Antonio Rosmini*, cit., II, p. 439.

alto Dio, della forza datore:
il clemente tuo volto dimostra
al tuo popolo, e salvo sarà⁴².

Leggendo le poesie originali tommaseiane di carattere religioso, non è difficile osservare quanto sia grande la vicinanza con questi *Salmi*: vicinanza sia di temi che di stile, tanto da renderle quasi intercambiabili e veramente indistinguibili fra loro.

Agli stessi orientamenti il Tommaseo si attenne traducendo i *Canti popolari*⁴³, una delle sue opere più celebri e più studiate. Qui non ci resta che sottolineare come il richiamo alla tradizione popolare sia un elemento imprescindibile per tutta la poetica tommaseiana, e che per lui «la personalità del vero poeta vive in un rapporto organico con quella del popolo»⁴⁴:

Ma perché il popolo fa, con la storia insieme, la poesia; e i grandi suoi o conduttori o poeti da lui debbono prendere l'ispirazione se hann'a essere grandi, per rinfrescare vie' più il senso della poesia illanguidito, io credetti doversi attingere alle fonti del popolo; e canti popolari raccolti di Toscana e di Corsica, di Grecia e di Serbia. Prima di me nessuna delle tante arie toscane era nota al resto d'Italia, e ignote a' più de' Toscani stessi. Delle note che v'apposi talune son troppo letterarie; e queste ometterei ristampando, se potessi, e con giunta di molte altre nuove canzoni raccolte poi. De' Canti corsi qualcuno era stato stampato; ma la più ricca raccolta è la mia; e le osservazioni che vi s'intrecciano danno idea del paese più storica di certe storie; e danno qualche consiglio diretto a prevenire la corruzione intima che minaccia quella stirpe poderosa. A' Canti greci stampati da altri parecchi di nuovi ne aggiunsi; ci confusi taluni che sentono troppo dell'arte, datimi per popolari; ma negli avvertimenti premessi ho più di una volta mostrato d'accorgermi che popolari non erano. Canti serbi ci erano tutti stampati, tradotti in lingua italiana nessuno e sono quelli che più tengono della storia e dell'epopea. Altri illirici non mai stampati ho raccolti in Dalmazia, da farne un volume, ch'altri darà forse alla luce. E ho raccolti Proverbi corsi; e vorrei che

⁴² N. TOMMASEO, *Opere*, cit., I, pp. 417-8.

⁴³ *Canti popolari toscani corsi illirici greci* raccolti e illustrati da N. Tommaseo, Venezia, Tasso, 1841. Quest'opera raccoglie una serie di canti popolari e folkloristici tradotti o comunque rielaborati letterariamente da Tommaseo, il quale già dal '27 aveva cominciato ad interessarsi di poesia popolare. Cfr. al riguardo G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Torino, Einaudi, 1959, pp. 171-185; e M. PUPPO, *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, cit., pp. 53-68. Non va dimenticato come questo interesse per le forme poetiche più spontanee e folkloristiche fosse in linea con tanta parte della cultura romantica italiana ed europea e come, quasi contemporaneamente al Tommaseo, nel '37, Berchet pubblicasse a Bruxelles la traduzione di *Vecchie romanze spagnole*.

⁴⁴ M. PUPPO, *Poetica e poesia di Niccolò Tommaseo*, cit., p. 19.

di tutta Italia e di Grecia e delle genti slave facessero raccolte simili, che sarebbero un tesoro di senno morale e di storia civile, e documenti di lingua e modello di stile⁴⁵.

Al contrario dei *Salmi*, un raffronto stilistico fra le poesie del Tommaseo e le traduzioni dei *Canti popolari* non evidenzia molti tratti comuni: i *Canti popolari* sono infatti per lo più tradotti in prosa, ed i brani poetici hanno un'inusuale libertà metrica e ritmica, che a volte li porta pericolosamente vicino ad un anacronistico verso libero. La loro importanza per il nostro discorso sta nell'osservare quale fosse almeno un aspetto della concezione poetica del Tommaseo e come essa si ponesse incredibilmente in bilico tra la semplicità delle forme popolari e la meditazione continua della lezione dei classici. Probabilmente fu nell'animo del poeta di compiere una sorta di sintesi della tradizione dotta ed aulica e di quella più ingenua ed umile, pervenendo talvolta a risultati alquanto ibridi. In un brano indicativo degli *Studi critici*, pubblicati nel '40, il Tommaseo stesso rende palese questo accostamento, mostrando come per lui Dante e Virgilio non facessero parte della "letteratura letterata", ma nascessero dalla cultura e dalla lingua del popolo, di cui furono in un certo senso i rappresentanti. Le poesie di Dante o di Cino, messe in musica e cantate dalla gente di ogni estrazione, non sono per lui geneticamente molto diverse dai canti del popolo greco o illirico, toscano o corso, proprio in virtù della loro caratteristica congiunta di "originalità" e "popolarità",⁴⁶ su cui lui stesso cercò di imperniare il suo lavoro poetico:

La letteratura letterata incomincia col freddo Isocrate in Grecia, in Roma co' lodatori stipendiati d'Augusto ed eredi, in Firenze co' Medici. Ma le canzoni di Dante e del Petrarca e di Cino furono cantate, e cantato il poema sacro: e la lingua de' Novellieri e de' Comici e degli storici toscani è la lingua del popolo, scelta ma non trasmutata. E il dover queste cose predicare come novità è deplorabile indizio di tempi infelicissimi⁴⁷.

⁴⁵ *Il testamento letterario del Tommaseo*, a c. di M. Pecoraro, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI (1954), pp. 53-4.

⁴⁶ «[...] io pongo questo fatto, che l'Italia non ha da contrapporre poesia più originale insieme e più popolare alla poesia del trecento» (*Ispirazione e arte*, cit., p. 68).

⁴⁷ *Studi critici*, Venezia, Andruzzi, 1843, p. 421.

II

CONTEMPORANEI

Se Dante e Virgilio, la *Bibbia* e i canti popolari furono la fonte principale di ispirazione per il Tommaseo poeta, non minore influsso ebbero altri autori a lui contemporanei o di poco precedenti. Di certo l'attenzione del giovane dalmata fu in gran parte catturata, e quasi assorbita, dallo studio degli autori antichi e dalla lingua latina, ed egli stesso amò ritrarsi tutto preso dalla contemplazione di Virgilio e di pochi altri («di libri nuovi nulla»); d'altro canto la sua infanzia e gioventù fu arricchita dalla lettura personale («quasi furtiva»⁴⁸) di numerosi autori contemporanei, tra cui specialmente l'Alfieri ed il Foscolo. Come sempre ci vengono in soccorso le testimonianze delle *Memorie poetiche*, nelle quali egli ricorda come a dieci anni si lesse la *Vita* dell'Alfieri, da cui ricevette una profonda suggestione; poi soprattutto il periodo degli svogliati studi universitari a Padova gli lasciò tempo per seguire i più diversi interessi letterari (e non solo...):

Il teatro, e le veglie dopo il teatro, e i lunghi sonni dopo le veglie, e il caffè, e gl'idoli dell'amore, e la lettura del Werther (al quale poi tenne dietro, com'è debito, l'Ortis), e lo scriver lettere ad imitazione di quelle, mi pigliavano tutto il tempo. Delle lezioni di legge non se ne discorreva: alla chiama, facevo rispondere, malato; e il professore tornando dalla lezione, mi rincontrava sovente, e ci salutavamo col sorriso degli àuguri antichi⁴⁹.

Il rapporto del Tommaseo con l'Alfieri ed il Foscolo fu improntato ad una certa instabilità di affetti e passò dall'infatuazione giovanile al biasimo più severo. In età matura dirà dell'Alfieri che era «più pagano dei pagani stessi» (giudizio estremamente negativo per un cattolico dalla fede ostentata), ma affermerà anche onestamente:

Dalle cose dette parrà ch'io disprezzi l'Alfieri; e l'ammiro. Ammiro quella forte natura ch'esce, non intatta, ma vincitrice, dal lezzo de' vizi e de' pregiudizi patrizi; ammiro

⁴⁸ *Memorie poetiche*, cit., p. 35.

⁴⁹ Ivi, pp. 37-8.

quella volontà pertinace che lo caccia nel forte delle difficoltà, con un furore talvolta non dissimile dalle quiete ispirazioni del bello; ammiro quel continuo intendere alle cose ch'egli stimava utili e grandi, e ad esse posporre non solo gli ornamenti, ma l'essenza, talvolta, dell'arte. E sebbene le bellezze della natura corporea, e le gioie dell'universale amore, e l'infinito della fede egli a sé contendesse, pur seppe dall'angusto campo in cui si rinchiusse trarre poesia quanta vale a mostrare straordinaria forza d'ingegno. [...] Le virtù cristiane avrebbero e dall'ostentazione e da altri difetti letterari guarito l'Alfieri; e più dai morali, che in lui molti erano, e dissimularli non giova. Disprezzo degli uomini, orgoglio verso i minori, volontà prepotente, insofferenza illiberale, gioia del dolore altrui, aridità, sdegni ingiusti, villani. Ma una scusa egli ha in pronto, e splendida: sentì l'amicizia. E in tutte le parti non poteva essere cattivo, chi era in alcune poeta⁵⁰.

Allo stesso modo il teatro alferiano, tanto denigrato in età adulta, lo aveva conquistato in gioventù:

Cominciasti a frequentare il teatro, e a sentire la musica: cominciasti a leggere il Filangieri, e l'Alfieri, del quale m'era rimasta uggiosa memoria, per una lettura quasi furtiva fatta dei primi capitoli della Vita all'età di dieci anni. Quell'infanzia stizzosa e povera d'affetti, quell'adolescenza ignorante e di conte decrepito, quel sottomettersi alle pratiche religiose come a gastigo, e la disposizione stessa dello spirito mio, malcontento allora di sé, mi lasciarono dell'uomo un'immagine fosca e sinistra, che poi non s'è mai dileguata. Ma a diciott'anni bisognava pure persuadersi d'amare l'Alfieri, bisognava calzare il coturno. E lo calzai⁵¹.

Per la consueta fissazione di imitare in scritti autonomi le opere che leggeva, tentò più volte di comporre tragedie di marca allobroga, ma furono prove infelici: come il tentativo di imbastire un testo teatrale intorno al personaggio della lussuriosa Semiramide, «il qual tema, trattato come Dio vuole, sarebbe tuttavia pasta di buona tragedia; ma io alfieriano ragazzo, ne avrei fatto un seccherello da romperci i denti sopra. Dico *avrei*: perché non andai più là, parmi, del primo soliloquio, che mi costò gran fatica»⁵². Né l'interesse si limitò agli anni della giovinezza: nel *Diario intimo* (altra importante fonte di notizie autobiografico-letterarie) il Tommaseo ci dice come in età adulta andasse consultando libri appartenuti all'astigiano e contenenti in margine alcune sue chiose autografe; l'8 giugno del '39, ad esempio, annota di leggere «l'Ossian postillato dall'Alfieri»⁵³. Questo per dire come, superato l'entusiasmo

⁵⁰ *Dizionario estetico*, cit., II, p. 9.

⁵¹ *Memorie poetiche*, cit., p. 35.

⁵² *Ibidem*. Si vedano anche gli altri tentativi infruttuosi testimoniati in *Memorie poetiche*, cit., p. 57.

⁵³ *Diario intimo*, a c. di R. Ciampini, Torino, Einaudi, 1946³, p. 304.

giovanile ed approdato ad un giudizio di rigida censura, l'Alfieri continuò ad avere non poca influenza sul lavoro poetico del Tommaseo adulto, e la critica non ha avuto difficoltà a ritrovare echi alfieriani nelle poesie della maturità⁵⁴.

Discorso simile va fatto per il Foscolo⁵⁵, amato negli anni padovani e ripudiato successivamente, quando il Tommaseo divenne critico e duro oltre misura non solo verso il poeta ma anche e soprattutto verso l'uomo⁵⁶: «Foscolo aveva tre peccati addosso, inespugnabili: era retore, era bugiardo, era vile. Così non pensavo io, giovanetto: ma ora che ho sentito qualcosa anch'io, e provato, e parlato con chi lo conobbe, ho ragione di dire così»⁵⁷. Nel *Dizionario estetico* ne dà un giudizio ugualmente malevolo:

Molto tradusse e bene: Saffo, Anacreonte, Callimaco, Omero, lo Sterne: tradusse in inglese se stesso con lode molta. Imitò lo Sterne e il Goethe nell'Jacopo, nelle tragedie l'Alfieri, nelle liriche greci e latini; nelle orazioni tolse da Vico, dal Dupuis, e da altri francesi, poche perché di poche e leggere idee fu contento; nelle opere critiche molto citò, con acume, ma senza scopo, altro che bizzarro, e senza fondo di propria dottrina. Forte ingegno, e calma anima, dall'orgoglio intorbidati, straccati. Ira più che sdegno, più passione che affetto. Visse e scrisse e pensò impopolare. Nell'Ortis bestemmia contro il gregge degli uomini naturalmente ciechi, naturalmente schiavi, naturalmente tiranni; nelle rime sente ruggire dentro uno spirito guerriero, poi altro non gli avanza che languore e pianto; nei Sepolcri chiama illusione l'immortalità; nel di-

⁵⁴ Si veda M. VINCIGUERRA, *La poesia di Niccolò Tommaseo*, cit., pp. 815-6; e C. MUSCETTA, *N. Tommaseo*, in *Ritratti e letture*, Milano, 1961, pp. 136-9.

⁵⁵ Un interessante raffronto tra Foscolo e Tommaseo è in G. CONTINI, *Progetto per un ritratto di Niccolò Tommaseo*, in *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1972, p. 8.

⁵⁶ Lo si vede da questi versi tratti dal testo delle *Memorie poetiche*, che Tommaseo riportò per dare l'idea delle sue prove giovanili: «Quell'aere che bee / ancor l'odore ambrosio / delle palme idumee / onde al natal suo Mincio / il mio Virgilio ambe le sponde ombrò» (*Memorie poetiche*, cit., p. 29). Non sfuggirà qui che ai primi settenari a rima alternata Tommaseo contrappone nell'ultimo verso un endecasillabo tronco, che non è di tipo foscoliano. Infatti sia il tema del deturpamento della bellezza femminile (una donna morta di parto), sia la scelta metrica, rimandano all'ode foscoliana *All'amica risanata*, che è costituita da strofe di settenari con alla fine un settenario ed un endecasillabo a rima baciata. Tommaseo, però, varia questo schema ed introduce all'ultimo verso un endecasillabo tronco, rompendo di netto il ritmo; in tal modo non solo il periodare diventa più nervoso, ma si rafforza, divenendo rotto ed incisivo. L'uso del verso tronco sarà poi tipico del Tommaseo maturo, tanto che la poesia *Mane, Thecel, Phares*, poesia della raccolta del 1838, sarà costruita tutta di novenari tronchi (ed anche sull'uso del novenario potremo in seguito fare qualche riflessione; su questi aspetti si sofferma con dovizia di particolari A. VESIN, *Niccolò Tommaseo poeta*, Bologna, Zanichelli, 1911, p. 10).

⁵⁷ *Il primo esilio. Lettere di lui a Cantù*, a c. di E. Verga, Milano, Cogliati, 1904, p. 120.

scorso sulla letteratura, per animare i giovani ingenui e' mostra i destini che condannano l'umano genere servo perpetuo ai prestigi dell'opinione ed alla clava della forza; nell'Ipercalissi insegna la forca puntello alla società; negli ultimi anni della febbrile sua vita a un amico (che con pietà ridicevami il feroce linguaggio) ripeteva: «il popolo è un'idra; bisogna schiacciarla». In letteratura ebbe non meno impopolari dottrine; e le affibbiò all'Alighieri, poeta credente perché grande, e popolare perché credente davvero. Disse l'italiana, lingua letteraria, non mai parlata; e sperava che Lorenzo de' Medici facesse grande la lingua. La difficoltà dello scrivere imputava a non aver gl'Italiani né corte né città capitale⁵⁸.

Rincarò la dose negli *Studi critici* del 1843, in cui, all'interno di un saggio su Vico, attacca l'idea della tomba che emerge dai *Sepolcri* foscoliani, lanciandosi così in un pistolotto polemico sul pensiero foscoliano che denota in tutto e per tutto la sua radicata avversione⁵⁹. Tommaseo quasi voleva dimenticare l'ardore con cui da ragazzo lesse l'*Ortis* e le liriche foscoliane, che invece pare trasparire ancora nello scritto degli ultimi anni ad *Un giovane*, senza mai essere disgiunto, però, dal solito astio:

Al fare del Foscolo io consentiva in gioventù, e tuttavia lo reputo uno tra gli scrittori di prosa ch'abbia l'Italia più valenti, e riconosco ne' versi, pregio raro, una maniera sua propria: ma non ho mai ammirato né posso ammirare il saper poco, il poco rispetto alle donne, il ciarlatano, il bugiardo⁶⁰.

La conoscenza degli autori suoi contemporanei, anch'essi non disdegnati in gioventù, si approfondì al momento in cui, nel 1824, all'età di ventidue anni e finalmente laureato, Tommaseo si trasferì a Milano. Egli aveva per lungo tempo meditato questo progetto di trasferimento, come testimoniano le lettere al Rosmini, e lì iniziò la collaborazione con l'editore Anton Fortunato Stella, per il quale nel 1825 pubblicò il volumetto degli *Enimmi storici*. L'apprendistato milanese fu il trampolino che lanciò il Tommaseo verso numerose collaborazioni editoriali e giornalistiche, non ultima quella con l'«Antologia» dell'amico Giampietro Vieusseux, iniziata a Milano e poi regolarizzata a Firenze dopo il 1827. La scelta di Milano da parte del Tommaseo era stata dettata dall'importanza della città sia dal punto di vista editoriale (vi erano stampa-

⁵⁸ *Dizionario estetico*, cit., II, p. 121.

⁵⁹ *Studi critici*, cit., pp. 136-44. L'astio se lo portò per tutta la vita, perché nel 1872 nel ripubblicare nella *Storia civile nella letteraria* il saggio su Vico Tommaseo ripropone integralmente l'appendice polemica. (*Storia civile nella letteraria*, Torino, Loescher, 1872, pp. 124-33).

⁶⁰ G. GAMBARIN, *Saggi foscoliani e altri studi*, Roma, Bonacci, 1978, p. 102.

tori di un certo rilievo come Stella, Sonzogno, Silvestri, etc.) sia da quello culturale, per la centralità che essa aveva assunto nel panorama culturale italiano a partire dalla fine del Settecento. A Milano risiedeva il Manzoni, di cui il Tommaseo aveva già letto alcune opere e che aveva elogiato in una lettera all'amico Filippi:

Lessi una tragedia di Manzoni, l'*Adelchi*, e gli *Inni* suoi religiosi. Egli è il primo poeta del secolo, e per ingegno e per cuore non cede nel suo genere a Dante. La tragedia in sé poco vale; ma ci ha due cori divini: la prima scena del quarto atto, quantunque lunghetta, è inimitabile. Il verso è sempre poi classico più di quello d'Alfieri. Non ha la vibrantezza dell'astigiano, ma tu vedi che il verso dantesco, sí grave com'è, non può essere che radamente avventato, la fretta che l'onestate ad ogni atto dismaga. Gl'*Inni* religiosi poi sono divini, specialmente quello per la Resurrezione, per Maria e per la Pentecoste. Cercali: se non li trovi, te li farò copiare e te li manderò. Il mio articolo da inserirsi nel giornale di Torino sarà sopra lo spirito della poesia del Manzoni. Egli è ammogliato; ha dei figli: visse gran tempo a Parigi; fu incredulo, or pio. Sta componendo un bellissimo romanzo sacro: scrisse già un aureo libro sui pregi della religione cattolica. Questa, o mio Filippi, è la vera grandezza. Sua moglie è svizzera, già protestante, or cattolicissima anch'ella⁶¹.

Più volte il nome dello scrittore compare anche nelle *Memorie poetiche*, quasi sempre con toni elogiativi, posto addirittura sopra a Dante in quanto a «verità morale»⁶². In effetti ciò che più impressionò il Tommaseo fu la qualità insieme artistica e morale del Manzoni ed il modo in cui questi due aspetti si contemperavano con assoluta naturalezza (ed anche qui la sua arte è riconosciuta grande perché, come in Dante, si richiama ai valori del passato e «meno si discosta dalla natura e dal vero»):

Chi cerca intelligenza del passato e del presente profonda, chi cerca il sentimento del vero e del grande, la potenza e la semplicità dello stile, la parsimonia e l'abbondanza, la poesia e la ragione, legga Alessandro Manzoni. Se il Goethe è più vario, il Byron più caldo, lo Scott più inventore, il Manzoni è di tutti i moderni poeti quegli che meno si discosta dalla natura e dal vero, che meno esagera, più crede, più ama; a più virtuosi sensi dispone l'animo de' leggenti. L'immaginazione, l'affetto, il pensiero sono in lui con tanta equabile armonia temperati, che nessuno trascende: tutti cospirano al vero. Quasi mai un concetto falso, non mai un sentimento d'odio, non mai uno sforzo d'ingegno per parere più passionato o migliore di quello ch'egli è. Lo imitarono negli argomenti da lui prescelti, ne' generi, nelle frasi, ne' metri. Per contraffarlo, i non credenti cantarono religione: e per riverenza del genio divennero ipocriti. Fede ed affetto: ecco l'altezza della poesia manzoniana. La nuova generazione verso quelle cime s'avvia. Chi per anco non crede in tutto, pur sente la necessità e la bellezza del crede-

⁶¹ Cito da G. GAMBARIN, *Tommaseo e l'«amico della sua giovinezza»*, Roma, s.t., 1940, p. 69. Sugli *Inni sacri* manzoniani, si vedano gli *Studi critici*, cit., pp. 225-45; 253-7.

⁶² Tommaseo scrive anche articoli elogiativi sul «Nuovo ricoglitore»: si veda G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, cit., pp. 104-5.

re: chi non crede, ama. L'odio e il dubbio cominciano ad essere conosciuti cosa prosaica; cominciasi ad intendere che Dante, e i grandi tutti, son grandi non perché maledicono, ma perché credono ed amano. Non si vuol più della tragedia, del romanzo, della lirica fare una lunga allegoria, una satira, una declamazione enigmatica: e mostrare il bene, pare ormai ottimo spediente a combattere il male. Alla credenza affettuosa e rassegnata del Manzoni altri aggiunga spiriti più ardimentosi: nella poesia così come in ogni cosa sentasi e facciasi sentire tutt'intera la vita⁶³.

Un'ammirazione tanto incondizionata non poteva non sfociare nell'incontro personale tra i due. Tommaseo cercò in tutti i modi di essere ammesso alla presenza del celebre scrittore, che era assai restio alla frequentazione di persone sconosciute; vi riuscì infine poco prima del luglio del '25, e da allora nacque un rapporto intellettuale che li legò per tutto il tempo che egli trascorse a Milano⁶⁴:

Il 'XXVII, a me venticinquesimo della vita [...] spesso godevo de' suoi [Rosmini] colloquii, e sovente di quelli d'Alessandro Manzoni. Col quale conversando più cose imparai, e più (ch'è il più difficile) disimparai, che non avrei fatto a lungamente studiare ne' libri, e a lungamente ragionare con altri letterati chiarissimi. E più ne avrei profittato se più fossero stati maturi l'ingegno e l'animo. Né mai più in Italia od in Francia ho trovati colloquii più desiderabili, dove il senno, l'arguzia, e la virtù, lo splendore delle idee (non tutte del resto accettate da me) con la delicatezza dei sentimenti si conciliassero in più modesta armonia. Senz'essi forse non sarei mai guarito da certe affettazioni di stile che s'erano inviscerate proprio in me; né lo stesso soggiorno di Toscana m'avrebbe, non preparato da quelli, giovato tanto⁶⁵.

A Milano il Tommaseo, entusiasta della nuova illustre conoscenza, fece da tramite fra il Manzoni ed il Rosmini, il quale, dopo essersi laureato in teologia a Padova, aveva conseguito il sacerdozio nel '21 ed era tornato a vivere al suo paese natale, Rovereto. I tre personaggi ebbero modo di incontrarsi verso il '28 e si intrattennero amichevolmente discorrendo della Marchesa di Canossa, degli studi che i due giovani avevano svolto a Padova e di alcuni personaggi noti a quei tempi come il Villardi e il Mabil⁶⁶. In effetti il Manzoni conosceva già il nome del Rosmini, avendo letto un'operetta di lui uscita nel '21, *l'Educazione cristiana*, ed entrambi rappresentarono un costante punto di riferimento per l'intero lavoro letterario del Tommaseo. Questi così si espresse al riguardo in

⁶³ *Ispirazione e arte*, cit., p. 417.

⁶⁴ Sul primo incontro tra Tommaseo e Manzoni cfr. R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., pp. 124-5.

⁶⁵ *Memorie poetiche*, cit., p. 202.

⁶⁶ AA.VV., *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, cit., pp. 87-8.

una lettera all'amico Filippi del 2 maggio '27: «[...] non trovo più nel mondo che noia. Manzoni, Rosmini [...] sono le mie compagnie [...] ho bisogno dell'amore di pochi, la cui anima sia straniera alle sozzure comuni»⁶⁷.

Delle discussioni avvenute durante gli incontri col Manzoni il Tommaseo scriveva via via degli appunti⁶⁸, che ci testimoniano l'enorme influenza che esercitava su di lui la personalità del Manzoni; queste annotazioni sono un'opera importante per cogliere forse più la personalità tommaseiana che quella manzoniana, anche se in non poche pagine Tommaseo ci lascia interessanti descrizioni della figura del suo "maestro":

Nella consuetudine e nella prudenza, i suoi principii religiosi e civili sono rimasti fermi costantemente, dacché rivenne di cuore alle credenze cattoliche, il che fu innanzi l'età di trent'anni: e queste credenze resero in lui l'amore della patria non meno caldo ma più ragionato e più sodo, da resistere e agli impeti della passione, che travolge negli eccessi, e ai dolori del disinganno, che i passionati conduce da ultimo a disperazione. Non operò, ché né l'indole sua, né l'infermità del temperamento, né i tempi lo comportavano; ma scrisse e disse parole che valgono per opere assai. E, che più vale, nella lunga sua vita non fece né disse cosa che punto offendesse la sua o la dignità della patria. Pur troppi abbiám visto, dopo lo sfogo di parole ardenti, e anche dopo l'esempio d'opere che parevano generose, e forse erano, smentire miserabilmente sé stessi. Il tacere e il non fare, quando si vegga palese e costante l'intenzione di tale astinenza, può talvolta essere prova più lodevole e più difficile di virtù⁶⁹.

Quei colloqui assidui e benefici rinsaldarono nel Tommaseo i propri convincimenti morali ed artistici e lo aprirono a nuovi interessi attraverso i quali si formò completamente sia come uomo sia come scrittore: «il comune amore per la religione quale fonte di poesia e modello di vita; il comune amore per la lingua, la conoscenza profonda dei classici latini li univano senza alcun dubbio: su quella base il Manzoni poté agire avviando il Tommaseo all'interesse per la politica e per la storia, chiarendogli di quali istanze si facesse forte il programma romantico che il Tommaseo finì sostanzialmente per accettare (all'infuori del nome),

⁶⁷ G. GAMBARIN, *Il Tommaseo e l'«amico della sua giovinezza»*, cit., pp. 97-8.

⁶⁸ Tommaseo riunì più tardi in un'unica opera tali appunti e i ricordi derivati dai suoi incontri col Manzoni. Quest'opera è rimasta ignota fino al '25, quando fu ritrovata nel Fondo Tommaseo alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e pubblicata nel '29 da Teresa Lodi per Sansoni. In essa Tommaseo riporta notizie delle due diverse occasioni che ebbe di incontrare Manzoni: a Milano negli anni '24-'27 e a Lesa sul Lago Maggiore nel novembre del '55, subito dopo la morte di Rosmini. Vedi. N. TOMMASEO, *Opere*, cit., II, pp. 511-2.

⁶⁹ *Colloqui col Manzoni*, cit., p. 204.

aprendogli visuali nuove su quel mondo della cultura europea che aveva il suo centro in Parigi, che il Manzoni aveva abbandonato e che il Tommaseo avrebbe visitato di persona di lì a qualche anno, percorrendo le vie dell'esilio»⁷⁰.

Nel '27 il Tommaseo si separò dallo stimolante ambiente milanese, probabilmente per sfuggire a certe inimicizie che si era creato con la pubblicazione di articoli polemici⁷¹. Scelse di riparare a Firenze, dove continuò a svolgere il suo lavoro a tempo pieno come collaboratore all'«Antologia»⁷² del Vieusseux. A Firenze⁷³ egli continuò i suoi studi letterari un po' per necessità e un po' per diletto:

Poi gli studii e le letture occasionate dai lavori antologici, mi versavano per varii esercizi l'ingegno: fra' quali studii cadeva spesso di ritornare a' Classici, e di salire alle fonti della storia italiana. Né quelle indagini fatte ad altro scopo che a rendere più probabile il mio giudizio sulle opere altrui, mi giovarono tanto, quanto le libere e a sorso a sorso assaggiate letture fatte già per mio ammaestramento e diletto: ma non nocevano⁷⁴.

Ma soprattutto Firenze rappresentò per il Tommaseo un potente stimolo alla riflessione poetica, dopo che egli per tanti anni si era tenuto «ne' cancelli della critica e della filologia»⁷⁵. In questo senso fu fondamentale per lui la conoscenza, e da questa la profonda amicizia, che ebbe col marchese Gino Capponi, che fu per lui uno degli spiriti più vicini per l'intera sua vita:

La conoscenza di Gino Capponi, il quale ne' primi cinqu'anni del mio soggiorno fu nascosto a me, ed io a lui, da parecchi chiarissimi corpi opachi, m'animò al poetare, e mi diede della poesia più eletta idea e più sicura, per via d'esclusione sgombrando il

⁷⁰ G. BEZZOLA, *Tommaseo a Milano*, cit., pp. 140-1.

⁷¹ Cfr. *ivi*, pp. 174-85.

⁷² Tommaseo scrive sull'importanza della rivista nel volume *Di Giampietro Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo*, Firenze, Stamperia sulle Loggie del grano, 1863, pp. 11, 13, 26.

⁷³ Sull'esperienza fiorentina del Tommaseo: G. PETROCCHI, *Tommaseo, Firenze, l'«Antologia»*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 178-94; R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., pp. 151-210; G. GENTILE, *Gino Capponi la cultura nel secolo decimonono*, Sansoni, Firenze, 1942, pp. 7-31; G. NICOLETTI, *Firenze e il Granducato di Toscana*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, t. II, pp. 795-802.

⁷⁴ *Memorie poetiche*, cit., p. 212.

⁷⁵ *Ivi*, p. 254.

sentimento dell'arte dagli involuppi rettorici, metafisici ed etici che lo fasciano, quasi cadavere imbalsamato⁷⁶.

Nelle ultime parole tommaseiane è esplicito il riferimento alla propria formazione scolastica di natura retorica ed accademica⁷⁷. Proprio grazie ai colloqui col Capponi Tommaseo si risveglia da quella fissità oratoria e si forma un'idea di poesia più viva, emblema per lui della spiritualità e della moralità dell'anima. Nel 1833 i due si scambiarono diverse lettere sulla concezione della poesia e bisogna ricordare che un anno dopo Tommaseo sarebbe partito per l'esilio volontario in Francia, dove avrebbe stampato il suo primo volume di poesie, le *Confessioni*. Capponi muoveva da un'idea di poesia animata esclusivamente dall'affetto e che come tale è cosa tanto divina, spirituale e ideale da non poter essere espressa dagli uomini. Tale concetto è spinto a volte tanto vicino alle sue estreme conseguenze, da escludere quasi la possibilità della stessa creazione poetica da parte dell'uomo⁷⁸:

Poiché bisogna distinguere tra la facoltà poetica, la quale è principio fecondante, alito divino, e da per tutto può entrare ed entra, e la poesia in atto, che stia di per sé, come poesia. Di questa è poca materia in terra, materia disgregata, rada, gazonosa; ed all'uomo non è dato di condensarla quaggiù. Materia della poesia è l'affetto: ma l'affetto stesso è interrotto dalle materialità prosaiche e necessarie che reggono la vita, che reggono anche l'affetto stesso, e sono arimmetica. La parte conservativa dell'uomo e della vita è tutta arimmetica, La poesia consuma la vita mortale. La potenza arimmetica è forza di fibra. Se l'uomo non fosse altro che arimmetico, io dubiterei d'un'altra vita. [...] La patria della poesia è in cielo. Quaggiù, messaggera d'un paese più sereno, appena se trova qualche vetta isolata su cui posarsi, in questo diluvio d'arimmetica. Ma non trova continuità di suolo per allignarvi e *comporvisi*. La *sintesi* d'ogni poesia, come ogni sintesi sta di casa in paradiso. Quindi la poesia è per frammenti. L'epopea, mestiere. Gli affetti, sentiti poeticamente, frammenti. Ma i letterati e i signori, volendo comporgli in forma mostrabile, gli gonfiano: gonfiati, crepano, o marciscono⁷⁹. L'amore, poesia. Ma la parte materiale dell'amore, arimmetica: riempie i vani.

Il Capponi ha dunque una visione platonica della poesia, la quale risiede nella sua forma "sintetica" in un paradisiaco mondo delle idee. Quello che ne scende sulla terra è poco più che l'ombra della sua vera natura, contaminata dalla necessità di essere espressa in forme umane e ristretta

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ A. BORLENGHI, *N. T. e il romanticismo italiano*, Milano, 1957, La Goliardica, p. 131.

⁷⁸ A Capponi non piacevano quelle puntualizzazioni di luogo e di tempo e ancor meno i tentativi metrici che gli sembravano un'inutile cristallizzazione dell'affetto.

⁷⁹ *Carteggio Capponi*, cit., I, pp. 67-8.

nei vincoli dell’“arimmetica”, cioè in ogni tipo di regole grammaticali, formali e metriche. Non del tutto condivideva questa impostazione il Tommaseo, troppo letterato per avere un’idea del tutto negativa degli “strumenti umani” del fare poesia. In una sua lettera di risposta all’amico assume una appassionata difesa dell’aritmetica, pur fecondata dal seme della autentica – ed un po’ trascendente – ispirazione poetica:

Intanto farò la storia delle teorie nostre intorno all’aritmetica, e sono ragguardevoli anzi che no. Già non è teoria che non sia ragguardevole, se stiamo all’origine delle voci. Onde le vostre idee, signor marchese, son queste. Che la poesia in questo mondo è cosa di sua natura incompiuta, l’aritmetica è cosa intera: che la poesia non passa e non cresce per tradizioni, anzi scema; ma Newton può bene continuare Tartaglia: che la poesia, come cosa incompiuta, non si ha se non per frammenti: che le interiezioni sono più poetiche delle epopee: che unica poesia di noi mortali è la lirica: che nella lirica stessa non si può tessere una serie di idee, senza che a cinque parti poetiche si intreccino dieci aritmetiche: che l’aritmetica è il riempitivo de’ vani lasciati dai frammenti poetici: che Orazio Flacco è una bestia. *Item*, che la poesia è il germe fecondatore della materia aritmetica: che Adamo formato di fango è aritmetica, il sogno ispiratovi è poesia: che nella vita del povero, l’affetto è poesia, tutto il resto aritmetica: *denique*, che in paradiso avremo la poesia bell’e intera, della qual ci è dato quaggiù a pregustare alcun briciolo. Sapientissime idee.

Le mie sono: Che $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$ e $\alpha\rho\iota\theta\mu\omicron\varsigma$ son la medesima cosa, aggiuntavi solo una particella intensiva: che il ritmo è numero, il numero è ritmo: che il verso è calcolo; il calcolo è canto, e fa cantare: che l’aritmetica è una poesia rinforzata: che la poesia senza calcolo è vaporosa, vacua, od atea o kantiana. Poi, che tutto è poesia insieme e aritmetica al mondo: entrambe incompiute, entrambe perfette: gemelle conglutinate, inseparabili: Rita e Cristina. Poi, che l’aritmetica è il fimo fecondatore della pianta poetica, l’aritmetica è il senso ministro dello spirito; l’aritmetica è grammatica, retorica, logica, pragmatica, diplomatica, economia, statistica, critica, procedura: che senza aritmetica non si dipinge, non si descrive, non si versifica: senza aritmetica non si regna, non s’ingrassa, non si seducon le donne: senz’aritmetica non si misura né lo spazio né il tempo, cioè non si ragiona e non si vive: onde la vita è aritmetica, la morte è poesia; e ogni cadavere vale Omero. Che tutti i negozi del mondo si distinguono in aritmetico-poetici ed in poetico-aritmetici: quelli, cioè, dove la dose aritmetica prevale, e quelli dove la poetica; quelli dove dal numero esce la poesia, quelli dove dalla poesia spunta il numero: tra’ primi sono i matrimoni dei più, gli amori colpevoli, le negazioni politiche; tra i secondi sono le vere virtù e i veri affetti. Che la religione, se non è materia in corpo d’aritmetica, perde la poesia, non è più realtà ma sistema: che la politica senza la poesia è la politica austriaca. Che l’affetto convertito in immagine acquista tanto d’aritmetica, da non bruciar l’anima che lo nutre: che gli affetti meri senz’aritmetica, finiscono [nel vano]: che le troppe immagini, come la troppa aritmetica, guastano la poesia. Finalmente, che la facoltà dell’immaginare ci abbandonerà con la vita: e in paradiso la verità perfetta ed immensa sarà insieme precisa come l’aritmetica, e immensurabile come la poesia; e, l’indefinito dileguandosi, apparrà l’infinito⁸⁰.

⁸⁰ Ivi, pp. 69-70.

In questo modo l'aritmetica si identifica con l'arte, ovvero col mezzo di esprimere umanamente e materialmente concetti spirituali: «Giacché l'arte è il mezzo, il fine è l'affetto e l'idea: or, tolto il fine, il mezzo non solo rimane impotente, ma non ha senso niuno»⁸¹. Tommaseo difende l'aritmetica, cioè la tradizione poiché è la parte fondamentale insieme all'affetto, nella visione globale della realtà. L'aritmetica, ovvero quegli «involuppi rettorici, metafisici ed etici» della sua prima formazione, diventano quindi le fondamenta dell'uomo, su cui porre quella parte spirituale, propria della natura, che è l'affetto. La cultura e il sentimento sono così i due elementi complementari del fare arte, ed entrambi concorrono alla formazione della dimensione estetica tommaseiana:

La poésie sert admirablement à rafraîchir la nature humaine: l'arithmétique, au contraire, empêche la chaleur de se disperser; c'est un excellent sudorifique. Dans la froide saison il faut ouater d'arithmétique redoublée tous ses vêtements. Je me suis cousu de mes mains un habit bigarré de poésie et de douleur, et rembourré d'arithmétique: je vous conseille, mon ami, d'en faire autant; on y est très bien, je vous jure. La poésie quelquefois se gonfle en tumeur; alors il faut la percer avec une considération arithmétique, tant soit peu pointue: le pus s'en va; et l'âme est guérie. La poésie c'est l'essor, l'arithmétique c'est la force qui le comprime, ou le rompt. Quand l'essor est rompu, alors on est roi, on est heureux, on est riche, on est imbécile. La poésie c'est l'oxygène, l'arithmétique c'est l'azote, de l'air respirable. Pour bien vivre il faut moins d'oxygène que d'azote: si le premier surabonde, la respiration est accélérée, la chandelle brûle plus vite et se meurt. C'est à ravir. La poésie c'est la nuage doré, c'est la pluie du printemps tombant sur les fleurs: l'arithmétique c'est l'averse, c'est la fange des rues. La poésie est dans le coeur, dans la gorge, dans le bras, dans la voix, sur les lèvres, dans le sourire, dans les yeux, sur le front; le trône de la poésie c'est le front: l'arithmétique est dans le crâne, dans le nez, dans les jambes, dans l'abdomen, dans le *veretrum*. La poésie c'est l'action: l'arithmétique c'est le calcul de ce que l'on a fait, de ce que l'on fera, ou, pour mieux dire, de ce que l'on n'a pas fait, de ce que l'on ne fera pas. Il y a même une parole poétique, parceque c'est plus que de l'action: c'est le Verbe. Lorsqu'il n'y a rien de faisable, alors l'on suppose de plus belle. C'est pourquoi vous autres messieurs les marquis, et nous autres gens de lettres, «*numerus sumus*». Là où l'arithmétique rentre en soi-même comme un cercle, la poésie, ne pouvant pas y tenir, s'échappe par la tangente; c'est pourquoi les hommes de génie s'appellent proprement excentriques. Les hommes de génie ne sont ni raisonnables, ni malléables, ni variables: ce ne sont que des grandes choses, ce ne sont que des niais. Les femmes sont poésie par le coeur, arithmétique par le sens. Leur vie est une addition ou une multiplication ou une division continuelle, si ce n'est pas un hymne. Il y a des femmes voilées de poésie, pétrées d'arithmétique; il faut les déchirer: il y en a d'autres, enveloppées d'arithmétique, fraîches de poésie; il faut les percer. Toujours, tropologiquement parlant. La poésie, comme l'amour (ce sont deux synonymes), est un puits artésien. Il ne faut pas s'arrêter tout court: creusez toujours plus au fond; où vous trouverez la source, ou bien vous mourrez dans l'attente: et c'est ce que l'on peut souhaiter de

⁸¹ *Bellezza e civiltà*, cit., p. 146.

mieux. Le calcul est la foi de nos jours. C'est pourquoi l'amour même n'est qu'un calcul: il n'y a pas d'autres raisons, croyez moi. Qu'est-ce que la beauté? un meuble à vendre. On l'achète, on l'échange, on l'avarie, on le confectionne: c'est un effet .

I capisaldi della formazione giovanile del Tommaseo non vanno perduti, ma attraverso le discussioni col Capponi egli identifica in essi la propria ispirazione interiore caratterizzata dall'affetto, prima facoltà lirica.

Se dunque la prima uscita ufficiale del nostro poeta avverrà nel '36 a Parigi, con le *Confessioni*, è al periodo fiorentino che risalgono le prime prove poetiche "mature" (esclusi quindi gli esperimenti giovanili documentati dalle *Memorie poetiche*). Una testimonianza poco nota di questa preistoria della lirica tommaseiana ci viene da una sorta di brogliaccio⁸³ del 1833, coevo alle lettere citate poc'anzi, contenuto nel fondo Tommaseo alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e composto da ottanta inedite carte autografe. In esso lo scrittore ricopiò diverse sue opere poetiche composte dal '16 in poi, comprese poesie giovanili originali, traduzioni dal latino in prosa e liriche del periodo fiorentino⁸⁴. Nella prima parte vi sono non poche versioni dal latino, soprattutto da Virgilio, Orazio e Propertio, poi compaiono canzoni sacre (di ascendenza biblica e manzoniana, come ad esempio quella dal titolo *Le nozze di Cana*⁸⁵), i progetti delle quali più volte ritroviamo nelle pagine delle *Memorie poetiche*. Vi sono presenti le quattro poesie politiche del 1831⁸⁶, mai pubblicate in vita⁸⁷ dal Tommaseo, e parte della traduzione

⁸² Carteggio Capponi, cit., I, pp. 71-2.

⁸³ Così lo definisce il Manai. La calligrafia non consente di leggere il manoscritto, conservato nel Fondo Tommaseo a Firenze (Tommaseo 196 ins. Va); in alcuni punti il foglio è bucato per il troppo inchiostro che bagnando la carta l'ha lacerata. Anche il Ciampini ne parla riscontrando le stesse difficoltà di lettura (A. MANAI, *Cronistoria delle poesie di Tommaseo*, in «Rassegna della letteratura italiana», s. VIII, n. 1-2, agosto 1994, pp. 92-3).

⁸⁴ «Parimenti caratteristico è il largo spazio concesso alle traduzioni, equiparate di fatto alle poesie originali: più tardi, come vedremo, Tommaseo oscillerà continuamente fra raccolte di sole sue poesie originali, poche, e le molte più numerose miscellanee in cui ad esse si affiancavano brani in prosa e traduzioni di versi latini e greci, sul fare delle *Memorie poetiche* e delle *Scintille*» (ivi, p. 93).

⁸⁵ Tommaseo ne riporta uno stralcio, in *Memorie poetiche*, cit., pp. 218-20.

⁸⁶ Su quelle poesie politiche del 1831 rimaste a lungo inedite si veda il saggio di R. CIAMPINI, *Studi e ricerche*, Firenze, Sansoni, 1944, pp. 85-106.

⁸⁷ Se si eccettua uno stralcio della poesia *La Grecia*, stampata nel volume *Per le famiglie e le scuole: canzoni proposte da N. Tommaseo che ne invoca da chi può di migliori*, Treviso, Tip. dell'Istituto Turazza, 1869, pp. 36-7.

della *Tunisiade*, un poema di Mons. Pyrker che Tommaseo aveva preso l'impegno di tradurre in ottave⁸⁸, costellata però da varie macchie d'inchiostro che rendono difficile la lettura. Vi compare una consistente parte del *Caino*, una tragedia di stile alfieriano, alcune prove poetiche del 1833 e in ultima sede, alle carte 77-78, la poesia *Allor allor nell'anima*, che tratta dell'amore tra Tommaseo e Geppina Catelli, sua affittacamere nel periodo fiorentino⁸⁹. A queste carte ne sono aggiunte altre due (la 79 e la 80) risalenti al 1837, che contengono le varianti alla lirica *Ad una marchesa partoriente*. Queste due carte differiscono dalle altre sia per l'inchiostro che per la grafia e per la carta adoperata, che è di dimensioni differenti e di tipo diverso. Questo brogliaccio ha un carattere quasi riassuntivo dell'opera poetica che il Tommaseo aveva raccolto negli anni precedenti e ci testimonia il rinnovato interesse che i colloqui col Capponi gli avevano risvegliato in questo campo. Da questo punto di partenza lo scrittore andò sempre più elaborando la sua personale poetica che lo portò poi, nel successivo periodo parigino, alla pubblicazione di tre raccolte di versi nel giro di tre anni.

III

PARIGI

Nel dicembre del '32, a Firenze, Tommaseo pubblicò sull'«Antologia» un articolo apertamente antiaustriaco, che prendeva spunto da un volgarizzamento di Sebastiano Ciampi da Pausania. Questo scritto, insieme ad uno di Luigi Leoni circa un poema su Pietro di Russia, contribuì involontariamente, allertando la censura austriaca, alla sospensione della rivista fiorentina. Lo scrittore intanto si era dedicato completa-

⁸⁸ Tommaseo ne dà qualche saggio anche in *Memorie poetiche*, cit. , pp. 133-37.

⁸⁹ Comparirà nelle *Confessioni* col titolo *Ad altra*.

mente alla stesura della sua opera politica *Dell'Italia*⁹⁰, ma la vigilanza della censura e della polizia (che lo aveva persino schedato) gli impediva di renderla pubblica. Oltre a questo, con la chiusura dell'«Antologia», egli veniva a perdere l'unica sua fonte di guadagno a Firenze ed era così bloccato nella sua intera attività di giornalista e di scrittore. La concomitanza di questi fattori lo indussero infine ad abbandonare la capitale del Granducato e ad imboccare la via di un volontario esilio a Parigi, cosa che avvenne il 3 febbraio del '34. La decisione fu certo sofferta, ma anche suggerita da forti speranze, come ci testimonia una bella annotazione del *Diario intimo*, appuntata la sera del 31 gennaio 1834, all'indomani della partenza per l'esilio: «Vita nuova comincia col dì di domani. Sia non lieta, ma pura e proficua»⁹¹.

Nella scelta della nazione francese, Tommaseo era confortato tra l'altro da una buona conoscenza della lingua, dal momento che l'aveva studiata fin dalla più giovane età: «Del francese, studiato tra i sette e gl'otto anni [...] unica lettura il *Telemaco*»⁹². Si era fatto una certa conoscenza del teatro d'oltralpe attraverso l'amico Antonio Marinovich⁹³ e nel 1820 traduceva quasi per intero il *Cid* di Corneille⁹⁴. Anche nelle varie letture disordinate che porta avanti in quegli anni troviamo molti testi francesi, tra cui spicca Cartesio con le sue *Meditazioni*:

Lessi il Cartesio e gran parte del Malebranche, e il Vico, e il Bonnet, e lo Spallanzani, e la Storia americana del Botta, e l'Indifferenza del sempre declamatore Lamennais; e non so che del Bonald e della Stael; qualcosa di Tacito e di Senofonte. L'elogio di Cartesio scritto dal Thomas mi parve alta cosa, e per la ragione medesima che il Perticari mi garbò. Buon per me ch'io ero ancor degno di ammirare amando lo stile di Benvenuto Cellini. Sopra libri tutti mi fecero ben le Meditazioni di Cartesio, le quali io rimeditai lungamente, e da que' pensieri trassi altri (molto diversi) pensieri miei; e alle severe dolcezze della filosofia cominciai a temprare il gracile ingegno. Una provvida ispirazione m'aveva indotto a comprare i classici metafisici dal signor Sacchi stampati in Pavia, de' quali poco altro lessi e quel poco appetto a Cartesio mi parve broda; ché san Tommaso e Leibnizio m'erano ignoti. Da Cartesio le indagini sul principio della certezza, da Platone appresi i vincoli della ragione coll'immaginazione, e del vero col

⁹⁰ Si vedano tutti gli accenni nel *Diario intimo* relativi all'opera *Dell'Italia* che riporta puntualmente G. GASPARINI *Tommaseo e la Francia*, Firenze, La Nuova Italia, 1940, pp. 11-2.

⁹¹ *Diario intimo*, cit., p. 170.

⁹² *Memorie poetiche*, cit., p. 15.

⁹³ P. CIUREANU, *Gli scritti francesi del Tommaseo*, Genova, S.C.I.A., 1950, p. 168.

⁹⁴ *Memorie poetiche*, cit., p. 35.

bello. Cartesio moralista mi dispiaceva; Platone dialettico, ancora più: in quello amavo⁹⁵ la coscienza del filosofo, in questo la grazia del poeta; la religione in entrambi .

Un certo interesse per gli autori francesi, insomma, lo aveva sempre avuto, ma non fu forse quello che pesò nella sua scelta della terra d'esilio. La Francia era allora una nazione guida nel panorama culturale europeo, la nazione da cui, a partire dall'illuminismo, erano giunti i più importanti stimoli delle nuove idee: aveva attirato a sé, in rapporti spesso controversi di amore ed odio, quasi tutti i nostri maggiori intellettuali delle ultime generazioni. Negli anni '30, poi, essa stava dando asilo ad una folta schiera di esiliati politici italiani quali Alessandro Poerio, Giovita Scalvini, Terenzio Mamiani, Carlo Botta, Vincenzo Gioberti, ed altri⁹⁶; e si può ben dire che lì si trovassero allora alcuni degli spiriti più alti del nostro Risorgimento. Soprattutto Parigi era in quei tempi città veramente cosmopolita, dove uno straniero poteva quasi sentirsi di casa, ospitale e ricca di fermenti culturali, un centro adattissimo per il vivace spirito del Tommaseo. Il quale lì non ritrovò solo molti suoi compatrioti, ma si inserì bene in un certo ambiente "indigeno", frequentando alcuni degli intellettuali e degli scrittori più interessanti che animavano allora la ribalta parigina. Il Tommaseo, dunque, frequentò con assiduità non solo la nutrita *lobby* degli esiliati italiani, ma anche l'ambiente letterario francese, stabilendo relazioni ed amicizie che ebbero su di lui e sulle sue opere un notevole influsso.

Le prime tre delle quattro raccolte poetiche tommaseiane furono concepite durante il soggiorno francese e non è possibile comprenderle pienamente senza farsi un'idea, anche sommaria, degli stimoli che lo

⁹⁵ Ivi, pp. 79-80.

⁹⁶ Non bisogna dimenticare l'importanza del salotto della Cristina Belgioioso Trivulzio, il quale fu frequentato assiduamente dal Tommaseo sia per interessi letterari sia per l'amicizia che lo legava alla padrona di casa. Possiamo riconoscere alcuni tratti caratteriali della Belgioioso in una delle amanti rammentate da Giovanni in *Fede e Bellezza*: «Amav'io in essa l'affetto che a quando a quando traspariva dalle parole delicatamente lusinghevoli e dagli occhi vaganti? Amavo io l'ingegno agile, aperto? Amavo io il nome? e l'esile persona schiettamente adorna, e la casa riccamente addobbata, e la frequenza elegante poteva anco in me? Non credo. I suoi titoli a lei negai con reticenza affettata, e la trattai ora con familiarità, or con durezza; e al suo sorriso feci più volte cipiglio. Ma pur mi sedetti alla sua mensa e un giorno, perch'io disavvedutamente pigliavo il posto d'un conte, la sollecita m'additò il mio minore. E io soffersi: né quello fu l'ultimo pranzo accettato da me. Fu bene il penultimo» (*Fede e bellezza*, Venezia, Gondoliere, 1840, p. 51). Inoltre possiamo riconoscere la Belgioioso nella protagonista di una delle liriche *Ad altra*, comparsa all'interno delle *Confessioni*, la quale non a caso cambierà il suo titolo in *A donna elegante* nelle *Poesie* del '72. Sulla Contessa Cristina Belgioioso si veda A. MALVEZZI, *La principessa Cristina di Belgioioso*, Milano, Treves, 1936, 2 voll.

scrittore ricevette da alcuni autori francesi che personalmente conobbe oltralpe. Ma ancor prima di essi, già nel periodo milanese, aveva egli avuto un primo sentitissimo incontro con le opere di Jean-Jacques Rousseau⁹⁷, al cui pensiero era stato avvicinato dal solito Antonio Marinovich:

Le letture che in que' mesi gustai furon forse della mia vita le più profittevoli; e mi educarono: e m'è dolce essere a tale amico debitore di tanto. Conobbi allora le opere del Rousseau. Come potessero sull'animo mio gl'impeti passionati, la semplicità esageratrice, gli sdegni affettuosi, l'orgoglio addolorato dell'uomo, non saprei dire. Le Confessioni mi vinsero, come da donna artificiosa ed ardente è vinto amante generoso e inesperto. Non mi potevo staccare dalla lettura, leggevo fino a tavola; rileggevo; il libro reso richiedevo in prestito: ebbrezza come di fanciulla che per la prima volta ravvisi in ispecchio le proprie fattezze. Quelle umiliazioni, quelle ire, quelle lacrime, quelle timidità, quelle ignoranze, quella superba povertà, quegli amori: ci sentivo me stesso passato e avvenire. E non all'anima di lui aggiustavo per imitazione la mia: ma provavo spontanea la dolcezza dell'aver trovata un'anima che alla mia somigliasse, che le mie piaghe coprisse di velo sì lavorato, che le confuse parole dello spirito mio con sì netto accento esprimesse. Sentivo me simile e differente: e le differenze non avrei voluto, potend'anco, cancellare. Rousseau m'era scusa, non guida; interprete, non modello. Gli abiti e le opinioni contrarie alle mie, meno mi dispiacevano in lui che in altri; ma non mi seducevano. Lessi la favola del *Contratto* freddamente: e così le aspirazioni allo stato selvaggio; e i dubbii del vicario savoirdo. Quello stile men semplice che di Demostene, men severo che del Bossuet, ma meno verboso che di Cicerone, e più compiuto di tutti gl'italiani oratori, co' pregi e co' difetti suoi m'incantava. E alla lettura intensa di Gian Iacopo debbo forse quel po' di sentimento della lingua francese che molt'anni poi mi condusse a scriverla a un tratto, me che poco l'avevo sentita parlare, parlata pochissimo .

Ancora una volta dunque, come già con Dante, il Tommaseo aveva trovato innanzi tutto «un'anima che alla *sua* somigliasse», un modello comportamentale e sentimentale prima ancora che letterario: si trattò di una vera e propria infatuazione, tanto che le *Confessioni* hanno su di lui l'effetto di una donna ardente e appassionata. Una testimonianza curiosa di tale autentica «infatuazione» si ritrova anche negli appunti dei *Colloqui col Manzoni*, in cui si sottolinea l'ardore eccessivo messo nel leggere le opere del filosofo svizzero-parigino:

⁹⁷ Cartesio e Rousseau, scrittori dal pensiero così diverso tra loro, sono presi ad esempio da Tommaseo nel periodo della formazione: si veda il parallelo tracciato da A. BONFATTI, *La dottrina dell'arte in Niccolò Tommaseo*, Arona, Paideia, 1950, pp. 145-6.

⁹⁸ *Studi critici*, cit., II, pp. 254-5.

Vedendomi [Manzoni] troppo invaghito del Rousseau, del quale e' mi lodava altamente lo stile (e sua madre mi chiamava Gian Jacopo), ne fece sparire della sua libreria tutti i volumi, salvo il Dizionario di musica: ma a me seppe buono anche quello⁹⁹.

Ecco dunque il Rousseau come modello letterario per il perfezionamento della lingua francese (la lettura anche stavolta sfociava nella riscrittura e il Tommaseo si dava da fare tentando di tradurre l'*Eloisa* e l'*Emilio*) e soprattutto come modello umano ed intellettuale: in lui vedeva infatti uno scrittore che aveva riportato al centro delle sue convinzioni la religiosità e la moralità, allontanandosi da certi eccessi della razionalità illuminista. Il gusto dell'introspezione e dell'autobiografismo tommaseiano deve molto alla lettura delle *Confessioni* roussoviiane, delle quali – abbiamo visto – restò estasiato, e delle altre opere che traevano linfa dalle passioni e dalle esperienze personali, come ad esempio le lettere «sovrabbondanti di vita»¹⁰⁰. La frequentazione letteraria del filosofo proseguì pure a Firenze (se ne faceva prestare i libri dal Vieusseux¹⁰¹) ed infine in Francia, che anche per il Rousseau era stata una sorta di seconda patria.

Sempre a Firenze, intanto, studiava approfonditamente le opere di diversi sinonimisti francesi, che gli servirono per la compilazione del suo *Dizionario dei sinonimi*¹⁰², e recensiva non pochi libri d'oltralpe per l'«Antologia»; inoltre al Gabinetto Vieusseux lesse costantemente la rivista l'«Avenir», il giornale di Félicité-François Lamennais, l'abate bretonese che nel '29, con il libro *Des progrès de la Révolution et de la guerre contre l'Eglise*, aveva segnato la nascita del movimento cattolico-liberale¹⁰³. A Firenze ebbe persino l'occasione di conoscere personalmente il Lamennais, il quale ebbe notevole influenza sulle sue idee religiose, ar-

⁹⁹ *Colloqui col Manzoni*, cit., p. 218.

¹⁰⁰ *Diario intimo*, cit., p. 164.

¹⁰¹ Ivi, p.136. Leggeva inoltre il De Maistre, definendolo l'antitesi di Rousseau (vedi P. CIUREANU, *Gli scritti francesi del Tommaseo*, cit., pp. 174-5).

¹⁰² P. CIUREANU, *Gli scritti francesi del Tommaseo*, cit., pp. 173-4.

¹⁰³ Già verso il '22 o il '23 Tommaseo aveva letto l'*Essai sur l'indifférence* del Lamennais e ne aveva scritto una confutazione. Lo testimonia il seguente passo delle *Memorie poetiche*: «Leggendo la difesa dal Lamennais fatta del suo principio dell'autorità del genere umano, il qual nega ogni autorità alla ragione e nega necessariamente la Chiesa, che non è tutt'uno col genere umano, ne sentii così vivamente l'assurdità che mi misi a confutarlo: e scrissi di questo un opuscolo con prove filosofiche e storiche, che mi fu buona occasione di studii varii e di pensieri; e poi lo compendiai e lo tradussi in latino» (*Memorie poetiche*, cit., p. 89).

tistiche e politiche, e in qualche misura influenzò la stesura dei volumi *Dell'Italia*¹⁰⁴:

La conoscenza del Lamennais, il quale andava allora per altra via dalla battuta di poi, non mi sviò dal piccolo sentiero per cui mi ero messo; ma da certi suoi scritti, allora inediti, appresi a rinverginare l'arte nel sentimento della esteriore natura. Invitato da lui a cooperare alle sue imprese non volli. Sempre da ogni aggregazione, da ogni setta aborrii; non per orgoglio né per diffidenza, ma perché la mia natura rifugge dal servire e dal comandare; agli altrui sentimenti consente, ma non degna echeggiare al grido altrui; ama confondersi con la folla, ma non essere pigiato né pigiar sì che a lei o ad altri sia tolta la libertà del muoversi e dello stare¹⁰⁵.

Delle nuove idee cattolico-liberali il Tommaseo rimase particolarmente colpito¹⁰⁶, e ne parlava con due sostenitori di esse quali il Lambruschini (con cui ebbe una fitta relazione epistolare) e il Montalambert, un seguace del Lamennais a cui dedicherà una poesia del '37. Come sempre nei confronti anche degli amici più cari, il Tommaseo ebbe per il Lamennais un comportamento ondeggiante: leggendone quasi per primo l'opera *Paroles d'un croyant*, egli ne parlava col solito entusiasmo paragonandola ad un libro santo¹⁰⁷, ma nel maggio del '34 con toni ben diversi scriveva al Capponi:

Lamennais è in Bretagna a studiare l'opera sua filosofica che gli porterà due anni almeno. Le Paroles echeggiano: ma quasi tutti lo tacciano di malafede. Io lo difendo: ma in quella roba c'è troppo del nero. Poteva fare un libro divino, pur cancellando: ma ci voleva cuore. E n'ha; ma infoscato¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Si veda il paragone anche stilistico tra il volume tommaseiano *Dell'Italia* e le *Paroles* di Lamennais in P. CIUREANU, *Gli scritti francesi del Tommaseo*, cit., p. 187 e segg.

¹⁰⁵ *Memorie poetiche*, cit., pp. 253-4.

¹⁰⁶ Si veda questa lettera che il Tommaseo inviò all'amico Marinovich pochi giorni dopo la partenza del Lamennais da Firenze: «[...] passò di Firenze l'abate Lamennais: io lo conobbi, e la conclusione de' nostri colloqui si fu ch'egli m'invitò in Francia a passare due anni, per potere con più unità lavorare alla gran causa ch'è l'unico suo pensiero. Se alcune opinioni di Lamennais non fossero diverse un po' dalle mie, vi confesso che accetterei volentieri. [...] uomo di straordinario ingegno e di potente eloquenza, che primo nel nostro secolo ha saputo proclamare altamente il Cattolicesimo non essere religione di schiavi, non essere alleato alla tirannide insultatrice d'ogni umano e celeste diritto» (R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., pp. 184-5).

¹⁰⁷ *Considerazioni di un cattolico italiano in risposta all'enciclica*, Italia, 1834; ne riporta alcuni passi V. DE ANGELIS, *La Francia giudicata da Niccolò Tommaseo*, in «Rivista d'Italia», XVII (1914), p. 384.

¹⁰⁸ *Carteggio Capponi*, cit., I, p. 134.

Sempre al Capponi un anno dopo Tommaseo definisce il Lamennais un «debole pensatore»:

Debole pensatore; e sola passione lo muove. Retore mero. Quelle sue parole sono cose da ragazzo appetto al pellegrino polacco del Mikiewitz [...]. Nel libro di Lamennais neppure un sol accento ch'esca così dal fondo dall'anima: uno solo. E lo imitò nel capitolo: *Nous crions vers vous, Seigneur*: ma quell'altro, col suo *Kyrie eleison*, quanto più alto [...]. Intanto leggete il Mikiewitz e vi piacerà: meno universale, ma meno audace, e poeta più vero del nostro Francesco Felicità Lamennais. Ha nel casato e nel nome una parte femminile; ed è femmina assai; morbile, tenero, stizzoso, vano: anche nelle ¹⁰⁹contraddizioni, sempre di buona fede; concetti e non pensieri; imagini e non fantasie .

Al Mazzini lo scrittore rimarcava la distanza tra le sue teorie e quelle dell'abate bretone:

Alla scuola cattolica del Lamennais i' non son ligio: libertà voglio più ampia, e più ampia credenza; più amore e men ira: il mio cielo è più italiano, più vario, più profondo, più lieto; e i suoi colori si riflettono nel mare e nella terra più forti, più vicini, più caldi di vita¹¹⁰.

A parte questi giudizi, il Tommaseo, quando si trovò in Francia, rivide il Lamennais e riallacciò contatti con lui¹¹¹, tanto che un'annotazione del *Diario intimo* ritrae i due scrittori mentre si leggono vicendevolmente le opere:

Il Lamennais mi legge un passo delle Paroles, io a lui un po' del mio libro sull'Italia, e approfitto del suo silenzio per correggere¹¹².

Lamennais corregge persino uno scritto francese del Tommaseo, ma questi non lo risparmia delle solite frecciate polemiche, rifiutandosi nel '35 di intraprendere con lui un viaggio in Bretagna:

Poi mi direbbero addirittura scolaro di Lamennais, cioè scolaro dello scolaro di tutti gli scolari di Francia. E' stamperà un opuscolo sul processo; e un altro sulla repubblica. La sua gran repubblica, dic'egli, è la Francia: e non vede quanto bene la Francia sia disposta a repubblica: co' suoi nastri, co' suoi prefetti, colla sua letteratura, colla sua ignoranza, colla servilità che le è aggrumata sull'anima. Sprezza i repubblicanti di

¹⁰⁹ Ivi, pp. 262-3.

¹¹⁰ Lettera del Tommaseo al Mazzini riportata dal DE ANGELIS, *La Francia giudicata da Niccolò Tommaseo*, cit., p. 385.

¹¹¹ Si vedano le annotazioni nel *Diario intimo* del marzo del '34, in G. GASPARINI, *Tommaseo e la Francia*, cit., p. 103.

¹¹² *Diario intimo*, cit., p. 184.

Parigi: ma crede alla loro virtù. Fatto questo, continuerà la grand'opera dell'origine, della natura e del fine di tutte le cose; dove innoverà, dice, tutte le scienze spirituali e corporee. Faccia Dio! Io credo più all'*antropologia* del Rosmini, opera in sedici o diciotto volumi, dove la storia dell'uomo e dell'umanità sarà trattata in modo teologico, se lo volete, ma filosofico tanto, da incutere ammirazione ne' credenti, e negli altri spavento della lor piccolezza¹¹³.

Il Lamennais fu dunque il primo scrittore francese che il Tommaseo conobbe personalmente e attraverso il quale entrò in contatto con numerose personalità dell'ambiente intellettuale parigino. La frequentazione di questo ambiente fu fondamentale per la maturazione delle idee politiche ed artistiche dello scrittore, il quale nei confronti della cultura d'oltralpe di quegli anni ebbe comunque (come sempre) un sentire contrastante. In Italia le lunghe e quasi giornaliere letture in lingua francese avevano influenzato il suo stesso stile letterario; proprio l'esilio lo riavvicina ad un uso più puro della lingua italiana:

Poco facevo di mio: ma quelle riposate e libere e variate letture mi andavano in sangue; se non che troppo francese: e il mio stile ben presto cominciò a risentirsene, che dai ventitré anni ai trenta fu tinto di quella pece, sì che i gallicismi si alternavano alle voci antiquate, e a certe forme mie, che non sapendo essere novità, erano mere stranezze: e il francese mi fece smarrire la più necessaria qualità dello stile, e la più conforme alla natura mia, dico la parsimonia. Per guarire dai francesismi dovevo venirmene in Francia¹¹⁴.

Non dobbiamo dunque credere che le opere che egli andò componendo in esilio (tra le quali buona parte delle poesie) risentissero troppo dell'influsso del francese, ma al contrario: «Né lo scrivere in francese mi stolse dagli esercizi del buono stile italiano, ch'anzi ne divenni più tenero e più geloso che mai, e non pur dagli scritti ma e dal discorso familiare e dal pensiero, i gallicismi sbandivo, cosa a me disusata in Italia [...]»¹¹⁵. Al '37 risale quest'altra testimonianza, tratta da una lettera al De Tiplado:

Più erano le tentazioni di darmi al francese, di dimenticare l'Italia, più mi si diceva che il mio scrivere francese non era affatto barbaro, e più io mi stringevo alla lingua, alle memorie, ai libri, agli uomini italiani. Giorni interi passavano che di francese io non pronunziavo altro che poche parole col servitor dell'albergo; e in quella voce avevo

¹¹³ *Carteggio Capponi*, cit., I, p. 264.

¹¹⁴ *Memorie poetiche*, cit., p. 163.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 263. Infatti proprio il contatto stretto con la vita di Francia portò il Tommaseo ad amare ancora di più l'italiano e a scrivere in esilio la prosa di *Fede e bellezza*.

la compagnia di dieci, di quindici, di venti italiani. Né mai posi in Italia tanta cura a parlare e pensare italiano pretto, quanta fuori d'Italia¹¹⁶.

Molte volte ritroviamo nelle sue lettere e nel *Diario intimo* riferimenti precisi a quanto scrivesse in italiano e a quanto visse con gli altri esuli italiani, fiero della sua lingua e dell'uso indefesso che ne faceva. A Parigi ha modo di conoscere, come abbiamo già detto, tutto un vivissimo microcosmo italiano, che descrive in un brano assai spassoso:

Ti dirò degli'italiani, che sono pur troppi: ve n'è d'ogni razza, condizione, titolo, opinione, costume. Principi: Belgioioso, la Cisterna; discendenti di principi: Della Rovere, Visconti, Cornaro, Pepoli; discendenti da famiglie di storica nobiltà: Libri, Ugoni; ministri di Stato, conti, baroni, cavalieri, marchesi; generali, colonnelli, spadaccini e fanti. Capelli bianchi, grigi, biondi; baffi, pizzini, barba sul mento, barba sotto; ciechi, guerci, miopi, gozzuti, zoppi, ciancati, gottosi [...]. Pittori di paese, di storia, di ritratto; scultori in marmo, in cera; mercanti di quadri, calligrafi, litografi, copisti, incisori, cantanti, maestri di musica; cacciatori, agricoltori, nuotatori, educatori, servitori, attori; stampatori, forcolieri, correttori di stampe, librai; medici, chirurghi, farmacisti, negozianti, avvocati. Medici che si lustrano di propria mano le scarpe; professori che pranzano con un caffè; padroni diventati servi; nobili che domandano carità, domandano lavoro e non l'hanno. Italiani che hanno percorso il Belgio, la Germania, l'Inghilterra, l'Egitto, l'Asia, l'America; che sanno inglese, tedesco, portoghese, spagnolo, greco, arabo, ebreo, egizio, cinese, sanscrito, e anche un po' d'italiano; che traducono dal tedesco, dall'inglese, dallo spagnolo in italiano, dall'italiano in francese; che servono a Luigi Filippo in Algeri, che pigliano mogli d'Inghilterra e di Francia; che, quando hanno bene disimparata la propria lingua, cominciano ad insegnarla¹¹⁷.

Parecchie sono le sue attestazioni di misogallismo (in parte poi ritratte) – contrapposte alla forte conferma della sua italianità –, che tendono a screditare la funzione della nazione francese nel panorama culturale europeo:

La France me paraît appelée, je ne sais pour combien de temps encore, à annoncer les grandes innovations, et à les commencer même d'une manière négative, c'est à dire par la destruction. [...] Nulle grande découverte, nul grand système philosophique n'a été le partage de la France, depuis sa grande université jusqu'à son encyclopédie,

¹¹⁶ R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., p. 218.

¹¹⁷ *Carteggio De Tipaldo*, p. 22-25. L'elenco di tali attestazioni sarebbe lungo, dal momento che Tommaseo annota minuziosamente anche il più piccolo e modesto incontro, ma vale la pena scorrere il *Diario intimo* per rendersene conto: «Parlo a cinque italiani» (p. 730); «Parlo italiano con sette italiani e una francese» (p. 734); «Parlo a quattordici italiani» (p. 738).

a toujours exercé une puissante influence sur le monde en vulgarisant les doctrines¹¹⁸.

Anche gli importanti avvenimenti politici che avevano sconvolto quella nazione erano giudicati con molta severità:

Vedete la Francia, la invidiata e temuta Francia, strascinare nella polvere i suoi deputati, i suoi pari, il suo re; calpestare, come fanciullo farebbe di già logoro arnese, quella Carta per cui tante parole ha profuse e tanto sangue; inviare i suoi soldati, i suoi preziosi soldati, sentinelle in Grecia, servitori in Belgio, sgherri in Ancona; vedetela brutta del sangue proprio, vergognosa del presente, dell'avvenire penosa: nessuno delle opinioni sue fortemente sicuro: ora un languore d'infermo, or un impeto di furibondo; ora una trepidezza senile, ora una smania infantile di novità; e nell'inerzia apparente delle cose, le idee precipitare il cammino, e divorarsi l'una con l'altra, e confondersi laddove più appaiono disgregati, e la repubblica in molte menti somigliare a tirannide, e la triste monarchia farsi declivio a non buona repubblica; ed i disinganni succedere tanto rapidi che appena lasciano vita alle illusioni; e mal posti e peggio sciolti i più terribili problemi che finora la Provvidenza abbia offerti all'umana natura: e i pensieri, le speranze, le necessità degli altri popoli, sordamente accolte per via sotterranea, scoppiare in Francia quasi per aperto cratere, e su tutta Europa versarsi od in fumo tetro od in minacciosa favilla .

Accanto a simili violente critiche, ecco poi, come era nella sua natura, le più accese dichiarazioni d'amore:

J'aime la France. Ce qu'on appelle sa légèreté (et c'est plus d'une fois le mot propre: les Français en conviennent eux-mêmes), va fort bien à mon caractère impatient, à mon intelligence soudaine, à mon langage court et coupé. Des Français trouvaient même que j'étais trop vif; ce qui n'est pas un grand défaut à mes yeux¹²⁰.

Tra questi due estremi viveva dunque il Tommaseo il suo esilio, tra l'ammirazione per la cultura parigina e la malinconia per la patria lontana e gli amici di Firenze¹²¹. Una lettera del 17 marzo del 1834 inviata al

¹¹⁸ *La France au XVI siècle. Introduction*, a c. di P. Ciureanu, in «Lettere italiane», IV (ottobre-dicembre 1952), pp. 255-6.

¹¹⁹ *Opuscoli inediti di fra Girolamo Savonarola*, Parigi, Pihan Delaforest, 1835, pp. 4-5.

¹²⁰ Estratto citato da V. DE ANGELIS, *La Francia giudicata da Niccolò Tommaseo*, cit., p. 368.

¹²¹ Si veda al riguardo la lettera al Vieusseux del 23 gennaio '35: «Questo mese mi sono stretto più che mai: e Dio voglia che duri. Non mancano del resto le amichevoli offerte. Un buon cremasco a ogni lettera me le rinnova: la Mojon voleva pagarmi un lavoruccio che, morissi di fame, non farei a prezzo: il Poerio mi offerse qualche centinaio di franchi: un altro compagno antico d'università novecento o mille: il Rio mi dice che l'anticiparmi tre anni del necessario alla vita non gli peserebbe punto. Ed io ne ringrazio loro con gratitudine, e con gioia Iddio: e non accetto; ma il cuore accetta, e rende ad usura. Gl'inviti quasi sempre ricu-

Capponi dipinge con toni patetici la situazione non solo di quell'anno, ma anche di tutto il periodo dell'esilio, con reminiscenze non casuali di un altro esiliato illustre, Niccolò Machiavelli:

[...] Le memorie mi opprimono e mi sono unico e necessario conforto. Ripensandole, piango: piango andando per istrada, ben certo che a nessuno importano le mie lagrime; e questa solitudine istessa che m'accora, in quel momento mi piace. E la sera quando non debbo vedere persone, e posso di buon'ora raccogliermi nella mia stanza, e chiudermi, ed esiliarmi di Francia, mi sento felice. L'aspetto degli uomini mi toglie a me stesso: il parlar francese m'è tormento; parlo col cielo e col fiume, e mi rispondono italiano. Sono già dimagrato e impallidito; e la mia vita quotidiana è una pagina piena di cancellature senza parola leggibile. Non m'abbatto però; né abbandono i miei disegni; né temo¹²².

Accanto ai dolori, eccolo poi fare sfoggio col Cantù nel '36 delle sue numerose frequentazioni culturali e letterarie:

Io non conosco né Hugo, né Chateaubriand, né Béranger; ma ho parlato più o meno, a Lamennais, a Buchez, a Cousin, a Geoffroy S. Hilaire, a lo Steyvie, a Mignet, a Mykievitz, a Sainte Beuve, a Lamartine, a Cazalés, all'Ab. Coer, al Potter, a Gordet, all'Hase, al Letronne, al Paris, a Pigault-Lebrun, a Tocqueville, all'Ampère figliuolo, alla Beuve, a Bulwer il giovane, ai due Fix, al Magnin, a Margerin, al Mohl, al Tracy, a Champollion, a Degerando, a Giulia Fontenelle, a Roux, a Maillefer, a Planche, allo Schnitzler, alla Brady, ai due Coquerel, a Raspail, a Didier, al Plater, al Montalambert, al D'Echstein, al Plocque, al De Coux, al Rio, al Fauriel, al Botta, al Collegno, al Fossati, al La Cecilia, al Mamiani, al Beltrami, al Bellini, al Sercognani, al Bozzelli, al Giannone, al La Cisterna, all'Orioli, al Modena; al Sammarsano, alla Grassini, all'Arrivabene, al Passerini, al Rossi, al Gallotti, al Mazzini, al Pepe, all'Ugoni, al Pepoli, allo Scalvini, al Sismondi. Ho visti o sentiti la Trollope, Vernet, Talleyrand, il Tamburini, Quelell, la Plessis, Pisratory, Morray, Michelet, la Mars, Jarvier, Barbé-Marbois, Saint-Marc Girardin, Dumas, Buchon, Guizard, Bonafous, Thibeau, Sanson l'attore, Sanson il medico, Raynouard, Paucqueville, Niemcevicz, Paul, Mad. Merlin, Lebrun, Lacretelle, Guiniat, Czartorinski, Dufey, Denis, Boissonade, il duca di Valmy, il Salvolini, Ravenel, l'Ottavi, il duca di Piacenza, Pepin, Lherminier, il Marliani, la Guiccioli, l'attrice Dupuis, la suocera di Thiers, la Duchessa Denarès, Aimé-Martin, Viennet, Pradel, il presidente Pasquier, l'attore Gigier, il procuratore Martin du Nord, il Lablache, Lord Granville, Mad. Damereau, Dembinski, Blandin, Tissol, Rouss [...] Saint-Hilaire, Richard, Poisson, Patin, Mirbel, Lascasas, la Baudery, l'avvocato Dupont, la Falcon, Boulanger, Boireau, Thiers, Odry, Maugian, Magendie, l'attrice

so. Da Rio non posso a meno d'andarvi due volte al mese: la sera vo' in pochissime case, e pure tra le poche conoscenze e il teatro e le conferenze d'ogni lunedì di Buchez, e la lettura delli giornali, e gli appuntamenti dati a qualcuno per chiacchierare a bell'agio, la sera non istudio quasi punto: e sedici soldi d'olio mi faranno quaranta e più giorni» (N. TOMMASEO - G. P. VIEUSSEUX, *Carteggio inedito*, II (1835-1839), a c. di V. Missori, Firenze, Olschki, 1981, p. 21).

¹²² *Carteggio Capponi*, cit., I, p. 113.

Dupont, la moglie di Thiers, la Déjazet, Bignon, Thenard il pari, Ostiavski, Letronne, Frederick Lemaitre, il presidente Dupin, Mad. Anais, Sarrut, Remusat, Nourrit, Bore de S. Vincent, Ampere il padre, Corcelles il giovane, Fieschi, Luigi Filippo, Arnal, Berryer¹²³.

Inutile dire che diversi di questi nomi (ma anche altri) ebbero notevole influsso sulla attività letteraria del Tommaseo di quel periodo, a cominciare da quello Chateaubriand del quale dice di non averci mai parlato, ma la cui opera aveva letto con interesse. Francois-René Chateaubriand era allora uno dei più autorevoli esponenti del romanticismo cristiano ed aveva diffuso le sue teorie attraverso il *Génie du christianisme* del 1802, che il Tommaseo si era già letto a Firenze¹²⁴. Fu per la conoscenza del *Génie*, ad esempio, che lo scrittore si impegnò, come già il Manzoni, in una dura critica contro l'uso della mitologia pagana nelle opere poetiche, sferzando certi lavori del Monti e difendendo invece i valori della religione cristiana. Il seguente brano, concepito prima del '38, mostra chiaramente l'influenza delle idee dello Chateaubriand:

Facciasi strage de' numi; resta l'ignoto Deo, il vero bello. Laddove è una religione che insegna agli uomini la speranza e l'amore, non muoiono le allegre idee. Sono gioia alla sua speranza le lacrime, e nido alle sue speranze il sepolcro. I colli, le campagne, le fonti; i torrenti, i deserti, gli oceani, a lei sublimi del pari; dappertutto ella vede non Silvani, non Faoni, ma le volanti potenze, ministre del primo amore: il cielo per lei non è il seggio d'un Dio fulminante, ma l'abitazione d'un padre, la stanza d'un amico che di là le favella, che scende a lei. Ispiratore delle menti! La tua parola creò la bellezza¹²⁵.

Anche nell'esaltazione che Tommaseo fa di un certo sentimento insieme poetico e cristiano si ritrovano queste teorie:

La rivelazione della vita interiore, la conoscenza dell'uomo invisibile, noi la dobbiamo al cristianesimo; il quale a taluni pare svolgimento necessario del platonismo perfezionato; ma differisce da quello come il corpo dall'ombra. La poesia degli antichi è tutta nel mondo esteriore; e perciò più vivace, e con più determinati contorni. La poesia de' moderni, se vuol essere originale, cioè conforme a' costumi ed a' tempi, non può, non deve arrestarsi alla superficie; la bellezza corporea è per lei vera bellezza sì, ma bellezza d'espressione: espressione della natura morale¹²⁶.

Non a caso nel *Dizionario estetico* si trovano pagine sul *Génie* e sui *Martyrs* di Chateaubriand; e soprattutto sul *Génie* vi sono parole interessanti,

¹²³ *Il primo esilio*, cit., pp. 69-70.

¹²⁴ G. GASPARINI, *Tommaseo e la Francia*, cit., p. 145, n. 6.

¹²⁵ *Bellezza e civiltà, o delle arti del bello sensibile*, Firenze, Le Monnier, 1857, p. 81.

¹²⁶ *Della bellezza educatrice*, Venezia, Gondoliere, 1838, p. 95.

che mostrano il solito atteggiamento un po' ambiguo che il Tommaseo ebbe anche nei confronti dello scrittore francese:

L'autore intendeva dare alle prove della religione un aspetto piacevole: né ciò poteva in Francia farsi allora senza ometterne molte; onde ne viene al suo libro quel far leggiadro che spiace a' pensatori, dà baldanza agli scettici. Cotesta amenità par sovente accattata, per lusingare la debolezza di menti leggiere; giacché tutti sanno che le bellezze del cristianesimo non sono le gaie bellezze della religione pagana, ma severe, profonde, d'ordine superiore all'umano¹²⁷.

Altrove Chateaubriand viene definito un continuatore di Rousseau¹²⁸, e il Tommaseo invita nel '36 il Cantù a tradurne le opere:

Di libri nuovi da tradurre avete ora due volumi del Chateaubriand sulla letteratura e la storia d'Inghilterra. Il nome è raccomandazione del libro. Lo squarcio che ne lessi mi parve al solito, ora splendido ora puerile, ma meno puerile del solito. Non c'è da aspettare grandi idee, ma immagini vive, e nobili sentimenti, se non quando la vanità li fa gretti. Più sereno ingegno, e anima meno volubile del Lamennais. La traduzione del Milton, a me che non so d'inglese, da quel po' che ne lessi, par bella: il più bel francese del secolo¹²⁹.

Quando nella vecchiaia Tommaseo si propose di scrivere sul cristianesimo si rammentò dell'autore del *Génie* e delle sue dottrine, che dovevano aver lasciato su di lui non una flebile traccia¹³⁰.

Interessato così alle teorie religiose del romanticismo francese, non poteva restare indifferente alle opere filosofiche di Pierre Simon Ballanche. Questa conoscenza letteraria (i due, a quel che ne sappiamo, non ebbero modo di stringere rapporti personali) era stata favorita dal Capponi, che da Firenze aveva invitato l'amico esule a leggere alcune opere di costui, come la tragedia *Antigone*. Il Tommaseo non espresse un giudizio sempre positivo sulle opere letterarie del francese (sulla *Antigone*: «Emone ed Antigone belli: il resto mota. La morte d'Antigone più che bella»; su *Le vieillard et le jeune homme*: «contiene molte idee sane, ma slegate, o mal legate»; sulla *Palingenesi*: «buone idee, qua e là, ma disperse»; sull'*Orfeo*: «guazzabuglio di splendido ingegno, che suscita idee migliori»), ma certo si trovò assai vicino alle idee filosofiche con-

¹²⁷ *Dizionario estetico*, cit., II, p. 77. Riconosceva però all'opera una «rara vivacità d'ingegno, e delicatezza (talvolta) d'affetto».

¹²⁸ *La nazione educatrice di sé. Testamento morale, letterario e politico di N. Tommaseo*, a c. di G. Guidetti, Reggio Emilia, Guidetti, 1922, p. 86.

¹²⁹ *Il primo esilio*, cit., p. 67.

¹³⁰ G. GASPARINI, *Tommaseo e la Francia*, cit., p.149, n. 14.

tenute nel *Du sentiment dans ses rapports avec la littérature et les arts*, che avevano influenzato direttamente il *Génie* dello Chateaubriand. L'influsso che il Ballanche ebbe sull'esule è forse assai più profondo di quanto la critica non abbia finora evidenziato: tre temi sviluppati dal filosofo hanno notevoli consonanze con le idee poetiche e religiose del Tommaseo. Innanzi tutto la visione della poesia come una capacità quasi innata nell'uomo, che tanto è più sincera quanto più prossima al suo stadio primitivo, alle sue radici popolari, alle sue origini lontane nel tempo e più vicine a Dio: «La poesia deve risalire alla sua culla, deve ritornare ad essere quello che fu all'inizio»¹³¹. Da questo carattere quasi sacro dell'ispirazione discende una marcata concezione del poeta, che viene visto come una sorta di sacerdote o di profeta, come una persona in grado di avvicinare gli uomini a Dio tramite la sua poesia e di aprire loro gli occhi in virtù di una capacità quasi chiaroveggente:

La poesia è parola primitiva, rivelata all'uomo. È la storia dell'uomo, la rappresentazione delle sue relazioni con Dio, con le intelligenze superiori, con i suoi simili, nel presente, nel passato, nel futuro, nel tempo e fuori dal tempo. Il poeta domina dall'alto l'epoca in cui vive, e la inonda di luce; l'avvenire è anch'esso nel suo pensiero; abbraccia, in un solo sguardo, tutte le generazioni umane, e la causa intima degli avvenimenti nei segreti della Provvidenza¹³².

Un secondo punto di forte convergenza tra il pensiero del Tommaseo e quello del Ballanche è data dalla visione del dolore come strumento indispensabile nel percorso dell'uomo verso Dio. Come ha scritto il Muscetta, «il vichiano e antiprotestante pensatore francese avrebbe incoraggiato e confermato l'inclinazione di Tommaseo nella credenza all'infallibilità provvidenziale di un processo storico fatto di colpa, espiazione e redenzione, dove l'umanità perseguiva il ricorso della salvezza cristiana»¹³³. Forse la concezione del filosofo francese fu più pessimista di quella tommaseiana, ma è certo che anche lui concepì il peccato dell'uomo come il presupposto necessario della sua catarsi, secondo un disegno cristianamente provvidenziale. Per lui l'umanità, sollevandosi dalla prima caduta, percorre il suo cammino in un continuo alternarsi di distruzione e rigenerazione verso la palingenesi finale: «Non dimentichiamo che il dogma della caduta non deve essere separato

¹³¹ P. BENICHO, *La consacrazione dello scrittore*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 166.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ C. MUSCETTA, *Niccolò Tommaseo*, in *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1969, VII, p. 760.

da quello della riabilitazione, e che il Mediatore ha assunto figura umana affinché la natura umana acconsentisse alla riabilitazione»¹³⁴.

Un terzo elemento può essere ravvisato in una concezione dell'universo come totalmente pervaso dallo spirito divino, che diventa fine ultimo dell'armonia naturale e dell'infinito ciclo vitale delle cose. Questi concetti, che pur nella piena ortodossia cattolica possono avvicinarsi pericolosamente ad una certa visione panteistica del mondo, non sono estranei (lo notò anche il Croce¹³⁵) a diverse poesie del Tommaseo.

Sulla stessa linea di pensiero si può porre anche Alphonse Lamartine, poeta e storico che sempre il Capponi invitò il Tommaseo, esule in Francia, a frequentare: «Lamartine è un uomo col quale dovrete intendervi: io gli voglio bene assai, e voi glie lo vorrete»¹³⁶. Tommaseo lo conobbe personalmente a Parigi verso il marzo del '34 e si intrattenne spesso con lui, ma come era suo solito, non gli risparmiava parole di questo genere:

Andrò dal Lamartine, il quale ha scritto, mi dicono, quindici mila versi. Poeta dissertatore, ma il solo vero dopo quel Giorgio [ovvero la George Sand] che ho detto. I credenti si lagnano di lui, che non sia grandemente cattolico, e io lo sentii dire a uno scrittore della *Revue européenne*, che un giornale da lui, Lamartine, ideato, doveva essere meno espressamente religioso della *Revue*; che la religione ci doveva star dentro, come l'anima sta nel corpo. Il pover'uomo ha buoni intenzioni, e idee buone; ma né in politica né in altro non sa quel che si volere né quel che si dire¹³⁷.

In una lettera del marzo '34 al Capponi, Tommaseo descriveva il poeta francese non senza una punta della sua usuale malevolenza:

Lamartine buono, ma pieno del suo benessere materiale di deputato e di possidente, e tutto ne' suoi versi dolcissimi: poche idee, o forse nessuna. Ma che importa delle idee a chi può¹³⁸ scrivere versi simili a questo? «*Le souffle du printemps sortait de toutes choses*» .

Comunque, l'opinione che il Tommaseo si fece dello stile poetico del Lamartine fu abbondantemente positiva; lo giudicava, infatti, «il primo

¹³⁴ P. BENICHO, *La consacrazione dello scrittore*, cit., p. 159.

¹³⁵ B. CROCE, *Niccolò Tommaseo*, in *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1973, I, p. 53 e segg.

¹³⁶ *Carteggio Capponi*, cit., I, p. 101.

¹³⁷ *Ivi*, p. 236.

¹³⁸ *Ivi*, pp. 116-7.

artefice di versi francesi»¹³⁹, concordando in ciò col Manzoni¹⁴⁰. La poesia tommaseiana ha molto in comune con quella del Lamartine, che, del resto, non fu estraneo alle idee del Ballanche (qualcuno ai suoi tempi accusò anche lui di panteismo¹⁴¹) e compose diverse liriche di carattere religioso come gli *Psaumes modernes*, di forte ispirazione biblica, e le *Méditations*: già i contemporanei videro chiaramente gli stretti rapporti che corsero tra le attività poetiche dei due e la critica successiva si è preoccupata di annotare diligentemente i caratteri che scorgeva simili¹⁴². In effetti le analogie non mancano, anche se non vanno sopravvalutate, dato lo stile ed il carattere personale che i due poeti ebbero ben diverso (e si veda, a testimonianza di una certa incomprendimento di fondo che corse fra loro, la dura polemica che ebbero a proposito di Dante, argomento sul quale l'italiano era notevolmente suscettibile). Si può condensare il succo della faccenda dicendo che i due intesero il loro esercizio poetico alla luce di una radicata fede cristiana, un cristianesimo romanticamente immerso in un profondo senso del mistero. Li divide soprattutto una diversa concezione dello stile, che il francese ebbe più «melenso» e «voluttuoso»¹⁴³, e non piacque per questo alla severità dantesca del Tommaseo: il quale, giudicando il Prati in un passo del *Diario*, se ne esce in questo modo: «Leggo i Nuovi Canti del Prati: non poeta, perché non sente, ma organo di poesia unica: il Lamartine italiano»¹⁴⁴.

Sempre a Parigi ebbe modo di frequentare altri due personaggi di spicco come la scrittrice George Sand ed il Sainte-Beuve. A Firenze nel 1833 Tommaseo già leggeva la *Leila* della Sand, che non gli piacque, tanto da definirla «robaccia», ma in Francia dovette ricredersi se il 25 ottobre del 1834 scriveva al Capponi:

Leggete George Sand; leggete di lei *Valentine, Indiana, Leila, Jacques*, nell'ordine ch'io vi scrivo. Non li mostrate alle povere vostre. Mirabile e mirabilmente abominevole donna! Gertrude al paragone è un insetto. E val più che Chateaubriand, Lam-

¹³⁹ Di G. P. Vieusseux, cit., p. 37.

¹⁴⁰ *Colloqui col Manzoni*, cit., p. 48.

¹⁴¹ V. DE ANGELIS, *La Francia giudicata da Niccolò Tommaseo*, cit., p. 395.

¹⁴² Una rassegna di giudizi di vari critici si trova in G. GASPARINI, *Tommaseo e la Francia*, cit., pp. 83-187.

¹⁴³ Sono aggettivi usati dallo stesso Tommaseo (vedi R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., p. 237).

¹⁴⁴ *Diario intimo*, cit., p. 373.

nais, Lamartine e Byron. Manca od è ineguale, lo stile: ma l'anima, ma il senso profondo della natura, ma la coscienza del cielo o delle acque [...] ¹⁴⁵.

Nell'aprile del 1836 chiedeva al Cantù:

Avete mai letto nulla di G. Sand? Stravolto ingegno ma forte sentire. Infelicissima, tediata della vita e della voluttà a cui sospira. Est ce qu'il y a quelque chose d'amu sant! è suo motto. E un figlio di lei a dieci anni è ammalato, dicono del medesimo male, male del secolo, il tedio ¹⁴⁶.

L'ammirazione era tanta che nelle *Memorie poetiche* definì la scrittrice «l'unico poeta vero della Francia»¹⁴⁷. Sempre di lei scriveva all'amico Bianciardi: «Stile largo, sicuro, possente; immagini liete, vergini, varie, affetti veri, ardenti, suoi. Pallida, dicono, e le trecce lussurianti fino ai piedi e inquieta. Potrei conoscerla, ma temo: temo la pietà non l'amore; non il corpo di lei, ma l'ingegno [...]»¹⁴⁸. Era dunque quella del Tommaseo un'infatuazione – a suo dire – solo letteraria, ma trovò necessario smentire al Capponi che tra lui e la donna vi fosse dell'altro:

M.me Du Devant [ovvero la Sand], la conoscessi anco, non m'innamorerai. La sola virtù può condire d'ideale questa schifosa sudiceria che si chiama donna. Ora ell'ha M. de Musset, che, dico io a questi francesi imbecilli, *lui injecte du genie* ¹⁴⁹.

Un ritratto a tutto tondo della personalità della scrittrice traspare in un articolo incentrato sulla novella *Leone Leoni*:

[...] George Sand est un homme doué d'un rare talent d'observation, d'une rare puissance de sentiment, et d'un don de parole plus rare encore dans un siècle où tout le monde exerce d'une manière si inhumaine la faculté de parler, qui ne sert plus à distinguer l'homme de la brute, qui ne sert plus à masquer, mais à estropier la pensée. George Sand est un homme qui prit à tâche de raconter les malheurs de la femme; et comme les malheurs les plus cuisants sont toujours les plus volontaires, de peindre ses fautes, de les justifier en les exagérant, de les embellir en les noircissant, de réclamer liberté pour la femme en montrant quel être horrible et pitoyable est la femme lorsqu'elle cherche liberté hors d'elle-même; ces tableaux sont peut-être moins immoraux qu'ils ne semblent; ils font peut-être moins de mal que l'on ne serait tenté

¹⁴⁵ Carteggio Capponi, cit., I, p. 194.

¹⁴⁶ *Il primo esilio*, cit., p. 49.

¹⁴⁷ *Memorie poetiche*, cit., p. 284.

¹⁴⁸ G. GASPARINI, *Tommaseo e la Francia*, cit., p. 154.

¹⁴⁹ Carteggio Capponi, cit., I, p. 222. Tommaseo aveva scritto anche una poesia, *La donna - A Giorgio Sand*, che sarà nelle *Confessioni*, nella quale l'attenzione del poeta è sia per l'ingegno sia per il corpo.

de la croire. Eh quels désirs lubriques craignez-vous que vous inspire une nudité, non pas embellie et tempérée par des voiles voluptueux, mais saignante, mais portant l’empreinte profonde d’une douleur incurable? Il y a, au contraire, une haute moralité dans ces plaies mises à nu avec tant de naïveté et de courage: ce sont de précieux documents pour l’histoire immense de ce monde intérieur dont Dieu seul pourra mesurer les hauteurs et sonder les abîmes. Mais un esprit qui démele avec une netteté si effrayante les misères de l’âme humaine, qui prêche si éloquemment la vertu et la beauté du sacrifice, en nous montrant le vice réduit en système, et le plaisir qui touche si près au désespoir; un tel esprit doit être bien sincère, bien privilégié par la nature, et bien malheureux. Il y a quelque chose d’angélique dans ces souillures si complaisamment étalées; dans les ombrages sombres de cette vallée mélancolique, il y a quelque chose de la fraîcheur vivifiante, de l’horizon radieux et libre, et de l’air transparent des montagnes¹⁵⁰.

L’interesse profondo, letterario e probabilmente non solo letterario, che il Tommaseo sentì per la figura ambigua della scrittrice (la quale si era scelta un nome d’arte maschile e frequentava i più noti ambienti culturali parigini in abiti da uomo) è testimoniato da una poesia che le dedicò nel ’35, (*La donna – A Giorgio Sand*) e da un bel ritratto sofferto ed antitetico che ne fece in una lettera al Vieusseux: «Vi trovo ogni cosa, il bene e il male; la forza, l’ostinazione, l’orgoglio, la dolcezza, il predominio della materia, non so che d’estraneo al mondo, e d’antico. Povera donna!»¹⁵¹.

Anche Charles-Augustin de Sainte-Beuve il Tommaseo lo conobbe personalmente e tra di loro si creò una certa familiarità. L’esule lesse con notevole interesse il romanzo autobiografico del critico francese, *Volupté* (termine questo assai tommaseiano), ritrovandovi persino qualcosa del Manzoni («Sainte-Beuve ha qualcosina del Manzoni, quanto può somigliare un ingegno francese ad un’anima italiana»¹⁵²), ma consigliandone la lettura al Cantù ne annotava con la solita precisione i difetti:

Leggete, se vi viene alle mani, il romanzo di Sainte-Beuve, *Volupté*. Cristiano e mondano a un tempo, casto e lascivo, incerto come l’anima dell’autore. Stile affettato, improprio, tediosa prolissità,¹⁵³ pure è opera da leggere come indizio del cammino che vengono prendendo le idee .

¹⁵⁰ *Il serio nel faceto*, Firenze, Le Monnier, 1868, pp. 11-2.

¹⁵¹ R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., p. 238.

¹⁵² *Carteggio Capponi*, cit., I, p. 173.

¹⁵³ *Il primo esilio*, cit., pp. 48-9.

Arguto il ritratto che invia al Capponi («[...] Sainte-Beuve io chiamo: *une nymphe changée en faune*. Lo definisco eziandio: *un animal qui flaire le beau et qui n'y mord jamais*»¹⁵⁴); molto più malevolo quello che ne lascia dopo molti anni, quasi in fin di vita: «Critico arguto dei tempi di Luigi Filippo, stentatello, affettatuzzo, brutto del corpo e dell'anima freddo, che finì sudiciamente la vita»¹⁵⁵. Certamente, a parte l'influsso che *Volupté* ebbe sul suo romanzo *Fede e bellezza*, il Sainte-Beuve non fu certo il letterato francese che più suggestionò il lavoro del Tommaseo negli anni dell'esilio. Gli erano più interessati i versi del Lamartine e la figura complessa della Sand, come lui stesso ci dice in un giudizio riassuntivo inviato al Capponi:

[...] la Du Devant (non è cosa oscena il suo nome; o meno oscena di Sand) è poeta. Leggete *Andrea*. Dopo *Valentina* è il migliore; e forse vanno di pari. Quanta freschezza e semplicità e forza e vita; come l'anima riposa sul verde e sui fiori! Non le fronde gialliccie di Chateaubriand, non le acque dolce-sonanti, ma con troppa magnesia, di Lamartine: non gli *stecchi con tosco* di Lamennais; non gli sprazzi e le schiume dell'Hugo, non i fili d'acqua che spicciano quasi piscio, di Sainte-Beuve, il tapino. Più vera¹⁵⁶ di Byron, più ricca di Manzoni: fatela cristiana; e sarà il primo ingegno del secolo .

Se pensiamo che ben tre delle quattro raccolte poetiche del Tommaseo uscirono durante il suo soggiorno in Francia, si può capire quanto siano state importanti per lui e per il suo lavoro le numerose frequentazioni letterarie e personali che ebbe a Parigi, dove, come ricorda anche il Croce, «respirò l'aria medesima della Sand e di Sainte-Beuve»¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Carteggio Capponi, cit., I, pp. 536-7.

¹⁵⁵ R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, cit., p. 237.

¹⁵⁶ Carteggio Capponi, cit., I, p. 246.

¹⁵⁷ B. CROCE, *Niccolò Tommaseo*, cit., I, p. 44.