

sous la direction de
Myriam Carminati et Sylvie Favallier

Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier



Cet ouvrage entend commémorer Vittorio Alfieri à Montpellier, une ville devenue un lieu « alfierien » bien connu des chercheurs venant consulter à la médiathèque centrale d'agglomération Émile-Zola les livres issus de la bibliothèque personnelle de l'auteur. Certains des travaux réunis s'intéressent donc à ce lien unissant le nom de Vittorio Alfieri à la ville de Montpellier, tandis que d'autres évoquent les sources d'inspiration de l'auteur, ou encore les diverses facettes d'un homme montré tout à tour comme poète, penseur politique, biographe de lui-même ou encore écrivain tragique soucieux de la divulgation de ses œuvres.

Questo volume intende commemorare Vittorio Alfieri a Montpellier, città diventata luogo « alfieriano » ben conosciuto dagli studiosi che vengono a consultare presso la médiathèque centrale d'agglomération Émile-Zola i libri della biblioteca personale dell'autore. Diversi contributi qui riuniti s'interessano dunque al legame che unisce il nome di Vittorio Alfieri alla città di Montpellier, mentre altri evocano le fonti d'ispirazione dell'autore, o ancora le sfaccettature d'un uomo mostrato quale poeta, pensatore politico, biografo di se stesso o ancora trapiantato pre-occupato della divulgazione delle proprie opere.

Ouvrage publié avec le concours de l'Université Paul-Valéry (Montpellier III)
Atti pubblicati con il contributo dell'Università Montpellier III

ISBN 3-934632-35-1
EAN 9783934632356



DOBU

Presenza di Vittorio Alfieri a Montpellier

Ouvrage publié avec le concours
de l'Université Paul-Valéry (Montpellier III)

Sous la direction de
Myriam Carminati
et Sylvie Favaliier

Présence de Vittorio Alfieri
à Montpellier
Presenza di Vittorio Alfieri
a Montpellier

Actes du colloque de Montpellier
Université Paul-Valéry
12 - 13 décembre 2003

DO
BU
DOBU Verlag

Sommaire

| | |
|---|-----|
| Myriam CARMINATI et Sylvie FAVALIER Introduction..... | 7 |
| LAURE PELLICER | |
| François-Xavier Fabre « héritier » de Vittorio Alfieri | 9 |
| Pérette-Cécile BUFFARIA | |
| Le dernier portrait d'Alfieri par François-Xavier Fabre : Saul, agité par ses remords, croit voir l'ombre du grand prêtre Achimelech, qu'il a fait pétrir | 29 |
| Michel HILAIRE | |
| Les artistes français à Florence dans l'entourage de Vittorio Alfieri | 37 |
| Patrizia PELLIZZARI | |
| Alfieri e Sallustio. Sull'edizione della <i>Guerra di Catilina</i> e della <i>Guerra di Giugurta</i> | 59 |
| Clara DOMENICI | |
| « Promiscue lectitans... ». Alfieri e la commedia latina | 71 |
| Claudio SENSI | |
| Alfieri aristofanico..... | 93 |
| Laura MELOSI | |
| <i>I sonetti di Psipso a Psipsia</i> : Louise d'Albany ispiratrice e copista..... | 113 |
| Luisa RICALDONE | |
| Alfieri e Mirabeau (appunti per una ricerca) | 127 |
| Enzo NEPPI | |
| Qualche spunto per una rilettura dell'autobiografia alfieriana : tempo, corpo e perplessità nella <i>Vita scritta da esso</i> | 137 |
| Roberta TURCHI | |
| L'edizione Didot delle <i>Tragedie</i> | 173 |

Images de couverture :

François-Xavier FABRE (1766-1837) : *Portrait de Vittorio Alfieri* (1803). 40,2 x 32,7. Montpellier, Musée Fabre (Inv. 825-I-78). © Musée Fabre. *Tutte le opere di Nicolo Machiavelli*, page de garde manuscrite de Vittorio Alfieri, 1550 (cote L 57). © Médiathèque Centrale d'Agglomération Emile-Zola, Montpellier. Reproduction autorisée.

Illustrations dans le texte:

© Musée Fabre, Montpellier, tous droits réservés ;
reproduites avec l'aimable autorisation du musée Fabre.

Information bibliographique de Die Deutsche Bibliothek :

Die Deutsche Bibliothek a répertorié cette publication dans la Deutsche Nationalbibliografie ;
les données bibliographiques détaillées peuvent être consultées sur Internet à l'adresse
<http://dnb.ddb.de>.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier /
Presenza di Vittorio Alfieri a Montpellier. Myriam Carminati /
Sylvie Favaliere (Hg.). Hamburg: DOBU Verlag, 2009.

© Copyright 2009

by DOBU Verlag, Hamburg

Tel.: ++49(0)40 64891 334 Fax: ++49(0)40 64891 359

www.dobu-verlag.de info@dobu-verlag.de

ISBN 3-934632-35-1

EAN 9783934632356

autore di satire e opere teatrali certo, ma anche della *Vita*: e infatti vien da chiedersi come sarebbe stata una commedia scritta in quella sua prosa disinvolta, pungente, indimenticabile.

« Chi ha il coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti di chi è preparato a morire » scrisse l'autore dei *Paralipomeni*⁸². Nel XX secolo Peter Kien, il protagonista della *Blendung* di Canetti, ride omericamente prima di perire nel rogo della propria biblioteca. Pur incapace di ridere senza remore, Alfieri è padrone di un « mondo nella testa » frutto di conquista sublime, che è supporto della libertà. « ἀγαπᾷ ἐλευθερίαν: haec erit epigrapha mea » aveva annotato sull'Eschilo donatogli dal Caluso⁸³; il vertice della libertà interiore è nella parola pienamente consapevole. L'ultima versificazione, incompiuta, della *Finestrina*, sulla quale - accanto agli *Inni omerici* - *cecidere manus*, si conclude con una domanda che tuttora colpisce:

Profetasti

cose che poi seguissero?⁸⁴

Non è essenziale, per la genuinità della parola proclamata, che la risposta sia positiva, ma che sia limpida la coscienza. E questo lo testimonia con forza immutata l'ultimo Alfieri, « comico » per forza di volontà.

BÁRBERI SQUAROTTI, « L'altra faccia del tragico: le commedie dell'Alfieri », in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol. IV, t. I: *Tra Illuminismo e Romanticismo*, Firenze, Olschki, 1983 (poi in *Addio alla poesia del cuore*, Roma, Sovera Multimedia, 2002).

82 G. LEOPARDI, *Pensieri*, LXXVIII.

83 ΑΙ ΤΟΥ ΑΛΕΞΥΑΟΥ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ ΣΥΖΩΜΕΝΑΙ ΕΠΙΤΑ. *ÆSCHYLÏ TRAGEDIÆ QUÆ EXTANT SEPTEM* cum versione latina et lectionibus variantibus. Tom. I. Glasgow, in *Ædibus Academicis*, Excudebat Robertus Foulis Academicæ Typographus, 1746 (MM L 98), nota al v. 180 del *Prometeo*.

84 *La Finestrina*, III, 258-259 (in V. ALFIERI, *Commedie*, ed. FORTI, vol. III, p. 58). Il lavoro di rielaborazione dei versi era cominciato il 19 settembre 1803. Lo studio degli *Inni omerici* è documentato fino al 25 agosto (Homeri *Hymnus in Cererem*, nunc primum editus a Davide Ruhnkenio, Lugduni Batavorum, apud Samuelem et Joannem Luchtman, 1780 [MM 33102], p. 63).

I sonetti di Psipsio a Psipsia: Louise d'Albany ispiratrice e copista

Laura Melosi*

Di Louise Stolberg contessa d'Albany si è detto praticamente tutto e il contrario di tutto. Donna dal comportamento spregiudicato, leggera al limite della bassetza d'animo per larga parte dei biografi italiani, anche ben addentro al Novecento; viceversa abile e vivace *salonnière*, in linea con la condotta morale dei suoi tempi, per quelli d'oltralpe e d'oltremarina. E ancora, musa alfieriana, per alcuni indegna di questo ruolo; per altri lettrice assidua e niente affatto priva di gusto. Insomma, a basarsi sulle notizie e i giudizi che intorno alla contessa hanno fornito i suoi contemporanei e gli studiosi postumi, fino almeno all'apparire nel 1951 della monografia di Carlo Pellegrini *La contessa d'Albany e il salotto del Lungarno*, sfugge il vero profilo di questa figura decisiva nella vita, se non nell'opera, di Alfieri, vittima per lo più della convenzionalità di una rappresentazione che sacrifica o condanna le caratteristiche di originalità e autonomia di una personalità femminile tanto spiccata. Non per nulla Luisa Ricaldone, che della d'Albany ha tracciato un informato e convincente ritratto¹, parte proprio dalla considerazione che scrivere la vita di una donna e rimanere fedele alla realtà della sua esperienza è impresa ancor più difficile di quanto non lo sia per la vita di un uomo, visti il moralismo, la diffidenza, la reticenza che nelle testimonianze hanno teso per lungo tempo ad omologare e trasfigurare la verità di un'esistenza femminile in senso, appunto, convenzionale. E vien fatto di notare che anche quando siano state le protagoniste stesse a raccontarsi, a lasciare memoria di sé attraverso le carte, c'è sempre il rischio di una interpretazione tendenziosa, come in parte è avvenuto per la d'Albany attraverso il suo ricco epistolario. Va comunque subito precisato che il piano biografico risulterà implicato in questo discorso solo di tangenza e in relazione all'aspetto della d'Albany ispiratrice di Alfieri - in particolare ispiratrice di una sezione abbastanza consistente delle *Rime* - e al suo misconosciuto ruolo nella tradizione di quei testi.

Nel cap. 7, Epoca IV della *Vita*, Alfieri scrive riguardo alle occupazioni della primavera 1778:

* Università di Macerata.

- 1 L. RICALDONE, « La donna "nuova" e il "genio": per un ritratto di Luisa Stolberg », in *Alfieri e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Torino-Asti, 29 novembre - 1 dicembre 2001), a cura di M. CERRUTI, M. CORSI, B. DANNA, Firenze, Olschki, 2002, pp. 323-342. A questo contributo si rinvia anche per la bibliografia degli studi sulla contessa d'Albany.

Andava anche scrivendo alcune rime d'amore, si per lodare la mia donna, che per sfogare le tante angustie in cui, attese le di lei circostanze domestiche, mi conveniva passare molt'ore. E hanno cominciamento le mie rime per essa, da quel sonetto (tra gli stampati da me) che dice: *Negri vivaci, in dolce fuoco ardenti*; dopo il quale tutte le rime amorose che seguono, tutte sono per essa, e ben sue, e di lei solamente, poichè mai d'altra donna per certo non canterò. E mi pare che in esse, (siano con più o meno felicità ed eleganza concepite e verseggiate) vi dovrebbe pure per lo più trasparire quell'immenso affetto che mi sforzava di scriverle, e ch'io ogni giorno più mi sentiva crescer per lei; e ciò massimamente, credo, si potrà scorgere nelle rime scritte quando poi mi trovai per gran tempo disgiunto da essa.²

Quanto la sublimazione letteraria sia in grado di restituire del dato esistenziale è questione perennemente *sub iudice*, anche in presenza di testi particolarmente privilegiati da questo punto di vista come un'autobiografia, rispetto alla quale, si sa, i propositi di autenticità e sincerità altro non sono se non una convenzione fittizia della scrittura; e pur nella consapevolezza di ciò, all'autobiografia di Alfieri è bene continuare ad attenersi per seguire negli anni l'intraccio vita/rime. « Il di quattro di Maggio dell'anno 1783, che sempre mi sarà ed è stato finora di amarissima ricordanza, io mi allontanai adunque da quella più che metà di me stesso », si legge nel cap. 10, Epoca IV³. Due mesi prima erano peggiorate le condizioni di salute di Carlo Edoardo Stuart, legittimo consorte della d'Albany, e i colloqui al suo capezzale, a Firenze, con il fratello cardinale Enrico di York, che fino a quel momento aveva concesso la sua protezione alla cognata, avevano sollevato lo scandalo sulla condotta della contessa⁴. La partenza da Roma, l'abbandono del « degno amore » e della laboriosa quiete di Villa Strozzi per salvaguardare il decoro e l'onore della donna amata, gettano Alfieri in una tetra malinconia, dalla quale riesce a distrarsi solo con l'esercizio assiduo della pratica epistolare, stando ancora alla *Vita*:

Ma io frattanto, menomate o sopite in me tutte le mie intellettuali facoltà, altra occupazione, altro pensiero non ammetteva, che lo scrivere lettere [...]: io sfogava il dolore, l'amicizia, l'amore, l'ira e tutti in somma i cotanti e si diversi, e si indomiti affetti d'un cuor traboccante, e d'un animo mortalmente piagato.⁵

2 Si cita, qui e di seguito, da V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. FASSÒ, I, Asti, Casa d'Alfieri, 1951 (alle pp. 218-219).

3 *Ibidem*, p. 237.

4 Alla separazione dei due amanti non fu estraneo papa Pio VI, da quanto si ricava da una lettera della d'Albany al cardinale di York: « Secondo il consiglio che mi avete dato [...] ho indotto il conte Alfieri a lasciar Roma [...]. Guardate, quante pene mi avreste risparmiato, ove, secondo che pel passato, si era convenuto fra noi, a me sola aveste comunicato le vostre intenzioni - ove non vi foste indirizzato, senza verun bisogno, al Papa; in una parola, ove in un moto subitaneo non vi foste lasciato andare a un procedere, il quale, me ne appello al vostro buon cuore, a quest'ora non ci può parere esser stato conveniente verso di me, tanto perchè sono vostra cognata, quanto perchè sono quella che sono » (riprodotta da E. DEL CERRO, *Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany, storia di una grande passione*, Roma-Torino, Casa editrice nazionale Roux e Viarengo, 1905, pp. 70-71).

5 *Vita*, IV, X, *op. cit.*, p. 238.

L'altra via di fuga è la poesia, il dischiudersi di « una nuova copiosissima vena delle rime affettuose » che quasi quotidianamente induce Alfieri a comporre liriche che si « affacciano con molto impeto e spontaneità alla sua agitatissima fantasia »⁶. Lettere e poesie si pongono dunque come aspetti formali distinti della stessa esigenza di sfogo, e non è un caso che nelle rime alfieriane sia stato riconosciuto una sorta di memoriale avestuale della prova autobiografica più riuscita⁷, avvicinando così l'esperienza poetica alle scritture dell'io. Nella realtà, epistole e sonetti dovettero davvero correre insieme per le poste, partendo dai luoghi del nuovo pellegrinaggio alfieriano (l'Italia settentrionale, Siena, la Francia meridionale) per raggiungere la destinataria lontana, che di quelle tracce sentimentali-esistenziali seppa cogliere, oltre al valore affettivo, anche l'indubbia importanza letteraria. Per questo nell'autunno del 1783 si pose a ricopiare le liriche a lei indirizzate, nell'ambito di quel programma di esercitazione linguistica ed interpretativa che nello stesso periodo la portava a tradurre il *Filippo* in francese e a comparare l'*Oreste* con la tragedia omonima di Voltaire⁸.

6 La prima fase della produzione lirico-amorosa di Alfieri va infatti ricondotta alla primavera del 1778: « Andava anche scrivendo alcune rime d'amore, si per lodare la mia donna, che per sfogare le tante angustie in cui, attese le di lei circostanze domestiche, mi conveniva passare molt'ore. E hanno cominciamento le mie rime per essa, da quel sonetto (tra gli stampati da me) che dice: *Negri vivaci, in dolce fuoco ardenti*; dopo il quale tutte le rime amorose che seguono, tutte sono per essa, e ben sue, e di lei solamente, poichè mai d'altra donna per certo non canterò. E mi pare che in esse, (siano con più o meno felicità ed eleganza concepite e verseggiate) vi dovrebbe pure per lo più trasparire quell'immenso affetto che mi sforzava di scriverle, e ch'io ogni giorno più mi sentiva crescere per lei; e ciò massimamente, credo, si potrà scorgere nelle rime scritte quando poi mi trovai per gran tempo disgiunto da essa » (*Vita*, IV, VII, *op. cit.*, pp. 218-219).

7 Nota Vittore Branca al riguardo: « Il rapporto, a prima vista così suggestivo, tra la *Vita* e le *Rime* [...] è [...] un rapporto insolitamente rovesciato proprio per la prepotenza dell'esigenza lirica: la notazione in versi, la trasfigurazione degli episodi ha preceduto la narrazione autobiografica. Non si può respingere l'impressione che l'Alfieri, quando volle narrare di sé in prosa, abbia trovato, nelle *Rime* e nelle note che le accompagnano, una traccia generale e suggestive filigrane particolari » (V. BRANCA, « Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia », in *Id., Alfieri e la ricerca dello stile, con cinque nuovi studi*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 12-13). Si legga anche quanto scrive Walter Binni: « In realtà le *Rime*, mentre costituiscono indubbiamente un completamento essenziale della autobiografia dell'Alfieri, un documento delle sue vicende dolorose e del suo animo tormentato dai diversi sentimenti legati a precise occasioni, hanno un valore, anche in tal senso, più profondo, evocando, sulla spinta delle varie occasioni, immagini profonde del suo animo poetico e del suo più intimo autoritratto (ed elemento caratteristico delle *Rime* è l'analisi acuta e tormentosa di se stesso, la volontà di autoritratto) » (W. BINNI, « La prima parte delle "Rime" alfieriane », in *Id., Studi alfieriani*, a cura di M. DONDERO, I, Modena, Mucchi, 1995, p. 214).

8 Su questi lavori della d'Albany, che gettano luce sui rapporti intellettuali intercorsi fra Alfieri e la sua donna, si veda più avanti la n. 24. La *Vita* rende nota l'insistenza del poeta affinché la contessa acquisisse la padronanza della lingua italiana: « A poco a poco pure spuntai, che l'amata imparasse perfettamente l'italiano sì per leggere che per parlare; e vi riuscì quanto e più ch'altra mai forestiera che vi si accingesse [...]]. Ma per quanto la mia

Tale è la genesi del manoscritto conosciuto (poco in verità) con il titolo di *Sonetti di Pispisio Copiati da Pispisia in Genzano / il di diciassette ottobre 1783 Anno disgraziato / Per tutti due*, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, fino a poco tempo fa nel generale disinteresse degli studiosi di Alfieri, che di recente hanno invece potuto vederlo (o piuttosto rivederlo) esposto nella mostra della Biblioteca Laurenziana *Il Poeta e il Tempo*, nonché presentato nel relativo catalogo⁹. Si tratta della trascrizione di 43 sonetti alfieriani composti fra il maggio e il novembre del 1783, quasi tutti d'argomento amoroso e ispirati dal terzo allontanamento di Alfieri dalla d'Albany. Corrispondono, con qualche non casuale lacuna¹⁰, alla sezione LI-XCVIII della Parte prima delle *Rime*, anche se la sequenza ne risulta profondamente alterata, come si osserverà più avanti.

Questo gruppo di sonetti, cosiddetti "della lontananza", si caratterizza per una sostanziale compattezza data dal fatto di presentarsi come una sorta di "diario lirico" dell'ennesimo, questa volta coatto vagabondaggio alfieriano. Walter Binni lo ha definito « un ciclo poetico intenso e continuo » dal punto di vista dell'ispirazione¹¹; si aggiunga un ciclo poetico di insisita, per certi versi esasperata referenzialità letteraria, perché qui Alfieri ci tiene in maniera particolare ad esibire il *patronage* della tradizione lirica maggiore sotto cui ha voluto collocarsi. Come intendere altrimenti i sonetti d'apertura, ispirati dai mini tour alle tombe dei grandi poeti italiani - prima quella di Dante a Ravenna, poi quella di Petrarca ad Arquà e infine quella di Ariosto a Ferrara - che il poeta non perde l'occasione di celebrare? Nel generale sconcerto che gli deriva dal vedere i « funerei marmi » privi di onori adeguati, il moderno discepolo dei vati rende omaggio all'« Italo Omero » cantore di donne, cavalieri, armi e amori, si rivolge al « grande padre Alighier » per riceverne un sostegno morale nella battaglia che sta combattendo contro « invidia e viltà » degli uomini, ma è solo dal « Cigno di Sorgia » che impetra protezione e ispirazione nella difficile arte lirica. Quella a Petrarca del sonetto LIX è un'invocazione alla maniera classica al dio della poesia, qui non in spoglie apollinee, ma nelle vesti ben reali dell'autore dei

donna non parlasse tosto altra lingua con me, tuttavia la casa sua sempre tripiena di oltramontaneria era per il mio povero toscanismo un continuo martirio... » (IV, VI, p. 217).

9 *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*. Catalogo della mostra (Firenze, 8 ottobre 2003 - 11 gennaio 2004), a cura di C. DOMENICI, P. LUCIANI, R. TURCHI, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2003. La scheda è la n° 68 ed è stata redatta da L. GHIDETTI. Va detto che il manoscritto era già stato esposto una prima volta nella *Mosira degli autografi di Vittorio Alfieri* che la Biblioteca Laurenziana aveva allestito nel primo centenario della morte dell'autore (se ne veda il catalogo, Prato, Tip. Giachetti, 1904, alle pp. 12-13).

10 Le esclusioni hanno motivazione prettamente tematica: si tratta, infatti, dei sonetti LXVIII (sul non ricevere lettere dall'amata), LXIX (sul conseguente volgere gli occhi a un'altra donna: Alba Corner Vendramin), LXX (sul cavallo Fido) e LXXVI (deprecazione di Genova). Si cita dall'edizione delle *Rime*, a cura di F. MAGGINI, Asti, Casa d'Alfieri, 1954.

11 W. BINNI, *La prima parte delle « Rime » alfieriane*, op. cit., p. 224.

Rerum Vulgarium Fragmenta, tra l'altro citato in avvio riprendendo dal sonetto CCCXXI, È questo 'l nido in che la mia fenice; una divinità con la quale Alfieri per di più condivide l'esperienza biografica profonda del tormento amoroso:

LIX

È questo il nido, onde i sospir tuoi casti,
Cigno di Sorgia, all'aure ivi spargendo?
Qui di tua donna privo, in lutto orrendo,
Del tuo viver l'avanzo a lei sacraستی?
In quelle angosce, che sì ben cantasti,
Io pure immerso (ahi misero!) vivendo,
Se di mio supplicar te non offendo,
Vena ti chueggio che a narrarle basti.
Quella, che sola in vita mi ritiene,
È tal, che ai pregi suoi stil non si aggiuglia;
Onde, a laudarla, lagrimar conviene:
Ma di quel pianto, che a far pianger vaglia;
Di quel, con che scrivendo le tue pene,
Muovi d'affetti tanti in noi battaglia.

Non c'è dubbio che il nume tutelare di questa sezione lirica sia proprio Petrarca, un Petrarca, come avrebbe detto Bettinelli, « alfierico » in molte circostanze¹², a cominciare da questa del « lutto orrendo » in cui si consuma la vita del poeta per l'assenza di Laura.

Converrà allora gettare almeno uno sguardo sulla gran questione del petrarchismo alfieriano (tra parentesi affrontata a tutto campo, fra lirica, tragedia e prosa, nell'ambito di una giornata di studi organizzata a Padova da Guido Santato)¹³. Stante la presenza delle *Rime* di Petrarca fra i *cult books* di Alfieri, in decine di esemplari delle maggiori edizioni cinque-settecentesche nelle sue tre biblioteche¹⁴,

12 Cfr. S. BETTINELLI, *Opere edite ed inedite in prosa e in versi*, vol. XX, Venezia, presso Adolfo Cesare, 1801, p. 231. Lo ricorda E. RAIMONDI, « La voce tragica nel registro petrarchesco », in ID., *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini, 1979, pp. 191-241: p. 241, e si veda anche W. BINNI, « Il giudizio del Bettinelli sull'Alfieri » (1963), in ID., *Studi alfieriani*, II, op. cit., pp. 267-273.

13 *Alfieri e Petrarca*, Padova, 7 novembre 2002. Gli atti, articolati in interventi sull'Alfieri della *Vita* (M. GUGLIEMINETTI), delle *Rime* (M. PASTORE STOCCHI, G. SANTATO) e delle *Tragedie* (C. MOLINARI) in rapporto al modello petrarchesco, sono pubblicati in *Annali alfieriani* n°8 (2005).

14 Cfr. C. DONI, « Dalla "poesia negata" alla "poesia ritrovata" (Vittorio Alfieri e i *Rerum vulgarium fragmenta*) », in *Quaderni petrarcheschi*, IV, 1987, pp. 287-329; nell'Appendice I, pp. 324-325, elenco delle edizioni presenti nella biblioteca romana di Villa Strozzi; nell'Appendice II, pp. 325-329, elenco delle edizioni presenti nella biblioteca fiorentina, attualmente conservate nel fondo alfieriano della médiathèque centrale d'agglomération Emile-Zola di Montpellier. Per le edizioni della biblioteca parigina si veda invece C. DEL VENTO, « "Io dunque ridomando alla plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque" », Alfieri émigré a Firenze », in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi

compreso il « Petrarchino di tasca »¹⁵ compulsatissimo persino a cavallo; stante anche lo studio rigoroso che all'inizio dell'apprendistato letterario l'autore compì su di esse, di cui dà concreta testimonianza il manoscritto autografo conosciuto come *Estratto di Petrarca*. 1776, ripetutamente citato, ma di cui sarebbe auspicabile un'edizione finalmente integrale e corretta¹⁶, la sintesi critica sul petrarchismo alfieriano a cui si giunge ripercorrendo i contributi di De Robertis, Fubini, Momigliano, Bosco, Debenedetti, Branca, Raimondi, Binni, Ramat (solo per citare i maggiori tra gli interpreti moderni e in ordine tendenzialmente cronologico di intervento)¹⁷, è l'assoluta originalità alfieriana nel reimpiego di Petrarca, assunto come maestro di lirica in virtù della « fede nella varietà degli stili classificabili per generi »¹⁸, che in Alfieri è un prodotto della concezione razionalista della poesia; Petrarca, però, anche avvertito come intimamente consentaneo, per quanto a segnare la distanza storica e culturale tra i due autori valgono sia la formula crociana del "proto-romanticismo" alfieriano, che le categorie illuministe dell'aristocraticismo, del titanismo, dell'anarchismo, più o meno discutibilmente

(Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. TELLINI e R. TURCHI, II, Firenze, Olschki, 2002, pp. 491-578; *Appendice III*, pp. 558-578.

15 « Ancorchè io ci avessi il divertimento dei cavalli, pure non avendo altri libri che l'Orazietto e il Petrarchino di tasca, mi tediava non poco il soggiorno di Sarzana » (*Vita*, IV 4, p. 201).

16 Su di esso cfr. C. DONI, *Dalla « poesia negata » alla « poesia ritrovata »*, op. cit.; G. SANTATO, « Romanzesche vicende di due manoscritti alfieriani », *Levia Gravata*, III, 2001, pp. 5-15, in particolare le pagine conclusive; L. MELOSI, « "Gli ardenti vati, e gl'infelici amanti" alfieriani », in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. GENTILI e L. TRENTI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 87-114.

17 G. DE ROBERTIS, « Lettere dell'Alfieri. Introduzione all'Alfieri » (1928) e « Le Rime » (1933), in *Id.*, *Saggi, con una noterella*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 47-58 e 58-62; M. FUBINI, « Petrarchismo alfieriano » (1931) e « Appendice » (1934), in *Id.*, *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 59-93 e 93-100; A. MOMIGLIANO, « Alfieri lirico » (1933), in *Id.*, *Studi di poesia*, Presentazione di L. RUSSO, Messina-Firenze, D'Anna, 1960³, pp. 125-130; U. BOSCO, *La lirica alfieriana*, Asti, Casa d'Alfieri, 1943; G. DEBENEDETTI, « Le "Rime": gesto mimico dell'ispirazione alfieriana » (1945), in *Id.*, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, 1977, poi Milano, Garzanti, 1995, pp. 181-245; V. BRANCA, « Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia » (1964) e « La ricerca del linguaggio lirico » (1948), in *Id.*, *Alfieri e la ricerca dello stile, con cinque nuovi studi*, op. cit., pp. 1-20 e 21-108; E. RAIMONDI, *La voce tragica nel registro petrarchesco* (1951), op. cit., pp. 191-241; W. BINNI, *La prima parte delle "Rime" alfieriane* (1961), op. cit., pp. 209-268; R. RAMAT, « Il problema critico delle "Rime" » (1964) e « Motivi, svolgimento e unità delle "Rime" » (1964), in *Id.*, *Vittorio Alfieri*, Saggi, Firenze, Sandron, 1964, pp. 153-165 e 167-193.

18 Cfr. V. BRANCA, *Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia*, op. cit., p. 5: « Proprio fra razionalismo e neoclassicismo – non senza ascendenze barocche – si collocano le convinzioni che nell'Alfieri presiedono all'esercizio letterario più impegnativo. Ne discendono chiarissimi i motivi di una poetica fondamentalmente settecentesca: il culto esasperato della forma come unica condizione d'espressione, la ragionata e architettata attenzione al particolare mai sbaragliata dall'attenzione all'insieme e all'effetto, la salda e assoluta fede nei classici, la teoria e la pratica della imitazione malgrado le affermazioni e gli sdegni in contrario ».

applicare all'autore tragico. Quel che è certo è che il petrarchismo alfieriano si pone nella tradizione poetica italiana come fondamentale momento di snodo verso la modernità, e ciò in conseguenza della doppia fruizione – tecnico-formale e psicologico-conoscitiva – della lezione di Petrarca, la quale se da un lato detta all'apprendista poeta del secolo XVIII le regole per dotarsi di una strumentazione canonica in termini di lessico, locuzioni, stilemi, soluzioni strofiche, prosodiche e rimiche, dall'altro risulta vivificata nelle sue componenti retorico-concettuali, sclerotizzate da secoli di uso e abuso, grazie all'investimento autobiografico che Alfieri compie su di essa e di cui la sezione di liriche qui presa in considerazione è testimone per eccellenza. Di fatto, essa accoglie i quattro sonetti composti di getto il 29 ottobre 1783 durante il secondo pellegrinaggio petrarchesco, questa volta nei luoghi provenzali del poeta, tra Avignon e Vaucluse; sonetti dove il riferimento al modello è evidente fin dall'*incipit* citazionale (« *Rapido fiume, che d'alpestre vena* », « *Chiare, fresche, dolci acque* », *amene tanto*) e dove il parallelo Vittorio-Francesco si instaura con modalità esplicite, quasi mimetiche, sulle rive della Sorga:

LXXXIV

Ecco ecco il sasso, che i gran carmi al cielo
Innalzan più, che la sua altera fronte.
Quindi il bel fiumicel d'amore ha fonte,
Sacro, a par del Castaldo, al Dio di Delo.
Nobile invidia, e ch'io perciò non celo,
Qui mi punge in pensar, che al mondo conte
Fea queste spiagge, e le bell'acque, e il monte,
D'un amante cantor l'ardente zelo.
S'io non men d'esso, e in non men chiaro foco
Ardo, e cantando, in pianto mi consumo,
Fama alla donna mia niegherà loco?
Deh! se in tuo caldo verseggiar mi allumo,
Gran cigno, e se al mio dire ognor t'invoco,
Non di me, il vedi, ma in te sol presumo.

Addirittura nel sonetto LXXXVI si assiste ad un vero e proprio *coup de théâtre* degno dell'autor tragico, ovvero l'entrata in scena di Laura in persona, annunciata dal fulgore che si conviene ad una creatura celeste; Laura, che con solidarietà tutta femminile nei confronti di Luisa ha interceduto presso il suo cantore, ottenendo per il novello poeta d'amore il dono dell'unico stile degno di un così alto soggetto, lo stile dolce-sublime dei *Fragmenta*:

LXXXVI

Non pria col labro desioso avea,
Attinto un sorso della limpid'acqua,
Che una gran luce dalla opposta sponda,
Meravigliosa agli occhi miei, sorgea.

Donna era tal, ch'ogni fulgor vincea ;
 E mi diceva, placida e gioconda :
 Nessuna mai per carmi a me seconda
 Fu, da che il mio cantor mi ha fatto Dea :
 Ma pur, tanta mi appar colei che accenni
 Nelle tue calde sospirose rime,
 Ch'io stessa vo' sue laudi omai perenni.
 Pari al soggetto avrai dolce-sublime
 Lo stil, che in don dal vate mio ti ottenni,
 Con cui negli altri ei la sua fiamma imprime.

In altri casi il referente petrarchesco non appare dichiarato, ma svolge un'altrettanto evidente funzione ipotestuale, come è stato a più voci notato per il sonetto LXXXIX, *Là dove muta solitaria dura*, in chiara relazione con RVF XXXV, *Solo et pensoso i più deserti campi*. Composta presso la Certosa di Grenoble, fondata dal santo concittadino di Alfieri, l'astigiano Brunone, la lirica intreccia il motivo dell'aspirazione ad una monacale solitudine con quello del doloroso vagheggiamento d'amore. Alla maniera di Petrarca, che misura « a passi tardi et lenti » i luoghi più romiti, Alfieri, « a passo lento, per irta salita »¹⁹, si immerge in un paesaggio che è la proiezione stessa del suo animo, in senso – e qui sta la novità – già tutto romantico²⁰. La « mestizia » alfieriana è un sentimento cupo che non corrisponde esattamente alla malinconia pacata e per certi versi idillica di Petrarca : e non c'è calco strutturale che tenga, come dimostra il parallelo tra la prima terzina di entrambi i sonetti, con l'enumerazione petrarchesca di confidenti « monti et piagge / et fiumi et selve », che in quello alfieriano diventano « orridi massi », « nere selve », « cupi abissi » e « sonanti acque » incapaci di mitigare, semmai di acuire l'« amorosa cura » del poeta. Un formidabile scatto di originalità, traduzione di un vero e proprio acquisto conoscitivo, registra poi la chiusa alfieriana, per via dell'attestazione nell'estrema fase elaborativa della variante *gioie* in sostituzione dei precedenti e alternativi *pianto*, *doglia*, *pene*, tutti riferiti all'amore (« Non d'intender tai gioie ogni uom si vanti ») : gioie, ovvero dolori d'amore, più spiccatamente connotati del dolce/amaro petrarchesco per l'astrazione dalla topica scontata del lamento amoroso e il ricondursi invece alla consapevolezza sensistito-settecentesca del dolore/godimento, del piacere che si nutre di affanno, per dirla nei termini che saranno di Leopardi (per quanto nella sua teoria del piacere i due stati siano successivi, mentre in Alfieri sono simultanei)²¹.

19 Ma nella *Vita* « a passo tardo e lento » se n'era andato alla volta di Piacenza e Parma nel 1776 (IV, 2, p. 190).

20 Lo ha notato W. BINNI, *La prima parte delle « Rime » alfieriane*, op. cit., p. 239. Su questo sonetto cfr. anche V. BRANCA, *La ricerca del linguaggio lirico*, op. cit., p. 54.

21 Sulle implicazioni di questa variante non si è forse riflettuto abbastanza. V. BRANCA ha parlato genericamente di un effetto di « intimità dolorosa » che si otterrebbe con la sostituzione lessicale di *gioie* a *pianto* (*La ricerca del linguaggio lirico*, op. cit., p. 76), ma a parer

In sintesi, Alfieri vorrebbe stare a Petrarca come Luisa a Laura, ma la proporzione richiede qualche distinguo alla prova dei rispettivi canzonieri, e non solo per la diversa indole dei personaggi in gioco. Ha scritto Fubini che l'Alfieri lirico d'amore « non canta, nota »²², condensando in tale formula una lettura delle *Rime* che individua nell'aspetto cronachistico dell'ispirazione giorno per giorno l'origine e il limite di questa esperienza, ciò che la ancora al piano delle occasioni solo ed esclusivamente personali, impedendole di assurgere a quel ruolo di simbolo universale della condizione amorosa che è proprio dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Il giudizio è fin troppo severo, ma Alfieri paga l'aver oltremodo insistito nell'imitazione petrarchesca e non per « l'ambizione di una poesia purissima e perfetta », bensì per « chiarire a se stesso il suo animo », dice ancora Fubini, prendendo a prestito le movenze formali di un altro poeta, per quanto espressione massima del genere lirico. Anche Luisa, in quest'ottica, resta una « figura della realtà quotidiana », senza una fisionomia poetica propria che la connoti rispetto alle altre donne della poesia amorosa d'ogni tempo. Eppure, di fronte all'apografo fiorentino dei sonetti della lontananza, si direbbe che la d'Albany riaffermi la sua identità, passando dal ruolo di ispiratrice « manieristica » a quello altrimenti implicato con la poesia alfieriana di copista.

E allora veniamo al manoscritto conosciuto con il titolo di *Sonetti di Psipsio Copiati da Psipsia in Genzano / il dì diciassette²³ ottobre 1783 Anno disgraziato / Per tutti due*, un fascicolo di 20 carte di mm 23x19, artigianalmente cucito con un robusto filo di seta verde che nell'attuale stato di conservazione mostra diversi punti di cedimento. È il risultato dell'assemblaggio di un bifolio (cc. 2-3) più un duerno (cc. 4-7) più un sesterno (cc. 8-19), il tutto raccolto all'interno di un ulteriore bifolio con funzione di copertina (c. 1, foglio di guardia - c. 20). A partire dalla c. 8r (la prima del sesterno) e fino alla c. 13r (l'ultima scritta del sesterno) in alto a sinistra di ciascuna di esse compare la numerazione autografa 51-56 che indica trattarsi di fogli residui di un altro fascicolo pre-numerato, del quale non si è peraltro trovata traccia, almeno in questo nucleo di documenti della d'Albany acquistati presso la libreria antiquaria Gonnelli e ora conservanti alla Nazionale di Firenze con la segnatura N.A. 893²⁴. I sonetti alfieriani sono trascritti con inchiostro color seppia più o meno diluito dalla c. 2r alla c. 13v,

nostro l'intento di Alfieri ha molto in comune con l'edonismo paradossale ad esempio di un Parini, che leggendo le tragedie alfieriane aveva provato una « mista al terrore acuta voluttà » tutta settecentesca (cfr. *Il dono*, v. 24).

22 M. FUBINI, *Petrarchismo alfieriano*, op. cit., pp. 66 e sgg.

23 Corretto su *diecesette*.

24 Oltre al fascicolo contenente i sonetti in questione, con la stessa provenienza e collocazione si trovano in BNCF anche il già ricordato scritto della d'Albany *Tragedia di Oreste di Psipsio paragonata con quella di Voltaire da Psipsia*, datato « Roma, domenica 16 novembre 1783 », e una traduzione del *Filippo* datata 27 (o 29) ottobre 1783 (su di essi cfr. M. PAGLIAI, *Introduzione a V. ALFIERI, Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, pp. 41-7.

tendenzialmente due per pagina, ma con qualche eccezione (il n. 1 e il n. 2 campeggiano da soli rispettivamente a c. 2r e c. 2v; il n. 23, unico caudato, a c. 8r; cfr. tav. 1).

Si è già osservato che le 43 liriche sono riprodotte nell'apografo secondo una sequenza diversa rispetto a quella dell'edizione definitiva delle *Rime*, che è sostanzialmente cronologica (cfr. tav. 2). Dall'analisi delle peculiarità del manoscritto (inchiostro, pennino, cartulazione) non si ricavano elementi di consistenza tale da far luce sul criterio che può aver presieduto all'ordine della trascrizione e l'unico dato incontrovertibile resta la numerazione progressiva apposta dalla copista sicuramente in coincidenza con la copia dei singoli sonetti, il che esclude l'ipotesi di un successivo montaggio del testo. Alla luce di questi elementi, risulta assai difficile rintracciare nell'apografo una "logica" testuale, ammesso che ce ne sia una: forse, inizialmente, può esser stata l'idea della d'Albany di allestire una corona di sonetti di patente modulazione petrarchesca, celebrativi di una passione contrastata e di se stessa come figura poetica, al pari per l'appunto di Laura. Il che spiegherebbe l'avvio sul sonetto LXVII *Là dove solo un monticel si estolle*, scritto « Per Pispisia sul luogo della sua Nascita » il 18 luglio, come specifica la nota a margine presente solo in questa stesura (si ricordi che in RVF è il sonetto IV a celebrare la Caumont di Laura); il proseguimento con il sonetto LXVI *Alta è la fiamma che il mio cor consuma* del 6 luglio, ritratto elogiativo dell'oggetto d'amore; e poi l'inserimento in blocco dei sonetti provenzali (dall'LVIII al XC, con l'esclusione di due), quelli prima ricordati, composti fra Brignolles, Avignon, Vacluse e la Certosa di Grenoble dal 26 ottobre al 2 novembre, che esibiscono rubriche del tenore di « Pispisia essendo al Valchiusa »; « Arrivando alla Valchiusa », « Andando alla Certosa di Grenoble » ecc. Ancora fino al quindicesimo componimento ricopiato, la d'Albany segue il viaggio del suo uomo attraverso le tappe del Fréjus, di Le Luc, di Brignolles e il ritorno in Provenza (sono i sonetti LXXVII-LXXXI, con anticipazione del XCIII di Lyon), ma a questo punto il filo cronologico si riavvolge su se stesso, si arretra al mese di giugno e al primo pellegrinaggio petrarchesco, che come si è detto aveva portato Alfieri nella « cameretta » di Arquà e sulle tombe degli itali vati. La sequenza definitiva delle *Rime*, all'interno di tale nuova sezione, risulta continuamente alterata, ma pur sempre compresa entro due date estreme riconoscibili, il 28 maggio del sonetto contro i critici malevoli delle tragedie e il 16-17 agosto dei due sonetti sulla corsa del Palio a Siena. E con ciò si arriva all'ultima *tranche* di dieci componimenti, che stavolta riproduce in perfetta successione le liriche composte tra il 31 ottobre e il 30 novembre, siglata dal sonetto XCVII in cui si celebra non più la donna amata, ma l'impresa parigina del volo « sul globo o palon volante »: altro tema eccentrico rispetto alla dominante sentimentale del ciclo.

Ci si può chiedere se questo finale denunci un cambiamento d'intenti in corso d'opera da parte della d'Albany, ma pare più verosimile ipotizzare che la confi-

gurazione dell'apografo rispecchi l'estro momentaneo della copista in un lavoro protrattosi nell'arco di qualche settimana. Il 17 ottobre, giorno indicato nel frontespizio del manoscritto, la d'Albany dette soltanto inizio alla trascrizione, proseguendola almeno fino al ricevimento del sonetto che reca la data estrema del 30 novembre. Che la successione non sia stata premeditata lo dimostrano due errori di salto compiuti nella numerazione (dal numero 30 si approda direttamente al numero 40 e dal 46 al 48) e soprattutto la duplicazione del sonetto XCIII, *Io vo piangendo, e nel pianger mi assale* (al numero 10 e al numero 46 dell'apografo), lirica particolarmente adatta ad impressionare la destinataria per la tensione drammatico-elegiaca di cui è pervasa, dettata com'è da un desiderio di morte liberatrice che però comporterebbe anche la morte dell'amata o una sua vita peggiore di essa. Ma se nell'economia del manoscritto la doppia trascrizione può dirsi un incidente, per noi è una fortuna, perché le varianti concordi dei numeri 10 e 46 attestano la presenza di un antografo unico per il sonetto in questione, proprio quello che al v. 11 recava il lemma *nome* in luogo del definitivo *fama*, lezione non attestata dagli altri testimoni conosciuti della lirica. Oltre all'importanza semantica della correzione, il dato è rilevante perché certifica che le *lectiones singulares* testimoniate dall'apografo, quando non si tratti di riconoscibili abbaggi ortografici o prosodici dovuti all'insicurezza linguistica e metrica della d'Albany, non sono iniziative della copista. Nell'apografo dei sonetti di Pispisia a Pispisia si contano in tutto una ventina di varianti sostanziali, alcune delle quali strettamente lessicali come quella appena citata (ad esempio *densa per fera*, 29; *piangendo per stentando*, 48; *innalzarsi per alto poggiando* ecc.); altre invece sono varianti di disposizione dei termini all'interno del verso, del tipo inversione fra aggettivo e sostantivo (*di tempio antico per d'antico tempio*, 30; *lento passo per passo lento*, 8) o fra forme avverbiali (*pur me per me pur*, 53) ecc. Non è infrequente, in questi ultimi casi, trovar traccia di un complesso e prolungato lavoro variantistico attorno agli stessi versi negli autografi delle *Rime* (il ms. 10 e il ms. 13 della Biblioteca Laurenziana), a ribadire il fatto che le incertezze erano tali fin dall'origine.

Il resto delle varianti trasmesse dall'apografo si possono classificare secondo 4 categorie: 1^a varianti di interpunzione, abbondantissime e non sempre coerenti; 2^a varianti grafiche di trascrizione, dovute alla scarsa padronanza della lingua da parte della copista, particolarmente evidente nell'uso degli accenti, degli apostrofi e delle maiuscole, ma anche refusi (es. *fort per forte*, 45; *altra per alta*, 50); 3^a errori di comprensione semantica che talvolta attestano la *lectio facilior* (*dipingesti per dispiegasti*, 27; *ch'io te non altro ardentemente amava per ch'io se non altro ardentemente amava*, 3), altre volte non danno senso (*io tera per intera*, 27; *Il Divin vate alla mia chiusa valle per Il divin vate alla sua chiusa valle*, 4; *Fama alla Donna mia niegherai loco per Fama alla donna mia niegherà loco*, 5); 4^a errori di comprensione metrica che portano alla formulazione di versi ipermetri (*E dei*

sonanti piedi il Cielo rimbomba, 42; *Io vo piangendo, e nel piangere m'assale* del sonetto 10, ma corretto nel 46 che lo duplica).

In conclusione, pur con tutti i limiti filologici fin qui dichiarati, il testimone apografo dei sonetti di Psipsia a Psipsia fa parte di quella tradizione extrava-gante della produzione lirica di Alfieri di cui Vittore Branca, nel suo studio sulla ricerca alfieriana dello stile, ha auspicato l'emersione per documentare « nuovi momenti e nuove dinamiche » nella composizione delle *Rime*, in considerazione dell'« estremo ed eccezionale valore » dato da Alfieri « ad ogni minimo saggio del suo impegno elaborativo ». Pertanto la valorizzazione di questo manoscritto - che del resto dovrebbe entrare di diritto a far parte di un'edizione critica cor-rettamente impostata secondo il criterio della completezza della *recensio* - non potrà che portare un ulteriore non superfluo contributo alla conoscenza e alla definizione del libro alfieriano delle *Rime*.

| N° apo- grafo | N° ed. Rime | Sonetto | Data autografa | Note autografe | Note dell'apografo |
|------------------|----------------|---|-------------------|---------------------------------------|---|
| 1 | LXVII | La dove solo un monticel si estolle | 18 luglio [1783] | Tra Butalora e Milano | Per Psipsia sul Luogo della sua Nascita |
| 2 | LXVI | Alta è la fiamma che il mio cuor consuma | 6 luglio [1783] | Milano | Per Psipsia |
| 3 | LXXXII | So che in numero spessi, e in stil non rari | 26 ottobre [1783] | Tra Brignolles e Torves | Per Psipsia |
| 4 | LXXXIII | "Rapido fiume, che d'alpeste vena" | 29 ottobre [1783] | Tra Avignone e Valchiusa | Psipsio andando al Valchiusa |
| 5 | LXXXIV | Ecco ecco il sasso, che i gran carni al cielo | 29 ottobre [1783] | Tra Avignone e Valchiusa | Arrivando alla Valchiusa |
| 6 | LXXXV | "Chiare, fresche, dolci acque", amene tanto | 29 ottobre [1783] | In Valchiusa alla fonte | Essendo a Valchiusa |
| 7 | LXXXVI | Non pria col labro desioso avea | 29 ottobre [1783] | Tra Valchiusa e Lilla tornando | Ancora a Valchiusa |
| 8 | LXXXIX | La dove muta solitaria dura | 2 novembre [1783] | Tra Grenoble e la Certosa | Andando alla Certosa di Grenoble |
| 9 | XC | Se all'eterno fattor creder potessi | 2 novembre [1783] | | Essendo alla Certosa |
| 10 | XCIII | Io vo piangendo, e nel pianger mi assale | 5 novembre [1783] | Lione | Per Psipsia |
| 11 | LXXVII | Italia, o tu, che nulla in te comprendi | 23 ottobre [1783] | Fregus | Uscendo d'Italia in Ottobre 1783 |
| 12 | LXXVIII | Vittima (omel) di violente e stolte | 23 ottobre [1783] | | Per Psipsia |
| 13 | LXXIX | Chi vuoi laudare la mia donna, tace | 24 ottobre [1783] | Fregus | Per Psipsia |
| 14 | LXXX | Io d'altro tema in ver vorria far versi | 24 ottobre [1783] | | Per Psipsia |
| 15 | LXXXI | Dehi Dove indarno il vagabondo piede | 25 ottobre [1783] | Tra Le Luc e Brignolles - Provenza | Per Psipsia |
| 16 | LVII | O di gentili costume unico esempio | 3 giugno 1783 | In piazza S. Marco | Tra Psipsia e Psipsio |
| 17 | LV | Chi mi allontana dal leggiadro viso? | 2 giugno 1783 | Tra Mesola e Lorio | Per Psipsia |
| 18 | LVIII | O camereta, che già in te chiudesti | 17 giugno 1783 | Tra Padova e Arqua | Ciungendo alla Casa di Petrarca |
| 19 | LIX | E' questo il nido, onde i sospir tuoi casti | 17 giugno [1783] | Tra Rovigo e Ferrara | Psipsia Petrarca, e Psipsio |
| 20 | LXIII | Ad ogni colle che passando io miro | 2 luglio 1783 | Tra Zurlesco, Lodi, e Ma- rigmano | Per Psipsia |
| 21 | LXIV | Ma se un di mai, quella in cui vivo amando | [2 luglio 1783] | | Per Psipsia |
| 22 | LX | "Le donne, i cavalier, l'arme gli amori" | 18 giugno [1783] | Tra Ferrara e Bologna | alla Tomba d'Artosio |

