

# Giulio Perticari filologo e patriota

a cura di Francesco Sberlati e  
Riccardo Paolo Uguccioni



Società pesarese di studi storici  
il lavoro editoriale



Società pesarese di studi storici

# Giulio Perticari filologo e patriota

a cura di  
Francesco Sberlati  
Riccardo Paolo Uguccioni

il lavoro editoriale



Società pesarese di studi storici  
ATTI

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

*Comitato scientifico*  
Francesco Sberlati (presidente)  
Arnaldo Bruni  
Renzo Cremante  
Paola Maria Carmela Italia  
Riccardo Paolo Uguccioni

*Con il patrocinio di*  
Consiglio regionale della Regione Marche  
Giunta centrale per gli studi storici, Roma

Università degli studi di Bologna  
(dipartimento di Filologia classica e Italianistica)  
Università degli studi di Urbino “Carlo Bo”

*In collaborazione con*  
Comune di Pesaro

Ente Olivieri-Biblioteca e Musei Oliveriani  
Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

*Con il contributo di*  
 **BCC BANCA PESARO**  
GRUPPO BCC ICCREA

© 2023 Società pesarese di studi storici

Il lavoro editoriale, Ancona  
via Astagno, 66 - Ancona Italy  
[www.illavoroeditoriale.com](http://www.illavoroeditoriale.com)

ISBN CARTACEO 9788876639807  
ISBN E-BOOK 9788876639814

# Un sondaggio sul *corpus* poetico di Giulio Perticari

di Sara Lorenzetti

## 1. Lo *status quaestionis*

Tra fine Settecento e inizio Ottocento, Pesaro «esercitò un ruolo da comprimario nelle vicende culturali di respiro nazionale»<sup>1</sup> grazie ad un folto e poliedrico gruppo di intellettuali (Pasquale Amati, Antaldo Antaldi, Francesco Cassi, Carlo Mosca), che seppero conciliare la competenza erudita con la passione civile nel desiderio di trasformare il sapere in uno strumento operativo per intervenire sul territorio. Proprio a quel fertile *humus* che valse a Pesaro la denominazione di «Atene delle Marche»<sup>2</sup> è legata in modo particolare l'attività di Giulio Perticari, una personalità eclettica che declinò la sua inesausta operosità in svariati campi<sup>3</sup>, secondo alcune direttrici fondamentali: l'amore per i classici maturato nel collegio di Fano ed espresso nelle traduzioni dal greco e dal latino; gli studi linguistici che lo condussero alla collaborazione con Monti per la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, da cui scaturirono quei due trattati (*Degli scrittori del Trecento e dei loro imitatori*, 1817; *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio*, 1820), ancora oggi considerati il suo contributo più rilevante al dibattito culturale dell'Ottocento<sup>4</sup>; il fervore patriottico che non solo trovava riflesso nelle sue teorie sulla questione della lingua ma si tradusse nell'infaticabile partecipazione alle vicende politiche e nell'assunzione di cariche pubbliche<sup>5</sup>; la costante passione per il teatro, maturata sin dalla fanciullezza e condivisa con i fratelli, con cui calcò le scene di alcuni spettacoli ed elaborò il progetto di fondare un "Teatro del Rubicone", inaugurato nel 1801; infine, l'interesse per la pittura, coltivato soprattutto nel periodo del

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

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

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

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

## 2. Letteratura e società

Queste Accademie sono un piccolo Teatro in cui si può fare qualche pompa d'ingegno comodamente, e senza bisogno di grandi capitali scientifici, eccitano alcun principio d'emulazione, accendono qualche desiderio di gloria, impongono l'amore per lo studio o perlomeno la necessità di simularlo, riuniscono la società, civilizzano i costumi, rendono familiari le frasi buone e le eleganze della Lingua, e servono non di rado la Religione, imponendo il parlarne in certe adunanze con alti e rispettosi concetti. Insomma se le Accademie non servono come Scuola di ben poetare, mi pare che servano come scuola di ben vivere, e stimo utilissimo di coltivarle massimamente nei Paesi piccoli, nei quali difficilmente possono ottenersi altre istituzioni equivalenti<sup>8</sup>.

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

Si deve riconoscere, con Amedeo Quondam<sup>9</sup>, che l'Arcadia persegui, sotteso alla sua strategia culturale, l'obiettivo politico dell'egemonizzazione degli intellettuali italiani con la conseguente emarginazione delle spinte divergenti ed eversive che nella Penisola si stavano elaborando già dalla fine del Seicento. Nel contesto di una diffusione capillare della proposta culturale che veniva dalle accademie, la pratica letteraria, e quella poetica in particolare, assunsero una connotazione marcatamente sociale: oltre alla genesi in ambienti mondani, ne è la prova «la frequente destinazione ad occasioni private e solennità pubbliche, la diffusione e circolazione [...] attra-

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

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

### 3. Letteratura e politica

Il cinquantennio tra la Rivoluzione francese e l'inizio del periodo risorgimentale coinvolse in modo particolare le terre della Marca pontificia che parteciparono alle convulse vicende politiche e vissero numerosi e repentini cambi di governo<sup>12</sup>: all'autorità papale si alternarono dapprima l'occupazione francese, quindi il dominio napoleonico fino al ristabilimento dello *status quo*.

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

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

La parabola di Peticari, se da un lato testimonia la costante tensione civile che egli espresse nell'amministrazione locale così come la sua capacità di conciliare municipalismo e patriottismo, dall'altro sembra emblematica di un atteggiamento di opportunismo che sfociò nella cortigianeria e nel servilismo e lo rese omologo al potere politico, come ampiamente documentato dai carteggi privati<sup>16</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fu dunque un vero “delirio”, il suo, un “folle delirio” – dirà poi egli stesso, più tardi, nel 1814 –, quello che Giulio cominciò a provare nel 1804 per Napoleone, una tumultuosa sovrapposizione dell'immaginario estetico-emozionale sulla realtà, che solo un fatto altrettanto emozionalmente tragico - la sconfitta militare di Napoleone e la caduta del suo potere -, ebbe la forza di riequilibrare<sup>19</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 4. Tradizione e innovazione

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

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

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

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

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

Ma nò: costei gli accenna; essa a lui piace  
Lui placano dei cuor l'ostie incruente;  
Che abborre Ostie di Sangue un Dio di Pace<sup>22</sup>

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

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

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

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

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

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

Nutrito risulta il filone della poesia comico realistica<sup>24</sup>, in cui lo scrittore dimostra di saper attingere ad un collaudato canone lirico dalle origini fino al Cinquecento: su questa linea si pongono *La cantilena di Menicone per nozze*, di discussa attribuzione<sup>25</sup>, così

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Indice

RICCARDO PAOLO UGUCCIONI Introduzione	3
RICCARDO PAOLO UGUCCIONI L'un contro l'altro armati I secoli di Giulio Perticari	7
GUIDO ARBIZZONI La filologia di Giulio Perticari e l'edizione di testi volgari antichi	21
SIMONA BRAMBILLA Perticari, tra letteratura e filologia Il progetto di edizione delle «Rime» di Dante	49
CLAUDIA BONSI Il pensiero lessicografico di Giulio Perticari e Vincenzo Monti	69
BRUNELLA PAOLINI «Perticari per Pesaro. La città che cambia» Appunti su una mostra e un fondo archivistico	87
FRANCESCO SBERLATI Giulio Perticari politico e patriota	103
CHIARA AGOSTINELLI <i>Perticari ludens</i> Occasioni e pratiche di scrittura tra famiglia e accademia	119
SARA LORENZETTI Un sondaggio sul <i>corpus</i> poetico di Giulio Perticari	147
GRAZIA CALEGARI Tre statue celebrative di Giulio	167
Sommari	177
Biografie	185
Indice dei nomi	189
Indice	197

Finito di stampare  
nel mese di giugno 2023  
per conto della casa editrice  
*il lavoro editoriale*

Una riflessione a più voci su Giulio Perticari (1779-1822), i suoi studi e i tempi in cui visse, tra Pesaro, San Costanzo, Savignano, Sant'Angelo in Lizzola, Roma, Milano e il mondo, per esplorarne – a duecento anni dalla morte – il pensiero, il *corpus* poetico, l'opera letteraria, i progetti editoriali, il lavoro filologico, il ricordo.

In copertina: *Giulio Perticari* (incisione), Rijksmuseum, Amsterdam.

