



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
DOTTORATO DI RICERCA IN ITALIANISTICA

XXXVIII CICLO

(2013-2015)

*Rappresentazione della “fluctuatio” nell’opera di Petrarca. Allegorie,
personificazioni e dramatis personae*

TUTOR

PROF. MARCO ARIANI

ADDOTTORANDO

PAOLO RIGO

INDICE

ABBREVIAZIONI	I
PREMESSA	III-V
PRIMA PARTE	
CAPITOLO <i>L'altercatio</i>	
1. La costante <i>lis</i> che muove il mondo e l'animo	5
1.1. <i>Franciscus</i> mille ossessive guerre, un fondo lontano	11
1.2. I conflitti nel <i>De remediis utriusque fortune</i> . «Omnia secundum litem fieri»: il conflitto cosmico del <i>De remediis</i> , la <i>Prefatio</i> al secondo libro	21
1.2.1 «Mens in solido fundata et bene sibi conscia numeros habet inexpugnabiles» (<i>De rem.</i> , I 66): architetture interiori del conflitto	34
1.2.2 Il dualismo anima-corpo nel <i>De remediis</i>	43
1.3. Il doppio dissidio del <i>Secretum</i> : dialoghi e assedi	54
1.4. Serrare le uscite: il <i>De vita solitaria</i> e la solitudine, il <i>De otio religioso</i> e il <i>miles christi</i>	70
1.5. Le applicazioni (reali) degli epistolari	81
1.6. Le guerre delle <i>Egloghe</i> e i conflitti nelle opere latine	106
1.6.1 I <i>Salmi penitenziali</i> e il conflitto	109
1.6.2 Le <i>Epystole</i> : Petrarca tra la guerra al cosmo, alle ninfe, a se stesso	111
1.7. I conflitti nelle opere volgari	117
1.7.1 La guerra dei <i>Triumph</i>	118
1.7.2 <i>Triumph</i> metaforici, allegorici o “raffiguranti”?	124
1.7.3 Il corteo d'amore: tratti semantici e mille fonti	129
1.7.4 Le <i>pugnae</i> dei <i>Fragmenta</i>	133
1.7.5 Un conflitto d'amore dà il via a tutto	136
1.7.6 L' <i>arx rationis</i> , o il poggio, quale ultima difesa	139
1.7.7 La ferita che guarisce	151
SECONDA PARTE	
CAPITOLO <i>La navigatio</i>	
2. <i>La navigatio</i> : un'immagine fondamentale	158
2.1. Una metafora strutturale nei <i>Rerum vulgarium fragmenta</i> ?	171
2.1.1 La sestina del viaggio per mare	181
2.1.2 L'io lirico tra le navigazioni paradossali e pericolose fino al naufragio della canzone delle Visioni	187
2.1.3 Il naufragio con spettatore nel canzoniere e la “nave carca”	197
2.2. Resistere ai flutti dell'animo: tra <i>Secretum</i> , lettere e opere morali	202
2.2.1 Una vita tra le navigazioni	219

2.3. Un modo di dire leggere: la <i>navigatio</i> e la cura dell'animo	224
2.4. Il racconto di una doppia tempesta: <i>Fam.</i> , V 5 e la morte dei re di Napoli	235
2.5. La metafora della navigazione nelle poesie latine	242
2.5.1 I <i>Salmi</i> e l'orazione contro il mare	244
2.6. Questo e quel naufragio e i capitoli nautici del <i>De remediis utriusque fortune</i>	249
2.6.1 I capitoli sulla navigazione	
CAPITOLO <i>La peregrinatio e la visio</i>	
	254
3. <i>La peregrinatio</i>	265
3.1. <i>La visio</i> (beatifica)	272
3.2. La filosofia medievale e le immagini	282
3.2.1 <i>La traditio</i> della poesia italiana: la <i>visio</i> , la contemplazione, l'estasi amorosa	303
3.2.2 Concettualizzare la <i>peregrinatio</i> nelle lettere cristiane	308
3.3. <i>Rvf 16</i> e il <i>De otio religioso</i> : peregrinare per vedere. La <i>visio</i> divina attraverso Laura	332
3.4. Peregrinare nei testi: <i>visio</i> e viaggio nei <i>Triumphs</i> e nelle <i>Epystole metricae</i>	333
3.4.1 Dalla quiete all'erranza amorosa dei quattro <i>Triumphs Cupidinis</i>	340
3.4.2 Il viaggio tra i testi e la <i>visio</i> di Laura eterna	348
3.4.3 Il viaggio nelle <i>Epystole metricae</i>	355
3.5. I capitoli del <i>De remediis</i> sulla <i>visio</i> , sul desiderio, sul movimento	367
3.6. <i>Peregrinatio</i> e <i>visio</i> nel progetto culturale di Petrarca: gli epistolari	372
3.6.1 Viaggio, riposo, solitudine e mondo negli epistolari	379
3.6.2 <i>L'ascensio</i> al Ventoso e la <i>visio</i> interiore	386
3.7. Petrarca al bivio: l'applicazione di un <i>topos</i>	

ABBREVIAZIONI DELLE OPERE

Di seguito viene fornito l'elenco delle abbreviazioni utilizzate per le opere di Francesco Petrarca. Gli altri testi citati nel corso della trattazione seguono il sistema di abbreviazioni più in voga.

<i>Afr.</i>	<i>Africa</i>
<i>BC</i>	<i>Bucolicum carmen</i>
<i>Coll. Laur</i>	<i>Collatio laureationis</i>
<i>De ot.</i>	<i>De otio religioso</i>
<i>De rem.</i>	<i>De remediis utriusque fortune</i>
<i>De vir.</i>	<i>De viris illustribus</i>
<i>De vita</i>	<i>De vita solitaria</i>
<i>Disp.</i>	<i>Lettere disperse</i>
<i>Epyst.</i>	<i>Epystole metricae</i>
<i>Fam.</i>	<i>Rerum familiarium libri (o Familiares)</i>
<i>Ign.</i>	<i>De sui ipsius et multorum ignorantia</i>
<i>Inv.</i>	<i>Invective contra medicum</i>
<i>Inv. magn.</i>	<i>Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis</i>
<i>Inv. mal.</i>	<i>Contra eum qui maledixit Italie</i>
<i>Itin.</i>	<i>Itinerarium breve de Ianua usque ad Ierusalem et Terram Sanctam</i>
<i>Orat.</i>	<i>Orationes</i>
<i>Post.</i>	<i>Posteritati</i>
<i>Psal</i>	<i>Psalmi penitentiales</i>
<i>Rer. mem.</i>	<i>Rerum memorandarum libri</i>
<i>Rvf</i>	<i>Rerum vulgarium fragmenta</i>
<i>Sen.</i>	<i>Rerum senilium libri (o Seniles)</i>
<i>Secr.</i>	<i>Secretum</i>
<i>Sine</i>	<i>Liber sine nomine</i>
<i>Var.</i>	<i>Rime estravaganti</i>
<i>Test.</i>	<i>Testamentum</i>

Triumphs

TC	<i>Triumphus Cupidinis</i>
TE	<i>Triumphus Eternitatis</i>
TF	<i>Triumphus Fame</i>
TM	<i>Triumphus Mortis</i>
TP	<i>Triumphus Pudicitie</i>
TT	<i>Triumphus Temporis</i>

PREMESSA

«Voluntates mee fluctuant et desideria discordant et discordando me lacerant», con queste parole Francesco Petrarca consegna un'immagine di sé unica, ideale, che diventerà il vessillo della sua esistenza terrena e letteraria. Il passo fa parte della *Fam.*, II 9, 17, lettera dai toni familiarmente polemicici, scritta in risposta a un'epistola «iocosa» di Giacomo Colonna, forse fittizia, senz'altro, se vera, quanto mai impertinente (perché indagatrice dell'animo e di tutte le figurazioni di sé create dal poeta, filosofo morale e storico). Se il contesto letterario manifesta con una sintesi unica alcuni punti salienti della biografia di Petrarca – la lettera è indirizzata al primo potente amico di una lista assai lunga e uno dei primi destinatari ideali dei grandi epistolari (i primi libri delle *Familiars* sono appannaggio della famiglia romana ma questa è un'altra storia) – le poche parole descrivono prima di tutto lo stato in cui giace l'animo del grande umanista; e lo fanno attraverso l'immagine del dissidio che alle complesse dinamiche figurative della *fluctuatio* appartiene.

Una potente e profonda confessione pervade le parole della lettera: nell'anima di Petrarca sono vive due forze opposte, capaci di generare un movimento ondeggiante che rappresenta la *fluctuatio*, appunto, ergo il grande male dell'uomo di cui si era accorto – non per primo – Agostino. È proprio attraverso l'*exemplum* del maestro che Petrarca orchestra la propria produzione: non solo il vescovo di Ippona è uno dei primi autori a scrivere un'opera che trattasse in maniera strutturale del cambiamento palinodico avvenuto nel «mezzo del cammin di nostra vita» (tradizionalmente la conversione di Agostino avvenne superati i trent'anni), ma Agostino è anche il primo autore cristiano a dare voce alle dinamiche dell'io, alle proprie vergogne e alla tremenda guerra contro i vizi («cum erroribus ac vitiis generoso impetu magnificentissime colluctantem», viene ricordato nella *Sen.*, XV 6, 15 a Luigi Marsili, generale dell'ordine agostiniano). Petrarca organizza tutta la sua produzione letteraria su quel male, la *fluctuatio*, ostacolo ultimo della conversione agostiniana, che – mentre è associabile tanto alla volontà (o all'animo stesso) quanto alla propria coscienza, – diviene il segno tangibile della scoperta dell'interiorità. Caratteristica così spesso associata proprio all'aedo di Laura. La situazione di perenne *conflictus animii* (e nell'animo) non può che costituire uno degli aspetti, il più rappresentativo, della personalità di Francesco Petrarca: un uomo continuamente *in limine* tanto

per quanto riguarda il tempo *maior* della storia, che lo vede in bilico tra la sua età in decadenza e l'antichità, quanto nel battito *minor* di un'esistenza condotta tra la ricerca e, al contempo, il rifiuto dei piaceri mondani, tra il desiderio di attuare un'ascesi mistica (proiettato nella figura del fratello Gherardo, esplicita la famosa *Fam.*, IV 1, la lettera del monte Ventoso) e gli stretti lacci di superbia e *passio*. Questa insanabile condizione, che la famosa conversione del 1348 (seguita al pellegrinaggio giubilare) non ha del tutto eliminato, ma solo attenuato, è propria di un uomo innamorato della ragione ma profondamente intricato nell'errore (si pensi del resto che il sonetto proemiale dei *Rvf* implicitamente riconosce la mancata totalità dell'atto di espiazione «quand'era *in parte* altr'uomo da quel ch'io sono», quindi la conversione è avvenuta solo “in parte”, così come il *Secretum* altro non è che una testimonianza dell'impossibilità di accettare la pienamente la conversione senza l'intervento della Grazia, che, pure, in effetti interviene nella figura di Agostino e della Verità).

Questa esistenza, in primo luogo, “letteraria” è, senza alcun dubbio, la vera *effigies animi* di Francesco Petrarca, ravvisabile in (e associabile a) tutta la produzione letteraria. Il conflitto contro se stessi è una presenza così costante, se non ossessiva, da riuscire a scuotere addirittura i principi basilari della vita del cristiano sulla terra: la vita non è più per Petrarca solo una *militia* «sed bellum iuge, mortiferum, sine indutiis, sine pace» (*Fam.*, XVI 6, 2 e si pensi anche alla guerra cosmica della *prefatio* del secondo libro del *De remediis utriusque fortune*). La *fluctuatio* è la «perpetua guerra» (*Rvf* 252, 12) interna/esterna, che si manifesta nel flusso paradossale di una continua, profonda e fruttifera allegoria, creatrice di sottofigure (per esempio l'*arx mentis*, tra le tante immagini) e capace di investire molteplici campi semantici e altrettante situazioni (esasperante, ma funzionale al grande progetto, la metafora della *navigatio*), tra loro, spesso, collegati. Come accade, per esempio, coll'ossessivo dinamismo che innerva gran parte delle pagine che formano l'opera tutta e che, mentre disegna la straordinaria e sempre viva etichetta di un Petrarca «peregrinus ubique» (*Epyst.*, III 19, 16), presuppone d'altro canto il riposo, l'*otium*, la *vacatio*: in una parola le “pause” necessarie al raggiungimento della perfetta condizione contemplativa. Solo nell'attimo del riposo conseguente una fatica, un percorso, un viaggio (magari più allegorico che storico), infatti, è possibile assumere le prime caratteristiche “mondane” della *visio* in grado di scorgere, quanto più possibile, e addirittura in terra, i tratti della Sapienza, della Grazia divina, unica vera pace al disagio che attanaglia l'animo dell'uomo e di Petrarca. La Ragione è l'unico freno possibile ai continui attacchi delle passioni, ed è pure l'esclusiva e unica via accessibile al conseguimento della Sapienza e della Verità (unico stato ideale esente dalla *fluctuatio*): una razionalità tanto etica quanto feroce, perché costretta a vedersela con il costante male, è l'altra faccia della medaglia della *fluctuatio*. Ma se Sapienza e Verità sono le mete ultime di un percorso esistenziale, rispetto alle quali la *fluctuatio animi* non

può che rivestire il ruolo di ostacolo, vi sono anche vie collaterali del percorso conoscitivo, attuato e descritto da Petrarca stesso: il *modus vivendi* teorizzato e assunto dall'umanista nella misura di una vera e propria pratica filosofica trova nel mondo della letteratura, nella lettura ora *divina*, ora *spiritualis*, la fuga dalla pericolosa realtà, così ricolma di ansie e tentazioni. Ecco, allora, che quella realtà altera arriva paradossalmente a coincidere, proprio attraverso la doppia chiave della letteratura e della poesia, con la vita stessa, tracciando un itinerario dai segni unici. La *fluctuatio* diviene la marca esistenziale dell'umanista, il segno con cui spiegare qualunque cosa e a cui ricondurre ogni scelta: una vera e propria simbologia della vita di Petrarca. Nessun altro motivo è tanto centrale nella sua opera, che spesso è stato identificato da una larghissima tradizione e proprio per via della sua insistenza sulle dinamiche del mondo interiore, quale primo scopritore della modernità.

Questo lavoro vuole offrirsi come una sistematica lettura di tutta l'opera di Petrarca. Una lettura sviluppata attraverso – appunto – il filtro tematico della *fluctuatio*, concetto che, sebbene, molti l'abbiano spesso tirato in ballo in questo o in quel contributo, è ancora manchevole di un'indagine analitica e complessiva. *Fluctuatio* che è esattamente la cifra della modernità petrarchesca ma anche, e soprattutto, il tema ossessivo e onnipresente, declinato in diversi motivi e figure, capace di concretizzarsi in finissime allegorie, in *dramatis personae*, ancora in *figmenta* e, soprattutto, nei tratti affascinanti dei *phantasmata* più delicati. I quali, per quanto l'io si sforzi di raggiungerli in un paradossale duello contro se stesso che innerva ogni *téchné* poetica fino a ridurla e svuotarla scegliendo la strada dell'assoluto, altro non possono che essere se non segni autoreferenziali di una materia letteraria in continua produzione. Una produzione vastissima e complessa che rende, a sette secoli di distanza dal compimento della sua esistenza terrena, se non l'uomo Petrarca (perennemente in lotta contro se stesso), almeno il suo lascito, ancora vivo e unico, ed è ancora per noi – lettori ben più lontani di un oceano¹ – il perfetto esempio dell'incostanza che pervade l'essere umano.

¹ Mi riferisco alla lettera dell'«amicus transatlanti», cioè il grande studioso Ernst H. Wilkins, che – un po' per gioco, un po' seriamente – “spedi” all'amico Francesco Petrarca in risposta alla sua *Posteritati*.

ALTERCATIO

Tra le varie categorie figurative individuate da Rosanna Bettarini¹ utili a definire, delimitare e comporre la *fluctuatio animi*, un ruolo centrale non poteva che essere svolto da tutte quelle immagini belliche che, mentre appartengono all'ampia categoria del conflitto, ne restituiscono la più vivida e drammatica rappresentazione. Sia un dissidio universale o intimo, interiore o superficiale, prenda forma tramite un'*altercatio* teatrale o si manifesti nell'esteriorità assoluta del mondo, in tutte le opere di Petrarca la costante *lis* dalla marcatura cosmica veicola lo stato insodabile della natura umana. Natura protagonista e sempre assoggettata, poiché posta sotto l'ansia (de)costruttiva della fluttuazione dell'animo, da un conflitto cosmico. Una figurazione complessa quella della *lis*, compresa in un ampio immaginario bellico, capace di dare vita tanto a un'architettura dell'anima, costruita innovando il motivo di marca paolina dell'armatura *christi* – a sua volta declinata in altre sottocategorie e componenti figurative (armi, elemi, scudi e via dicendo), che prendono parte a loro volta alla variazione dell'ampio

¹ ROSANNA BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane nel 'Canzoniere' di Petrarca*, «Studi di filologia italiana», LX, 2002, pp. 129-139. I vagheggiamenti dell'animo, ma anche le opposizioni tra contrapposti (scusando il gioco di parole) come quello instaurato tra «anima e corpo», o «tra vecchio e nuovo, tra uomo interiore e uomo esteriore, tra l'*oculus mentis* e quello della carne, tra *firmitas* e *infirmitas*, tra vero e falso, tra vero velato e vero svelabile» e ancora tra «simile e dissimile, forma corporea e forma spirituale, essere e divenire, vicinanza e lontananza, tra sospirare e respirare, tenebra e luce» sono solo alcune delle categorie che appartengono e arricchiscono l'ampio spettro d'azione delle *fluctuationes*. Sul dissidio agostiniano e Petrarca si veda anche AURELIA CANNARSA, *Versum efficit ipsa relatio contrariorum: il modello agostiniano del dissidio in Petrarca*, «Italice», LXXXIII, 2006, 2, pp. 147-169, dove l'autrice prova a tracciare interessanti itinerari tra il dissidio petrarchesco e la malinconia di Leopardi. Senz'altro Agostino, oltre che per il modello fornito nelle *Confess.*, VIII 11, 27 («Ista controversia in corde meo, non nisi de meipso ad versus meipsum»), dovette operare sulla coscienza petrarchesca anche nell'analisi di quelle affezioni che, lungi dall'essere solo turbamenti esteriori, devono essere riconosciute come le macchie della coscienza filosofica-morale di Petrarca stesso. Sulla questione, cfr. Agostino, *De civ. Dei*, IX 4, 1: «Duae sunt sententiae philosophorum de his animi motibus, quae Graeci *pàthe* nostri autem quidam, sicut Cicero, perturbationes, quidam affectiones vel affectus, quidam vero, sicut iste, de graeco expressius *passiones* vocant. Has ergo perturbationes sive affectiones sive *passiones* quidam philosophi dicunt etiam in sapientem cadere, sed moderatas rationique subiectas, ut eis leges quodam modo, quibus ad necessarium redigantur modum, dominatio mentis imponat. Hoc qui sentiunt, Platonici sunt sive Aristotelici, cum Aristoteles discipulus Platonis fuerit, qui sectam Peripateticam condidit. Aliis autem, sicut Stoicis, cadere ulla omnino huiusce modi *passiones* in sapientem non placet. Hos autem, id est Stoicos, Cicero in libris *De finibus bonorum et malorum* verbis magis quam rebus adversus Platonicos seu Peripateticos certare convincit; quando quidem Stoici nolunt bona appellare, sed commoda corporis et extrema, eo quod nullum bonum volunt esse hominis praeter virtutem, tamquam artem bene vivendi, quae non nisi in animo est. Haec autem isti simpliciter et ex communi loquendi consuetudine appellant bona; sed in comparatione virtutis, qua recte vivitur, parva et exigua. Ex quo fit, ut ab utrisque quodlibet vocentur, seu bona seu commoda, pari tamen aestimatione pensentur, nec in hac quaestione Stoici delectentur nisi novitate verborum. Videtur ergo mihi etiam in hoc, ubi quaeritur utrum accidant sapienti *passiones* animi, an ab eis sit prorsus alienus, de verbis eos potius quam de rebus facere controversiam. Nam et ipsos nihil hinc aliud quam Platonicos et Peripateticos sentire existimo, quantum ad vim rerum attinet, non ad vocabulorum sonum». Il testo di Apuleio è, naturalmente, *De deo Socratis*, XII. Per quanto riguarda le “passioni” bisogna ricordare che Agostino ne ha una concezione molto sfumata, non vengono considerate negative nel *De nupt. et concup.*, II 33, 55; personalmente, credo che nella concezione agostiniana delle passioni vada riconosciuta la chiave più moderna del pensiero del vescovo di Ippona: le passioni sono parte del moto dell'anima, e come la Passione di Cristo appartengono all'essere umano.

complesso immaginativo utile a definire l'interiorità –, quanto al variegato sistema di sofferenze esteriori subite dall'uomo (e non solo) a partire dalla nascita fino all'evento zero, cioè la morte:² una condizione di sofferenza che restituisce i dettami di una continuità temporale e spaziale non ridotta alla sola sfera dell'esperienza privata. Lo stato di perenne pericolo in cui ognuno è immerso ha, infatti, il suo inizio negli albori della creazione: nessuno, come rammenta il Salmo *Exaudi, Deus* («furor, zelus, tumultus, *fluctuatio* et timor mortis») è perseverato dalla costante *lis* “che move il mondo”.

La forma *altercatio* del dissidio interiore si dimostra nelle pagine petrarchesche, vista l'assuidità con cui Petrarca ricorre al motivo, non solo un valido campo figurativo, ma anche un'*imagery* dai risvolti tanto ampi e persuasivi da svolgere nei riguardi della più estesa categoria filosofica e simbolica (intendo simbolica in senso lato, cioè degna di valenze metaforiche) della *fluctatio* il ruolo di vero e proprio perno figurativo della resistenza. Una guerra interiore che travalica i confini tanto spirituali quanto fisici dell'io e che risulta essere talmente estesa da comprendere lo stesso retorico amore per Laura; vissuto, appunto, come un continuo assalto, un duello, uno scontro sanguineo senza esclusioni di colpi. Una lotta tragica in cui la primigenia e canonica *pugna amoris* subita dall'io lirico per colpa dell'amata si trasforma, già a partire dai primi combattimenti (l'alto poggio dove tentare una disperata ritirata), fino a che non giunge ad assumere i tratti di una tragica e tremenda psicomachia: un combattimento senza quartiere condotto verso figuranti astratti e personificazioni (lo stesso Amore ha una fenomenologia corredata da una natura ambigua e duplice), che arricchiscono il carattere allegoretico del canzoniere³ (in altre parole: se nelle prime decadi dei componimenti la guerra è definibile ancora come amorosa presto assumerà i tratti, già presenti in potenza sebbene nascosti,⁴ di un conflitto spirituale ingaggiato verso se stesso). Non stupirà accorgersi quindi che gli assi focali su cui l'*actio* fenomenica dell'opera più famosa, cioè il canzoniere, si

² Sul tema della morte si veda il recente e prezioso volume di SABRINA STROPPA, *Petrarca e la morte. Tra 'Familiari' e 'Canzoniere'*, Roma, Aracne, 2014. La Morte, «scherana di Fortuna» (ivi, p. 131), come la stessa studiosa dimostra in più parti del suo volume, è uno degli eventi principali che può scatenare i moti dell'animo, la *fluctuatio*, anche in chi, si prenda il caso di Stefano Colonna il vecchio all'indomani del massacro di Porta San Lorenzo, avrebbe, ormai, ben poco da sperare.

³ Per l'allegoria in Petrarca, capitale il volume di LUCA MARCOZZI, *La biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze, Cesati, 2002. Si veda anche il libro di MARJORIE O'ROURKE BOYLE, *Petrarch's genius. Penitence and prophecy*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California press, 1991 e la canonica bibliografia sulla *Sen.*, IV 5: MICHELE FEO, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia Dantesca*, Vol. IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 450-458, ADELIA NOFERI, *La senile IV 5: crisi dell'allegoria e produzione del senso*, in EAD., *Frammenti per i 'Fragmenta' di Petrarca*, a cura di L. Tassoni, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 229-243 e il più recente saggio di ENRICO FENZI, *L'ermetica petrarchesca tra libertà e verità (a proposito di Sen. IV 5)*, in *Petrarca e Agostino*, a cura di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 51-93.

⁴ Si pensi alla metafora del freno della ragione in *Rvf* 6, 9 (lo stesso messaggio è presente in *De rem.*, I 31). Sebbene l'immagine abbia una valenza (e una base classica, si ricordi, per esempio, Ovidio, *Am.*, II 10, 5-6) zoologica, cioè si riferisce in effetti a una cavalcatura, è bene considerare il fatto che il protagonista, il cavaliere, è parte della sfera semantica bellica. Come nel sonetto, il desiderio elimina il libero arbitrio in Cicerone, *Tusc.*, III 5, 11 e pone l'animo in pericolo.

muove (ma è un assunto valido anche per le altre) definiscono, almeno, due linee veicolari distanti ma non parallele (non pochi sono gli incroci), la prima cosmogonica e la seconda interiore,⁵ della *lis*; la quale, mentre coinvolge l'io lirico (protagonista maschile dell'opera), straborda lo spazio letterario fino ad agire su campi intellettuali e morali (le stesse scrittura e lettura sono coinvolte, come si vedrà, nel dissidio petrarchesco).

Le due linee sono un'endiadi, praticamente un ossimoro tematico, in grado di svilupparsi su un ampio campo di applicazione, capace di valorizzare, pur facendone parte, le stesse tessere e immagini delle *fluctuationes*: senza guerra non vi è ribellione, senza ribellione non vi è moto, senza moto non vi è la costante girandola emotiva che cerca di contrastare in maniera frustrante la «malattia ereditaria che colpisce tutti i figli di Adamo, grandi e piccini, sovrani e miserabili».⁶

La malattia ereditaria inspiegabile (vada essa nominata come accidia o *aegritudo*, per ora tacciamo sulle differenze dei due termini),⁷ per il filosofo morale Francesco Petrarca, non poteva che rivelarsi il perfetto terreno fertile su cui coltivare i semi di mille profonde riflessioni.⁸

L'«eterna» o «perpetua» «guerra» onnipresente nei *Fragmenta*, l'*altervatio*, la *lis*, il conflitto e altri mille sinonimi utili a indicare lo stato d'animo inquieto, forti della loro obliquità tematica e retorica finiscono per costringere le tante manifestazioni letterarie presenti nelle opere di Petrarca – siano *alteri ego*, *dramatis personae* o personificazioni dei moti dell'autore – a un'esistenza imperniata di paura e incertezza.⁹ Uno stato d'animo dal riflesso universale che non può che essere alla base di praticamente ogni testo petrarchesco. Nell'*incipit* del *Secretum*, ad esempio, è dichiarata in maniera più che esposta la presenza nell'imo tanto dello scrittore quanto dell'*agens* – e non potrebbe essere altrimenti –, di un conflitto morale che attanaglia il cuore di Petrarca: «De secretu *conflictu* curarum mearum liber primus incipit».¹⁰

⁵ Un campo di svolgimento così ampio da comprendere in materia metalettaria la scrittura stessa: *Rvf* 20, 12-14, «ma la penna et la mano et l'intellecto rimaser vinti nel premiero assalto».

⁶ BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane*, cit., p. 129.

⁷ Entrambi termini “malinconici”, si rimanda, per ora, all'esaustiva analisi tematica di ROBERTO GIGLIUCCI, *La melanconia*, Milano, Rizzoli, 2009. Una disastrosa – perché piuttosto superficiale, frettolosa e priva di adeguata bibliografia – e recente analisi dei luoghi petrarcheschi relativi alla malinconia è stata pubblicata da LAURA A. PIRAS, *Effigies melancholiae: la poesia di Petrarca*, «Schifanoia», XLVIII-XLIX, 2015, pp. 105-113 [*La “Melencolia” di Albrecht Dürer cinquecento anni dopo (1514-2014)*. Atti del convegno internazionale. XVII settimana di Alti studi Rinascimentali, Ferrara, 4-6 dicembre 2014]. Si ricordi, inoltre, che un'antologia di lettere scelte di Francesco Petrarca veniva stampata nel 2004, per la cura di Loredana Chines, con il titolo di *Lettere dell'inquietudine* (Roma, Carocci).

⁸ La malattia è naturalmente il conflitto morale tra la necessità, che potremmo definire sulla scia ciceroniana, stoica ma naturalmente anche cristiana di contrastare le passioni. Le fondamenta della missione intellettuale di Petrarca, riuscita o meno, sembrano esposte in una lettera di Seneca a Lucillo, *Ad lucil.*, LXXV 11, «morbus est iudicium in pravo pertinax, tamquam valde expetenda sint quae leviter expetenda sunt; vel, si mavis, ita finiamus: nimis imminere leviter pretendi vel ex toto non pretendi, aut in magno pretio habere in aliquo habenda vel in nullo». Una guerra alle passioni che non vuole in realtà annullarle ma semmai far in modo che esse siano contenute, moderate dall'unica vera arma dell'uomo: la ragione.

⁹ *Rvf* 252, 12-14: «In tal paura e 'n sì perpetua guerra / vivo ch'?' non son più quel che già fui, / qual chi per via dubbiosa teme et erra».

¹⁰ Notava Francisco Rico (*Vida u obra*. I. *Lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974, p. 10) che frate Tedaldo nella trascrizione del testo dall'autografo petrarchesco (codice Laurenziano Santa Croce 26 sin. 9, ff. 208-243) ricopia un *incipit* diverso dal tradizionale: «De secretu *conflictu* curarum mearum liber primus incipit, facturus totidem libros

La risoluzione del conflitto non sarà raggiunta neppure tramite l'ausilio di una guida d'eccezione, l'Agostino prescelto dalla verità come interlocutore privilegiato di *Franciscus* – perché ella è irraggiungibile direttamente, senza cioè una mediazione divina (in altre parole: la Grazia), e proprio perché il grande padre è l'autore del *De vera religione* –, doppiamente, infatti, il *Secretum* altro non è che la cronistoria di un fallimento. Stato di pace o tregua sfuggibile, irraggiungibile anche quando Petrarca sceglie, segno della sua smania intellettuale, di porre il proprio sigillo sulla vita di Gherardo, il fratello buono che rimane a contemplare mondo e animo sulla vetta pianeggiante del Ventoso (e da “converso” in un monastero).¹¹ Il fratello minore (*frater* anche in *Cristus* lo appella Petrarca) è l'interlocutore privilegiato di alcuni testi fondamentali e, scelto come *exemplum maximum* su cui modellare i temi precipui di alcune opere morali, diviene anche il modello ideale da seguire. Ma che la pace per Petrarca non sia mai stata una meta fissa, lo dimostra anche la sua biografia: un uomo perennemente in viaggio, sospinto da un'ossessività intellettuale, dai bisogni pratici e politici (missioni diplomatiche, ect.), dalla *curiositas* in parte nemica dell'*otium* da svolgere *cum litteris* e *sine passio*,¹² sempre coinvolto – o impegnato per sua stessa volontà – in una *peregrinatio* perpetua, adibita (come afferma nella lettera ai posteri) a possibile cura delle tante affezioni. Anche la pace morale rispetto al modello silenzioso, ma fortemente operante, di Dante non è un traguardo ammissibile.¹³

de secreta pace animi, si pax erit». Esso è testimonianza, insieme a un'importante postilla marginale» (che recita «Fac de secreta pace animi totidem, si pax sit usquam 1358»), della volontà di Francesco Petrarca di scrivere un secondo volume sulla «secreta pace animi». Al di là della questione sollevata, utile a Rico per definire le date di composizioni dell'opera, e da una soluzione tematica proposta recentemente da Enrico Fenzi, peraltro più che condivisibile (in poche parole per Fenzi i libri sulla pace sarebbero più o meno “confluiti” nel *De remediis utriusque fortune*, si veda ENRICO FENZI, *Introduzione a FRANCESCO PETRARCA, Rimedi all'una e all'altra fortuna*, a cura di E. Fenzi, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2009, pp. 7-41, p. 11), anche nella breve postilla mi sembra si possibile scorgere l'inquietudine derivata dall'incertezza della presenza della pace, incertezza esposta tramite il «si pax» presente tanto nel segno marginale quanto nell'*incipit* di Tedaldo.

¹¹ Molti i dubbi sulla reale investitura di Gherardo. Lo stato attuale delle ricerche non riesce a sollevare la fitta coltre di silenzio dei registri certosini: per la O' ROURKE, *Petrarch's genius*, cit., pp. 2-3 Gherardo non fu monaco. Sulla questione ha recentemente indagato GIULIO GOLETTI, «Vale, frater in Cristo»: notizie e ipotesi su Gherardo e Francesco Petrarca, «Bollettino di Italianistica», n.s., III, 2006, 2, pp. 45-66, che giunge a considerazioni non troppo dissimili, sebbene più specifiche e puntuali, di quelle della studiosa americana, fino a definirlo una sorta di “converso” assimilato ai monaci. Il caso di Gherardo non rappresenta un *unicum* della biografia di Petrarca; al di là di discutibili ma comunque opportuni rimandi sulla realtà storica di Laura (impossibile sapere se fosse “vera e viva” come lo sono altre donne della letteratura italiana) si può ricordare il silenzio mai rotto sul fratellastro Giovanni, monaco (in questo caso davvero) olivetano, cfr.: MAURO TAGLIABUE, ANTONIO RIGON, *Fra Giovannino fratello del Petrarca e monaco olivetano*, «Studi Petrarcheschi», n.s., VI, 1989, pp. 225-255.

¹² Si ricordi che anche la *solitudo* dell'*otium* potrebbe rivelarsi un terreno fertile per la perfida *acedia* e il suo demone meridiano. Avvertimenti di pericolo per il monaco eremita non sono isolati nella patristica. Per la questione si rimanda a GIORGIO AGAMBEN, *Stanzas. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 5-14.

¹³ Per la questione (amplissima e mai doma la bibliografia che ha cercato di indagare il rapporto tra i due grandi padri della letteratura italiana) si vedano, almeno, i seguenti saggi relativamente recenti (altri verranno segnalati nel corso dei capitoli): PAOLO TROVATO, *Dante in Petrarca: per un inventario dei dantismi nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Firenze, Olschki, 1979; GIUSEPPE BILLANOVICH, *Il vecchio Dante e il giovane Petrarca*, «Lecture classensi», XI, 1982, pp. 99-118; GIUSEPPE VELLI, *Il Dante di Francesco Petrarca*, «Studi Petrarcheschi», n.s., II, 1985, pp. 185-199; ALDO S. BERNARDO, *Petrarch, Dante and the Medieval tradition*, in *Renaissance Humanism: Foundations, Forms and Legacy*, a cura di A. Rabil Jr., Philadelphia, University of Pennsylvania press, 1988, pp. 115-137; DOMENICO DE ROBERTIS, *Petrarca interprete di Dante (ossia leggere Dante con Petrarca)*, «Studi danteschi», LXI, 1989, pp. 307-328; NOEMI J.

nessuna intercessione femminile è in grado di guidare l'uomo Petrarca fino alla *visio* divina (Laura, seppur in grado di ritornare dall'aldilà e, forse, di appartenergli, non è Beatrice o santa Lucia);¹⁴ anche se in chiusura dei *Triumphs* la possibilità sembra quasi concretizzarsi. Per Petrarca (almeno quello che vive nella letteratura) non vi è mai stata, insomma, nessuna pace dalle continue *fluctuationes* dell'animo e dalle guerre delle passioni.

Non è detto poi che il Francesco dai mille volti, in veste di filosofo morale, non chieda al suo lettore ideale di compiacersi dello stato umano e di non raggiungere mai completamente la meta della pace ma di accontentarsi, prossimo a essa, di sfiorarla solamente; di tendere verso quella destinazione per ipotizzarla al pari di una vetta che, se è praticamente impossibile da scalare (come viene dichiarato anche in una postilla alla redazione del *Secretum* riportata nel Laurenziano Santa Croce 26 posta affianco al proemio dove l'ipotetica stesura di un trattato sulla pace dell'animo è messa indubbio fin dall'uso del congiuntivo), a nessuno è impedito di mirare. Una pace irraggiungibile come è irraggiungibile la lezione umana che viene messa in mostra sulla cima del Ventoso, o come è irraggiungibile Cristo nell'intensa e sintetica cronistoria di un vecchio romeo (si veda il sonetto *Movesi il vecchierel*); dove il desiderio fortissimo del povero pellegrino dovrà accontentarsi di una visione – tema che per diverse ragioni (e lo si vedrà) invade il campo della *fluctuatio* – terrena (e quanto mai prossima) della beatificante figura di Cristo, della *Veronica*, di ciò che, materialmente, è rimasto in questo mondo: un processo di approssimazioni, quindi, anche se l'oggetto, dopotutto, è molto vicino al vero (nel caso specifico una reliquia unica, non un'immagine ma un'icona). Una condizione irrequieta, fragile, soggetta agli attacchi delle passioni e che può essere scambiata dai lettori moderni come una delle prime attestazioni della malinconia, in realtà tutta novecentesca, che ha il suo apice, rispetto alla tradizione italiana, nel Montale “malato di vivere” (anche lui stretto in un nodo non molto diverso da quello petrarchesco: entrambi “incontrano”, vaghi e solitari, quella sorta di accidia nei simboli del mondo, o negli idoli, siano essi alloro, lauro, pietre, statue, falchi, colombe o quant'altro). Diversi sono, infatti, gli studi che, dediti alla ricerca

VICKERS, *Widowed words: Dante, Petrarch and the metaphors of mourning*, in *Discourse of authority in medieval and renaissance literature*, a cura di K. Brownler e W. Stephens, Hannover, University press of New England for Dartmouth college, pp. 97-108; GIUSEPPE CASOLI, *Da Petrarca a Dante. Un viaggio nella cultura moderna alla ricerca di fonti*, Roma, Città nuova, 1992; GIUSEPPE BILLANOVICH, *L'altro stil nuovo. Da Dante teologo a Petrarca filologo*, «Studi petrarcheschi», n.s., XI, 1994, pp. 1-98; MARIO PETRINI, *Petrarca e Dante*, «Critica letteraria», XXIII, 1995, pp. 365-376; MANLIO PASTORE STOCCHI, *Petrarca e Dante*, «Rivista di Studi Danteschi», IV, 2004, pp. 184-204; EZIO RAIMONDI, *Petrarca lettore di Dante*, in ID., *Le metamorfosi della parola. Da Dante a Montale*, a cura di J. Sisco, Milano, Mondadori, 2004, pp. 173-232; JONATHAN USHER, «Sesto fra cotanto senno» and *appetitia primi loci: Boccaccio, Petrarch and Dante's poetich hierarchy*, «Studi sul Boccaccio», XXXV, 2007, pp. 157-198. Altri saggi verranno utilizzati nel corso della trattazione. Per un'analisi della bibliografia recente mi sia permesso il rimando al mio “*Fragmenta*” danteschi e non solo: *alcune riflessioni su due libri recenti e un “nuovo” metodo d'indagine del rapporto tra Dante e Petrarca*, «Scaffale Aperto», VI, 2015, pp. 123-139.

¹⁴ Ma soprattutto il Petrarca dei *Fragmenta* non è il Dante della *Commedia*, né quello “insicuro ma fedele” della *Vita nova*. Se Laura non assume tutte le funzioni di Beatrice la colpa deve essere ricercata anche nel protagonista maschile, nell'io lirico.

delle manifestazioni della fragilità delle mente e dell'io di Petrarca, finirono per individuare nelle malattie dell'anima i germi della moderna psicologia.¹⁵

Eppure basterà ricordare la celebre sentenza di Robert H. Jauss, rispetto alla scoperta del mondo interiore, «sempre, là dove il poeta medievale risulta “psicologico”, allora deve essere anche “allegorico”». ¹⁶ per ricondurre l'intenzione autoriale alla base dell'opera di Petrarca nell'ambito di un'espressività tragica utile a definire, a dare voce al doloroso tentativo di riscossa perpetrato nello spazio virtuale e intangibile delle lettere, ma consoni a una mente unica e complessa: intellettuale ma spirituale, tesa a colmare la distanza tra il mondo materiale e quello celeste, impegnata nella ricerca di una pace alla lotta dell'anima col corpo (rappresentata su uno scenario al contempo visibile e invisibile, i cui tratti sono però tangibilissimi, così come la intese l'apostolo Paolo in *Gal.*, VI 17). Una lotta, un conflitto, una vera e propria guerra ingaggiata non solo contro le proprie tentazioni ma anche nei riguardi del cosmo; regno tentatore degli spiriti malvagi che dimorano nello strato intermedio tra Inferno e Cielo (cioè la terra stessa, si veda *Eph.*, VI 12 ma anche per la *traditio* dalle linee “opposte” il *De deo Socratis*, XIII). Una «lotta nell'anima» che «si può al tempo stesso intendere una lotta per l'anima, con il corpo dell'uomo, l'intero cosmo e con la condizione del singolo cristiano la storia della salvezza dell'umanità». ¹⁷ Sempre secondo Jauss, i campi di immagine di questo tipo di poetica, che lui definisce dell'«invisibile» sono – elementi che chi scrive è sicuro che sia possibile riscontrare anche nelle opere di Petrarca – parte del complesso sistema delle *fluctuationes*, che comprende anche le personificazioni delle «quattro figlie di Dio, i tre nemici dell'uomo, il *castellum amoris*, la via e il portone, l'*hortus conclusus* del paradiso, l'albero delle virtù, la armatura dei». ¹⁸ Un complesso sistema che, una volta indirizzato verso le passioni interiori assume, in maniera profonda e strutturale, su di sé alcuni tratti allegorici. ¹⁹

Petrarca fornisce una testimonianza unica, in bilico tra la spiritualità di un religioso e la fierezza di un laico *subspecies*, costretto, però, a riconoscere che la vera Sapienza è fruibile solamente attraverso la Fede: infatti, nella sua esperienza, nella negazione della pace dell'animo sembra quasi voler suggerire di non ricadere nell'atteggiamento di superbia tipico della filosofia classica che predicava l'autosufficienza dell'io. La troppa sicurezza, infatti, espone chiunque ai

¹⁵ Per quanto importante e spesso anche piuttosto lontano dai rischi, può essere ricondotto alla categoria degli studi “psicologici” il volume STEFANO AGOSTI, *Gli occhi, le chiome. Per una lettura psicoanalitica del 'Canzoniere' di Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1993, ma negli anni vi sono stati errori ben più colossali frutto di una critica *demodé* e poco accorta: emblematico il lavoro datato di PINO DA PRATI, *Il dissidio nell'Arte e nell'Anima di Francesco Petrarca*, Sanremo, Bracco, 1963.

¹⁶ HANS ROBERT JAUSS, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Boratti Bolinghieri, 1989 (ed. or. 1977), p. 34.

¹⁷ Ivi, p. 28.

¹⁸ Ivi, p. 34.

¹⁹ Così viene definito il processo metaforico di Chrétine de Troyes da CLIVE S. LEWIS, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, [ed. or. 1953] p. 30 e p. 109.

pericoli di un agguato che può capitare perfino in chiesa, e addirittura in un giorno e in un'ora confezionati ad arte per i quali le passioni dovrebbero spegnersi automaticamente, così come ci viene raccontato tanto nei sonetti proemiali dei *Fragmenta* («Tempo non mi pareva da far riparo», *Rvf* 3, 5), dove il conflitto è condotto secondo le regole dell'attacco a sorpresa piuttosto che del combattimento a viso aperto (infatti, Amore prende l'arco «celatamente», *Rvf* 2, 3, mentre Laura «non mostra pur l'arco», *Rvf* 3, 14, per trovare Francesco «del tutto disarmato», *Rvf* 3, 9, proprio perché conduceva la sua esistenza «secur, senza sospetto», *ivi*, 7), quanto nel sonetto *Rvf* 61, in cui la costruzione per enumerazione sull'anafora di benedetto/benedette conferisce ai versi della seconda quartina un valore fortemente ossimorico: si instaura così una litote potentissima, dove sia l'«arco», sia le «saette» e addirittura le «piaghe che 'nfin al cor mi vanno» finiscono per assumere un valore positivo. Il conflitto evolve, e si staglia su di un campo di battaglia coincidente con l'oggetto della guerra (cioè il Petrarca stesso) in una direzione se non di raggiungimento del riscatto morale, quantomeno di inquietudine accorta – la presa di coscienza è già uno stadio avanzato – tra le varie personificazioni. Se il compito di ogni filosofo è, come ricorda una nota sentenza senechiana,²⁰ riflettere sulla morte, non meno peso avrà avuto nell'ambito della meditazione petrarchesca anche questa unica e rara (poiché davvero complessa e al contempo filiforme) germinazione di inquietudini.

1.1

Franciscus mille ossessive guerre, un fondo lontano.

L'immaginario della *fluctactio*, in specie quello relativo al modo conflittuale che qui esemplificando riconosciamo nel termine *lis* o nei suoi sinonimi conflitto, *altercatio*, e via dicendo, si estende su un arco temporale che coincide in pratica con la vita di Francesco Petrarca. Nessuna opera dell'autore è inerte dalle furenti contraddizioni generate dal (pseudo) pentimento che viene rappresentato di volta in volta attraverso il costante uso di un *frame* bellico che, rispetto all'estensione dell'opera tutta, appare a prima vista ridotto e ridondante (come si vedrà nelle prossime pagine l'immaginario metaforico è alternante ricorrente e sempre con gli stessi ossessivi elementi) ma in verità è piuttosto articolato e, in alcuni casi, gode di una

²⁰ Seneca, *Ad Luc.*, LVII 4 ma in realtà il tema è tipico fin dai tempi di Anassagora, un passo del quale è leggibile nel terzo libro delle *Tusculanae*. La *meditatio mortis* è ricorrente nelle riflessioni della patristica da Gerolamo (*Epyst.*, LX a Eliodoro: «Sciebam me genuisse mortalem»), a Bernardo (*Sermo*, I e XII) fino ad Ambrogio (*De excessu fratris*, I: «Memineram [fratello] esse mortalem»); si rimanda al celebre commento di ENRICO FENZI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, Secretum. Il mio Segreto*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992, p. 291 nota 1, p. 292 nota 3 e p. 303 nota 66.

specificità architettonica degna del precedente Dante, canonicamente riconosciuto (e opposto a) Francesco Petrarca nella cifra di grande poeta filosofo.²¹ Non entro nella questione del confronto tra i due padri delle origini della letteratura nazionale, che troppo svierebbe dall'impostazione di questo lavoro, basterà qui affermare senza portare, per ora, dati (quelli si troveranno nelle pagine che seguono) che l'immaginario bellico di Petrarca nutrito di un fondo filosofico di non sempre facile riconoscimento (almeno per quanto concerne tutte le sfumature) non ha nulla da invidiare a quello del predecessore; che, tra l'altro, in non pochi casi, come si vedrà, deve essere identificato come fonte (o bacino) volgare prediletta da cui attingere. Il ricorrente uso delle stesse immagini, appena variate tra prosa e poesia, latino e volgare, e spesso forzate a un uso pragmatico, soprattutto negli epistolari (Petrarca non disdegna, per esempio, in una *suasoria* diretta a Luchino del Verme, per convincerlo a partecipare alla spedizione veneziana allistita per sedare la ribellione degli isolani, nota con l'appellativo di rivolta di San Tito, a Creta, di servirsi, per rappresentare il modello perfetto del giusto duce, del complesso sistema virtuosistico-filosofico, atto a figurare di solito la guerra delle virtù ai vizi), potrebbe comportare il rischio di rendere questo lavoro, soprattutto questo primo capitolo, un elenco vuoto di luoghi; per quanto possibile si è cercato di evitare il rischio dell'elencazione e magari anche di non ricorrere ossessivamente alle stesse fonti.²² Il rischio è alto, si è consci, però, di averlo assunto.

Prima di entrare nel merito della problematicità delle fonti, è bene fornire ancora alcune indicazioni sul tema dell'*altervatio* in Petrarca, sulla forma dei conflitti. La *lis* nel nostro autore è condotta, come si è accenato, generalmente, seguendo due strade; due rette che, spesso, non disdegnano di intrecciarsi e altresì di incrociare altre questioni o sottotematiche inerenti al conflitto in generale: uno di questi incronci, per esempio, può essere riconosciuto nell'amore per Laura, o per quanto Laura incarna e rappresenta. L'ansia, la frustrazione, il sentimento sono strettamente legati alla tematica della *fluctuatio*, in una direzione che ben si confà al gusto contrappositivo della mente filosofica e poetica di

²¹ Ma non da tutti, basterebbe la seguente esemplificazione, «Petrarca ha [...] inserito l'esegesi allegorica nell'approccio umanistico alla scrittura poetica» tratta da MARCO ARIANI, *Petrarca*, Roma, Salerno Editrice, 1999, p. 70, per renderci conto di quanto Petrarca abbia a che fare, anche come poeta, con la filosofia.

²² L'impostazione del lavoro è ben lungi dall'essere crociana, mi riferisco al classico lavoro BENEDETTO CROCE, *La ricerca delle fonti* [1909], in ID., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1940, pp. 492-493, senza entrare nel merito della problematica della storia della Teoria delle fonti, che dovrebbe chiamare in causa studiosi del calibro di Barthes, Genette, Popovič, Arrivé, Kristeva fino ai nostri Rajna e Pasquali e via dicendo (sulla storia della teoria si veda MARIA CORTI, *Il binomio intertestualità e fonti: funzioni della storia nel sistema letterario*, in *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Firenze, La Nuova Italia, 1995, pp. 115-130 e il contributo di GIAN B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, con prefazione di C. Segre, Palermo, Sellerio, 2012, in particolare le pp. 30 ss, che era stato pubblicato nel 1974), in questo lavoro si è scelto di addottare a fondo un teorema di intertestualità "attiva" (dando comunque attenzione, qualora sia necessario, alle fonti panoramiche); attiva, naturalmente, rispetto all'impalbabile sistema letterario di ogni autore, l'assunto è vicino al concetto di «appropriazione», a sua volta non distante mi sembra dalla *Quellenforschung* positivista, così come venne definito da EZIO RAIMONDI, *Intertestualità e storia letteraria. Da Dante a Montale. Appunti dalle lezioni del corso monografico del professore Ezio Raimondi*, Bologna, Cusl, 1991, p. 219.

Petrarca: essi ne sono, infatti, causa e al contempo conseguenza. Il nesso *fluctuatio*-amore non si esaurisce qui, ne è invaso, addirittura, lo stesso campo semantico (o parte di esso): infatti, sebbene il processo dell'innamoramento venga raffigurato attraverso un immaginario che, mentre tesaurizza le fonti classiche della *militia veneris*, già abbastanza operanti in verità nella lirica romanza, si nutre delle norme pseudo-scientifiche che la stessa lirica duecentesca aveva faticosamente (ma con esiti sublimi, soprattutto quelli di Guido Cavalcanti e Dante)²³ armonizzate; finché l'operazione non consuma, una volta ivi stagliata, il mondo interiore parte dell'animo del protagonista di *Fragmenta* e *Triumphs*. Non stupisce quindi che l'immaginario bellico dell'innamoramento avrà molto in comune, perlomeno il campo di battaglia, con quello militare della *fluctuatio*.²⁴ Sembra, insomma, quasi impossibile operare una distinzione netta tra le due linee, così come è difficile percepire i confini dell'impatto che la pervasiva e complessa categoria della *lis* ha sulla filosofia di Petrarca nelle opere morali.

Quando la Voglia e la Ragione hanno combattuto entro l'animo di Petrarca (*Rvf* 101, 12) per anni a causa della Lussuria, che spinge e attanaglia l'io lirico verso (e sotto) l'egemonia di Amore e Laura, il conflitto è marcatamente *intra se*: i sentimenti dell'uomo sono cioè personificati, sembrano agire e conducono, assieme con o contro Amore (ora dio, ora sentimento) una vera e propria *pugna amoris* che non è solo il risultato della resistenza alla passione ma assume, proprio perché peccato e vizio, i tratti di una guerra *spiritualis*. Allo stesso modo i monaci del *De otio religioso* o l'anima penitente dei *Psalmi penitenziali* sono i protagonisti di un altro scenario del medesimo atroce dramma bellico: una guerra in questo caso *extra se* condotta tradizionalmente contro tutto ciò che è tentazione nel tempo della lunga «viam Christi», che è la vita.²⁵

La vita, una vera e propria «militia super terram»,²⁶ in cui l'uomo giusto è costretto a restare vigile in ogni momento e, come un soldato esperto della vita militare impegnato a sopportare il freddo, la fame, il sonno, a doversi sempre guardare dall'assalto dei ladroni notturni, dalle acuminatae armi delle passioni o dei vizi (la stessa Laura potrebbe essere riconosciuta come una tentazione), o dal grande nemico del cristiano («inimicus [...] est diabolus» *Mt*, XIII 39),²⁷ il

²³ La bibliografia sullo “stile della loda” dantesco è amplissima. La gara di temi, retorica e stile nel Duecento tra Dante e Guido Cavalcanti, predecessore solo in parte, è ben riassunta in ENRICO FENZI, *Conflitto di idee e implicazioni polemiche tra Dante e Cavalcanti*, in ID., *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo, 1990, pp. 9-70.

²⁴ Per ora si vedano (altri saggi verranno citati in seguito): MANLIO PASTORE STOCCHI, *I Sonetti III e LXI*, «Lecture Petrarce», I, 1981, pp. 3-23, MICHELANGELO PICONE, *Un dittico petrarchesco: Rvf 2-3*, in *L'io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, a cura di G. Desideri, A. Landolfi e S. Marinetti, Roma, Viella, 2003, pp. 323-336.

²⁵ Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, XXXVI 2, 16.

²⁶ Il “classico” insegnamento di *Job*, VII 1.

²⁷ Ma anche 1 *Petr.*, V 8: «adversarius vester diabolus». Da lì la strada per la qualificazione è spianata. Petrarca nel *De ot.*, I 4, 397, cita la *Vita Antonii* di Atanasio ma anche Agostino dedica una piccola opera incompiuta al tema, il *De agone christiano*, che si apre con la sentenza: «Corona vincitibus promissa. Adversarius diabolus auxilio Christi

diavolo. Il diavolo, Satana, Lucifero, l'essere (o gli esseri) contro il quale, seguendo una larghissima tradizione che invade anche il campo della cultura popolare,²⁸ i monaci della certosa di Montrieux sono persuasi a perseverare nella *pugna diaboli* che, mentre si svolge nel cosmo ben prima dell'inizio dell'umanità,²⁹ attanaglia l'uomo con l'infingardo potere della Superbia;³⁰ anche le mura della stessa certosa sono a rischi³¹ se i suoi abitanti sono spinti a dubitare, proprio come Cristo nel deserto, della potenza divina: «Optat adversarius noster non ut discamus, cui ignorantia nostra gratissima, scire nostrum permolestum est, sed un secum confundamur, qui audivit a Domino: "Vade retro Sathanas; scriptum est enim: 'Non tentabis Dominum Deum tuum'"».³² Nulla di quello che rappresenta Dante nell'*Inferno* è presente, rispetto alla *pugna diaboli*, in Petrarca:³³ è un dato banale (dovuto a diverse cause e fattori) che non stupisce; eppure il tema, a dimostrazione di quanto sia complesso il motivo generale della *fluctuatio* e delle tentazioni tratteggia nuove sfaccettature, sebbene molto sfumate, sull'opera petrarchesca.

Petrarca, insomma, non inventa nulla. L'*altercatio*, la psicomachia, esisteva ben prima di lui nell'immaginario poetico e filosofico dell'uomo cristiano, nelle Sacre Scritture non sono poche le descrizioni di battaglie o di conflitti, o di duelli, reali o figurati.³⁴ Ma anche nel mondo classico (nelle *Metamorfosi* di Ovidio Vergogna e Amore spingono Giove a mentire o meno a Giunone),³⁵ o nell'universo platonico, che presto venne assorbito e non eliminato

vincitur». Si ricordi che una lotta *diaboli* è inscenata nel *De otio religioso*, cfr. KWIRYNA ZIEMBA, *Petrarca e la tradizione monastica*, in *Petrarca a jedność Kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale (Varsavia, 27- 29 maggio 2004), a cura di M. Febbo e P. Salwa, Warszawa, Semper, 2005, pp. 93-108, p. 103.

²⁸ Si vedano, almeno, oltre al già ricordato RUSSELL, *Il diavolo nel Medioevo*, cit., anche NEIL FORSYTH, *The old enemy. Satan and the combat myth*, Princeton, Princeton University Press, 1987 e VALÉRIE SERDON, *Armes du diable: arc et arbalètes au moyen âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005. Utile, sebbene datato, ma è pur sempre una lettura interessante soprattutto per l'ampissimo repertorio di testi dalla natura popolare il vecchio lavoro di ARTURO GRAF, *Il diavolo*, Milano, Treves, 1889. Si ricordi di nuovo che ancora negli anni della *Gerusalemme* del Tasso l'universo ultraterreno entra in conflitto e lo fa con angeli e diavoli.

²⁹ *De ot.*, I 4, 13: «Sub Cristo iurastis, indixistis bellum Sathane quod iam inde ab exordio generis humani ille vobis indixerat». La famosa guerra tra Satana e Dio è narrata in *Is.*, XIV 12-14 (dove, forse, il riferimento andrebbe letto più come una profezia "storica") e in *Ap.*, XII 3-4.

³⁰ Sulla questione cfr. CARLA CASAGRANDE-SILVIA VECCHIO, *I sette vizii capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 6-11.

³¹ Impossibilitate in verità a fraporsi alle tentazioni, cfr., *De ot.*, II 6, 8: «Reliquistis enim dyabolum ac mundum et utrunque, sacre domus operati foribus, exclusistis: carnem vero non ita».

³² *De ot.*, I 4, 487-489, ancora più efficaci i paragrafi che seguono: «Vult ut Domino nostro, a quo et per quem et in quo sumus, sine pignore non credamus; imo equidem ut mille pignori bus acceptis nova supervacua et nocitura poscamus, quo illum scilicet vanis superstitionibus iritemus "obdurantes corda nostra, sicut in exacerbatione, secundum diem tentationis in deserto, ubi tentaverunt eum patres nostri, probaverunt et viderunt opera sua"». Le citazioni petrarchesche vengono da *Mt.*, XII 39; ma anche IV 10 e VII (che cita *Deut.*, VI 16) e, infine *Ps.*, XCIV 8-9.

³³ Sulla metafora bellica nella *Commedia*, sul sostrato culturale dell'immaginario militare alla base dell'opera dantesca, è fondamentale (anche per la scrittura di questo primo capitolo) il lavoro di MARCOZZI, *Metafore belliche nel viaggio dantesco*, cit., in particolare pp. 59-71.

³⁴ Si può pensare all'episodio della lotta di Giacobbe in *Gn.*, XXXII 24-32: così carico di significati morali esposti e di un meccanismo allegorico che trasluce la personificazione celeste (o divina).

³⁵ È la storia del noto *affaire* d'amore di Giove con Io: *Met.*, I 617-621 «Quid faciat? Crudele suos addicere amores; / non dare, suspectum est. Pudor est qui suadeat illinc, / hinc dissuadet Amor. Victus Pudor esset Amore; / sed leve si munus sociae generisque torique / vacca negaretur, poterat non vacca videri».

dalla cultura cristiana in quello che fu uno scontro civile (e quindi economico e politico), culturale per nulla (o non del tutto) silenzioso,³⁶ sono tanti i riscontri opportuni atti a definire il *frame* bellico della lotta tra personificazioni,³⁷ o, più in generale, del *topos* della contesa.³⁸ In poesia Prudenzio (uno dei pochi poeti cristiani lodati da Petrarca e non solo per il significato *sub velamen* dei versi)³⁹ aveva fornito la prova più maestosa di concretizzazione della guerra ai vizi:⁴⁰ la *Psycomachia* godette di una fortuna straordinaria. Per averne un esempio, basterebbe ricordare, sebbene non si dovrebbe parlare di un semplice volgarizzamento, che, quasi mille anni dopo la morte di Prudenzio, Bono Giamboni traspone ancora in volgare i temi, l'atmosfera e soprattutto il conflitto tra le passioni contenuti nell'opera dell'autore cristiano nel suo *Libro de' Vizî e delle Virtudi*. Nel mondo romanzo opere come il *Roman de la Rose* (o il suo volgarizzamento, il *Fiore*) o il *Lancelot* di Chrétien de Troyes, sono l'esempio più fulgido del passaggio da un mondo letterario in cui i sentimenti erano oggettivi e inanimati, oppure, al limite, sfumati nelle vesti della divinità, a una realtà in cui lo stato d'animo viene concretizzato nella parola e nell'*actio* della storia. Anche il Lancilotto di Chrétien indeciso nel compiere un'azione (nel caso specifico salire o meno sulla caretta dei condannati, vv. 369-381) subisce un conflitto tra opposti sentimenti, Amore e

³⁶ Basterebbe ricordare per sottolineare la fortuna dell'immaginario dell'animo fluttuante un passo del *De deo Socratis*, XII di Apuleio: «Ac ne ceteros longius persequar, ex hoc ferme daemonum numero poetae solent haudquaquam procul a veritate osores et amatores quorundam hominum deos fingere: hos prosperare et evehere, illos contra adversari et adfligere; igitur et misereri et indignari et angere et laetari omnemque humani animi faciem pati, simili motu cordis et salo mentis ad omnes cogitationum aestus fluctuare, quae omnes turbulae tempestatesque procul a deorum c aelestium tranquillitate, exulant». Il piccolo trattato ebbe una diffusione straordinaria nel mondo medioevale, cfr. CLIVE S. LEWIS, *L'immagine scartata. Il modello della cultura medioevale*, postfazione di P. Boitani, Genova, Marietti, 1990, pp. 36-39, p. 38 (ed. or. 1964): «questa piccola opera è doppiamente importante per chi si occupa di cultura medioevale. Per prima cosa, essa evidenzia il canale attraverso cui alcuni frammenti di Platone [...] giunsero al Medioevo [...] poi, Apuleio introduce due principi [...] il Principio della Triade [...] il Principio della Plenitudine». Logicamente la questione è complessa, molto spesso l'universo letterario e culturale medioevale fu assorbito e contestualizzato dalla cultura cristiana. Anche Petrarca nella *Sen.*, IV 5, fornisce un'interpretazione allegorico dell'*Eneide* di marca cristiana. Agostino, la cui influenza su Petrarca è incalcolabile, fu il primo autore cristiano a prospettare coscientemente la sincretismo tra il mondo classico e la teologia anche se i germi di tale atteggiamento non furono un atteggiamento del tutto nuovo nel mondo cristiano, per esempio, Giustino nella seconda *Apologia* II 13, 4, aveva scritto che qualunque cosa di buono fosse stata detta da chiunque apparteneva ai cristiani. Sul tessuto classico passato nella letteratura cristiana non si può che rimandare all'immenso lavoro di HUGO RAHNER, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna, Il Mulino, 1971 (ed. or. 1961).

³⁷ Si ricordi la sentenza di PAOLO VALESIO, *Esquisse pour une étude des personnifications*, «Lingua e stile», IV, 1969, pp. 1-21, p. 6: «l'axe fondamental de la transformation n'est pas l'axe 'abstrait'-'concret', mais l'axe 'inanimé'-'animé'».

³⁸ EMILIO PIANEZZOLA, *Personificazione e allegoria. Il topos della contesa*, in *Simbolo, Metafora, Allegoria*. Atti del IV Convegno Italo-Tedesco (Bressanone, 1976), a cura di D. Goldin e con una premessa di G. Folena, Padova, Liviana, 1980, pp. 61-72. Secondo Lewis (*L'allegoria d'Amore*, cit., pp. 48 ss.) la genesi della personificazione allegorica deve essere rintracciata in Stazio; nella *Tebaide*, infatti, gli dei perdono la loro personalità mitologica per assumere i tratti dell'astrazione: «combattono tra di loro, non attraverso i loro rappresentanti tra gli uomini ma direttamente» (ivi, p. 54), ergo Marte coincide con la Guerra, Bacco è «l'ubbrichezza personificata» (ivi, p. 50). Per quanto riguarda la dicotomia allegoria-violenza si veda l'interessante lavoro (un capitolo è dedicato anche a Francesca da Rimini) di GORDON TESKEY, *Allegory e Violence*, Ithaca, Cornell University Press, 1996.

³⁹ Ha fatto storia il vecchio (e breve) saggio di ENRICO PROTO, *Il Petrarca e Prudenzio*, «Rassegna critica della letteratura italiana», VIII, 1903, pp. 206-213.

⁴⁰ Dove compaiono delle «abstracion diviniséas» come le chiama Maurice Lavarenne nella sua *Notice* all'edizione francese (Prudence, *Ouvres*, ed. p. M. Lavarenne, 4 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1963, t. I, pp. III-XXXV, p. XII).

Ragione: proprio come accade in Petrarca da cui siamo partiti,⁴¹ o in Dante dove il *topos* della contesa assumeva mille sfaccettature.⁴²

Il *topos* della contesa (o della guerra ai vizi) gode poi di un'amplissima fortuna: «Quando Ambrogio spiega il salmo 'bellico' XLIII ("Manus tua gentes disperdidit, et plantasti eos, afflixisti populos et expulisti eos")», per esempio, «descrive la fede cristiana che combatte e vince grazie alla *pietas* divina, armata non di spade ma di *fides* e *mansuetudo*».⁴³ Non stupirà ritrovare un «*clipeum pietatis*»⁴⁴ o «*fidei*»,⁴⁵ o «*humilitatis*»⁴⁶ tra le armi che Petrarca consiglia, di volta in volta, di impugnare: sarà allora lecito chiedersi da dove l'autore strappi i sintagmi del suo stile, ma alla base vi è un grande problema di *variatio*. Come dicevamo, la tradizione cristiana della *pugna spiritualis* condotta, generalizzando, contro demoni o vizi è lunghissima: «autori, più o meno, allegorici, avevano rappresentato il conflitto interiore attraverso la metafora continuata della guerra» tra questi «in un dialogo allegorico contenuto nel *Liber consolationis et consilii* di Albertano da Brescia, *Prudentia* afferma che "Omnes nomine semper guerram facere et pugnare tenentur cum peccatis et vitiis";⁴⁷ la stessa immagine ritorna poi in testi davvero minori come l'«esegesi dei *Salmi* di Ilario di Poitiers, in termini quali "expeditionem belli" con Dio che procede dinnanzi agli armati e all'esercito della fede e rende facile la vittoria "contra carnem et sanguinem, contra spiritalia nequitiae".⁴⁸

Gregorio Magno, commentando il versetto XXXIX 25 («Ubi audierit bucinam, dicit: "Uah!". / Procul odoratur bellum, / exhortationem ducum et ululatum exercitus») del libro di Giobbe, restituisce una descrizione dilatata di una vera e propria battaglia contro i vizi; quest'ultimi sono schierati dal dottore divino seguendo un ordinamento per ranghi; un vero esercito pronto allo scontro e ad assediare la rocca dell'anima:

Exercitus diaboli dux superbia, cuius soboles, septem principalia vitia. Tentantia quippe

⁴¹ Sull'episodio si veda LEWIS, *L'allegoria d'Amore*, cit., p. 30.

⁴² Il rimando a MARCOZZI, *Metafore belliche nel viaggio dantesco*, cit. è d'obbligo.

⁴³ Ivi, p. 67. L'opera di Ambrogio è, naturalmente, la *Explanatio psalmorum* XII, cito il testo direttamente dalla nota 31 di Marcozzi: «confirmat igitur fidem ecclesiae, antequam nunzie, et victorias pietatis eius enumerat, quae non in brachio neque in gladio suo feras expulit gente set non certamine bellico turmas fugavit hostile, sed mansuetudine ac fide terras inimicorum sine ullo cruore possedit; fides enim sola pugnavit».

⁴⁴ *Sen.*, IX 2, 18.

⁴⁵ *De ot.*, I 4, 78.

⁴⁶ *Secr.*, II 82.

⁴⁷ MARCOZZI, *Metafore belliche nel viaggio dantesco*, cit., p. 72.

⁴⁸ *Ibidem*. Il testo di Ilario di Poiter, *Psalmorum* XV, XXXI e XLI *interpretatio*. Marcozzi ricorda (ivi, p. 74) anche che «la stessa metaforica» della guerra «non può mancare» nei «manuali di predicazione: nel *De arte predicatoria* di Alano di Lilla l'immagine della guerra contro il diavolo e della battaglia spirituale è spesso introdotta con esempi vivissimi [...] e personificazioni». Anche nei trattati minori o nell'elencazioni di virtù e peccati «la metafora è ugualmente operante. La *Summa de vitiis* di Peraldo, un trattato inteso precipuamente come manuale di predicazione, riconduceva simbolicamente le armi della *pugna spiritualis*, cioè le virtù da opporre al male, alle parti dell'equipaggiamento del cavaliere. Guido Faba [*Summa de Vitiis et Virtutibus*, II 7] ricorda che "sancti pro fide Christi servanda pugnaverunt usque ad mortem"».

vitia, quae invisibili contra nos praelio regnanti super se superbiae militant, alia more ducum praeceunt, alia more exercitus subsequuntur. Neque enim culpae omnes pari accessu cor occupant. Sed dum maiores et paucae neglectam mentem praeveniunt, minores et innumerae ad illam se catervatim fundunt. Ipsa namque vitiorum regina superbia cum devictum plene cor ceperit, mox illud septem principalibus vitiis, quasi quibusdam suis ducibus devastandum tradit. Quos videlicet duces exercitus sequitur, quia ex eis procul dubio importunae vitiorum multitudines oriuntur. Quod melius ostendimus, si ipsos duces atque exercitum specialiter, ut possumus, enumerando proferamus. Radix quippe cuncti mali superbia est, de qua, Scriptura attestante, dicitur: Initium omnis peccati est superbia. Primae autem eius soboles, septem nimirum principalia vitia, de hac virulenta radice proferuntur, scilicet inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluvies, luxuria. Nam quia his septem superbiae vitiis nos captos doluit, id circo Redemptor noster ad spiritale liberationis praelium spiritu septiformis gratiae plenus venit.⁴⁹

Il passo è importante. Probabilmente da qui, sebbene Gregorio non sia il fondatore della tradizione dei sette vizi capitali, prende corpo e si trasmette l'ordine, l'elencazione

⁴⁹ Gregorio Magno, *Moralia in Job*, XXXI 45, 87; nel paragrafo successivo vengono elencate le azioni dei vizi minori: «Singula vitia capitalia suum habent exercitum. Sed habent contra nos haec singula exercitum suum. Nam de inani gloria inobedientia, iactantia, hypocrisis, contentiones, pertinaciae, discordiae, et novitatum praesumptiones oriuntur. De invidia, odium, susurratio, detractio, exsultatio in adversus proximi, afflictio autem in prosperis nascitur. De ira, rixae, tumor mentis, contumeliae, clamor, indignatio, blasphemiae proferuntur. De tristitia, malitia, rancor, pusillanimitas, desperatio, torpor circa praecepta, vagatio mentis erga illicita nascitur. De avaritia, proditio, fraus, fallacia, periuria, inquietudo, violentiae, et contra misericordiam obdurations cordis oriuntur. De ventris ingluvie, inepta laetitia, scurrilitas, immunditia, multiloquium, hebetudo sensus circa intelligentiam propagantur. De luxuria, caecitas mentis, inconsideratio, inconstantia, praecipitatio, amor sui, odium Dei, affectus praesentis saeculi, horror autem vel desperatio futuri generantur. Quia ergo septem principalia vitia tantam de se vitiorum multitudinem proferunt, cum ad cor veniunt, quasi subsequentis exercitus catervas trahunt. Ex quibus videlicet septem quinque spiritalia, duoque carnalia sunt». Ma l'atmosfera bellica è già presente nei paragrafi dedicati al commento della parte iniziale del versetto e nel commento al versetto *Job*, XXXIX 21: «In occursum pergit armatis» cfr. *Moralia in Job* XXXI 39, 78-79: «1. In occursum pergit armatis. Hostis insidias et dolos explorant inchoantes, et in alienis etiam cordibus praeveniunt. Hostes armati sunt immundi spiritus, innumeris contra nos fraudibus accincti. Qui cum suadere nobis iniqua nequeunt, ea sub virtutum specie nostris obtutibus opponunt, et quasi sub quibusdam armis se contegunt, ne in sua malitia a nobis nudi videantur. Quibus armatis hostibus in occursum pergimus, quando eorum insidias longe praevidemus. Effossa igitur terra, armatis hostibus in occursum pergere, est, edomita carnis superbia, dolos immundorum spirituum mirabiliter explorare. Effossa terra armatis hostibus in occursum pergere, est devicta carnali nequitia contra spiritalia vitia certamen subire. Nam qui adhuc secum enerviter pugnat, frustra contra se bella extra posita suscitatur. Qui enim semetipsum carnalibus subiugat, quomodo spiritalibus vitiis resultat? Aut quomodo de labore externi certaminis triumphare appetit, qui adhuc apud semetipsum domestico libidinis bello succumbit. Vel certe armatis hostibus in occursum pergimus, quando per exhortationis studium eorum insidias et in alieno corde praevenimus. Quasi enim ex loco in quo fuimus ad locum alium obviam hostibus venimus, quando, nostra cura ordinate postposita, accessum immundorum spirituum a proximi mente prohibemus. Unde fit plerumque ut hostes callidi militem Dei iam de intestino bello victorem tanto de semetipso terribilius tentent, quanto illum contra se et in alieno corde praevalere fortiter vident; ut dum illum ad se tuendum revocant, aliena corda liberius quae exhortatione eius protegebantur invadant. Cumque cum superare non possint, saltem occupare conantur; quatenus dum miles Dei de semetipso concutitur, non ipse, sed is quem defendere consueverat perimatur. Sed mens in Deum immobiliter fixa tentationum spicula despicit, nec cuiuslibet terroris iacula pertimescit. Supernae enim gratiae fretus auxilio, sic vulnera infirmitatis suae curat, ut aliena non deserat»; importante è anche il commento a *Job*, XXXIX 23: «Super ipsum sonabit pharetra, / micat hasta et clypeus».

operante, appunto, nella tradizione.⁵⁰ Agostino – forse il padre ideale, senz’altro il padre della Chiesa più amato da Petrarca – utilizza spesso il *frame* bellico e l’immaginario della contesa nelle sue opere.⁵¹ Oltre al *De agone christiano* (dove tre, la fede, la speranza e la carità, sono le virtù su cui fare affidamento per ogni cristiano nella «invisibili hoste certamina»),⁵² l’immaginario è operante nelle *Enarrationes in Psalmos*,⁵³ accenni nel *De continentia*;⁵⁴ insomma, Agostino fu un vero e proprio animatore del *topos*, e il suo merito principale «es precisamente haber descubierto en lo interior del hombre» gli «escondrijo de guerrilleros ocultos, que constituyen un peligro para las buenas creencias».⁵⁵

La pervasività dell’ideale della milizia cristiana fu talmente sconvolgente nel mondo medievale da creare un doppio canale di influenze: se, infatti, è innegabile che sulle immagini belliche ravvisabili in alcuni tipi di opere (come la stessa *Commedia* dantesca) abbia operato anche la realtà contingente e l’esperienza bellica reale e biografica (anche Petrarca fu coinvolto in una guerra suo malgrado: l’assedio di Parma e la rocambolesca fuga del 1345), in alcuni casi, secondo una direzione opposta del vettore figurativo il profondo bacino morale (come accade per Petrarca nelle lettere riconosciute quasi come autonomi *specula principis* o nella già ricordata *suasoria* a Luchino dal Verme) contenuto nella descrizione della drammatica contesa interiore subì una trasposizione quantomai pragmatica. È il caso del *De laude novae militiae ad milites templi* di Bernardo di Chiaravalle, scritto come regola per gli ordini cavallereschi, in particolare (come ricorda il titolo latino) per i tanto famosi Templari, della Terra Santa: si ricordi che il costume di farsi armare cavaliere sul sepolcro di Cristo era ancora all’epoca di Petrarca tutt’altro che in disuso. Le qualità dei monaci erano perfette per ogni tipo di guerra, soprattutto per quelle condotte per la fede; i cavalieri si sarebbero così impegnati in un doppia perenne battaglia: l’una esterna contro i saraceni, ma riflesso fisico e materiale dell’altra, e una ben più pericolosa, tutta interna, intrapresa contro il diavolo e i vizi.⁵⁶

⁵⁰ CANGRANDE-DEL VECCHIO, *Introduzione*, in EAEDM, *I sette vizi capitali*, cit., pp. XI-XVI, p. XII. I sette vizi capitali in origine erano otto secondo il religioso fondatore della teoria: Evagrio Pontico, autore dell’*Antirrhetikos*.

⁵¹ Cfr. JOSÉ OROZ RETA, *El combate cristiano, según San Agustín*, in *Congreso internazionale su Sant’Agostino nel XVI centenario della conversione*, 3 voll., Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 1987, vol. III, pp. 103-122.

⁵² Agostino, *De agon.*, XXXIII 35.

⁵³ Agostino, *En. in Ps.*, XLI 11-12.

⁵⁴ Agostino, *Cont.*, I 3, 7: «Hanc pugnam non experiuntur in se ipsis nisi bellatores virtutum debellatoresque vitiorum; non expugnat concupiscentiae malum nisi continentiae bonum».

⁵⁵ OROZ RETA, *El combate cristiano*, cit., p. 105.

⁵⁶ Oltre al fatto che un intero paragrafo, il terzo, è dedicato alla «Nova militia», già nel proemio vi si possono scorgere alcuni riferimenti alla pugna interiore/esteriore; paragrafo che di seguito, vista la poca conoscenza dell’opera, citiamo per intero, Bernardo di Chiaravalle, *De laude novae militiae ad milites templi*, I: «Novum militiae genus ortum nuper auditur in terris, et in illa regione, quam olim in carne praesens visitavit Oriens ex alto, ut unde tunc in fortitudine manus suae tenebrarum principes exturbavit, inde et modo ipsorum satellites, filios diffidentiae, in manu fortium suorum dissipatos exterminet, faciens etiam nunc redemptionem plebis suae, et rursus erigens cornu salutis nobis in domo David pueri sui. Novum, inquam, militiae genus, et saeculis inexpertum, qua gemino pariter conflictu atque infatigabiliter decertatur, tum adversus carnem et sanguinem, tum contra spiritualia nequitiae in caelestibus. Et quidem ubi solis viribus corporis corporeo fortiter hosti

L'origine dell'immaginario bellico che diede vita al *topos* del *miles christi* o dell'*armatura dei* deve essere scorta, senza nessuna remora, nelle Lettere di Paolo, colme di riferimenti alle battaglie contro i peccati, i demoni o i pagani. Una volta individuata questa fonte primigenia e diffusa (anzi diffusissima) cercare accenni in tutta la tradizione successiva può sembrare un lavoro quasi inutile. Da un certo punto di vista è così. Soprattutto perché alcuni testi di questa tradizione altro non sono che dei commenti alla fonte primaria;⁵⁷ che, ricordiamolo ancora una volta, poteva facilmente essere attinta non solo da un intellettuale come Petrarca ma anche da un misero frequentatore di vespri e messe. Ergo, riconosciuto anche un solo determinato tratto all'interno di uno specifico translato del tipo macro del rapporto guerra-spiritualità le variazioni sul segno andranno ricondotte alla mente dell'autore: se Paolo ha definito il nesso "clipeum-fides" (come è, per esempio, in *Eph.*, VI 16, dove compare già tutto l'armamentario del fedele)⁵⁸ invano cercheremo la variazione "clipeum-pietas" nella tradizione; ammesso che tale rapporto esista (e sicuramente esisterà nell'amplicissima storia dei testi patristici) non è detto che la nuova e ipotetica fonte sia davvero operante nella fervida immaginazione di un uomo come Petrarca, non solo dalla conoscenza e dalla cultura vastissime ma anche immerso nel proprio ruolo mondano (fu sempre e comunque un chierico) all'interno di quel sistema in cui la religione, i padri, le omelie, il vecchio e il nuovo Testamento, e quindi le stesse lettere di Paolo (fonte primaria del caso preso a esempio) godevano di una familiarità per noi davvero impensabile.⁵⁹

resistitur, id quidem ego tam non iudico mirum, quam nec rarum existimo. Sed et quando animi virtute vitii sive daemoniis bellum indicitur, ne hoc quidem mirabile, etsi laudabile dixerim, cum plenus monachis cernatur mundus. Ceterum cum uterque homo suo quisque gladio potenter accingitur, suo cingulo nobiliter insignitur, quis hoc non aestimet omni admiratione dignissimum, quod adeo liquet esse insolitum? Impavidus profecto miles, et omni ex parte securus, qui ut corpus ferri, sic animum fidei lorica induitur. Utrisque nimirum munitus armis, nec daemonem timet, nec hominem. Nec vero mortem formidat, qui mori desiderat. Quid enim vel vivens, vel moriens metuat, cui vivere Christus est, et mori lucrum? Stat quidem fidenter libenterque pro Christo; sed magis cupit dissolvi et esse cum Christo: hoc enim melius. Securi ergo procedite, milites, et intrepido animo inimicos crucis Christi propellite, certi quia neque mors, neque vita poterunt vos separare a caritate Dei, quae est in Christo Iesu, illud sane vobiscum in omni periculo replicantes: Sive vivimus, sive morimur, Domini sumus. Quam gloriosi revertuntur victores de proelio! Quam beati moriuntur martyres in proelio! Gaude, fortis athleta, si vivis et vincis in Domino; sed magis exsulta et gloriare si moreris et iungeris Domino. Vita quidem fructuosa, et victoria gloriosa; sed utriusque mors sacra iure praeponitur. Nam si beati qui in Domino moriuntur, non multo magis qui pro Domino moriuntur?»

⁵⁷ Per esempio Tommaso D'Aquino, *Super epistolam Sancti Pauli lectura*, II. *Super secundam epistolam ad Timotheum lectura*, testo che conserva tutto il sistema metaforico bellico di Paolo; ma si veda anche Agostino, *Epistolae ad Galatas expositionis liber unus*, 57: «Quid enim lacerato animo dixeris, punientis est impetus, non caritas corrigentis. Dilige et dic, quod voles, nullo modo maledictum erit, quod specie maledicti sonuerit, si memineris senserisque te in gladio verbi Dei liberatorem hominis esse velle ab obsidione vitiorum. Quod si forte, ut plerumque accidit, dilectione quidem talem suscipis actionem et ad eam corde dilectionis accedis, sed inter agendum subreperit aliquid, dum tibi resistitur, quod te auferat ab hominis vitio percutiendo et ipsi homini faciat infestum, postea te lacrimis lavantem huiusmodi pulverem multo salubrius meminisse oportebit, quam non debeamus super aliorum superbire peccata, quando in ipsa eorum obiurgatione peccamus, cum facilius nos ira peccantis iratos quam miseria misericordes facit».

⁵⁸ Si rimanda anche a I *Tr.*, V 8.

⁵⁹ Non si vuole negare la *mutatio vitae* di Petrarca così come viene teorizzata da grandi studiosi dell'umanista, penso, fra tutti a FRANCISCO RICO, *Petrarca y las letras cristianas*, «Silva», I, 2002, pp. 157-181, pp. 159-160 (si veda anche HANS BARON, *From Petrarch to Leonardo Bruni. Studies in humanistic and political literature*, Chicago, 1968, p. 42 ss), che ha fissato con profonda ragione il mutamento negli anni cinquanta, però, è innegabile che lo stesso mutamento rispetto ai tempi ricettivi delle lettere sacre, sia stato prima di tutto un "riavvicinamento" non una lettura *ex novo*: del

Ricerca un *topos* religioso, tinto di classicismo e di letteratura laica, come quello della contesa o dell'*altercatio* (ma l'avvertimento vale anche per le altre immagini), all'interno di tutte le opere di Petrarca, visto anche l'ossessivo *modus operandi* dell'autore (intento fino agli ultimi giorni a rimodellare le sue opere volgari e mai soddisfatto di altre latine) in grado di disiminare fino all'eccesso gli stessi temi e motivi in tutte le opere,⁶⁰ significa per forza di cose esemplificare alcuni aspetti: probabilmente è impossibile sapere con certezza quando Petrarca, per esempio, si sia confrontato con un'opera sicuramente diffusa negli ambienti ecclesiastici come quella di Gregorio Magno.⁶¹ Altresì è ancora più difficile capire quale possa essere tra le tante la fonte principale di un'immagine fortemente presente nella produzione petrarchesca come l'*arx mentis* o *arx rationis*.⁶² La scomoda ombra di un autore volgare, neanche a dirlo, Dante Alighieri, è sempre lì in sottofondo a ricordarci di diffidare da ogni informazione bio-letteraria fornita da Francesco Petrarca. Il mondo di Petrarca è la letteratura: un mondo in evoluzione certo, ma idealmente sempre in grado di riscrivere se stesso inglobando il tempo passato e futuro; forse, proprio in questo obiettivo vanno riconosciute le finalità dei *paradoxa* posti alla fine del *Triumpus Eternitatis*: creare una meccanica letteraria perfetta che si inglobi ed esista al di fuori della *mise en page*. Così, sciogliendo alcune possibili riserve, si è scelto di cogliere un parere di un illustre studioso,⁶³ molto attento ai legami intratestuali tra le opere di Petrarca, e di pensare all'immaginario mondo metaforico del nostro autore come a una dimensione profondamente acronica, dove i tratti tematici di un testo sono in grado di entrare nell'altro senza tante riserve: dopotutto troppo spesso si dimentica che Petrarca ricevette un privilegio altamente significativo come la laurea quando a trentasette anni (o trentasei, se calcoliamo partendo dalla data della doppia proposta di laurea di Roma e Parigi) la sua produzione poetica e letteraria constava solo di alcuni libri dell'*Africa*, di alcune sparse rime volgari (che non dovrebbero essere conteggiate nel novero dei titoli utili per il conseguimento

resto, Petrarca era un chierico. Sulla *Bibbia* del Petrarca si veda GIULIO GOLETTI, «*Scriptura qua utimur*»: la *Bibbia* del Petrarca, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea*. Atti del Convegno Internazionale (Firenze, 5-10 dicembre 2004), a cura di D. Coppini e M. Feo, 2 voll., «Quaderni Petrarcheschi», XV-XVI, 2005-2006, vol. II, pp. 629-677, p. 649, che giustamente distingue tra le varie letture, spiegando come la questione *Bibbia* in Petrarca non sia di facile risoluzione. Lo studioso, per esempio, «riguardo ai salmi» specifica che «non v'è dubbio su una loro conoscenza sicuramente approfondita da parte del Petrarca, che non solo – come ogni *litteratus* medievale – li memorizzò fin dalla prima educazione, ma ne emulò poi stile e contenuto nelle *orazione* autografe del 1335 e 1338 [...] e nei sette *Psalmi Penitentiales* della decade successiva».

⁶⁰ Già HERMAN GMELIN, *Das prinzip der imitatio in den Romanischen Literatur der Renaissance*, Erlagen, [s. e.] 1932, p. 147, ricordava che l'imitazione di un motivo è dissimulata da Petrarca con piena coscienza.

⁶¹ Non ci aiutano le liste ideali compilate dallo stesso autore, né le possibili datazioni di acquisti di libri.

⁶² Del resto se Petrarca era contrario alla compilazione di florilegi non era scevro da letture parallele di più opere. E la sua stessa tecnica dell'*imitatio* almeno fino a quando questa si ferma all'analogia con le api prospetta la possibilità di attingere a diversi autori e testi.

⁶³ EZIO RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, in ID., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 163-187.

di un simile premio),⁶⁴ di qualche *Epystola metrica*, dell'incopiuto *De viris illustribus* (anzi, incompiutissimo ai tempi della cerimonia se ancora nel 1343, due anni dopo la laurea, erano state composte appena ventitré vite), forse di alcune apprezzabilissime lettere in prosa, che ricevano già plauso e consenso per il loro stile innovativo (e modellato su un'aria classicheggiante),⁶⁵ e di un lavoro filologico-erudito senz'altro complesso e appassionato ma forse poco sufficiente per giustificare un simile onore,⁶⁶ che riguardava la collazione delle decadi degli *Ab urbe condita* di Tito Livio⁶⁷ e il ritrovamento a Liegi della *Pro Archia* di Cicerone.⁶⁸ L'anno ideale della *mutatio vitae*, il 1348, non corrisponde solamente a un ampliamento degli interessi filosofici e morali di Petrarca ma è il segno di un nuovo impegno letterario più profondo, più vivo, più vero, di un autore maturo, ma che è, provocatoriamente, autore da poco. Non è un caso che la parte più consistente (se non la totalità) della produzione di Petrarca avvenga solamente dopo questa data, quando solo il *Secretum* era in via di definizione. Appare allora chiaro come il tema della *fluctuatio* assurga al ruolo di vero e proprio *leitmotiv* di tutta la produzione petrarchesca: causa e perno della *mutatio vitae* (l'uomo paolino che si veste di nuovo, *Eph.*, IV 21-24 e *Rom.*, XIII 14) ma anche fattore determinante per scardinare e carpire la sostanza dell'intelligibile *res* letteraria embrionale e immaginativa fino a quel momento incapace di superare il primo e unico stato ispirativo che deve essere accordato alle altre opere.

⁶⁴ La *Commedia* non valse a Dante la laurea poetica, nonostante la candidatura fu proposta da Giovanni del Virgilio, quando ormai, lo dimostrano le *questiones*, Dante era all'apice del successo letterario

⁶⁵ Si rimanda al volume *Lettere a Petrarca*, a cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2012, che raccoglie le epistole inviate dai principali corrispondenti al grande umanista: ogni arrivo di una sua lettura, come si può vedere dalle tante testimonianze, veniva salutato da un fervente entusiasmo.

⁶⁶ Diverse sono le spiegazioni fornite dai vari biografi sul conferimento della laurea: ERNST H. WILKINS, *Vita del Petrarca*, a cura di R. Cesarani, Milano, Feltrinelli, 1964 (ed. or. 1961), seguito da UGO DOTTI, *Vita di Petrarca*, Roma-Bari, Laterza, 1987, spiegano che l'assegnazione avvenne grazie all'ambiente avignonese e precisamente alla famiglia Colonna o a un intervento diretto di Dionigi di Borgo San Sepolcro. Nella recente voce biografica LUCA MARCOZZI-FRANCISCO RICO, *Petrarca, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2015, 82, pp. 670-684, i due studiosi, basandosi principalmente su un'indicazione fornita da Giovanni Boccaccio nella sua vita di Petrarca, ipotizzano che il merito dell'assegnazione vada ricondotto ad Azzo da Correggio, per scopi meramente politici (la riconquista di Parma con il consenso del clan angioino di cui facevano parte anche i Colonna, scongiurando i più che ammissibili sospetti dei Rossi, allora signori della città, nell'eventualità in cui si fosse verificato un viaggio a Napoli). In effetti, il Correggio accompagnò Petrarca presso la corte napoletana di Re Roberto e poté, forse, concordare l'impresa della conquista della città emiliana.

⁶⁷ Ma sul quale sono stati recentemente sollevati alcuni dubbi che mirano a ridurre, o a eliminare, il contributo di Petrarca, cfr. MICHAEL D. REEVE, *The Place of P in the Stemma of Livy 1-10*, in *Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use*, ed. by C. A. Chavannes-Mazel and M. M. Smith, Leiden, Brill, 1996, pp. 75-90 e ID., *Rome, reservoir of ancient texts?*, in *Rome across time and space. Cultural transmissions and the exchange of ideas c. 500-1400*, ed. by C. Bolgia, R. McKitterick, J. Osborne, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 52-60. La ricostruzione dell'impresa così come viene di solito trasmessa è stata affrontata da GIUSEPPE BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981.

⁶⁸ Insieme con l'apocrifa *Ad equites romanos*.

*I conflitti nel De remediis utriusque fortune. «Omnia secundum litem fieri»: il conflitto cosmico
del De remediis, la Prefatio al secondo libro*

Se il conflitto invade ogni opera di Francesco Petrarca la definizione fondante dello stesso in una direzione che riesca a comprendere gli assi focalizzanti di una prospettiva dicotomica instauratasi su di un terreno intimo e anagogico e un mondo esterno cosmogonico è facilmente individuabile nella *Prefatio* del secondo libro del *De remediis utriusque fortune*. In realtà, l'opera tutta assume nel suo complesso i caratteri di unica e vera specola del mondo e dell'umanità:⁶⁹ non solo lascito immortale di Petrarca ai posteri (per tutto il Rinascimento fu lo scritto, secondo solo al canzoniere, più letto di Petrarca in Europa)⁷⁰ ma vero e proprio bacino ideologico e intellettuale, dove riversare e condensare tutte le riflessioni morali, filosofiche, etiche che costituiscono i “rimedi” da opporre fieramente dirimpetto alle frustrazioni del Caso. Fatti, situazioni, avversità che aucuizzano l'anima già incline alla tristezza per una sua naturale predisposizione⁷¹ e che sono sempre presenti tanto negli scritti poetici quanto nei trattati, o nelle varie epistole.⁷² L'opera, «da più medievale del Petrarca»,⁷³ si presenta come una

⁶⁹ Anticipata, mi sembra, in area toscana dai ben più complessi per lingua e struttura, *Documenti d'amore* di Francesco Da Barberino. L'opera ha in comune con il *De remediis* petrarchesco il gusto per l'esautività (per esempio, si passa dall'edulazione, in Pars, I Doc. X, alle analisi linguistiche, Pars, I Doc. XXIV, fino a questioni politiche tipo quella dei guelfi e dei ghibellini in Toscana, Pars, I Doc. XVII, ecc.) per l'applicazione costante della sapienza del “giusto mezzo” (es. Pars, II Reg. LXV, in cui viene formulata la lezione morale secondo cui non sempre si dimostra utile il saper tacere e, al contempo, non sempre nuoce il parlare “con due o più esempi”, cioè essere logorroici) e, infine, per i tanti dualismi: quello anima/corpo (per esempio Pars., II Mot. XLIII, dove viene riconosciuto un maggior valore all'ingegno rispetto alla forza) o ancora interiorità/esteriorità risolto sempre a favore della componente spirituale (si veda Pars, II Reg. XLI, sulla virtù preferibile alla bellezza come valore ottimale per una donna, oppure della stessa porzione d'opera il Reg. LXVIII, dove viene richiesta almeno una coincidenza tra bellezza e profondità di pensieri).

⁷⁰ Per la fortuna europea del *De remediis* si veda ROMANA BROVIA, *Itinerari del petrarchismo latino. Tradizione e ricezione del 'De remediis utriusque fortune' in Francia e in Borgogna (secc. XIV-XVI)*, Alessandria, Dell'Orso, 2013 e anche la godibile rassegna bibliografia EADEM, *Per uno stato degli studi petrarcheschi: un decennio di bibliografia sul 'De remediis', «Petrarchesca», II, 2014, pp. 93-116*, che attesta la fortuna dell'opera anche nell'est europeo, zona geografica che per varie motivazioni storico politiche fu tra i centri propulsori dell'ideologia del Rinascimento nonostante oggi la società contemporanea occidentale senta nei suoi confronti un distacco fin troppo ampio, frutto delle vicende politiche dell'ultimo secolo. Un intervento interessante sulla canonicità di Petrarca è stato scritto recentemente da JIŘÍ ŠPIČKA, *Le canonizzazioni di Petrarca*, «Ambr», V, 2005, p. 138-154. Utilissimi anche i lavori di DARIO CECCHETTI, *Sulla fortuna del Petrarca in Francia: un testo dimenticato di Nicolas de Clamanges*, «Studi francesi», XXXII, 1967, p. 201-222; NICHOLAS MANN, *Le fortune de Pétrarque en France: recherches sur le 'De remediis'*, «Studi Francesi», XXXVII, 1969, pp. 1-15; ID., *Recherches sur l'influence et la diffusion du 'De remediis' de Pétrarque aux Pays-Bas* in *The late Middle Ages and the dawn of Humanism outside Italy. Proceedings of the International Conference (Louvain, 11-13 May 1970)*, ed by G. Verbeke and J. Ijsewijn, Leuven, The Hague-University press, 1972, pp. 78-88, e, infine, JESUS GOMEZ, *Dos consideraciones sobre la presencia de Petrarca en España y el dialogo 'De remediis utriusque fortune'*, «Dicenda», IX, 1990, pp. 139-149. Assai utile, sebbene non solamente dedicato al *De remediis* è il recente articolo di PAOLA VECCHI GALLI, *Petrarca e la Spagna*, «Quaderns d'Italià», XX, 2015, pp. 37-57, dove la studiosa si interroga su un rapporto (o, forse, un non rapporto?) tra l'umanista e la penisola iberica passato per ora fin troppo silenzio.

⁷¹ «Dolendi voluptas quaedam, mestam animam facit» è la sentenza di *Ratio* nel *De rem.*, II 92. *De tristitia et miseria*. Naturalmente la base della sentenza è classica, si veda Ovidio, *Trist.*, IV 3, 37 ma anche Cicerone, *Tusc.*, III 11, 25.

⁷² Sempre da *De rem.*, II 92, ne sono presentati alcuni, la costruzione in negativo, serve per spiegare come essi pur operando un'amplificazione del sentimento non sono la causa primigenia del male: «non morbi, non damna, non

trattazione sulle contraddizioni generate dalla *lis* e rilevabili in ogni coppia di categoria esistenziale formata da elementi opposti; come, per esempio, il rapporto tra anima e corpo.⁷⁴ un'opera in cui, anche per la sua natura singolare di dialogo morale tra entità astratte e sorde,⁷⁵ la «pervasiva, universale *commixtio contrariorum* si rispecchia» esemplarmente più che in ogni altro scritto «nella *lis interior* di ciascuno»,⁷⁶ alimentata, però, dall'accidia petrarchesca. L'accidia è, infatti, la fucina dei vizi e dei peccati, cui Arnaud Tripet riconobbe un ruolo e una funzione importanti:

le conflit de l'invidu et la fortune: mais les responsable du drame sont nommés, et l'acedia assimilée à l'insuffisante énergie, aux défaillances de l'âme, qui finit par succomber sous le déferlement des événements contraires. Représentée de la sorte, l'acedia

iniurie, non ignominie, non carorum mortes, neque ullus omnino rerum talium et inopinus rumor». Queste avversità in certi casi diventano a loro volta dei generi retorici: si può pensare alla consolatio, vero e proprio sistema retorico del tema della Morte, ombra costante nella vita ideale e non di Petrarca, a cui ampio spazio è dedicato nella *Familiare* (si veda a tal proposito, oltre al volume monografico di STROPPA, *Petrarca e la morte*, cit., la sezione laboratorio del primo numero della rivista «Petrarchesca», 2013, pp. 121-174 e più precisamente i saggi ivi contenuti: SABRINA STROPPA, *La consolatoria nelle 'Familiari': per la definizione di un "corpus"*, ivi, pp. 121-133, DANIELE BERSANO, *"Hoc unum stilo meo deerat": la 'Fam'. XIII 1*, ivi, pp. 135-140; FRANCESCA PATELLA, *Una consolazione sulla malattia: la 'Fam.' XVI 6 a Nicola vescovo di Viterbo*, ivi, pp. 141-153; GIANFRANCESCO IACONO, *Lo spazio della "virtus" nel "sermo consolatorius" delle 'Familiari'*, ivi, pp. 155-163; NOEMI ZALTRON, *Le morti illustri delle 'Familiare': tra "planctus" e progetto culturale*, ivi, pp. 165-174). Tra le tante epistole, si può ricordare il distico presente nell'ottavo libro delle *Familiare* dedicato alla morte inaspettata (ma in realtà è una notizia fittizia) di Franceschino degli Albizzi. La scomparsa del giovane e amabile parente mette in moto l'*actio* infigarda e pericolosa dell'accidia, a cui Petrarca sente l'urgenza di porre un rimedio razionale: la risposta non poteva che celarsi nei mille esempi capaci di contenere e scongiurare gli attacchi della Fortuna (duce della morte).

⁷³ «Nel senso di una proditoria, sistematica valorizzazione della rinuncia e dell'ascesi, anche a discapito di quella virtù che, nella guerra contro Fortuna, aveva assunto, nell'*Africa*, nel *De Viris* e nei *Rerum*, una funzione squisitamente umanistica», ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 158. Desta meraviglia la discussione indiretta che viene instaurata da Amedeo Quondam sul valore del *De Remediis* e sulla sua natura: ponendo, infatti, l'attenzione sull'ampia fortuna rinascimentale che ebbe (per avere un'idea della quale è piuttosto utile il censimento di NICHOLAS MANN, *The manuscripts of Petrarch's 'De remediis': a checklist*, «Italia Medievale Umanistica», XIV, 1971, pp. 57-90 e il recente volume di BROVIA, *Itinerari del petrarchismo latino*, cit.) e riconoscendo l'importanza del dogma del giusto mezzo nell'impostazione della stessa, Quondam arriva a definirla come il prototipo del manuale del gentiluomo moderno, cfr. AMEDEO QUONDAM, *Forme del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010. Altresì, le risposte caustiche di *Ratio* sono considerate come emblematiche dell'ironia della guarigione, e segno della afferenza a una *traditio* medievale da parte di Petrarca, nel capitolo *Irony, or the Therapeutics of Contraries*, in JULIES SINGER, *Blindness and therapy in late medieval french and italian poetry*, Cambridge, Brewer, 2011, pp. 79-112.

⁷⁴ La dicotomia corpo-anima è alla base di molte opere di Petrarca, alcune delle sue caratteristiche hanno subito una trasposizione lirica su una base filosofica: si può pensare al *corpus carver*, metafora d'origine platonica, esaminata da LUCA MARCOZZI, *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011, pp. 13-41. Drastica ma affascinante la sentenza di JACQUES LE GOFF, NICOLAS TRUONG, *Il corpo nel medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 101 (volume al quale si rimanda per una panoramica sull'argomento), secondo lo studioso, per la teoresi medievale, il corpo «in sé non esiste» poiché «è sempre compenetrato dall'anima». Alcune importanti definizioni della natura dell'anima e del corpo sono desumibili dalla *Sen.*, III 6, dove, secondo l'insegnamento di un pagano in odore di cristianità come Seneca (*Dial.*, XII; *Consolatio ad Helv.*, VI, 6-7), l'anima ha un'origine divina, concetto ripetuto anche nella *Sen.*, IV 5, 22.

⁷⁵ «Mentre i discorsi della Ragione sono adeguatamente sviluppati, quelli dei suoi contraddittori si riducono di solito all'ostinata ripetizione di un unico concetto con varianti minime, producendo l'effetto di una nenia», è il parere incisivo di Vinicio Pacca, cfr. VINICIO PACCA, *Petrarca*, Bari-Roma, Laterza, 1998, p. 186. Per una prima ma interessante analisi della struttura dialogica cfr. JIŘÍ ŠPIČKA, *Appunti sulla concatenazione interdialogica nel De remediis di Petrarca*, in *Petrarca a jedność Kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*, cit., pp. 215-221.

⁷⁶ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 146.

serait tout bonement ce manque de force morale, cette absence de volonté, de virtus, en un mot, dont François s'accusait dans le premier livre.⁷⁷

Insomma un conflitto sempre presente, dalla doppia natura cosmica e interiore, che alimenta pagine e pagine e “strutturalizza” anche la forme delle opere. Infatti, come notò per primo Francisco Rico a proposito del *Secretum*,⁷⁸ nel genere dialogo, che accomuna quest'ultima opera al *De remediis*, è insita la natura stessa del conflitto: per quello che concerne la realtà medievale (e non solo) nella genesi di ogni dialogo e di ogni confronto, infatti, vi è alla base un conflitto. Le sostanze del *De remediis*, che prendono forma e battibeccano continuamente, manifestando i segni di una profonda ansia,⁷⁹ altro non sono che le rappresentazioni dell'instabile interiorità del grande intellettuale. È possibile, insomma, riconoscere l'opera al pari di un drammatico monologo teatrale mascherato nei tratti di un'onnivora e omnicomprensiva *pièce* a due, fondata tra la «stability of reason and the fluctuation of passion in the body» e in *the soul*.⁸⁰

La *lis* interiore è una condizione analizzata nel segno dell'assurda e contraddittoria natura dell'uomo inerme e travolto dalla proprie *fluctuationes*; quest'ultime capaci di generare un conflitto che, come ha avvertito Antonella Falco, non sembrerebbe assumere nessuna valenza positiva, nessun momento armonioso; a differenza di quanto teorizzava la filosofia greca (e stoica), per la quale «la guerra [...] è la madre di tutte le cose» e svelano «le loro opposizioni», diviene l'elemento utile per creare una perfetta e armonica *concordia discors*.⁸¹ Eppure, la Fortuna di Petrarca, che pur mantiene il tal ruolo di madre generatrice del conflitto dell'esistenza, come viene esplicitato anche nella *Sen.*, VIII 3, è una sola anche se bifronte; proprio per via della sua natura paradossale e ossimorica è posta al centro dell'Olimpo, tutto personale, del grande umanista e assurge al ruolo di *factutum* dell'universo stesso. Se la Fortuna, quindi, perde la funzione benigna e armonizzante di «tutte le cose» diviene, però, la fonte della «*rerum contrarietas* essenziale per capire la struttura stessa del *De remediis*», perno della rappresentazione del mondo così come viene descritta nel susseguirsi dei capitoli.

⁷⁷ ARNAUD TRIPET, *Pétrarque ou la connaissance de soi*, Gèneve, Droz, 1967, p. 105.

⁷⁸ RICO, *Vida u obra*, cit. p. 34 nota 95.

⁷⁹ ANGUS FLETCHER, *Allegory. The theory of a symbolic mode*, Ithaca-Londres, Cornell University press, 1965, p. 37: «anxiety is not a necessary ingredient of allegory, but it is the most fertile ground from which allegorical abstractions appear». Il volume è stato anche pubblicato in italiano, con il titolo *Allegoria: teoria di un modo simbolico*, Roma, Lerici, 1968.

⁸⁰ Per via del campo d'azione delle passioni che non esaurisce la propria manifestazione sulla superficie corporale sia permessa l'aggiunta *the soul* alla pregnante definizione di TIMOTHY KIRCHER, *On the two faces of Fortune. De remediis utriusque fortune*, in *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*, ed. by V. Kircham e A. Maggi, Chicago-London, University of Chicago press, 2009, pp. 245-254, note a pp. 434-440, p. 248.

⁸¹ ANTONELLA FALCO, *Il proemio al secondo libro del 'De remediis' di Francesco Petrarca*, «Filologia Antica e Moderna», XXX-XXXI, 2006, pp. 105-142, p. 108. Dimentica la Falco che anche per la religione cristiana, per Gregorio Magno, *Moralia in Job*, VI 16, il mondo è composto da quattro realtà immanenti che si attraggono tra loro.

Rispetto all'opera stessa, il testo della *Prefatio* del secondo libro, in particolare, restituisce e traccia con un'esautività unica le linee demarcative di un conflitto totalizzante, una vera e propria *discordia elementorum* che quasi travalica i confini del cosmo.⁸² Una discordia sottolineata tanto tramite le caratteristiche intime proprio dell'essere (le varie *perturbationes* responsabili dell'incertezza dell'animo) quanto attraverso la spessa trama della complessità dei rapporti di chi abita il globo.⁸³ L'esordio, costruito sulla sentenza ericlatea posta a titolo di questo paragrafo,⁸⁴ è un lunghissimo elenco di casi in cui il conflitto – *deus ex machina* che assume il ruolo di protagonista dell'esistenza; esistenza soggetta sempre, però, ai risvolti dell'*actio* insondabile della Fortuna (della «*fluctuatio* la Fortuna è la grande *rota volubilis*» afferma con incisività Marco Ariani)⁸⁵ si attesta come vero e proprio moto della vita: la vicissitudine delle stagioni altro non sono che una «pugna» e nulla più (par. 1);⁸⁶ il mare è continuamente scosso

⁸² Potrebbero aver avuto una qualche influenza sul lungo brano luoghi emblematici di una tradizione classica (e non), tra i cui testi bisogna ricordare Sallustio, *In Catil.*, II 25, ma anche i brani costruiti su *oxymora* e *antibiteta* di Ausonio (di cui si possono ricordare anche i testi più marcatamente odeporici come il *Mosella* o *Ordo urbium nobilium*) o Claudiano e la lunga tradizione medievale del *contemptus mundi* (per esempio, Bernardo di Cluny, *De contemptu mundi*, I 872-883).

⁸³ Sul solco di una paradossografia medievale ma anche classica sulla quale è impossibile non rimandare al volume miscelaneo *Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique*. Actes du colloque international de Lausanne (20-22 mars 2003), ed. p. P. Mudry, O. Bianchi, O. Thévenaz, Bruxelles, Peter Lang, 2004.

⁸⁴ Di recente, diversi studi si sono concentrati sull'individuazione della fonte letteraria a cui Petrarca effettivamente guarda per la sentenza ericlatea. Nella *Fam.*, III 14, il filosofo, che stando alla cronologia interna tutt'altro che affidabile è in via di formazione, riflettendo sulla Fortuna e la povertà afferma che «uberrimum philosophie locum copiosissimamque materiam non ignoro, ubi contra tela fortune, in quibus non ultima est paupertas, armantur animi»; Antonella Falco individua la lettura del passo ericlateo nell'*Ethica nicomachea* di Aristotele tradotta in latino, cfr. FALCO, *Il proemio al secondo libro del 'De remediis'*, cit., p. 107.

⁸⁵ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 147. Leggendo le pagine dedicate all'analisi e alla presentazione del *De remediis* scritte da Ariani si ha la percezione che addirittura il motivo alla base dell'opera nasca da un'aporia che in sé racchiude un senso di oscillazione nella definizione stessa della fortuna, ponendo, quindi, implicitamente, il carattere propiziatorio della scrittura di Petrarca nei confini della *fluctuatio*, la posizione dell'autore rispetto alla fortuna viene, infatti, definita come «oscillante tra la concezione medievale della Fortuna quale *instrumentum* divino e quella classico-umanistica della "incomprehensibilis [...]" agens», ivi, p. 149. E del resto, lo stesso Petrarca non si era poi dipinto in bilico tra due mondi in una pagina memorabile dei *Rerum memorandarum libri*, I 19, 4? «Ego itaque [si riferisce al dolore per la non trasmissione di alcuni libri di Svetonio], cui nec dolendi ratio deest nec ignorantie solamen adest, velut in confinio duorum populorum constitutus ac simul ante retroque prospiciens, hanc non acceptam a patri bus querelam ad posteros deferre volui. Sed hec hactenus; loquax enim esse solet dolor». Anche nella *Fam.*, IV 12, 21, gli accidenti della fortuna sono trasfigurati tramite una metaforica di stampo bellico: si consiglia, infatti, di armare il proprio animo: «ut adversors repentinos casus armatum ac preparatum animum haberem», anche nella consolatoria inviata a Stefano Colonna per la morte dei figli a seguito degli scontri con Cola di Rienzo, la *Fam.*, VIII 1, 34 (scontri che segneranno, almeno per via del risultato, il definitivo divorzio tra la nobile famiglia e l'umanista), Petrarca, servendosi dello stesso registro semantico, consiglia al patriarca romano di armare il proprio animo contro gli assalti e i colpi della fortuna: «Ut vero non inhumani patris fuerit epystole principium, si id pietas coegerit, humentibus oculis legisse, sic siccis finem lumini bus perlegere, viri fortis erit et indominiti. Itaque totum animum collige, obsecro, et ingenti nisu fortune rientis incursum excipe; quisquis primum impetum pertulerit, victor erit; plures enim terrore quam vi superat». Inoltre in *Fam.*, IX 1, 1, dopo le diverse morti che Petrarca ha dovuto sopportare afferma che «Crebros insultus atque impetus fortune, nec minus crebros fame volatilis, his temporibus patior; venerati illa spiculis animum, hec aures ferit, et simul hinc utraque percutit hinc minatur. Solebant leta tristibus, amaris dulcia miscere; nunc, heu, tristia et amara omnia; illa mellis inscia duris animam figit aculeis, hec ignara letitie meros loquitur merores. Et contra fortunam quidem scimus unicum clipeum esse virtutis cuius quam sin inops, sepe per hoc tempus lethalibus plagis esperio; famam vero quibus armis sine alias evaderem?»

⁸⁶ Sul moto delle stelle, vera (e quasi esclusiva) fonte della cultura medievale è Isidoro di Siviglia, *Etym.*, III 62-63. Gli elementi sempre in lotta sono, naturalmente, i quattro canonici: fuoco, terra, aria e acqua (*Timeo*, 32b, ma si veda soprattutto Calcidio, *Comm.*, XXI e XXII). Sull'argomento, osservazioni dalla natura allegorica

dalle onde e dalle misteriose maree (par. 2);⁸⁷ il mondo animale è immerso in una continua guerra e, addirittura, il comportamento del più fedele amico dell'uomo, in altri luoghi (forse, che hanno goduto di maggior fortuna tra gli esegeti) elogiato e posto quasi a immagine dello stesso poeta,⁸⁸ si rivela tutt'altro che amichevole e finisce per rispondere alle esigenze della concordia-discordia universale (par. 3):⁸⁹ la rappresentazione in negativo tesauroizza i tratti peggiori dell'animale tanto nell'*exemplum* mitico di Atteone (ricordato anche nell'*Africa*, III 282-287)⁹⁰ quanto nella storia della morte di Euripide. Il registro tematico adoperato si configura come un intreccio favoloso e comico capace di consegnare al lettore – in realtà, in quanto esistente, coinvolto anch'esso come oggetto e destinatario dei dialoghi e delle indicazioni morali – la struttura di un costrato cosmico, reso anche attraverso una formalizzazione turnativa che fa succedere a uno stile più leggero (adottato a esempio nel

sono ravvisabili anche in Agostino, *De civ. Dei*, VIII 15.

⁸⁷ Affermava ENRICO FENZI, *Commento*, in PETRARCA, *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, cit., p. 146 nota 4, che in epoca medievale le teorie che cercavano di spiegare le cause delle maree erano essenzialmente due: «da prima immaginava che si trattasse di masse liquide che uscivano da immense riserve sottomarine; la seconda, assai più diffusa e sostenuta dall'autorità del maggior esperto antico di maree, Seleuco di Seleucia (ma si veda l'ampio capitolo di Plinio, *Nat. hist.*, II 99), lo attribuiva all'influsso della luna». Forse, sulla scia della nota di Fenzi che mi sembra però non porre una vera e propria distinzione tra i due autori antichi, il fatto che Petrarca considerasse le maree misteriose si può spiegare con il contrasto vigente tra Seleuco e il più – per l'umanista – affidabile Plinio. Sulla maree si ricordi anche la *Questio de fluxu et refluxu maris* di Roberto Grosseteste, per il testo della quale cfr. RICHARD C. DALES, *The Text of Robert Grosseteste's Questio de fluxu et refluxu maris with an English Translation*, «Isis», LII, 1966, pp. 455-472. Per il passo sulle maree è interessante condurre un breve confronto tra la traduzione italiana di Fenzi, che per «certos statutosque fluxus ac refluxus habet, cum multis in locis, tum conspectus in occasu» traduce «ha i suoi periodici flussi e riflussi in molti luoghi e più visibilmente al tramonto», individuando nel fenomeno un'indicazione temporale, e quella inglese di Conrad Rawski (*Petrarch's remedies for fortune fair and foul*, ed. by C. H. Rawski, 5 voll., Blomington- Indianapolis, Indiana University press, Vol. IV, p. 4, seguito anche nella sua recente edizione da Ugo Dotti, quest'ultimo nel testo latino pone un improbabile «rum conspectus in occasu»), il quale traduce «but its ebb and flood, wich occur at established intervals in many places, but most noticeably in the West!», spostando, quindi, la questione su un asse spaziale.

⁸⁸ Nell'epistola metrica III 5, diretta a Giovanni Colonna, come ha mostrato JULIANA SCHIESARI, *Portrait of the Poet as a Dog: Petrarck's 'Epistola Metrica III, 5'*, «Italice» LXXXIV, 2007, 2-3, pp. 162-172. Il titolo del saggio si fregia di un richiamo a un componimento di Dylan Thomas. Il rapporto Petrarca-animale è, comunque, un capitolo ancora non scritto dell'immensa bibliografia petrarchesca. Tra gli animali reali non si deve dimenticare il cane abbandonato dal suo amico Matteo Longo e adottato presso la casa di Valchiusa, che viene elogiato nella *Fam.*, XIII 11; lo stesso esemplare viene menzionato ancora in *Fam.*, XIII 8 e XV 12. L'epistola *Fam.*, XIII 11, è un vero e proprio elogio della cinofilia: al par. 6 viene menzionato il cane di Jacopo da Carrara, scomparso tragicamente il padrone si lascerà morire di fame. A Giacomo da Colonna è poi indirizzata un'epistola metrica la I 6, in cui viene menzionato un cane che gli fa compagnia in Valchiusa. Si ricordi che in un cospicuo numero di immagini Petrarca è ritratto con affianco il fedele amico a quattro zampe in altri casi sostituito, ma è un omaggio di natura biblica (il richiamo a Gerolamo), da un gatto.

⁸⁹ Citiamo per intero il cambio di rotta: «Nam ipsius canis erga nomine, cui fertur amicissimus, quanta sit caritas, nisi quam conciliat spes cibi, preter morsus et latratus implacabiles, non tantum Acteonis fabula, sed discerpetus vere probat Euripides», per le fonti del mito e della storia si rimanda al commento *ad loc.* di Enrico Fenzi, naturalmente si è persuasi che centrale sia Ovidio, *Metam.*, III 174-252. La storia di Alessandro e il cane è presente in Plinio, *Nat. Hist.*, VIII 61, 149-150.

⁹⁰ «Fonte miser nitido pulcherrima membra levantem, / viderat Actaeon, rapido mox ipse repente / dente canum laceratus erat sibi cerva cadebat. / Sacra deae in Scythica non sit placabilis ara». La tradizione del mito risalente a Ovidio è amplissima, è piacevole ricordare che l'episodio, in forma topica, viene riscritto da Boccaccio nella novella di Nastagio degli Onesti, *Decameron*, V 8, nel cui sogno/visione (ma non è il caso di entrare nella questione) una giovane amata da un cavaliere costretto a cacciarla viene sbranata dai cani.

par. 4)⁹¹ un dettato più «composto e lento», utilizzato, soprattutto, per narrare aneddoti desunti dal repertorio classico:⁹² un modulo dell'«alternanza», così come è stato definito da Carlo Del Corno,⁹³ che viene reiterato negli esempi successivi della prefazione. Tutto il brano è talmente denso di storie tratte dal mondo naturale da configurarsi quasi come un bestiario: senz'altro un bestiario morale, e non enciclopedico – su cui vale la pena soffermarsi –, come dimostra l'abitudine di affiancare tra loro diversi *exempla* topici e vulgati con lo scopo di far emergere i tratti etici e, spesso, peccaminosi dei protagonisti delle storie (e che, in parte, soprattutto nel ritmo avvicendevole degli *exempla*, tratti dal mondo antico latino, dalla società moderna o dalla classicità degli “stranieri”, i greci, i cartaginesi e gli altri, restituisce la schematizzazione consueta delle opere storiche di Petrarca, come per esempio i *Rerum memorandarum libri*). Una natura etica⁹⁴ che emerge, tra i tanti casi, nell'accostamento tra il drago vinto dai piaceri dopo la vittoria (concetto applicato anche i condottieri Alessandro Magno e ad Annibale), casistica di derivazione aulica (e preziosa) e il proverbiale elefante in perenne guerra con i piccoli topi:⁹⁵ lo scopo è di mostrare la giusta legge della *varietas* nell'universalità su un campo tematico comune, in questo caso la prestantza fisica, entrambe le bestie sono, infatti, mastodontiche e vinte da un avversario minuscolo; senza dimenticare che, nella diversità tra i tratti precipui dei soggetti delle storie (che fanno affidamento ora a un piano leggendario, ora esotico e/o raffinato), il contrasto retorico viene reiterato, esibito ed esaltato.⁹⁶

L'azione della discordia è talmente forte e profonda da rompere perfino i legami del sentimento più nobile possibile, dal «sanctum nome, quod ab amando dictum», cioè l'amicizia.⁹⁷ Il perno per eccellenza dell'etica politica di Petrarca, sempre pronto nella sua biografia a intessere rapporti di profonda stima (che non poche volte mascherano la *facies* dell'utilità), è investito dall'invidia e dalla diversità; una vera e propria inondazione che arriva a far annullare la «ciceroniana diffinitio» (*De amicitia*, VIII 26 e XXVII 100 e anche V 19) per cui tra

⁹¹ La fabula della volpe e dei pescatori, di origine nordica che tanto Fenzi (*Commento al De remediis*, cit., p. 148 nota 7) quanto Rawski (*Remedies for fortune*, cit., vol. IV, p. 8) fanno risalire all'inizio della Branche III del *Roman de Renart*.

⁹² Cfr. CARLO DELCORNO, *Antico e moderno nella narrativa del Petrarca*, in ID., “*Exemplum*” e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 229-263, p. 247.

⁹³ Ivi, pp. 229-232.

⁹⁴ Si veda GIAN MARIO ANSELMINI, *Petrarca e l'etica laica della saggezza rinascimentale*, «Italianistica», XXXIII, 2004, 2, pp. 125-131.

⁹⁵ Entrambe le storie, sebbene una, quella dell'elefante rappresenti maggiormente un luogo comune diffuso nella letteratura didascalica come quella di Isidoro o Brunetto Latini, sono raccolte in Plinio, *Nat. Hist.*, VIII 11-12 e VIII 32-33, 77-79. Rawski (*Remedies for fortune*, cit., vol. IV, p. 10) ricorda che la storia del basilisco è presente anche in Bartolomeo Anglico, *De pror. Rer.*, XVIII 16, ma che come ricorda CHRISTOPHE CARRAUD, Vol. II. *Commentaires, notes et index*, in *Les remèdes aux deux fortunes. De remediis utriusque fortune 1354-1366*, 2 voll., Texte et traduction par C. Carraud, Grenoble, Jérôme Millon, 2002, p. 404: «emprunte ses connaissances à Pline».

⁹⁶ Come accade anche nel distacco tra i paragrafi 29 e 30. L'uno si era chiuso con una ricognizione della guerra tra le arti e l'altro inizia con l'inutile guerra con le cadute dei bambini, «*Iam que infantium bella cum lapsibus?*».

⁹⁷ Cfr. Per un'analisi dell'importante motivo dell'amicizia nelle *familiares* ENRICO FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, in *Motivi e forme delle 'familiares' di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 549-589.

gli amici vi è «omnium divinarum humanarumque rerum consensus» (par. 11).⁹⁸ A partire da questo sentimento ha inizio una nuova *recensio* del conflitto, condotta sempre all'interno dei confini del regno animale, ergo nella categoria generale della vita così come accadeva nei bestiari moralizzati, dove le creature della Terra rappresentavano, allegoricamente, tramite l'assunzione dei vizi e delle virtù (che noi sappiamo estranei al mondo animale) i cattivi o buoni esempi con cui confrontarsi. Petrarca, però, investe di significati nuovi il campo zoologico e giostrando tra *mirabilia* e caratteri tipici dell'indole umana crea delle sentenze impressionanti per via della loro gravità. Altamente carico di valenze simboliche e morali, per esempio, è l'*exemplum* della vipera: in realtà, non è difficile riconoscere – scovato il senso morale alla base dello stesso passo – nell'affezione della libido sfrenata la vera protagonista del brano dedicato al rettile. Nella storia narrata, la tentazione del piacere è in grado di rendere il maschio della specie poco attento e disposto a rischiare (e trovare) la morte per il coito; dall'altro canto la stessa femmine, tentatrice e divoratrice viene punita con una vendetta “trasversale”: il parto è macchiato dalla morte della femmina. In un gioco di specchi viene così colpito anche il desiderio di prole dell'altra parte del genere.⁹⁹ La *traditio* dell'immagine è, comunque, piuttosto ampia e, oltre a registrare la presenza della storia in alcuni scrittori latini,¹⁰⁰ non si dovrà dimenticare che Gregorio Magno nei *Moralia in Job*, XV 19, ricordando la leggenda impregna, come fa del resto lo stesso Petrarca, di moralità alcune caratteristiche riguardanti i rettili: tanto le vipere quanto i vicini cugini biologici, gli aspidi, subiscono una trasfigurazione dal colore morale e teologico; alle prime, infatti, corrisponde tanto l'attuazione quanto la responsabilità del coito (e del peccato) mentre ai secondi è attribuito l'oltraggioso rischio di rimanere soggiogati dalle tentazioni.¹⁰¹

Successivamente (sempre nella *prefatio* del testo) a un parodia – praticamente un rovesciamento del tradizionale immaginario positivo – dell'*imagery* dell'api (anche se per questo animali, alcuni paragrafi, dopo verrà recuperata la valenza positiva negando, invece, per

⁹⁸ Anche se nella celeberrima *Fam.*, IV 1, in cui viene narrata l'ascesa al monte Ventoso, Petrarca scrive che tra gli amici «concordia rara est» e aggiunge un elenco dei vari difetti, funzionali alla scelta di Gherardo (in quanto fratello il più simile a lui stesso) di questo o quel conoscente.

⁹⁹ Infatti la vipera, *De rem.*, II *Prefatio*, 13: «fetu multiplici pregravante, et velut in ustione patris uno quoque quamprimum erumpere festinante, discerpitur. Ita duo animantium prova vota, prole set coitus, huic generi infausta penitusque mortifera deprehenduntur, dum marem coitus, matrem patris interimit».

¹⁰⁰ Quali Plinio, *Nat. hist.*, X 82, 169-170, Servio, *Georg.* III 416, Lucano, VI 490 e Isidoro, XII, 4, 10-11.

¹⁰¹ Riporto in nota il testo di Gregorio Magno in cui viene spiegato il simbolismo morale intessendo un parallelismo tra i due rettili: «Diabolus in tentatione prius leniter subrepat, postea violenter trahit. – Aspis parvus est serpens, vipera vero prolixioris est corporis; et aspides ova gignunt, atque ex ovis eorum filii procreantur, viperae autem cum conceperint, filii earum in ventre saeviunt, qui ruptis lateribus matrum ex earum ventribus procedunt. Unde et vipera, eo quod vi pariat, nominatur. Vipera itaque sic nascitur ut violenter exeat, et cum matris suae extinctione producat. Quid ergo per aspides parvos nisi latentes suggestiones immundorum spirituum figurantur, qui cordibus hominum parva prius persuasione subripiunt? Quid vero per linguam viperae, nisi violenta diaboli tentatio designatur? Prius enim leniter subripit, postmodum vero etiam violenter trahit». CARRAUD, *Commentaries*, cit., p. 406 ricorda anche San Bernardo e il suo «*Sermon pour le mercredi saint*».

via della propria esperienza personale, come precisa l'autore, ogni caratteristica utile alle formiche),¹⁰² parodia costruita dissacrando la fortunata analogia che dipinge gli insetti come il modello ideale di ogni società, Petrarca ironizza sull'animale emblema dell'amore e dello Spirito Santo, sacro a Venere, cioè le colombe: la dolce *pugna* di questi, la tuba amorosa, non può che non essere accompagnata da strepiti e lamenti per potersi poi, letteralmente, concludere tra varie botte e beccate.¹⁰³

La *reductio ad minimum* mostrata finora è graduale ma insistente, non può che rispondere all'obiettivo fissato dall'intero trattato di far confluire ogni elemento, per quanto minimo, nella categoria superiore fino a che il discorso non è portato a sfociare su una dimensione generale e universale:¹⁰⁴ dalle bestie feroci ai cani, dai draghi e gli elefanti fino ai colombi, passando per le api e le formiche, e da queste ai ragni fino ai piccoli vermi (capaci di aggredire, perfino, i tetti santi delle chiese)¹⁰⁵ tutti sono coinvolti nell'eterna *lis*. Tutti contribuiscono, negli intenti e nelle azioni descritti, ad amplificare il disegno tragico del cosmo: il conflitto che attanaglia l'essere umano non è una caratteristica peculiare dell'umanità ma trova un risvolto nella totalità degli esseri e in ogni categoria.

I confini della continua guerra sono molto estesi e arrivano a toccare anche la cosmogonia dei cieli: sulla base autoritaria di Agostino (*De genesi ad litteram*, III 10, 15) ma anche di altri grandi teologi (si ricordi fra tutti Bernardo di Chiaravalle, il santo nel *De gradibus humilitatis et superbiae*, X 19, formula e restituisce un'analisi originale, e nei modi fortemente ortodossa, del mito cristiano della caduta di Lucifero, egli riconduce il peccato dell'angelo più luminoso non solo alla ribellione per colpa della Superbia, come fa anche Petrarca in *De rem.*, II 111. *De*

¹⁰² Bisogna ricordare che api e formiche godono tradizionalmente di una discreta fortuna positiva per la loro operosità. Lo stesso Petrarca nella *Fam.*, III 19, 6, le loda entrambe, e nel *De ot.*, I 4, 10, prima cita *Pron.*, VI 6-10, in cui le formiche vengono ricordate come esempio di operosità, e poi invita a riflettere sulla loro esistenza come simbolo di sapienza. Per Raswki (*Remedies for fortune*, cit., vol. IV, p. 15) l'argomento dimostra come «Petrarch writes with an eye on the widely referred to characteristic assigned to the ant in the contemporany bestiaries and encyclopedic works (e.g. Isidoro, *Etym.*, XII 3, 9)», ma bisognerebbe ricordare anche il nutrito gruppo di commentatori del passo biblico, tra cui spicca Ambrogio (*Hexameron.*, VI 4, 16) e gli autori latini (almeno Giovenale, *Sat.*, VI 360). Per quanto riguarda le api è opportuno disturbare anche la famosa modalità di *imitatio* petrarchesca, che è ricalcata proprio sulla *mellificatio*, teoria contenuta nella *Fam.*, I 8; nel corso dell'epistola (ivi, 5) l'analogia subisce un mutamento: non bisogna seguire l'esempio delle api, che attingono qua e là, quanto quello del baco da seta. La teoria della *mellificatio* è riproposta in una celebre e divertente epistola diretta a Giovanni Boccaccio (la *Fam.*, XXIII 19).

¹⁰³ Quasi un altro rovesciamento rispetto alle colombe dantesche di *Inf.*, V, se è vero che nel canto di Francesca da Rimini, gli animali che identificano il volo dei due amanti, a differenza di quanto dicono quasi tutti i commentatori antichi, potrebbero avere una valenza positiva, dopotutto secondo MARCO ARIANI, *Commento ai Trionfi*, in FRANCESCO PETRARCA, *I Trionfi*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1989, p. 148 nota 90, la «candida colomba» che fa innamorare il protagonista maschile del poema petrarchesco potrebbe avere una valenza positiva: «in altri contesti la petrarcheschi, è simbolo di ascensione mistica [...] cfr. *Ps.*, LIV 7 e Agostino, *En. in Ps.*, XCCI 1».

¹⁰⁴ Come viene notato anche da FENZI, *Commento ai Rimedi all'una e all'altra fortuna*, cit., p. 161 n 28.

¹⁰⁵ Visto che nel trattato vi è una differenziazione tra i vari vermi, potrebbe essere una fonte prediletta Isidoro che nelle *Etymologiae* riserva uno spazio alla distinzione tra gli insetti, XII 5 e i tarli XII 5, 10.

superbia, ma alla *curiositas* e al desiderio, eccessivo e inopportuno, della *visio* divina),¹⁰⁶ viene analizzato l'episodio, per altro ben famoso nel Medioevo,¹⁰⁷ della ribellione degli angeli culminata nell'attacco alle porte della «celi arce» (l'*arx* è un elemento, anche dell'anima, fortemente speculare a questa divina),¹⁰⁸ che comportò la conseguente caduta dei ribelli finanche le perfette creature celesti spedite sulla terra non assunsero i tratti dei nuovi demoni tentatori sospesi tra il cielo e la nuova dimora.¹⁰⁹ Proprio da questo episodio troverebbe origine la continua guerra intima, la psicomachia delle mille tentazioni e delle passioni umane (par. 24) che accerchiano l'animo, una caratteristica che restituisce, quindi, tutta la dimensione medievale del testo e del pensiero di Petrarca. Almeno qui l'autore non definisce le affezioni dell'animo come la risultante di un'inquietudine (moderna) ma come la perdita di una condizione paradisiaca, già instabile per via della caduta degli esseri perfetti. D'altro canto (a dimostrazione di quanto sia forte il gusto dei *contraposita* nel pensiero petrarchesco) non è illecito scorgere nella fenomenologia che Petrarca conferisce alle proprie convizioni teologiche che riguardano la natura umana, un'indole innovativa, solo apparentemente in contraddizione con la sua formazione medievale: l'autore, infatti, giunge a definire, in modo implicito, il "peccato originale" non come la cifra distintiva appartenente alla *bios* umana quanto, appunto,

¹⁰⁶ Bernardo di Chiaravalle, *De gradibus humilitatis et superbiae*, X: «O Lucifer, qui mane oriebaris, imo non iam lucifer, sed noctifer, aut etiam mortifer, rectus cursus tuus erat ab oriente ad meridiem, et tu praepostero ordine tendis ad aquilonem? Quanto magis ad alta festinas, tanto celerius ad occasum declinas. Velim tamen curiosius, o curiose, intentionem tuae curiositatis inquirere. Ponam, inquit, sedem meam ad aquilonem [Isa., XIV, 13]. Nec aquilonem hunc corporalem, nec sedem hanc (cum sis spiritus) intelligo materialem. Puto autem per aquilonem, reprobandos homines fuisse designatos; per sedem, potestatem in illos. Quos utique in praescientia Dei, quanto ei vicinior, tanto caeteris perspicacior praevidens, nullo quidem sapientiae radio coruscantes, nullo spiritus amore ferventes, velut vacuum repereris locum, affectasti super illos dominium, quos quadam tuae astutiae claritate perfunderes, tuae malitiae aestibus inflammares: ut quomodo Altissimus sua sapientia ac bonitate omnibus filiis obedientiae praeerat, ita et tu super omnes filios superbiae rex constitutus, tua eos astuta malitia, ac malitiosa astutia regeres, per quod Altissimo similis esses. Sed miror cum in praesentia Dei tuum praevideris principatum, cur non in eadem praevidisti et praecipitium? Nam si praevidisti, quae insania fuit, ut cum tanta miseria cuperes principari, ut mallets misere praeesse, quam feliciter subesse? An non expediebat participem esse plagarum illarum luminosarum, quam principem tenebrarum harum? Sed credibilis est, quod non praevidisti: aut propter illam causam, quam superius dixi, quia Dei bonitatem attendens, dixisti in corde tuo. Non requiret [Psal., X 13], propter quod, o impie, Deum irritasti; aut quia viso principatu, statim in oculo superbiae trabes excrevit, qua interposita casum videre non potuisti». Petrarca ricorda l'episodio come il massimo esempio di Superbia tra le creature esistenti anche in *De rem.*, II 110. *De superbia*.

¹⁰⁷ Si ricordi oltre all'Apocalisse, anche la presenza del conflitto celeste in Tommaso, *Summa* Ia q. 64, 4, l'episodio è ricordato anche da Dante, *Par.*, XIX 49-50 e proprio la collocazione di Lucifero al centro della Terra come («ad infimum terre centrum») avviene tutt'altro che tradizionalmente: nella *Commedia* sembra risplendere una delle tante piccole tessere del rapporto tra Dante e Petrarca. Sembra improbabile la spiegazione di Rawski sul fatto che Petrarca abbia fatto ricorso ai miti classici dei giganti e dei ciclopi (*Remedies for fortune*, cit., vol. IV, p. 19). Praticamente vulgati tanto il racconto nel Vecchio Testamento di *Is.*, XIV 12-15, quanto l'allusione di *Lc.*, X 18 («Et ait illis: "videbam Satanam sicut fulgur de caelo cadentem"») che la narrazione dell'episodio nell'*Apocalisse* di Giovanni: «Et factum est proelium in caelo, Michael et angeli eius, ut proliarentur cum dracone. Et draco pugnavit et angeli eius, et non valuit, neque locus inventus est eorum amplius in caelo. Et proiectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur Diabolus et Satanas qui seducit universum orbem; proiectus est in terram, et aneli eius cum illo proiecti sunt».

¹⁰⁸ Sulla valenza e sul termine *arx* si tornerà a breve.

¹⁰⁹ Sulla dimora dei demoni sita in cielo ma sospesa tra questo e la Terra: cfr. Apuleio, *De deo socratis*, XIII; Macrobio, *Comm.*, II 22, 7; Agostino, *De Gen. Ad Litt.*, III 10 e Tommaso d'Aquino, *Summa theol.*, Ia, q. 64, a. 4.

il risultato di una tentazione esterna (l'uomo, infatti, quando era stato generato, godeva di uno stato di grazia):¹¹⁰ addirittura, creando la sineresia (sulla scia di Agostino, *De genesi ad litteram*, III 10) tra la guerra cosmica celeste e l'agone interiore subito dall'uomo, arriva ad affermare che, senza la presenza degli angeli caduti nel carcere aereo, cioè il mondo, l'uomo potrebbe con l'ausilio della «rationis gubernaculo» percorrere «hoc iter vite et hoc mare tumidum turbidumque tranquille agere posse videretur, quam continua lite agitur, non mdo cum aliis, sed mecum».

La «collissio», cioè lo scontro degli affetti interiori troverà poi una vera e propria analisi a partire dalla fine del par. 30 (dopo una breve parentesi in cui viene ricordato il verso «diruit, edificat, mutat quadrata rotundis» di Orazio, *Epist.*, I 1, 100 utile a descrivere l'uomo in preda a un instabile scontro tra i desideri); passo con cui Petrarca si include nella prefazione e nell'ampia schiera di coloro che hanno condotto, senza successo, una guerra contro la voluttà.¹¹¹ Ma se la sconfitta è certa, e quasi si può parlare di un «consensus» pericoloso e funesto più di ogni lite, sarà la vita stessa a configurarsi come «dis» (par. 33) in un turbinio di esempi contrari l'uno all'altro. Elenco tremendo che viene riportato anche nella *Fam.*, XVII 3, diretta a Guido Sette (siamo negli anni di limitatura del *Secretum* e di progettazione del *De remediis*):

«numaquam terrarum mora tranquilla est». Illic bellum, hic tristior bello pax; illic aer infectus, hic quod est pestilentius, infecti mores; illic fames arida, hic fame periculosior exundans copia; illic calamitosa servitus, hic servitute peior insolens libertas; illic sitiens et inaquosa regio, hic fluminum vagus furor; denique illic estus, hic frigora; illic solitudo vasta et horribilis, hic gravi set importuna frequentia; ita locus ille quem querimus nusquam est.¹¹²

¹¹⁰ In un certo senso su una scia bernardiana viene richiamata la dignità originaria dell'uomo. Si ricordi che Tommaso D'Aquino dovendo definire i nemici del *miles christi* ne individua tre, due appartenenti all'uomo stesso (peccato e errore) e uno esterno, cioè il diavolo: Tommaso d'Aquino, *Super ep. s. Pauli lectura*, I 5.

¹¹¹ Curioso il fatto che Giovanni Boccaccio nella sua *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia secundum Iohannem Bochacii de Certaldo*, 26 (cito da GIOVANNI BOCCACCIO, *Vite di Petrarca, Pier Damiani e Livio*, a cura di Renata Fabri, in ID., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano 1992, vol. V, t. I, pp. 879-962) pur non conoscendo Petrarca di persona all'epoca della scrittura della sua breve opera (probabilmente le informazioni gli vengono fornite da Senuccio del Bene, cfr. BILLANOVICH, *L'altro stil nuovo*, cit., pp. 30-48) consideri il futuro maestro affetto dalla libidine: «Libidine sola aliquid non victus in totum, sed multo potius molestatus».

¹¹² Per quanto riguarda la definizione dell'esistenza, della vita, anche se marcata in maniera negativa è interessante stilisticamente (per il perpetrato uso degli ossimori formati da sostantivo e aggettivo o da sostantivo e genitivo) la *Sen.*, XI 11, 3-5; si cita un piccolo brano a titolo esemplificativo: «[la vita è] sine gubernaculo navigatio, sine baculo senectus, sine duce cecitas, iter lubricum, tecte fovee, latin precipitium, silens lima, tenax viscum, operati laquei, abdita retia, inescati hami, sentes asperi, lappe herentes, tribuli acuti, scopuli rigentes, venti rabidi, fluctus impetuosii, atri turbines, horrisone tempestates, procellosum pelagus, undosa litora, anceps portus, exarmata navis, immane naufragium; officina scelerum, sentina libidinum, caminus ira rum, puteus odiorum cathena consuetudinum, sirenum cantus, circea pocula, mundi vincula, rerum unci, coscientie morsus, penitentie stimuli, peccatorum incendia; putre edificium, fundamentum fragile, muri piante, tecta labentia, prolixia brevitatis, late angustie, calles

E tra tutti gli scontri, il più pericoloso, feroce e complesso non potrà che essere la «dis interior» condotta «contra semetipsum». Battaglia affrontata su due campi distinti dello stesso io: ma se è quasi scontato che il corpo, la componente materiale, sia tanto la parte preposta a subire gli attacchi delle passioni (così come è implicitamente ricordato nella definizione di «pars vilissima», par. 26) quanto la parte che subisce, quasi meccanicamente, le influenze degli umori,¹¹³ anche l'animo viene incluso nella guerra; anzi diviene, di conseguenza, una volta penetrato e invaso dalle *perturbationes*, terreno ottimale dove ingaggiare una parte dello scontro morale. Tutti i moti, tutti i desideri, enumerati, come di consueto, tramite un tremendo e tragico elenco antitetico, conducono l'animo stesso nel giogo di una continua fluttuazione («ad exitum fluctuat»); un agone condotto fin da bambini (nel dramma ironico della lotta per non cadere) che si trasforma in un drammatico conflitto morale.

Sono le perturbazioni che riescono a scatenare tuoni e fulmini nell'animo dell'uomo, e cioè «Sperare seu Cupere et Gaudere, Metere et Dolere»¹¹⁴ non a caso, segni davvero tangibili

inexplicabiles, passus impliciti, circularis motus, statio instabilis, rota volubis, manens cursus, scabra levitas, scrupolosa suavitas, blanda crudelitas, dolose blanditiae, fallax amicitia, concursus discordia, fedifrage indutiae, bellum inesorabile, pax infida»: una vera e propria *fluctuatio* quella che prende vita sulla pagina così colma di contrari sempre in lotta – semanticamente – tra loro.

¹¹³ Secondo quanto ipotizzato da una teoria medievale nota proprio con l'appellativo di “Teoria dei quattro umori” (presente tanto nella *Sen.*, XII 1, quanto nel *De Vita solitaria*) che probabilmente deriva da un'interpretazione piuttosto letterale di un passo dell'*Ethica nichomachea* (qualcosa è ravvisabile anche nel *Timeo*, 82 a-b), ed è presente in molti autori classici, medievali o argentei (cfr. Seneca, *Ad Luc.*, CXVI; Macrobio, *Comm.*, I 6, 24-28; Boezio, *Cons. phil.*, III 9, 10-12, un testo particolarmente interessante è il *De medicina animae* di Hugo de Folieto probabilmente scambiato in epoca medievale con Ugo di San Vittore). È, inoltre, affatto comune nel Duecento: BRUNETTO LATINI, *Tresor* I 99 e I 101, in DANTE, *Convivio*, III 8, 17, e in diversi componimenti di Guido Cavalcanti. Dino Del Garbo la ricorda nella sua glossa a *Donna me prega*, 72-75 (per il quale si rimanda a FENZI, *La Canzone d'Amore di Guido Cavalcanti*, cit.). Venne chiamata in causa rispetto ai sottotemi del malato d'amore e della malinconia già da AGAMBEN, *Stanze*, cit., pp. 15-23. Sulla diffusione nei manuali medici si veda il bellissimo e cospicuo saggio di NATASCIA TONELLI, 'De Guidone de Cavalcantibus physico' (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico) in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508, si veda anche EAD., *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e Dante*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea nel VII centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*. Atti del Convegno internazionale (Barcellona, 16-20 ottobre 2001) a cura di R. Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 63-117, il saggio EAD., *Elementi di cultura medica nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Quaderni petrarcheschi», n.s., XI, 2001, pp. 228-251, e, infine, della stessa studiosa la recente monografia *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, SISMEL-Galluzzo, 2015. Negli ultimi anni, la teoria dei quattro umori è stata chiamata in causa per il *De vita solitaria* da ENRICO FENZI, *Etica, estetica e politica del cibo in Petrarca*, «Quaderns d'Italia», XI, 2006, pp. 65-95, lo studioso ha dimostrato con validi argomenti la possibilità di scorgere nel rapporto con il cibo Petrarca l'adesione alle idee base della teoria.

¹¹⁴ È una topica che ha la sue fondamenta classiche in Virgilio (*Aen.*, VI 730-734) e Cicerone. Dai due autori è possibile che Petrarca desuma direttamente il concetto di perturbazione dell'anima (Cfr. Cicerone, *Tusc.*, IV 6, 11; rinviando a Zenone Cicerone spiega: «Est igitur Zenonis haec definitio, ut perturbatio sit, quod [...] ille dicit, aversa a recta ratione contra naturam animi commotio. [...] Partes autem perturbationum volunt ex duobus opinatis bonis nasci et ex duobus opinatis malis; ita esse quattuor, ex bonis libidinem et laetitiam, ut sit laetitia praesentium bonorum, libido futurorum, ex malis metum et aegritudinem nasci censent, metum futuris, aegritudinem praesentibus»). L'assunzione dei classici deve essere fissata attraverso la malta patristica di Agostino, che viene ricordata più volte nell'opera dello stesso Petrarca. Si ricorda la presenza delle quattro passioni nella *Sen.*, X 4, diretta a Donato degli Albanzani: «spese et metus et gaudia et dolores», ma anche nei *Rvf* (33, 11; 152, 3; 252, 1-2) così come nel *Secretum* (I 65): «Discerno carissime quadripartitam animi passionem, que primum quidem, ex presenti futureque temporis respectu, in dua scinditur partes; cursus quelibet in duas alias, ex

di una articolata tecnica di visualizzazione dell'astratto, sul palcoscenico universale del *De remediis* diventano i quattro personaggi (non-)dialoganti di *Ratio*.¹¹⁵ Un complesso sistema allegorico basato su personificazioni¹¹⁶ sempre in discussione (ergo in lotta) tra loro; è in queste continue dispute sorde ma fragorose risiede il cardine stilistico su cui ruotano gli assi dell'opera stessa.

boni malique opinione, subdistinguitur; ita quattuor velut flatibus aversis humanarum mentium tranquillitas peribit) o nella *Fam.*, II 5, 4. Nella *Fam.*, VIII 9, a proposito della sorte ancora oscura di Luca Cristaldi disperso dopo l'agguato di alcuni briganti nell'Appennino toscano che comportò la morte di Accursio Mainardo, vengono ricordate tre passioni che angosciano e attanagliano l'animo di Petrarca: sono Speranza, Paura e Dolore («Nunc non una sed tribus animi passionibus, spe ac metu et dolore, discrucior, et quasi totidem hinc indie vulnere bus confixus, quam in partem saucium cor inclinem, nescio, et mirum ac miserabilem fluctuantibus atque inter se certantibus curis ac nuntiis distrahor ac discerpo»). Si è d'accordo con quanto scrive JIŘÍ ŠPIČKA, *La speranza e le sue sirocche nel 'De remediis' di Petrarca*, «Verbum», VII, 2005, 1, pp. 221-234, p. 223 nota 4 (dove sono riprese alcune suggestive idee di ENRICO FENZI, *Commento al Secretum*, cit., pp. 313-314; mi domando se l'espressione "sirocche" presa senz'altro da un qualche volgarizzamento dell'opera non abbia una base nel *Libro de' Vizij e delle Virtudi* di Bono Giamboni) nell'affermare l'importanza della fonte virgiliana anche per Agostino nelle *Conf.*, X 14, 22 e in *De civ. dei*, XIV 3 opere da cui Petrarca cita nella seconda *Prefatio* del *De remediis*, appunto, precisamente al paragrafo 35: «Ut Augustino placet [...] Quendam tandem illa passionum quattuor tempestas ac rabies, Sperare seu Cupere et Gaudere, Metuere et Dolere, que rerum inter scopulos, procul a portu miserum alternibus animum exagitat?». Anche Macrobio nel *Commento al Somnium Scipionis*, I 8, 11 fa riferimento alle quattro passioni, Petrarca lo cita insieme a Plotino e Platone in un passo del *De vita solitaria*, I 4. Petrarca sembra aver creato le basi per una vera e propria anatomia dell'interiorità in azione, una tradizione che nei secoli successivi avrà un successo ineguagliabile che culminerà poi nello spettacolare trattato di Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* del 1682.

¹¹⁵ Sulle quali vedi ŠPIČKA, *La speranza e le sue sirocche*, cit., p. 222, che giustamente, riconoscendo la differenza dal testo ciceroniano, precisa che «dal punto di vista terminologico la linea che conduce dalle *Tusculanae* al *De remediis* non è perfettamente dritta: dei quattro termini Petrarca usa inalterato solo metus mentre gli altri passano attraverso il filtro della filosofia a medievale. Presso San Girolamo gli affetti dell'animo sono metus, spes, aegritudo e gaudium, presso Sant'Agostino sono laetitia, tristitia, cupiditas e timor. La versione petrarchesca del *De remediis* si trova già nel trattato pseudo-agostiniano *De spiritu et anima*, attribuibile ad Alchero di Clairvaux, il quale distingue appunto gaudium, spes, dolor e metus; tuttavia non è sicuro se Petrarca conobbe quest'opera». Una rassegna dei termini era stata fatta anche KLAUS HEITMANN, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*, Köln, Böhlau, 1958, p. 93. Lo studioso tedesco, inoltre, ricordava che nel Virgilio Ambrosiano il commento di Servio si concentrava sui termini della *fluctuatio* e riproduceva a testo l'annotazione: «Varro et omnes philosophi dicunt, quattuor esse passiones, duas a bonis opinatis, et duas a malis opinatis rebus; nam dolere et timere duae opinionones malae sunt, una praesentis, alia futuri. Item gaudere et cupere opinionones bonae sunt, una praesentis, alia futuri», ivi, p. 92.

¹¹⁶ La personificazione è qui intesa alla maniera di LEWIS, *Allegoria d'amore*, cit., p. 44, secondo lo studioso tramite la personificazione di vizi, virtù e sentimenti vige la possibilità di un'analisi degli stati mentali: l'immateriale è così rappresentato nei termini dell'impercettibile. Questo assioma desunto dall'opera di Lewis credo trovi un'applicazione perfetta nel trattato petrarchesco dove sono proprio vizi e virtù a contendersi, in un risultato fortemente sbilanciato a favore della ragione, il palio delle discussioni. Se, si considera che Paolo Valesio, come ricordato, nel 1969 (*Esquisse pour une étude des personifications*, cit., p. 6) definiva l'asse fondamentale della personificazione come una «transformation n'est pas l'axe 'abstrait-concret', mais l'axe 'inanimé-animé'» risulterà chiaro quanto sia importante nel nocciolo del complesso delle *dramatis personae* del *De remediis* l'actio rumorosa desunta e rappresentata tramite il dialogo (e la parola) delle entità: siamo davanti a una grande, colossale raffigurazione del dissidio interiore espresso attraverso la concretizzazione vocale delle entità intime. Un'interessante studio a proposito dell'applicazione del dissidio interiore in Petrarca, sebbene alcune basi teoriche, soprattutto quelle relative al tema della Grazia del vizio e del peccato, siano state messe in dubbio da FRANCISCO RICO, *Volontà e Grazia nel 'Secretum'*, in *Petrarca e Agostino*, cit., pp. 39-50, p. 45 nota 12 (che definisce il lavoro «ben intenzionato e tuttavia mal orientato», ivi, p. 41 nota 2), è quello di GIULIO GOLETTI, «*Volentes unum, aliud agimus*». La questione del dissidio interiore e il cristianesimo petrarchesco, «Quaderni Petrarcheschi», VII, 1990, pp. 65-108. Sull'innovazione/equiparazione tra vizio e peccato cristiano in Petrarca si rimanda a FRANCISCO RICO, *Il sogno dell'umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 134-135 (ma si veda tutto il capitolo IX). La questione, nonostante le pervasive considerazioni di Rico, è lungi dall'essere risolta nel panorama accademico se ancora ÉVA VIGH, *Tra superbia e accidia. Un sistema morale nel 'Secretum'*, in *Petrarca a jedność Kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*, cit., pp. 209-214, p. 210 scrive che «l'Accidia non è soltanto un peccato». Per quanto riguarda la questione sulla ricezione reale e la diffusione delle opere di Agostino nel Trecento si rimanda a ELENA GIANNARELLI, *Quale e quanto Agostino ai tempi del Petrarca*, in *Petrarca e Agostino*, cit., pp. 1-17.

Sui vari campi di battaglia (i vari accidenti, i tanti casi) predisposti di volta in volta da Petrarca secondo precise strategie testuali, dove si affrontano verbalmente le passioni e *Ratio*, i vessilli più pericolosi sono issati dalla *voluptas*; un sentimento infido che crea un'immagine doppia dell'uomo: capace, infatti, di insediarsi nel volto di chi è caduto in inganno, preda degli stretti lacci, e di disegnarvici i tratti di un'apparente letizia che, in realtà, come mostra tutta una tradizione lirica volgare che ha il suo massimo esponente proprio in Petrarca, nasconde il degrado morale. Se ancora il desiderio sessuale e l'inutile lotta bifronte condotta contro la vita (si lotta inutilmente per nascere quanto si lotta inutilmente contro l'inevitabile morte) avranno un possibile antagonista esteriore (la stessa Laura in un alcune occasioni è nemica di Amore, ma è il corpo che deve resistere alla lussuria), la resistenza alle quattro «tempestas» e ai loro venti andrà condotta ritirando ogni possibile difesa (e mezzo) nel campo dell'interiorità. Una *fluctuatio* sempre conflittuale quando vi è resistenza; uno stato tragico, un nemico potente descritto tramite le molte immagini che si sono qui riassunte, a cui niente, se non la presa di coscienza e il pensiero razionale (neanche l'inesistente ma tremendo Fato o Fortuna)¹¹⁷ che conducono alla *temperantia* e all'equilibrio – unici rimedi individuati nel dialogo eco della seconda prefazione, il capitolo II 74 *De discordia animi fluctuantis* –, in una parola alla concordia procurata da *Ratio*, può essere opposto (come viene altresì spiegato nella parte finale della *Prefatio* del primo libro, dove è contenuto un iniziale accenno alla guerra interiore).¹¹⁸

1.2.1

«Mens in solido fundata et bene sibi conscia numeros habet inexpugnabiles» (De rem., I 66): architetture interiori del conflitto

Il conflitto interiore se in un certo senso si concretizza dappertutto nel «grande “vocabolario”

¹¹⁷ Fa gioco l'insegnamento di Girolamo, *Comm. in Evang. Math.*, III 19, 11: «Nemo putet sub hoc verbo vel fatum vel fortunam introduci quod hi sint virgines quibus a Deo datum sit aut quo quidam ad hoc casus adduxerit, sed his datum est qui petierunt, qui voluerunt». Sulla presenza del concetto nel *De remediis* si rimanda al commento di Fenzi e alle copiose occorrenze proposte da Rawski e Carraud nel paragrafo 36 della *Prefatio* al secondo libro del *De remediis*. Un primo studio sul rapporto tra Petrarca e il santo è quello FRANÇOIS FABRE, *Pétrarque et saint Jérôme*, in *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs d'un humaniste. Actes du II Congrès International science set arts, philologie et politique à la Renaissance* (Tours, 27-29 novembre 2003), ed. par M. Brock, F. La Brasca, F. Spessot, Turnhout, Brepols, 2011 pp. 143-160.

¹¹⁸ «Sic autem ad legendum venies [si riferisce ad Azzo da Correggio], quasi quattuor ille famosiores et consanguineae passiones animi, spes seu cupiditas et gaudium, metus et dolor; quas due sorores equis partibus prosperitas et adversitas peperere, hinc illini humano animo insultent: que vero arci presidet ratio, his omnibus una respondeat clipeoque et galea, suisque arti bus et propria vi, sed celesti magis auxilio circumfremencia hostium tela discutiat. E amici de tuo ingenio spes est, ut unde victoria stet facile iudices». Nel passo fanno la loro comparsa la rocca e l'armamentario della ragione, elementi metaforici che saranno oggetto di studio nelle prossime pagine. Sull'attacco dei vizi, si veda anche Alano da Lilla, *Anticlaud.*, IX 565-574.

dei casi»¹¹⁹ – costruito tramite la forma teatrale del dialogo,¹²⁰ che compone la struttura dell'opera fondata sulla sistematica opposizione tra lo stoicismo cinico di *Ratio* (tutta volta verso la premonizione della vita celeste e futura, scevra dei rischi materiali), e la seduzione affascinante che le passioni offrono ai malcapitati o ai fortunati – viene analizzato specificatamente nel capitolo *De discordia animi fluctuantis*. Nel dialogo *Dolor, discussant* perfetto per l'occasione, maledice la sua sofferenza dovuta alla «discordia animi»; l'astrazione – ella stessa, come le altre dialoganti, farebbe parte delle stesse discordie e in questo brano svolge un ruolo particolarmente ambiguo: in un certo senso si lamenta di se stessa –¹²¹ subisce una risposta esauriente da parte di *Ratio*, la quale non disdegna di paragonare il conflitto consumato nell'animo alla guerra civile romana. Addirittura, visti la violenza e il pericolo, la tragicità della guerra interiore apparirà ancora maggiore:

D. Animi discordia aboro.

R. Nullum hoc bellum peius, ne civile quidem: illud enim civibus inter se, hoc homini secum est; illud inter partes populi in plateis urbium, hoc intus in anima interque ipsas partes anime geritur. Itaque cum sit belli quidam species, que «plus quam civile» bellum dicitur, ubi non solum cives, sed cognati etiam inter se pugnant, quale inter Cesarem ac Pompeium fuit, de quo dictum est: «ille locus fratres habuit, locus ille parentes» quanto hoc bellum iustius nomen id vindicat, ubi non pater contra filium, nec frater ad versus fratrem, sed homo ipse contra se litigat, quo durante litigio, nulla quies animo, nulla potest esse securitas?

D. Discordat animus et diversis secum pugnat affectibus.¹²²

¹¹⁹ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 149.

¹²⁰ Secondo MONIQUE RIVELLA, *Il concetto di fortuna dalle 'Controversiae' di Seneca il Retore al 'De remediis utriusque fortunae' di Francesco Petrarca*, in *Francesco Petrarca. L'Opera latina: tradizione e fortuna*. Atti del XVI convegno internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2006, pp. 593-610, p. 596, la struttura del dialogo del *De remediis* potrebbe aver tratto alcuni fondamentali tratti stilistici (la brutalità, l'ironia, la caparbia) dalle *Controversiae* di Seneca il Retore.

¹²¹ ŠPIČKA, *La speranza e le sue sirocche*, cit., pp. 225-230, individua per *Spes* alcuni comportamenti analoghi, mi sembra sia possibile, quindi, riconoscere un *modus operandi*, una strategia retorica, che in un certo senso fa del *De remediis* un'opera capace di includere praticamente ogni cosa nelle proprie pagine. Špička riconosce il personaggio di *Spes* come «multiforme e problematico»; secondo lo studioso, il sistema mette a rischio la fundamenta stesso del *De remediis*, a meno che non si consideri, appunto, l'opera come una sorta di enciclopedia universale: sulla fenomenologia di *Spes* «è lecito dire che la speranza si manifesta in due polarità e in due sistemi filosofici: come speranza legittima o illegittima, nel sistema dei valori laico o cristiano. Non è necessario penetrare nelle sottigliezze della filosofia per rendersi conto che la speranza, che nel sistema stoico è un indesiderabile moto dell'animo, appartiene invece nel sistema cristiano alle tre virtù teologali. Un problema nasce comunque già sul versante laico, visto che la speranza appare in alcuni casi come contrappeso o rimedio all'azione dei colleghi *Dolor* e *Metus*, basandosi sul principio dei contraria. E, del resto, anche la stessa *Ratio* che spera e la speranza, addirittura, è raccomandata in quanto speranza nel cambiamento della Fortuna» (ivi, 227).

¹²² Sulla guerra più che civile: cfr. Isodoro, *Etym.* XVIII, 1, 2; Lucano, *Phars.* 7, 550 (quest'ultimo citato esplicitamente nel testo).

Gli unici rimedi utili a mettere fine o frenare questa lotta che comporta, addirittura, la degradazione dell'animo in uno stato paritario a quello del corpo – soggetto per giunta a ogni tipo di agente esterno e agli umori –, ¹²³ vengono presentati nel prosieguo del dialogo: il soggetto che possiede un'animo sempre in lotta dovrà cercare di indirizzare lo stesso animo verso la temperanza e l'equilibrio; ¹²⁴ bisogna, quindi, condurre un'esistenza terrena tesa alla ricerca del giusto mezzo, riscontrabile nel suggerimento di *Ratio* («*temperamentum et equalitas*»), ¹²⁵ che è la condizione perfetta della vita, secondo la più didascalica versione della filosofia stoica, fonte principale del pensiero morale dell'avversaria delle passioni.

Nel dialogo è poi presente la prima, importante, definizione della tripartizione dell'animo di origine platonica; ¹²⁶ desunta, come hanno mostrato diversi esegeti, principalmente da Cicerone (che della filosofia stoica rappresenta il principale sostrato letterario), sebbene nell'immagine sia operante anche Agostino: ¹²⁷

¹²³ Vedi *supra* nota 105.

¹²⁴ Sulla fonte ciceroniana su cui è orchestrato il passo cfr. SILVIA RIZZO, *Un nuovo codice delle Tusculanae dalla biblioteca del Petrarca*, «Ciceroniana», n. s., IX, 1996, pp. 75-104, pp. 98-99. Importante Seneca *Ad Luc.*, LXXXV 8-10: «numquam bona fide vitia mansuescunt. Deinde, si ratio proficit, ne incipient quidem adfectus; si invita ratione coeperint, invita perseverabunt. Facilius est enim initia illorum prohibere quam impetum regere. Falsa est itaque ista mediocritas et inutilis, eodem loco habenda, quo si quis diceret modice insaniendum, modice aegrotandum. Sola virus habet, non recipiunt anni mala temperamentum. Facilius sustuleris illa quam rexeris». E anche *Nat. Quaest.*, VI 2 (utile anche per l'opposizione corpo/anima): «Sed, quemadmodum in corpore nostro, dum bona valetudo est, veraum quoque imperturbata mobilitas modum servat; ubi aliquid adversi est, micat crebrius et suspiria atque anhelitus laborantis ac fessi signa sunt. Ita terrae quoque, dum illis positio naturalis est, inconcussae manent; cum aliquid peccatur, tunc velut aegri corporis motus est, spiritu illo qui modestius perfluebat icto vehementius et quassante venas suas».

¹²⁵ Enrico Fenzi nel suo *Commento al De remediis*, cit., p. 188 nota 4, avverte che «il primo termine, *temperamentum*, è un hapax in Petrarca, il secondo, *equalitas*, che qui vale soprattutto per 'equilibrio', è usato altrove»; inoltre, per lo studioso genovese sembra suggerire «una sorta di vita di mezzo». La considerazione di Fenzi, più che condivisibile, viene soddisfatta dal fatto che per il filosofo Petrarca del *De remediis* non esistono posizioni positive: lo stesso amore (cfr. *De rem.*, I 69), quando è troppo espanso può portare a una condizione di negatività, ergo il risultato a cui mirare deve essere, per forza di cose, l'equilibrio dei piatti della bilancia di Fortuna.

¹²⁶ Già introdotta nel quarto libro della *Repubblica*, è poi discussa nel *Fedro*.

¹²⁷ Si rimanda alle esaurienti note *ad loc.* dei commenti di Rawski e Carraud; aggiungo però, proprio perché la tripartizione dell'anima (architettura che genera anche la metaforica dell'*arx mentis*) è un vero e proprio *topos* presente in autori familiari e autorevoli per Petrarca come Cicerone (*Tusc.*, IV 10) che viene citato anche dallo stesso Agostino, *De civ. Dei*, XIV 19, nella sua interezza il paragrafo del vescovo di Ippona, in modo da mostrarne l'importanza strutturale figurativa che assume nel dettato del santo e il risvolto che ebbe per Petrarca: «“Quod partes irae atque libidinis quae in homine tam vitiose moventur ut eas necesse sit frenis sapientiae cohiberi in illa ante peccatum naturae sanitate non fuerint.” Hic est quod et illi philosophi qui veritati propius accesserunt iram atque libidinem vitiosas animi partes esse confessi sunt, eo quod turbide atque in ordinate moverentur ad ea etiam quae sapientia perpetrari vetat, ac per hoc opus habere moderatrice mente atque ratione. Quam partem animi teriam velut in arce quadam ad istas regendas perhibent conlocatam ut illa imperante, istis servienti bus possit in homine iustitia ex omni animi parte servari. Hae igitur partes, qua set in homine sapiente ac temperante fatentur esse viosas, ut eas ab his rebus ad quas iniuste moventur mens conpescendo et cohibendo refrenet ac revocet atque ad ea permittat quae sapientiae lege concessa sunt, sicut iram ad exerandam iustam cohercitionem, sicut libidinem ad propagandae prolis officium, hae, inquam, partes in paradiso ante peccatum vitiosae non erant. Non enim contra rectam voluntatem ad aliquid movebantur unde necesse esset eas rationis tamquam frenis regentibus abstinere. Nam quod nunc ita moventur et ab eis qui temperanter et iuste et pie vivant, alias facilius, alias difficilius, tamen cohibendo et repugnando modificantur, non est utique sanitas ex natura, sed languor ex culpa. Quod autem irae opera aliarumque affectionum in quibusque dictis atque factis non sic abscondit verecundia ut opera libidinis quae fiunt genitalibus membris, quid cause est nisi quia in ceteris membra corporis non ipsae affectiones sed, cum eis consenserit, voluta movet, quae in usu eorum omnino

Animum in tres partes distinxere philosophi quarum primam in arce, hoc est in capite locavere, moderatricem vite humane, celestem, serenam, semper Deo proximam, ubi tranquille honesteque voluntates habitant; duarum reliquarum alteram in pectore, ubi ire estuant atque impetus, alteram subter precordia, ubi concupiscentie atque libidines; duplex huius pelagi tempestas. Quid agendum igitur tibi sit vides [...] Et tu coge, vel consilio, vel vi, partes ignobile parere nobilibus: tum demum, et non aliter, animi pacem spera.

Nel paragrafo la natura del disagio, e, quindi, il conflitto interiore,¹²⁸ non è esteso a tutto l'animo, ma la divisione platonica in tre parti permette di distinguere tra zone più esposte alle passioni, per esempio lo stomaco o il cuore, a una più alta, la mente, definita secondo il linguaggio militare «arx», e riconosciuta in altri luoghi come l'ultima fortezza, quasi concretizzazione metareale del dongione dei *castella* medievali.¹²⁹ Petrarca, fornendo tratti propri alle componenti di una complessa anatomia interiore, non nega la naturale predisposizione ai vizi di alcune parti dell'animo, e crede di trovare una speranza positiva della dominazione (il tentativo estremo di tenere a freno gli istinti) nella coscienza e nella razionalità di cui sono dotati, tra tutti gli esseri, i soli uomini. I moti intestini vengono descritti, di nuovo, attraverso una lunga metafora, praticamente un'allegoria, basata sull'esperienza, principalmente letteraria, delle guerre civili e della discordia pubblica; non solo quella verificatasi tra Cesare e Pompeo, ma anche la famosa ribellione dell'Aventino sedata da Menenio Agrippa.¹³⁰ La storia narrata da Livio è un'allusione puntuale poiché Petrarca praticamente rovescia i termini dell'*imagery* dell'apologia pronunciato dal patrizio: mentre la società romana era stata descritta alla pari di un corpo, *Ratio* denota l'animo, nella sua qualità di componente dell'involucro esistente (ma non un organo, non una parte del corpo),¹³¹

dominatur? Nam quisquis verbum emittit iratus vel etiam quequam percutit non posset hoc facere nisi lingua et manus iubente quodam modo voluntate moverentur; quae membra, etiam cum ira nulla est, moventur eadem voluntate. At vero genitales corporis parte sita libido suo iuri quodam modo mancipavit ut moveri non valeant si ipsa defuerint et nisi ipsa vel utro vel excitata surrexerit. Hoc est quod pudet, hoc est quod intuentium oculos erubescendo devitat; magisque fert homo spectantium multitudinem quando iniuste irascitur homini quam vel unius aspectum et quando iuste miscetur uxori».

¹²⁸ Apuleio, *Met.*, V 21, confeziona una sorta di conflitto interiore nella storia di Amore e Psiche: «At Psyche relicta sola, nisi quod infestis furiis agitata sola non est, aestu pelagi simile maerendo fluctuat, et quamvis statuto consilio et obstinato animo, iam tamen facinori manus admovens adhuc incerta consilii titubat multisque calamitatis suae distrahitur affectibus. Festinat, differt, audet, trepidat, diffidit, irascitur et, quod est ultimum, in eodem corpore odii bestiam, dirigi maritum».

¹²⁹ Il sistema traslativo per cui le parti del corpo sono legate alla divisione dell'anima credo si possa far risalire ad Agostino e precisamente al *Liber de quantitate anima*; opera dove il grande padre della cristianità, e primo autore della filosofia petrarchesca, afferma che «dicet a corpore ad animum multa verba transferri, sicut ab animo ab coprus» (ivi, 17, 30). Non vi è in Petrarca la sostanziale specificità anatomico-allegorica di un *joven*, colpito *entre 'l cor e 'l fel* da Malvagità e Cupidigia (cfr. Marcabru, *Qan l'aura doussana bufa*, 11) ma il fondo figurativo, attraverso la diversificazione dell'interiorità, è lo stesso di un qualsivoglia trovatore.

¹³⁰ Chiaramente Livio, *Ad urbe condita*, II 32, 5-12.

¹³¹ La divisione dell'animo dal corpo e i suoi rapporti con esso sono uno degli argomenti che hanno avuto un'ampia

suggerita dalla divisione della società romana. A ribadire l'importanza della metafora, e di tutto il carico culturale-storico a essa connesso, è lo stesso ordinamento strutturale dell'opera: il dialogo in questione, infatti, è incorniciato tra un breve capitolo sui dubbi (II 75 *De ambiguo statu*) e un blocco compatto di una decina di dialoghi,¹³² che termina, seguendo la regola della *reductio ad unum* (che aleggia sulla *dispositio* del trattato petrarchesco) con un capitolo il cui argomento principale sono proprio le guerre civili; scelta non casuale che, in un certo senso, anticipa la discussione sulle discordie dell'animo da una prospettiva esterna sì ma comunque interiore (dopotutto la *res publica* e la discordia civile appartengono alla politica interna). La *dispositio* dei dialoghi, la struttura a incastro, non sembra casuale: infatti, dopo i due capitoli dedicati alla trattazione di argomenti afferenti alla sfera dell'interiorità, *Ratio* e *Dolor* riprendono la loro discussione sulla fisicità e precisamente sulle ferite del corpo, travalicando, quindi, lo spazio interiore e occupandosi di quella che, mantenendo intatto l'asse semantico-figurativo, possiamo nominare "politica estera" dell'esempio. Considerato che il libro, probabilmente, non fu scritto seguendo una regola di composizione ordinata – non è detto che Petrarca debba aver per forza di cose composto prima il dialogo I 1 piuttosto che il II 131, l'ultimo dialogo, quello che chiude l'opera, abbiamo, a tal proposito, poche indicazioni –¹³³ la ripresa della tematica fisico-superficiale dopo l'inserimento dei dialoghi sull'interiorità, è la dichiarazione di un'intenzionalità autoriale: una riprova del metodo di lavoro potrebbe anche essere l'esibita ripetizione dell'*exemplum* di Spurinna a pochi dialoghi di distanza da parte di *Ratio* (II 76, 2 «An adolescentis ilhūs obliuisceris, cuius mentio bis in hoc sermone incidit?»).¹³⁴ A livello tematico, invece, per quanto riguarda il dialogo II, 76 *De vulneribus acceptis*, la protagonista del libro non poteva che ammonire *Dolor* per l'attenzione riservata alle ferite superficiali del corpo e spronare l'antagonista, ancora una volta, a prestare attenzione a quelle ben più gravi dell'animo.¹³⁵

trattazione in epoca medievale, si pensi solo alle molteplici, complesse e sapide questioni esposte da Tommaso D'Aquino. Per una prima lettura della questione si rimanda a GIOVANNI REALE, *Corpo anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Milano, Cortina, 1999 e al corposo volume *Anima e corpo nella cultura medievale*. Atti del V convegno di studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di C. Casagrande e S. Vecchio, Firenze, Sismel-Galluzzo, 1999.

¹³² *De rem.*, II 63. *De carcere*, II 64. *De tormentis*, II 65. *De iniusto iudicio*, II 66. *De exilio*, II 67. *De obsessa patria*, II 68. *De patria eversa*, II 69. *De metu perdendi in bello*, II 70. *De stulto et temerario collega*, II 71. *De inconsulto et precipiti magistro militie*, II 72. *De infauſto prelio* e, infine, II 73. *De bello civili*.

¹³³ Sulla questione è puntuale PACCA, *Petrarca*, cit., p. 189-190: «la struttura dell'opera [...] era infatti tale da non costringere l'autore a seguire un ordine obbligato». Pacca riporta anche i vari indizi in nostro possesso utile a stabilire una sorta di cronologia di composizione.

¹³⁴ Petrarca non è nuovo ai giochi ripetitivi o alle insistenze, basterebbe pensare alla doppia menzione di Didone nello spazio chiuso e breve di *TP*, 10 e 157. La storia di Spurinna è narrata da Valerio Massimo, *Factorum et dictorum memorabilium*, IV 5, 1, Ugo Dotti nel suo *Commento al De remediis*, in FRANCESCO PETRARCA, *I rimedi per l'una e per l'altra sorte*, 4 voll., Torino, Aragno, 2013, vol. II, p. 1443 nota 4, pur accorgendosi dell'insistenza sull'esempio di Spurinna non adduce nessuna spiegazione.

¹³⁵ La nota sentenza di Publilio Siro, 166: «Dolor animi nimio gravior est quam corporis».

D. Vulneribus crucior ravissimis.

R. O, si anuime tue vulnus aspicias, quam tibi hec levia videantur! Sed vos delicatissima corpora, insesibiles pene animas habetis, altera vestri parte nichil, altera pati omnia parati, quodque est funestius non sentire.

Nel prosieguo del dialogo, alle continue lamente di *Dolor*, dovute alle ferite ricevute, *Ratio* ricorda che la guerra interiore, come era stato scritto da Giovanni Crisostomo (alluso nel testo) nel *Nisi a semet ipso neminem ledi posset*,¹³⁶ è condotta contro null'altro che se stessi (dopotutto come recita il *Ps*, XXX 16 la guerra e la sofferenza è «in minibus tuis sortes»). *Ratio* conclude la sua ramanzina riproponendo il dualismo tra anima e corpo e, rifacendosi alle dottrine cristiane di ispirazione platonica, ammonisce di nuovo *Dolor*: le varie preoccupazioni sulle ferite, sui malanni fisici (di cui l'antagonista sembra fin troppo soffrire) sono vane. Infatti, il corpo sarà sepolto in terra a differenza dell'animo per la sua natura effimera sarebbe opportuno smetterla di lagnarsi. L'animo, dall'altro canto, è la parte migliore, quasi invulnerabile rispetto agli agenti esterni solamente se, però, si è capaci di mantenerne inalterata l'armatura (saldata da insegnamenti filosofici e pratiche spirituali, forse, alla maniera della «philosophicam [...] armaturam» di Pietro Abelardo ma modellata sull'esempio dell'*armatura dei* paolina).¹³⁷ Petrarca, in pratica, ribadisce che la *fortitudo* spirituale, l'inespugnabilità dell'animo, la possibilità di non essere coinvolti nella guerra interiore condotta dalle passioni è anche una scelta individuale; sebbene nel testo non vengano riportati consigli espliciti utili al raggiungimento di uno stato ideale invincibile, l'avvertimento si configura come una sentenza basica rispetto agli ideali filosofici dello stesso Petrarca presenti in altri testi, in cui

¹³⁶ Sulla questione RICO, *Vida u obra*, cit., pp. 53-55. Sicuramente deve aver influito anche Boezio, *Cons. Phil*, II p. 4, 17-18: «adeo nihil est miserum nisi cum putes contraque beata sors omnia est aequanimitate tolerantis».

¹³⁷ «Ille, nisi ultro suis sese armis spoliaret, inviolabilis ferro est»; anche se le pratiche spirituali, che includono la castità, non si addicono perfettamente al filosofo bretone. Per la citazione di Abelardo, si veda il *Dialogus inter philosophum judaem et christianum*, 6. Il rapporto Petrarca-Abelardo è di difficile "digestione" per la critica petrarchesca: sebbene diversi siano i punti di contatto tra i due autori: alla memoria di Abelardo viene dedicato un mezzo paragrafo nel *De vita solitaria*, II 12, ponendolo però al seguito di grandi filosofi antichi, unico tra i moderni; il manoscritto Par. lat. 2923, che contiene le *Epistole* di Abelardo ed Eloisa, se accoglie poche concitate postille è, quantomeno, ricolmo di *maniculae* petrarchesche (sulle *maniculae* in generale è inevitabile il rimando a MAURIZIO FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005 e dello stesso autore *I classici nel Canzoniere. Note di lettura e scrittura poetica in Petrarca*, Roma-Padova, Antenore, 2012). Nonostante ciò la critica è parca di interventi: si ricorda il datato saggio di MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa*, in ID., *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa e altri saggi di letteratura italiana*, Bari, Adriatica, 1969, pp. 11-43 e i due interessanti lavori di DANIELA GOLDIN FOLENA, *Frons salutationis epistolaris: Abelardo, Eloisa, Petrarca e la polimorfia del titulus*, in *Da una riva e dall'altra. Studi in onore di Antonio D'Andrea*, a cura di D. Della Terza, Firenze, Cadmo, 1995, pp. 41-60; EADEM., *Dall'Europa a Padova: Petrarca lettore di Abelardo*, in *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 17-18 giugno 2004), a cura di G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 19-35; L'animo armato è un'immagine assiduamente presente nelle opere di Petrarca: *Sen.*, VIII 5; IX 2; X 4; ma anche la *Sen.* XVI 4 e la *Fam.*, II 3, 10. Naturalmente, la letteratura spirituale non fu nuova a tale immagine, oltre alla base letteraria più volte ricordata da identificarsi nelle epistole di Paolo, si veda anche Boezio, *Cons. phil.*, I 2.

il tessuto morale è particolarmente esposto (come il *De vita solitaria*).¹³⁸

L'armatura dell'animo, la forza, le difese sono parte di un immaginario che viene ribadito anche in altri dialoghi: per esempio, nel piuttosto sapido *De uxoris amissione* (*De rem.* II, 17), dove il motivo funereo della perdita della moglie viene legato alla guerra delle passioni e ribaltato completamente.¹³⁹ Il sollievo verbale che la Ragione dovrebbe offrire all'amareggiato *Dolor* si configura quasi come un rovesciamento di tutte le tecniche retoriche del genere della *consolatio*.¹⁴⁰ Laddove nelle epistole la scomparsa di un caro viene affrontata con la presentazione di esempi classici e illustri,¹⁴¹ o con l'analisi sì stoica eppure sensibile dell'evento-lutto,¹⁴² in questo dialogo non assistiamo ad altro che a un rovesciamento della gravità d'evento¹⁴³ da parte di *Ratio*: non bisogna piangere ma gioire poiché si è, finalmente, liberi dalla peggiore alleata della *fluctuatio*, la donna, scherana della lussuria. Tanta apparente sensibilità è un caso unico; infatti, scorgendo rapidamente i dialoghi vicini al II 17 si può osservare che la caratterizzazione della consolazione per storie piuttosto simili (come il II 16 *De sponsa alteri adiudicata*), o anche per eventi futili o minori (come la perdita al gioco, argomento discusso nel capitolo II 15), il tono di *Ratio* non raggiunge mai la drasticità delle risposte del dialogo suddetto; certo, non consola ma si concentra, piuttosto che deprimere il protagonista dell'evento sfortunato, nell'esaminarne gli aspetti collaterali, come, per esempio, la consistenza della perdita (il tema centrale della serie dialogica), cercando, anzi, di far emergere aspetti dalla *speciem* positiva, che l'interlocutore coinvolto (dall'ideologia

¹³⁸ Per esempio si può pensare alla guerra alle passioni di *De vita solitaria*, I 5.

¹³⁹ Piuttosto duro l'esordio del dialogo, dove *Ratio*, allusivamente compie un'operazione retorica interessante, affermando infatti che la gioia per il matrimonio e il dolore per il lutto sono due sentimenti opposti rispetto alla natura razionale anticipa il carattere rovesciato dello stesso dialogo: «D. Uxorem, hei, perdidit! R. O preposterum ingenium stupendumque nomine, qui uxoris in funere lugeat, saltet in nuptiis». Forte il legame con lo Ps-Seneca, *De rem. Fort.*, XVI 1: «S. Uxorem bonam amisit. R. Utrum inveneras bonam an feceras? Si inveneras, adhuc habere te posse ex hoc intelligas, licet, quod habuisti: si feceras, bene spera: res perit, salvus est artifex».

¹⁴⁰ Oltre al *Laboratorio* del primo numero di *Petrarchesca* già citato e, soprattutto, al saggio introduttivo di Sabrina Stroppa (veramente puntuale nell'individuare le linee guida del genere e la sua attuazione nell'epistolario di Petrarca) posto a corollario dello stesso, per un'analisi del genere consolatorio si rimanda a GEORGE W. MCCLURE, *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*, Princeton, Princeton University Press, 1991 (che parla delle "consolatorie" nel *De remediis* come scritte da parte di un Petrarca universale); GIUSEPPE CHIECCHI, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Roma-Padova, Antenore, 2005; MARCO BALLARINI, *Il 'De excessu fratris sui Satyri' di Ambrogio e la consolatio ad mortem nelle lettere del Petrarca*, «Studi Petrarqueschi», n.s., XXI, 2008, pp. 105-129.

¹⁴¹ Si può pensare alla *Fam.* II, 1 nella quale secondo Chiecchi l'esempio antico «è in grado di disinnescare la potenza eversiva della morte e del dolore [...] nelle carte antiche è rinvenibile la soluzione di ogni tragedia incombente» CHIECCHI, *La parola del dolore*, cit., p. 179.

¹⁴² Come accade per la consolatoria di tipo cristiano che, come afferma STROPPA, *La consolatoria nella 'Familiari'*, cit., p. 124, «comprende quasi sempre una stratificazione retorica, assommante i caratteri del planctus, dell'orazione funebre e dell'encomio del defunto a quelli più propri al sermo consolatorius»; si può pensare, seguendo l'esempio portato dalla studiosa valdostana, alla consolatoria per Tommaso Caloiro nel quale, praticamente, Petrarca, compie «un'autoterapia» (*ibidem*).

¹⁴³ II 17, 1: «Uxorem, heu, perdidit! R. O preposterum ingenium stupendumque nomine, qui uxoris in funere lugeat, saltet in nuptiis».

materialistica) non aveva considerato.¹⁴⁴ In questo caso, come accade nel *De vita solitaria* dove il matrimonio altro non è che una distrazione dagli studi¹⁴⁵ (viene anche ricordato nel testo tramite l'esempio di Cicerone, che incalzato dagli amici a risposarsi avvertiva che «non posse simul se uxori et sapiente studio dare operam»; anche Paolo, sebbene in *Eph.*, V 22, riconosca nel matrimonio l'immagine dell'amore verso Cristo, in 1 *Cor* V 1-7, degrada l'atto al ruolo di “compromesso” sociale per chi non è in grado di mantenersi puro e casto),¹⁴⁶ la morte della sposa combacia con la fine di un lungo assedio (la donna viene descritta come nemico «D. Sine uxorem sum. R. Et sine adversario»), naturalmente, un assedio – e una prigionia –¹⁴⁷ di una delle più pericolose passioni: la libido.

Alla lussuria e ai vizi è, poi, dedicato un intero frangente dell'opera, quasi una disquisizione, raccolta in una serie di sette piccoli trattati (II 104-110). Lo scopo principale dei sette capitoli è elencare ed esaminare i principali vizi generatori della *fluctuatio* (avarizia, invidia, ira, gola, ignavia, lussuria e superbia) i frutti materiali dei quali, come viene specificato in un dialogo avente per tema la patria assediata (II 67. *De obsessa patria*) – dove viene suggerito di riservare particolare attenzione all'intimità disinteressandosi di ciò che avviene all'infuori –, sono i principali assalitori e carcerieri dell'animo:¹⁴⁸

D. Obsideor

¹⁴⁴ Per esempio, per quanto riguarda la perdita al gioco, *Ratio* sembra esprimere un poco di compassione, e Petrarca non manca di servirsi di un'analogia che scredita, ancora una volta, alcuni suoi grandi avversari, cioè i medici: «D. Ludo exhaustus sum. R. Hic est ludo illi mos, qui medicis: perexiguo ingestio plurimum exhaurire» Rispetto alla perdita della promessa sposa *Ratio* afferma, invece, che «Nil proprium est homini [...] Per hanc rotam temporalium honorum dominia volvuntur, quodque est unius fit alterius, mox ad alios transiturum. Quod, si rebus utilibus ferendum, in damno ac gravibus paludendum est», per il motivo della ruota della fortuna, davvero onnipresente nel Medioevo (oltre ai *Carmina burana*, all'importanza rivestita in Boezio, basterebbe ricordare l'ambiguo quadro dantesco di *Inf.*, VI 67-69) si veda, con annessa bibliografia, il recente lavoro di GIOVANELLA DESIDERI, “*Et indefessa vertigo*”. *Sull'immagine della ruota della Fortuna: Boezio, Lancelot e 'Commedia'*, «Critica del testo», VIII, 2005, 1, pp. 389-426. Nelle battute serrate di *Ratio* si coglie anche una sorta di stoicità estrema condita di un immanente realismo del personaggio laddove («Nequeo ideo respondebo quod olim, dum hec eadem questio ageretur apud Senecam respondi: posse te aliam bonam, vel si faceras facere, vel si inveneras invenire») viene citato il *De remediis fortuitorum* dello Pseudo-Seneca, precisamente nel capitolo XIV 1, dove tra i due dialoganti viene discussa la perdita di una buona moglie («Uxorem bonam amisi». Utrum inveneras bonam an feceras? si inveneras, adhuc habere te posse ex hoc intelligas, licet, quod habuisti: si feceras, bene spera: res periiit, salvus est artifex»).

¹⁴⁵ Il paragrafo 3 del dialogo è molto simile a *De vita solitaria*, II 4, in questo caso *Ratio* spiega perché la donna sia una distrazione dagli studi e parla di una «invidiosa solitudo» per chi è scevro dagli impegni coniugali. Il motivo gode di una vasta tradizione. Senz'altro da un punto di vista morale posseggono una discreta importanza lo scritto di Agostino, *De coniugis adulterinis* e la spiegazione di Ambrogio, *Ep.*, XLII 2, alla caduta di Adamo: «Solus erat Adam et non est praevaricatus, quia mens eius adhaerebat Deo. Postquam vero ei mulier adiuncta est, non potuit inhaerere mandatis coelestibus».

¹⁴⁶ *De rem.*, II 17, 2.

¹⁴⁷ «R. Stulti est compedes suas, quamvis aureas, amare» Le catene d'oro sono quelle che legano lo stesso Petrarca-personaggio almeno nel canzoniere, nei *Triumphs* e nel *Secretum*.

¹⁴⁸ In maniera paradossale invece nel *De rem.*, II 64, la tortura, laddove il prigioniero si presenta innocente, ha, secondo *Ratio*, la “piacevole” conseguenza di rafforzare la virtù.

R. Et quis, oro, non obsidetur? Hos peccata obsident, illos morbi, hos inimicitie, illos cure, hos negotia, illos otia, illos divine, hos paupertas, illos infamia, hos laboriosa celebritas, omnes corpus quod tantopere colitis et amatis: ille vos carcer artissimus circumcingit atque obsidet obsidione perpetua.¹⁴⁹

Pericolosi quasi quanto la speranza che fa cadere l'animo in una guerra del tutto particolare, cui si fa accenno nel dialogo I 121. *De pace animi sperata*: «Pacem sperare bellantis est [...] Pone arma cupidinum atque irarum: plenam animo quesieris pacem».

Il motivo della guerra interiore, la psicomachia, è nell'opera superficialmente esposto nelle *dramatis personae* che pagina dopo pagina compongono il lungo dialogo: i quattro (o cinque) interlocutori sono i moti passionali tentatori dell'anima che mentre discutono si scontrano con *Ratio* su argomenti di tipo materiale che si risolvono, tramite l'ostinazione del campione della virtù, in osservazioni dal carattere morale.

Di recente, alcuni studiosi hanno riconosciuto l'importanza di alcune sezioni dell'opera nell'ambito della tradizione dell'*institutio principis*, fino ad accordare al *De remediis* il ruolo di anticipatore del *Principe* di Niccolò Machiavelli.¹⁵⁰ Ora, sebbene non si possa non concordare con letture simili, anche perché si basano sulla prospettiva ricettiva che l'opera ebbe (un dato inconfutabile), sarà opportuno, seguendo il pensiero, un po' troppo categorico, di Christophe Carraud (il curatore dell'edizione francese) porre l'accento sull'importanza riservata alla virtù,¹⁵¹ anche nel campo militare più pragmatico e superficiale.¹⁵²

Luca Marcozzi pur riconoscendo l'impostazione politica di una sezione piuttosto feconda come la I 97-110 (dialoghi da legare ai capitoli I 47-49,¹⁵³ dove vengono esaminati i vari uffici politici dal giudice ingiusto al prefetto, fino al nemico del popolo il *procurator*, tanto avvezzo al denaro da sembrare, secondo una topica d'origine seneciana atta a segnare la privazione della virtù e della sapienza,¹⁵⁴ un morto che cammina), ricorda che «le metafore del

¹⁴⁹ Una possibile fonte della caratterizzazione morale potrebbe essere Seneca, *Dial.*, IX 10, 3

¹⁵⁰ Si vedano MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Su Machiavelli e il 'De remediis' di Petrarca*, in *La bibliothèque de Pétrarque*, cit., pp. 235-265; LUCA MARCOZZI, *I capitoli "de regno et imperio" nel 'De remediis utriusque fortune' di Petrarca*, «Studi (e testi) italiani», XXIX, 2012, pp. 25-57; AMEDEO QUONDAM, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 2013.

¹⁵¹ «Les Remèdes ne sont pas un texte politique. L'accent porté sur la vertu les en empêche», CARRAUD, *Commentaries*, cit. p. 357.

¹⁵² Pagine interessanti seppur un po' drastiche (di fatto è vero che l'interiorità petrarchesca gode di un «vero linguaggio di guerra» ma al contempo è, perlomeno, un po' riduttivo considerare le quattro passioni come personificazioni inderette di «imperatori», «capi militari», «condottieri», «cavalieri») dalla studiosa NINA I. DEVYATKINA, *Il problema della guerra e della pace nei dialoghi del trattato 'De remediis utriusque fortunae'*, in *Francesco Petrarca. L'Opera latina: tradizione e fortuna*, cit., pp. 575-591, p. 582.

¹⁵³ Seguo le indicazioni del saggio di MARCOZZI, *I capitoli "de regno et imperio"*, cit., pp. 29-30.

¹⁵⁴ Seneca, *Ad Luc.*, LXXXII 3: «Otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura». Nessuno, mi sembra, che abbia notato che tutta la lettera è una vera e propria *suasoria* a ergere un muro filosofico contro la paura della morte. Si ricordi che le sembianze dell'uomo morto sono anche assunte dai poeti innamorati del Duecento. Ho avuto modo di parlare di questa particolare condizione amorosa, davvero estrema, in un recente convegno, i cui

potere, del conflitto e della battaglia, che abbondano in questi capitoli del dialogo», sono costantemente rivolte al campo «morale, fin dal capitolo inaugurale di questa sezione, secondo cui la *potentia* deve essere fondata sulla *virtus*, il peggior nemico è quello interno, e la vittoria più duratura è quella su se stessi e sulle proprie passioni». ¹⁵⁵ Non stupirà, quindi, ritrovare nel dialogo I 48 (*De militari dignitate*), ¹⁵⁶ dedicato all'analisi dell'esperienza militare, attività necessaria nelle corti signorile per assurgere alla dignità di nobile imperiale – ma considerata del tutto opinabile per Petrarca (anche se lui fu nominato conte palatino) stesso al di là del giudizio negativo di *Ratio* –, ¹⁵⁷ il riconoscimento del vero conflitto nella vita (secondo il sempre vivo insegnamento di *Job*, VII 1) ¹⁵⁸ e la sua attuazione più drammatica nell'*altercatio*, dove le armi affilate non servono davvero a nulla:

G. Armate militie sum ascriptus

R. Quid armaris exterius? Intus in anima bellum est, illam vitia obsident atque oppugnant: quis hic ferro locus, nisi illud ad ornatum corporis, non ad anime tutelam induitur? Sunt enim qui dicant nichil pulchrius viro armato; ego quid pectus et quid caput ferreum pulchrius habeat quam pacificum et inerme non video. ¹⁵⁹

Nel complesso sistema allegorico dell'opera, ogni volta che una delle manifestazioni della *fluctuatio* cercherà di distogliere gli occhi di *Ratio* dall'animo – che sembra costruito come le scatole cinesi (si prendano ad esempio i dialoghi politici e militari che mentre ristrutturano l'impianto semico della metafora bellico giungono ad assumere un valore prettamente allegorico e a invadere il campo dell'interiorità) –, essa riporterà l'attenzione dell'uomo, che

atti sono in corso di stampa, rimando quindi al mio intervento, soprattutto per la bibliografia ivi contenuta: «*I' vo come colui ch'è fuor di vita*»: un topos della poesia del Duecento, in *La poesia in Italia prima di Dante*. Colloquio Internazionale di Italianistica (Roma, 10-12 giugno 2015). Atti del convegno a cura di F. Suitner, Ravenna, Longo, *in press*.

¹⁵⁵ MARCOZZI, *I capitoli "de regno et imperio"*, cit., p. 30.

¹⁵⁶ Titolo ripreso dall'edizione curata da Dotti, ma in altre edizioni compare con la nominazione *De titulis bellorum militia et ducatu*.

¹⁵⁷ Si veda la *Fam.*, XXIII 11, diretta a tal Giovanni da Bergamo, probabilmente si tratta del funzionario visconteo, amico di Petrarca, Giovanni Mandelli a cui è dedicato l'*Itinerarium*. L'epistola è una vera e propria *suasoria* a non preoccuparsi dell'aspetto esteriore, delle armature sfarzose e delle armi lucenti che nulla possono contro i nemici dell'animo, né tantomeno ampliano la nobiltà di un cavaliere.

¹⁵⁸ «*Militia est vita hominis super terram, et sicut dies mercenarii dies eius*».

¹⁵⁹ Si veda anche la *Contra medicum* IV, 157-159. Punti di contatto con Seneca, *Dial.* IX e *De tranq. animi*, XVII 3. Sulla questione della psicomachia è ancora utile l'ottimo lavoro di ÉTIENNE GILSON, *Elements of Christian philosophy*, New York, New American library, 1963, pp. 70-71, che naturalmente fa risalire la dottrina della guerra interiore ad Agostino, *De vera religione*, XXXIX 72: «*Whether we know an intelligible or a sense object, our knowing is effected within and from within, without the introduction of anything from the outside. Thus in both orders of knowledge, Augustine's doctrine seems to find the same law, which we might call the law of the mind's innerness. Outside the soul there may be, and indeed there should be, things to warn and advise, or signs to invite the soul to enter into itself and consult the truth there; but its own spontaneity remains inviolable, for even though it seizes upon such signs in order to interpret them, it is always from within that it derives even the substance of what it seems to receive*». Il volume di Gilson è stato tradotto con il titolo *Elementi di filosofia cristiana*, Brescia, Morcelliana, 1964.

assurge al ruolo metamorfico di palcoscenico su cui si svolge il copione dell'opera, sull'importanza da prestare al benessere interiore: anche davanti alla perdita di una fortezza sarà preferibile volgere l'attenzione all'animo e munire e proteggere la parte più alta d'essa, che risiede nella *mens*, corrispettivo fisico della fortezza interiore, del dongione, del torrione, dell'architettura anatomica subcorporale (come accade nel dialogo II 82. *De perditis arcibus*).¹⁶⁰

1.2.2

Il dualismo anima-corpo nel De remediis

Nel precedente paragrafo si è cercato di mostrare come nei tanti dialoghi che formano il *De remediis* i quattro attanti personificati si scontrano spesso sul tema del conflitto interiore, servendosi di un reiterato e fine immaginario bellico. Rispetto alla tradizione, non vi sarebbero molte innovazioni, sennochè nel grande trattato morale di Petrarca si è davanti a un modo nuovo – forse con pochi precedenti – di trattare la psicomachia, una trasformazione delle linee guida tradizionali che Lewis, nel suo celebre saggio *Allegorie d'amore*, individuava come applicazione dell'operazione retorica alla base della personificazione: se, infatti, nella grande tradizione allegorica medievale (i cui geni si possono, probabilmente, far risalire fino a Ovidio) era l'*actio* a essere il fulcro della fenomenologia delle varie entità personificate, o al limite era l'asse inanimato-animato a rendere la cifra dell'allegoria, nei vari dialoghi che formano, si susseguono e strutturano il *De remediis* di Petrarca la contesa tra le entità è resa solamente tramite la parola,¹⁶¹ un confronto per *verba*, che “descrive” e racconta ciò che accade nell'animo. *Dolor*, *Spes*, *Metus*, *Gaudium* e *Ratio* sono le entità animate delle emozioni e degli atteggiamenti dell'uomo, in balia del giogo delle due fortune, impegnante, paradossalmente, a discutere proprio sul confronto continuo tra loro stesse (o meglio di volta in volta tra una delle quattro e *Ratio*). La contesa si manifesta semplicemente nel continuo scambio di battute. Non a caso il sistema dialogico del *De remediis* è stato il terreno dell'opera più fertile per i recenti studi;¹⁶² lavori

¹⁶⁰ Sul castello allegorico si rimanda, oltre alla classica cittadella dell'anima platonica, anche a una soave realizzazione di Ugo da San Vittore, *De Anima*, IV 13-16.

¹⁶¹ Tra i pochi precedenti si ricordano il *De remediis fortuitorum*, che Petrarca pensava fosse di Seneca (ma noi sappiamo essere spurio), e i *Soliloquia* di Agostino, dove, però, a interagire sono lo stesso vescovo di Ippona e la Ragione.

¹⁶² Oltre a ŠPIČKA, *Appunti sulla concatenazione interdialogica nel 'De remediis' di Petrarca*, cit., si vedano RÉKA LENGYEL, *Ellentmondások párbeszéddek (Petrarca De remediis utriusque fortunae-jának dialogikus jellegéről)*, in *Varietas Gentium, Communis Latinitatis. A XIII. Neolatin Világkongresszus (2006) szegedi előadásai*, a cura di László Szörényi e Istvan Dávid Lázár, Szeged, JATEPress, 2008, pp. 47-59; EAD., *Dialoghi contraddittori. Sulla struttura dialogica del 'De remediis utriusque fortunae' del Petrarca*, in *Acta Conventus Neo-Latini Budapestiensis. Proceedings of The Thirteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Budapest, 6-12 August 2006)*, a cura di Rhoda Schnur, Tempe, [n. s.], 2010, pp. 404-415; ALEXANDRE TARRÉTE, *Remarques sur le genre du dialogue de consolation à la Renaissance*, «Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance», LVII, 2003, 1, pp. 133-152; EVA KUSHNER,

specificatamente linguistici sebbene assai utili e preziosi, che dimenticano fin troppo spesso quanto il dialogo altro non sia che la manifestazione e, almeno per l'entità *Ratio*, il modo silenzioso, operante tramite riprese, ricordi esposti, e via dicendo, di approfondire i personaggi che discutono, di corredare di un carattere proprio le entità che danno vita a i colloqui: solo nella parola quelle entità vivono, agiscono e si raccontano. Il dialogo, come si è cercato di mostrare, include praticamente ogni evento: dalla buona salute alla patria famosa, dalla nascita alla morte in esilio, dalla biblioteca copiosa al gioco dei dadi, dai cattivi servitori all'ira, alle coliche, alle malattie dell'animo, tutte le categorie dello scibile umano sono trattate tramite lo schema bipartito che oppone le passioni protagoniste della *fluctuatio* alla saggia e perentoria *Ratio*. Considerato che le quattro *perturbationes* trovano la loro collocazione reale e fisica nell'animo retto proprio da *Ratio*, una particolare disamina è riservata al dualismo tra la componente elevata dell'esistenza umana, cioè l'animo stesso, e il corpo.¹⁶³ Il motivo è piuttosto importante in tutti gli scritti di Petrarca e gode di interessanti trasposizioni poetiche, attuate, per esempio, nel canzoniere; dove alcune metafore, la cui matrice è da far risalire a un diffuso impianto filosofico piuttosto che poetico,¹⁶⁴ godono di una trasfigurazione stilistica dall'intensità unica.

I tratti interiori che sono, mentre, naturalmente, corrispondono in maniera biunivoca a quanto visibile, la patina dell'esteriorità, sulla *forma superficialis* (lo stesso modulo è operante nelle *descriptiones* poetiche come quella tanto celebre di Sofonisba nel quinto libro *Africa* quanto quella meno famosa, ma dai tratti piuttosto simili, di Scipione l'Africano che occupa, tramite l'artificio letterario della narrazione di Lelio, tutto il quarto libro della medesima opera),¹⁶⁵ sulla scia della connessione ciceroniana tra *pulchritudo* e *virtus* (*Tusc.*, IV 13, 30-31), sono il campo preferito da indagare. La descrizione del protagonista dell'*Africa*, di Scipione (vedi *infra*) viene condotta su un registro alternante i due piani: mentre il corpo risplende del suo spirito

Renaissance Dialogue and Subjectivity, in *Printed Voices: The Renaissance Culture of Dialogue*, a cura di Dorothea Heitsch e Jean-Francois Vallée, Toronto, University of Toronto, 2004, pp. 229-241.

¹⁶³ Il dualismo tra anima e corpo è un tema piuttosto importante anche in altre opere di Petrarca, per esempio, nel *De Otio religioso*, il corpo viene riconosciuto come uno dei nemici verso cui condurre la battaglia spirituale dei monaci certosini a cui è dedicata e diretta l'opera. Alla base della disamina e dell'opposizione tra le due componenti dell'esistenza umana, per quanto concerne l'immaginario cristiano, è fondante Paolo in *Gal.*, V 17: «Caro concupiscit ad versus spiritum et spiritus ad versus carnem, hec enim invicem adversantur sibi».

¹⁶⁴ Si può pensare al *corpus carcer*, cfr. MARCOZZI, *Corpus carcer*, cit.; una rassegna della presenza della metafora nei testi patristici è in ILARIA TOLOMIO, «*Corpus carcer*» nell'Alto medioevo. *Metamorfosi di un concetto*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*, cit., pp. 3-19. Si veda anche il volume di SANDRO NANNINI, *L'anima e il corpo: un'introduzione storica alla filosofia della mente*, Roma-Bari, Laterza, 2011⁷. Bisogna ricordare che il tema dell'interiorità/esteriorità ebbe un grande sviluppo nella letteratura occidentale, per una storia delle sue evoluzioni si veda il pregevole volume *Capitoli per una storia del cuore*, a cura di F. Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, soprattutto i saggi di COSTANZO DI GIROLAMO, «*Cor*» e «*Cors*»: *itinerari meridionali*, CHARMAINE LEE, *La solitudine del cuore: caratteri della lirica cortese in Francia*, FRANCESCO BRUNI, *Le costellazioni del cuore nell'antica lirica italiana* e RITA LIBRANDI, *Dal cuore all'anima nella lirica di Dante e Petrarca*. I quattro saggi corrispondono ai primi quattro capitoli del volume.

¹⁶⁵ Il modulo è altresì presente nelle *Familiari*, dove diviene segno del cambiamento mentale, del perfezionamento morale cfr. BARBARA BELEGGIA, *Autoritratto d'autore nelle Familiari di Petrarca*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 675-705, p. 698.

etereo (v. 47), la fronte imperiosa, ruvida e severa è esaltata dalla luminosità così eccezionale degli occhi da non essere sopportabile per nessun mortale (vv. 48-50); ancora il torace (vv. 59-61), come le altre membra, mentre si confà, nell'aspetto largo e forte, al mestiere militare, è un segno della *fortitudo* dell'animo.¹⁶⁶ Un confronto serrato tra i due piani della materialità corporale e dell'interiorità nel *De remediis* – dove le *perturbationes* e *Ratio* creano un vero e proprio conflitto etico su un argomento che nel Medioevo godette di una straordinaria fortuna – condotto a iniziare dai primi dieci dialoghi.¹⁶⁷ La pendenza del raffronto è decisamente inclinata a favorire la vittoria della spiritualità: anche laddove *Gaudium* si vanta del proprio vigore fisico (*De rem.*, I 5, come fa del resto Petrarca in alcuni epistole)¹⁶⁸ la sistematicità speculare delle caratteristiche interiori porta a preferire la possibilità d'essere provvisti di un animo vigoroso piuttosto che possedere una forza straordinaria. Del resto dalla panoramica anatomica stesa da Petrarca nella pagine del libro emerge l'importanza riservata al tema della vulnerabilità del corpo: soggetto fragile rispetto agli agenti esterni, quest'ultimi possono riuscire a intaccare, perfino, la parte interiore fisica (non l'animo ma gli organi) dell'uomo tanto con le malattie quanto con le passioni – *Spes* e *Gaudium* per gli accidenti positivi, *Metus* e *Dolor* per quelli negativi – generate dalla preoccupazione riservata al futile aspetto esteriore. È la guerra ai vizi e al superfluo che potrebbe comportare addirittura il rischio di far divenire il corpo signore e padrone (Petrarca anche in questo caso utilizza una terminologia afferente al lessico bellico e/o politico) dell'entità tangibile derivata dall'unione coll'anima.

Il dialogo I 29. *De ludis palestricis* è un esempio calzante capace di valorizzare, in un campo che sembrerebbe del tutto privo, o quasi, dell'animo, il dualismo tra interiorità ed esteriorità. Nel dibattito *Ratio*, naturalmente avversa alla pratica dei giochi sportivi, non sembra basarsi sugli insegnamenti di un autore in particolare ma la questione andrà ricondotta all'ampia base topica di cui gode l'argomento.¹⁶⁹ La paladina dell'etica del giusto mezzo non manca, però, di utilizzare fin dalle primissime battute un linguaggio che sottintende una dominazione e che, è assimilabile all'impianto figurativo militare:

¹⁶⁶ La corrispondenza interiorità/esteriorità è canonica, basti ricordare un passo di Jaufré Rudel (*Quan lo rossinhols el folhos*, VI 12-14): «que I cors a gras, delgat e gen / e ses ren que'y desconvenha, / s'amors bon'ab bon saber».

¹⁶⁷ Si rimanda alle pagine sempre attuali di ERNST R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992 (ed. or. 1948), pp. 149-164.

¹⁶⁸ Per esempio la *Sen.*, VIII 1, 6 e in particolar modo *Sen.*, XII 1, 16-17.

¹⁶⁹ Mi riferisco al celebre e quasi endemico trattato di Tertulliano, *De spectaculis* ma furono anche altri i filosofi poco favorevoli ai giochi fisici (anche Seneca non ne ebbe stima), soprattutto poi se nei giochi vi è il rischio di spargimento di sangue a scopo ludico. In Agostino, *De magistro*, VIII 21, vi è un'importante riflessione sugli esercizi mentali, forse, potrebbe essere riconosciuto come un luogo decisivo per la preferenza da accordare all'allenamento spirituale rispetto a quello fisico: «Dabis igitur veniam, si praeludo tecum non ludendi gratia, sed exercendi vires et mentis aciem, quibus regionis illius, ubi beata vita est, calorem ac lucem non modo sustinere, verum etiam amare possimus». Durante il suo secondo viaggio a Napoli per trattare la liberazione della famiglia dei Pipino su ordine dei Colonna, Petrarca, lo racconta nella *Fam.*, V 6, ebbe modo di assistere a uno spettacolo gladiatorio che lo lasciò di stucco. Probabilmente i giochi avevano poco a che fare con l'arena e dovettero essere molto cruenti. Si veda GIORGIO BRUGNOLI, *Lo ioco di Carbonara*, «Italianistica», XVIII, 1989, pp. 341-345.

G. *Palestricis exercitiis vaco.*

R. *In singulis verbis cuius domini mancipium sis apparet: nempe hec ut superiora corpori serviunt, quod, ut paulo ante commemoravi, et aliquanto honestius sine impetu et sine strepitu fieri potest.*

Nel mondo contemporaneo a Petrarca il corpo viene descritto come un padrone, capace di assoggettare l'interlocutore e renderlo praticamente schiavo: questo è il senso del sintagma «domini mancipium»;¹⁷⁰ mentre in altri paragrafi sempre il corpo, non più *carcer* («appareat quod qui corpus negligit, non se ille, sed fragile caducumque domicilium»), viene definito, reiterando il modulo semantico di tipo giuridico, vista l'immensa e ingiustificata considerazione riservata ad esso da parte degli esseri umani, al pari di un padrone generoso ma «sumptuosissimo dominorum omnium atque ingratissimum». L'animo, invece, tramite un gioco litotico – che, quasi, rovescia immagini fortunate come quella appena ricordata del *corpus carcer* –¹⁷¹ mantiene intatto il *frame*, subisce un trattamento negativo: accolto quasi come un ospite indesiderato e detestabile.

Il dialogo I 29 è piuttosto importante per il confronto senza esclusione di colpi tra anima e corpo: il fascino esercitato dai giochi può far presa sulla *vanitas* di tutti; soprattutto su chi, giovane, è senza esperienza e incapace di constatare le tentazioni della libido, che della *vanitas* è una sorta di riflesso.¹⁷² Un rischio che può toccare chiunque, addirittura, lo stesso Platone (il teorico del rapporto tra professione, corpo, anima e virtù corrispondente, secondo una schema che lo stesso Petrarca, come si è visto, usa nelle descrizioni) dotato di una corporatura particolarmente atletica – notizia che Petrarca, probabilmente, desume da Giovanni di Salisbury –¹⁷³ fu attratto dalle discipline ludiche prima di dedicarsi alla filosofia fino a divenire un campione di pancrazio ai giochi istmici. Nella pratica dei giochi sportivi, inoltre, trova ampio spazio una riflessione sui sensi primitivi, che, logicamente, sono posti agli antipodi rispetto all'uomo virtuoso. La questione viene mostrata nella descrizione di una corsa di cavalli,

¹⁷⁰ Petrarca utilizza la parola «mancipio» in *TF* I, 24-5, riferendosi a Cesare e Scipione: «d'un di vertute, e non d'Amor ancipio, / l'altro d'entrambi».

¹⁷¹ Basterebbe riflettere sul gioco di riflessi instaurato sulla definizione del corpo prima generoso poi dispendioso, liberale e poi ingrato, e anche sulla sentenza ciceroniana desunta da *De rep.*, VI 24, 26, su cui si conclude il paragrafo: «Neque enim tu is es, quem forma ista declarat, sed mens cuiusque is est quisque non ea figura, que digito demonstrari potest».

¹⁷² L'inutilità dei giochi e la loro demarcatura come un pericolo alla vita virtuosa sono tratti ripetuti anche nel dialogo II, 83 *De podagra*. La fastidiosa malattia viene descritta come un assedio e di nuovo, facendo così emergere ancora una volta l'importanza del motivo bellico all'interno dell'opera, *Ratio* ricorda a *Dolor* quanto sia più importante non smettere la guerra contro i vizi anche quando si subisce all'assedio della malattia (tral'altro da uno di essi, la gola, generata): «D. Debitatus sum podagra. R. Pugnare cum hostibus forsitan morbus vetet, non cum vitiis, quod neque facilius et cercte crebrius est bellum. Et quid scimus, an hic ipse dolor corporis, contra quem cimice, tibi ad exercitium animi datus sit?».

¹⁷³ Giovanni di Salisbury, *Policraticus*, VII 5.

che si conclude con l'amara riprova di aver visto – ecco la degradazione del senso visivo, assai importante in ambito morale (lo vedremo) – nulla più che uno spettacolo indecoroso, ammorbato, per giunta, dal vizio della voluttà:

R. Quadrigarum fervor et equorum strepitus et ardentis rote per angustias inoffense
et luctantium plausus atque collisio, oleum, sudor, pulvis mirabilis, seu illa quidem
oculorum seu aurium seu narium voluptas hebetatique sensus indicium ingens!

Lo spettacolo delle quadrighe descritto in maniera negativa è utile alla preparazione di un altro tema: lo svolgimento della vita (secondo i dettami cristiani) inteso non solo come milizia ma anche come vero e proprio agone. I temi della palestra, dell'attenzione alle cure fisiche e agli allenamenti sono strettamente irrealizzati con l'agone morale: infatti, la virtù rischia di essere soffocata dal peso del corpo mentre l'esercizio mentale, praticabile in ogni luogo del globo e non solo a Olimpia (sebbene la solitudine e la selva siano in realtà le fucine migliori dove esercitarsi nelle pratiche della riflessione e della meditazione) dovrebbe essere la pratica preferita da ogni essere umano anche da chi è più attento agli esercizi pratici; dopotutto, una buona salute dell'animo giova anche al corpo.

L'atteggiamento di Petrarca rispetto ai giochi rientra nello schema di un progetto più ampio, la stesura di un vero e proprio regolamento del *modus vivendi* al quale attenersi per cercare di raggiungere la vetta della Sapienza. Una normativa etica, che include tra le altre cose non solo la moderazione nell'importanza da accordare a questa o a quella parte del corpo, elementi futili rispetto all'animo,¹⁷⁴ ma che comprende, come si è già accennato, anche l'alimentazione. Un vero e proprio codice, un regolamento, un precetto che, sebbene abbia le sue fondamenta poggiate su teorie antiche ma piuttosto fortunate nei secoli medievali (come per esempio, la teoria dei quattro umori),¹⁷⁵ restituisce un'immagine moderna del filosofo Petrarca; impegnato, secondo la nostra percezione dei suoi scritti, a stilare una guida comportamentale e

¹⁷⁴ Emerge in maniera abbastanza chiara il progetto di una trasformazione graduale del giovane Francesco attento ai calamastri e alle calzature scomode rispetto al filosofo maturo interessato ai beni dell'anima nella *Fam.*, X 3 diretta al fratello Gherardo.

¹⁷⁵ FENZI, *Etica, estetica del cibo*, cit., anche FRANCESCO BAUSI, *Petrarca antimoderno. Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Cesati, 2008, in particolare pp. 158-165 e pp. 242-243 (nei due brani molta importanza viene data per rafforzare le modalità etiche alla base delle polemiche petrarchesche contro i cibi complessi a Ugo da San Vittore, *Didascalicon*, II 26). Probabilmente la teoria dei quattro umori deve essere stata riconosciuta dall'uomo medievale anche nell'Antico Testamento, lo stesso Petrarca fa riferimento a *Sir* 37, 32-4: «Noli avidus esse in omni epulatione et non te effonda super omnem escam multis enim escis erit infrimitas et aviditas appropinquabit usque ad colera. Propeter crapula multi perierunt; qui autem abstinens est adiciet vitam». Secondo UGO DOTTI, *Commento al De remediis*, cit., p. 149, nella disamina di *Ratio* di I, 18 *De lauto victu*, vi sono i geni di una critica sociale: «In questi e nei capitoli successivi l'occhio della Ragione si posa su ciò che costituisce, in termini moderni, il *bon ton* dell'agiata vita borghese: la buona tavola, lo splendore dei pranzi conviviali, l'abbigliamento sfarzoso e sempre alla moda, eccetera. Critica sociale, si direbbe, sempre comparata con i celebri esempi della temperanza antica e della sanità e severità di costume del mondo cristiano».

nutrizionale in grado di competere con le nostre cure dimagranti, le nostre diete, le nostre palestre ma profondamente diversa perchè finalizzata alla cura e all'esaltazione delle qualità dell'animo. Esempio per conoscere l'applicazione delle norme stilate è, naturalmente, il confronto tra lo stile di vita dell'uomo occupato (mai riposato, nervoso, servo della crapula e degli ospiti) e quello tranquillo (dai tratti dell'uomo filosofo), impegnato nella ricerca della vera Sapienza innanzi a tutto, scopo da perseguire anche grazie allo stile di vita impostato sull'ozio positivo (opposto a quello ovidiano, vero e proprio fucina dei vizi)¹⁷⁶ e sulla tranquillità, elementi su cui si aprono le prime pagine del *De vita solitaria*.¹⁷⁷

Le regole di vita del trattato morale passano nella grande opera dialogica attraverso alcuni brani in cui si discute tanto dell'alimentazione, quanto dell'utilizzo delle qualità fisiche e dei sensi umani.

In realtà, però, la strutturazione di un'etica alimentare e di una filosofia di vita che abbiano tra i loro precetti la scelta di cibi frugali, pochi e soprattutto semplici, l'astensione dagli alcolici, un giusto riposo notturno, un'attività fisica moderata, che serva soprattutto ad amplificare l'esercizio ermeneutico della lettura e della riflessione ben poco ha a che fare con la patina di modernità che – noi lettori d'oggi – siamo portati ad associare alle norme desumibili tra le pagine dei trattati petrarcheschi. La necessità della creazione di un regolamento che prediliga le attività utili alla salute dell'anima (anche quelle fisiche qualora esse non pregiudichino le prime), e che individui un'alimentazione che permetta di mantenere la mente sempre attenta e vigile, semmai, risponde alla necessità di superare il conflitto che si instaura tra i vizi legati ai sensi – alleati delle passioni per tutto ciò che è futile (come la formosità del corpo) – e l'anima; quest'ultima può essere la vera e propria vittima di uno stile di vita poco attento. È un battaglia d'ordine morale, facente parte dell'ampia disamina conflittuale tra anima e corpo – conflitto che rientra proprio per via della possibilità di creare un doppio, una

¹⁷⁶ Ovidio, *Rem. amoris*, 139: «Otia si tollas, periere Cupidinis arcus». Tradizione vastissima che include anche Marziale (VIII 3, 12), Chretien de Troyes (*Erec.*, 6 ss), si sono già ricordati Seneca e la sua famosa sentenza, anche Dante nel *De mon.*, I 1, 3. Per altri luoghi si rimanda alle pagine di CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit., pp. 102-103.

¹⁷⁷ La tavola e il cibo assumono una grande importanza nel proemio del *De vita solitaria*. Petrarca nelle *Epistole metricae* consegna un'immagine piuttosto parca di se stesso, dipingendosi ghiotto pescatore di pesci (donati ai suoi amici III 4) e di frutta (II 11, ma si vedano anche la *Disp.*, II, «Peponem optimum non comedi sed devoravi, nemine in partem admissio», e la *Fam.*, XIII 8, 9, «Uva ficus nuces amygdale delitie mee sunt; quibus hic fluvijs abundat, pisciculis delector»; mentre il rifiuto della carne è spiegato con ragioni che hanno poco del religioso nella *Sen.*, XII 1, 22). Si ricordi che *Augustinus* nel *Secretum*, I 97, riconosce *Franciscus* scevro dal peccato di gola: «Gule nulla fit mentio, cuius studio nullatenus tenereris nisi, voluptati favens nonnunquam amicorum, blandior convictus obreperet. Veruntamen nichil hinc metuo: quotiens enim urbibus ereptum rus suum recuperavit incolam, omnes repente diffugiunt insidie talium voluptatum». Lo stesso Agostino storico nelle *Conf.*, X 31, 43, affermava che per combattere i desideri carnali del proprio corpo si esercitava nella pratica del digiuno. Anche attraverso il cibo si combatte la *fluctuatio*; nondimeno nella *Sen.*, XV 3, 21, il peccato della "cucina" (per Petrarca è da deprecare l'arte culinaria che degrada la natura dei cibi), importato dall'Asia, che, secondo la sentenza di Orazio (*Epist.*, II, 1, 156: «Graecia capta ferum victorem cepit»), ha vinto con le mollezze e gli agi l'animo dell'uomo e rischia di trasformare la vita in un inferno. Sulle abitudini alimentari di Petrarca si veda anche il contributo di MICHELE FEO, *Di alcuni rustici cestelli di pomi*, «Quaderni Petrarcheschi», n.s., I, 1983, pp. 25-75.

tentazione, una strada sbagliata, nell'ampio sistema allegorico delle *fluctuationes* –, affrontata specularmente nel *De remediis* (pur rifacendosi alla natura dell'opera tra i temi si registra un forte parallelismo schematico, una corrispondenza abbastanza puntuale tra le due facce della medaglia di fortuna) tanto per la sorte positiva (che genera la bellezza fisica si prenda per esempio I 2 o la buona salute I 3) quanto per il fato negativo (che può riguardare il truce aspetto esteriore II 1 o, specularmente, la cattiva salute II 3). Un conflitto che si combatte contro ciò che sono, praticamente, gli istinti. L'obiettivo finale di questa nuova guerra è la vittoria sulle passioni e la creazione di un uomo perfetto.

Per quanto riguarda la questione alimentare, centrale è il dialogo I 18. *De lauto victu*: in cui a *Gaudium* in preda alla passione per i cibi sofisticati e per i pantagruelici banchetti, *Ratio* oppone gli esempi storici dei generali romani mai sedotti dalle prelibatezze estere, importate durante lo svolgimento delle campagne militari, e sempre disposti a consumare pasti rustici composti perlopiù da legumi, mentre bevevano, al massimo, il vino umile delle stesse truppe. Oltre agli esempi romani il riferimento ai due santi eremiti Paolo e Antonio, stringerà ancora di più il legame con il testo del *De vita solitaria* (II 1, 10), dove le pagine del *De remediis* saranno recepite e amplificate. Per quanto riguarda la designazione del dialogo entro i campi del conflitto, *Ratio*, anche in questo caso, utilizza un linguaggio e un immaginario entrambi afferenti al codice militare: ricorda che l'interlocutore è praticamente assediato e ossessionato dai cibi;¹⁷⁸ individua, inoltre, il nemico di un'esistenza parca in un particolare vizio di *Gaudium*: la *voluptas* (omnipresente e riscontrabile, quindi, anche nel campo alimentare), una delle passioni più pericolose che viene spesso combattuta nei cruenti scambi di battute tra le entità protagoniste del *De remediis* (e in altre opere di Petrarca).¹⁷⁹ La presenza della *voluptas* è importante poiché demarca filosoficamente la degradazione dell'atto dell'alimentazione: essa non è più semplicemente un bisogno corporale ma diviene il segno di un peccato carnale, di un sentimento nutrito di cupidigia e superbia. Del

¹⁷⁸ *De rem.*, I 18, 2.

¹⁷⁹ La *voluptas* è considerata, secondo un insegnamento classico, precisamente di Archita Tarentino, riportato da Cicerone (*Sen.*, 12 39-41) la responsabile di praticamente ogni male dell'uomo (Petrarca afferma che essa la prima radice dei mali nella *Disp.*, 6, 25 diretta, probabilmente, a Gabrio Zamorei, la lettera era stata edita da FEO, *Di alcuni rustici cestelli di pomi*, cit., alle pp. 63-67), creatrice di un regno del caos e causa delle continue guerre tra gli uomini: «hinc [dalla voluptas] patrie prodiones, hinc rerum publicarum eversionses, hinc cum hostibus clandestina colloquia nasci; nullum denique scelus, nullum facinus esse, ad quod suscipiendum non libido voluptatis impelleret; stupra vero et adulteria et omne tale flagitium nullis excitari aliis illecebris nisi voluptatis; cumque homini sive natura sive quis deus nichil mente prestabilis dedisset, huic divino muneri ac dono nichil tam inimicum quam voluptatem, nec enim libidine dominante temperantie locum esse, neque mino in voluptatis regno virtutem posse consistere. Quod quo magis intelligi posset, fingere animo iubebat tanta incitatum aliquem voluptate corporis, quanta percipi posset maxima; nemini censebat fore dubium quin tam diu dum ita gauderet nichil agitare mente, nichil ratione, nichil cogitatione consequi posset; quo circa nichil esse tam detestabile tamque pestiferum quam voluptatem, liquide ea, cum maior esset atque longinquior, omne animi lumen extingueret». Il lungo passo ciceroniano, molto utile ai fini della definizione dell'atteggiamento di Petrarca nei riguardi del corpo e della voluttà, è citato nel *De ot.*, II 6, 94-100.

resto nel dialogo parallelo a questo, presente nel secondo libro, il II 9. *De tenui victu*, dove *Ratio* spiegherà che mentre «durities amica virtutibus» (riconoscendo quindi il rimedio da innalzare rispetto al vitto lauto), la tavola è amica della «mollities vauptati». Sconfiggere la *volputas* in questo campo per *Ratio* «victoriarum difficilissima est», solo una volta che l'«anime debellatos» dai desideri è possibile governare le passioni. Parrà chiaro che il nemico dell'anima in quanto invisibile non sarà il cibo stesso nel suo stadio naturale ma la passione che conduce a cibarsi di ciò che è superfluo o che, per la troppa elaborazione, comporta un degradamento dei quattro umori alla base della biologia (e della salute del corpo) petrarchesca e medievale;¹⁸⁰ come viene specificato ancora da *Ratio* nelle seguenti battute:

G. Lautissimo fruor victu.

R. Si honestis etiam rebus frui vetitum, quanto magis inhonestis ac turbibus! Nec te pudet in eo quod ad caudci corporis servitium spectat, immortalis anime fructum ponis [...] illas esse fedissima diffinitum est, que tactu gustuque sese ingerunt, quo dille maxime vobis cum bluis sint comune et in beluinos mores rationale animal incurvent, quo nichil abiectius humana sors patitur.

Appare chiaro che i sensi umani, il gusto, il tatto, sono strettamente legati ai vizi poiché la loro natura è, implicitamente, irrelata con il corpo piuttosto che con l'anima: anche nel dialogo parallelo, il già citato II 9, *Ratio* sentenzia che chi segue gli istinti e i sensi altro non è che un animale dotato di (scarsa) razionalità. In aggiunta, come si vedrà a proposito del *De otio*, tutti i sensi, secondo un insegnamento morale desunto tanto dall'Antico Testamento quanto dalla patristica,¹⁸¹ sono pertugi che permettono ai vizi e alle passioni di assalire e penetrare dapprima nel corpo e poi nell'animo dell'uomo. Nel dialogo *De tenui victu* viene descritta la breccia (quantomai letteralmente l'orifizio orale) attraverso cui tanto la gola quanto la bocca (alleate dei vizi) lasciano passare i vari peccati e spalancano la via alla passione, scortata da tutti i suoi mali (dalla cupidigia alla collera, fino, naturalmente alla libidine):

D. Nimis angustus est victus

R. Inmo nimis ampla, nimiumque capax gala est. Unum visu angustum, re autem, unum omnibus in animam irruentibus vitiis patens iter. Hac flamma libidinum, hac irruentibus vitiis patens iter. Hac flamma libidinum, hac torpor ingenii, hac irarum et iurgiorum fervor ingreditur, hac imperiosa cupiditas, omnia pati iubens atque facere, dum

¹⁸⁰ Il cibo influisce anche sull'anima, nello stesso dialogo, sulla scia di Plinio (*Nat. hist.*, XIV 17, 38 e XVII 37, 24), viene ricordato che Alessandro Magno in preda all'alcool non solo uccise i suoi compagni ma rovinò la propria salute al punto di venir trasfigurato non solo superficialmente ma anche nell'animo.

¹⁸¹ *Ier.*, IX 20, su cui si veda Rabano Mauro, *De rerum naturis*, XIV 23.

necessaria creditis que damnosa sunt, et munimen vite dicitis quod ruina est; hac invidie faces et emulation implacata indignantibus animis: tam gule alium obsequentem, quam vos esse gloriamini, inde laudem sperantes, unde pudor metuendus erat; hac postremo superbia, dum inflatus, nec se capiens venter animo suum affricate tumorem et persuadet illi esse se homine aliquid maius, quod ambrosia et nectare pastus sit. Vides ut vitium unum est omnibus aditus, neque hunc, si aliter nequit, inopie vectibus clausum cupis? O paupertas amabilis, que continentie tibi sumis officium! Utile est cogi ad id quod facere tua sponte debueris.¹⁸²

Naturalmente, il capitolo successivo a quello del lauto banchetto¹⁸³ – un dialogo dedicato ai convivii, dietro i quali si nascondono gozzoviglie e baccanali – visto che le passioni e i vizi con gli atteggiamenti ipocriti degli invitati vengono procurate dall'invidia, perpetra la polemica sul tema alimentare con un tono caustico.

Se si cercheranno i fili di questa grande trama, strategicamente impostata contro la guerra ai piaceri e ai vizi, si noterà che l'impostazione del *De remediis* è, per usare una similitudine, simile a un delta fluviale in cui si perdono, tra i vari sbocchi, le tracce del motivo: è la natura di testo scritto come rimedio a ogni accidente, un'opera che ha come finalità quella di mostrare la caducità dell'uomo. Solo risultando vincitori di ogni conflitto con le passioni gli esseri umani potranno mostrarsi finalmente superiori, sull'esempio massimo di Giobbe,¹⁸⁴ agli eventi negativi o positivi cui l'inesistente fato li sottopone. Anche laddove viene esaminato un male, che sembrerebbe privo di una possibile caratterizzazione morale, cioè la perdita dei denti (II 93 *De negritudine dentium*), vengono riconosciuti da *Ratio* almeno tre buoni motivi che rendono positivo l'accaduto: si mangerà di meno, si riderà di meno, si parlerà di meno male degli altri; e poiché *Dolor* si era definito "disarmato", i tre motivi positivi mostrati da *Ratio* diventano un vantaggio nella «volupatate luctaberis»,¹⁸⁵ che include tanto la

¹⁸² Per la polemica sui cibi importante anche Cicerone, *Tusc.*, I 26, 65. Si ricordi che l'alimentazione riveste un ruolo importante anche nella pratica della divinazione attraverso i sogni o nella *visio*, lo si vedrà nel capitolo dedicato alla *visio*, alla *peregrinatio*. Sull'argomento mi sia permesso il rimando, almeno per la bibliografia ivi contenuta, a un mio recente lavoro: PAOLO RIGO, *Nella culla delle visioni: Petrarca profeta e alcuni decessi sospetti*, «Petrarchesca», III, 2015, pp. 57-74.

¹⁸³ Immortale la descrizione del banchetto dell'*occupatus* nel *De vita solitaria*. Uno studio interessante sul tema dei banchetti che parte proprio da Petrarca è quello di ROBERTO GIGLIUCCI, «*Qualis coena tamen!*» *Il topos anticortigiano del tinello*, «Lettere Italiane», IV, 1998, pp. 587-605. Buone pagine sul pranzo e la cena dell'*occupatus* in ILARIA TUFANO, *Petrarca frugale*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo della retorica*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 55-64.

¹⁸⁴ *Ratio*, nel dialogo II 83. *De podagra*, individua come rimedio alla gotta e a tutti i mali l'«amara dulcibus temperare modestie», un consiglio dato sull'esempio di «senis illius leta multa adepti, dura multa perpepsi, qui bonis de manu Dei lete acceptis, mala queque patienter suscipienda censebat» naturalmente il "senis" è Giobbe.

¹⁸⁵ «D. Iam dentibus exarmatus sum. R. Iam inermis cum voluptate luctaberis, minus comedes, parcius ridebis, lentius mordebis alienam famam». Si ricordi che l'atteggiamento della religione cristiana rispetto al riso è piuttosto dura. Paolo, *Eph.*, V 4, proibiva ai cristiani «stultiloquium» e «scurilitas». Il monachesimo cristiano riprese l'ideale classico della dignità. Benedetto ordinava ai suoi monaci: «verba vana aut risu apta non loqui; risum multum aut excussum non amare» (*Regola*, IV). Ugo di san Vittore, *Didascalicon*, IV: «quia aliquando plus

situazione in cui si è decaduti quanto quella precedente ed è, inoltre, strettamente correlata alla guerra ai vizi e alle passioni.

La *voluptas* esercita il suo potere su i sette vizi capitali, i quali sono considerati non delle avversità ma delle conseguenze della scarsità di volontà e (quindi, poiché generata dalla mancanza di quest'ultima),¹⁸⁶ di virtù, le uniche due qualità in grado di constrarare la voluttà; e proprio per via di questo loro carattere non fortuito meritano da parte di Petrarca una trattazione seriale nell'opera: i setti vizi, come già ricordato, occupano i dialoghi II 104-110 (*De avaritia, De invidia active, De ira, De gula, De torpore animi, De luxuria, De superbia*),¹⁸⁷ e vengono introdotti da un dialogo il cui tema è la mancanza di virtù (II 103 *De virtutis inopia*): è come se nella dimensione virtuale della pagina, delle lettere, i vizi prendano vita e trovino, proprio perché è assente la virtù, una forma di esistenza.

Tutte le azioni dei vizi sono descritte con un linguaggio cruento: l'avarizia è dotata di «stimulis» che pungono e si trasformano in spine (II 104, 1); l'invidia è una tortura (per altro peggiore dell'avarizia); la gola è addirittura generatrice di una guerra tesa a rovesciare l'ordine del mondo (II 107, 1);¹⁸⁸ la libidine sebbene non sia un vizio tra i più gravi, ma tra i più vergognosi, viene descritta come un furfante in grado di assalire l'uomo quando meno se lo aspetta; la superbia, infine, è una vera e propria infestazione contro cui combattere (II 110, 2).

Secondo le linee di un modulo medievale, presente anche nel *Convivio* di Dante,¹⁸⁹ parallelo a questa guerra tutta interiore, ostacolo al raggiungimento di uno stato serafico, è il conflitto – cui già si è accennato a proposito dei giochi e della palestra – tra le qualità e le caratteristiche fisiche del corpo e quelle più prettamente legate all'anima (o meglio alla vita spirituale e riflessiva). Un conflitto morale e escatologico cui partecipa la morte, evento ultimo atto a ribadire la fugacità della vita. Proprio per via di questa ingombrante presenza a volte, come nel caso della bellezza fisica e della vanità (il vero bersaglio del dialogo), sono le stesse

delectare solent seriis admixta ludicra». Naturalmente anche l'Antica scrittura favorisce l'idea di assumere quale proprio stile di vita, leggendo alcuni passi (es. *Eccl.*, XXI 23), una condotta austera. Sulla questione si vedano le pagine di CURTIUS, *Letteratura europea e medievo latino*, cit., pp. 468-471.

¹⁸⁶ Apprendiamo che la volontà è la base della scelta di un'esistenza condotta virtuosamente o in preda ai vizi nel capitolo II 103, *Ratio*, dopo aver spiegato che «nequeo vero alia potest esse homini voluta, nis quam vult is, cuius illa est, qua et hoc ipsum vult, et quecunque vult alia», afferma che «nunc autem non voluta vobis hec aut illa, sed huius atque illius electio ac libertas nascenti bus data est, que in bonum flexa, bonos facit, in diversum, malos». Il nesso desiderio-volontà-peccato-grazia è piuttosto importante in Agostino, *Espos. ep. s. Pauli Rom.*, 54.

¹⁸⁷ Quasi a creare una catena speculare, il primo libro del *De remediis* si apre su una serie di dialoghi declinata sul tema dell'esteriorità postiva: I 1. *De etate florida et spe vite longioris*; I 2. *De forma corporis eximia*; I 3. *De valetudine prospera*; I 4. *De sanitate restituta*; I 5. *De viribus corporis*; I 6. *De velocitate corporea*; I 7. *De ingenio*; I 8. *De memoria*; I 9. *De eloquentia*; I 10. *De virtute*.

¹⁸⁸ Afferma *Ratio* che «stupor et pudor est cogitare, quo se humanum inclinatur ingenium, ad maiora creatum, nisi respueret. Terrarum tractus, celique et maris abdita penetratis; meditati estis retia et hamos, et viscum et laqueos, et raperes volucres imperio parere, et predari vobis docuistis, ad nil aliud, nisi ut gule satisfiat, quam non modo explendo, sed onerando faigatis».

¹⁸⁹ *Conv.*, I 1, 7.

qualità a divenire nemiche, carceriere della virtù (o nulla più che i vessilli del suo contrario) dell'uomo:¹⁹⁰ avverte *Ratio*, all'inizio del breve dialogo I 3 *De valetudine prospera*, che godere delle fortune legate alla fisicità significa rischiare di «contra valitudinem intera voluptas militat» un «familiarem certamen».¹⁹¹ Che tra animo e corpo vi sia insomma un tremendo conflitto non stupisce: viene dichiarato in maniera esplicita nel dialogo dedicato alla virilità del corpo stesso (I 5). Dove a *Gaudium* lieto del suo vigore e della sua robustezza *Ratio* risponde riprendendo la metafora del *corpus carcer*,¹⁹² e definendo il corpo come un avversario, pronto a frapponersi alla felicità celeste:

G. Corporis mei viribus glorior.

R. Quid faceres tuis? Cogita veto quantarum ipse sis virium; iste enim non tue sunt, sed hospitii, immo carceris tui vires. Vanum est autem, cum ipse sis fragilis, forti habitaculo, dicam melius, forti adversario gloriari.

Anche in questo caso siamo davanti a una guerra condotta verso una parte di se stessi, una guerra incessante che la virtù, (coincidente con *Ratio*, viene da essa personificata una seconda volta nel dialogo I 10: una prosopopea che si allegorizza) è ben conscia nel riconoscerla onnipresente e mai conclusa: «[la virtù] scit hoc tempus esse militie, non triumphii».

1.3

Il doppio dissidio del Secretum: dialoghi e assedi

La drammatica e martellante teatralità del *De remediis* era stata già messa in atto da Petrarca nella sua opera tra quelle latine più letta e conosciuta: il *Secretum*.

Il volume per eccellenza dove trova spazio l'orchestrazione del dissidio interiore petrarchesco può essere considerato nei confronti del *De remediis* (come si ha avuto modo di notare a proposito della storia redazionale del mastodontico trattato morale) quasi come una vera e propria pietra fondativa delle questioni filosofiche che l'ormai maturo Petrarca – anche nella *factio* del *Secretum* sulla soglia dei quarant'anni, età fortuita per un cambiamento interiore,

¹⁹⁰ La bellezza fisica viene descritta come un nemico in casa: «Habes hostem tuum domi, quodque est peius delectabilem ac balndum; habes et maetrium laboris, uberrimam discriminum causam, fomenta libidinum, nec minorem querendi odii quam amoris aditum».

¹⁹¹ Sul tema del dialogo fondamentali almeno Seneca, *Ad Luc.*, LXXIV 76, 9 e, sempre di Seneca, il *Tranqui. anim.*, IX 6.

¹⁹² Assai interessante, per quanto riguarda l'immagine, l'*exemplum* del filosofo greco Anassarco, il quale caduto nelle mani del trianno di Cipro Nicocreonte morì schiacciato in un mortaio a colpi di pestello. Anassarco, che viene ricordato in *De rem.*, II 114, nella *Fam.*, VI 3, 52 e nella *Sen.*, XVI 4, 9, si compiace della punizione mortale in quanto sapeva che a venir colpito era solo il corpo, l'involucro mortale.

per attendere alla *mutatio vitae* (solo ideale e, forse, mai davvero realizzata), e per porre il sigillo su di una scelta che se non aveva avuto apparentemente predecessori prossimi (ma, si ricordi che Pietro Abelardo cambia vita proprio a quarant'anni) poteva contare sull'importanza che il numero rivestiva nella tradizione biblica (e non)¹⁹³ – impermiato di stoicismo, affronterà con il contributo delle maschere astratte di *Ratio* e delle sue «sirocche».¹⁹⁴

Si ha già avuto modo di ricordare che tra *Secretum* e *De remediis* i punti di contatto sono diversi: per iniziare, nell'opera-resoconto dell'incontro tra Francesco e il padre ideale Agostino, infatti, è strutturale (per quanto riguarda l'andamento e l'impianto retorico della forma dialogo come accadrà per il *De remediis*) la tecnica concretizzativa della *dramatis personae*. Come fu già ravvisato da Francisco Rico quarant'anni or sono, attraverso il confronto tra i due personaggi principali del dialogo, Petrarca inscena un conflitto; anzi, per parafrasare il titolo del libro dello studioso catalano, poiché il personaggio *Franciscus* è nella sua rappresentazione in bilico tra vita reale e opera, un doppio conflitto dalla caratura filosofica e dai temi morali: il primo¹⁹⁵ apparentemente esterno¹⁹⁶ si svolge tra gli attanti principali del dialogo, cioè Augustinus e Franciscus; e non poche volte nel battibecco tra i due si ricorre all'uso della metafora bellica (utile, quindi, anche a modulare l'andamento del dialogo); mentre il secondo conflitto di fattura affatto intima si sviluppa attraverso rappresentazioni metaforiche e

¹⁹³ MARCO SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 75-82, ricorre a un delicatissimo sistema di conteggi: intessendo un parallelismo tra gli anni impiegati da Agostino, il grande modello, dalla lettura dell'*Hortensius* fino alla conversione e le due date fittizie del dono delle *Confessioni* da parte di Dionigi di Borgo S. Sepolcro (databile intorno al 1333 secondo il modello ideale petrarchesco) e l'assorbimento della lezione del *Secretum* (secondo la stessa struttura 1344). Santagata scorge senz'altro una via interessante. Eppure vero però che, a differenza di quanto egli affermi, che vige, al di là della «dovizia di esmpi, tutti fortemente connotati» (ivi, p. 82) desunti dalla Bibbia, il precedente di un autore moderno: Pietro Abelardo, di cui Petrarca fu un famelico lettore, si convertì alla castità forzatamente, carattere paradossalmente assai apprezzabile per la *factio* petrarchesca, infatti concedeva al nostro la possibilità di dipingere, poiché non forzata da nessun fattore esterno (nessuna mutilazione fisica), la sua castità caduta proprio a quarant'anni con i colori delle più piene devozione onestà e sincerità intellettuale; ponendosi, dunque, un gradino un po' più su rispetto al precedente intellettuale. In un lavoro dalla fattura piuttosto particolare di FRANCESCO BRUNI, *Historia Calamitatum, Secretum, Corbaccio: tre posizioni su «luxuria (-amor)» e «superbia (-gloria)»* in ID., *Testi e chierici del medioevo*, Genova, Marietti, 1991, pp. 203-237, vengono accostati tre esempi di «confessioni» medievali tra cui proprio la *Historia calamitatum* di Abelardo, i cui vizi (superbia e lussuria) sono gli stessi che ci racconta Petrarca, il *Secretum* e il *Corbaccio* di Giovanni Boccaccio.

¹⁹⁴ Come vengono nominate le quattro pertubazioni da ŠPIČKA, *La speranza e le sue sirocche*, cit.

¹⁹⁵ Elemento che, se da un lato rientra perfettamente nel canone retorico delle contese siano esse poetiche o no (basterebbe pensare alle lettere tra Petrarca e Giovanni Dondi costruite su un lessico che è principalmente di segno bellico, ma tutte le *Invective* lo sono e scatenano quando gli avversari sono «inetti e arroganti» i tratti del Petrarca pronto a «voler polemizzare» FRANCESCO BAUSI, *Introduzione a FRANCESCO PETRARCA, Invective contra medicum, Invectiva contra quidam magni status nomine sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 9- 22, p. 21), d'altro canto l'esposizione e la natura particolare dell'opera ci spingono ad attribuirle un significato più profondo al registro usato.

¹⁹⁶ Ma proprio RICO, *Vida u obra*, cit., p. 34 nota 95, ricorda che il titolo dell'opera *De secreto conflictu curarum mearum* lega confronto, dialogo e scontro tra loro in una morsa semantica: «No se olvide» afferma lo studioso spagnolo «que en la Edad Media “conflictus” se usa como sinónimo de ‘debate literario’, y a menudo alegórico: *Conflictus Veris et Hiemis, Conflictus ovis et lini*, etc». Se si considera poi che nella finzione dell'opera *Augustinus* è colui che deve stimolare *Franciscus* a superare l'*aegritudo* che affligge il suo animo malato è logico aspettarsi che dalla guerra interiore si passi in breve a un conflitto esteriore.

quantomai fisiche dell'interiorità di Franciscus stesso, dotate, per giunta, di un alto grado di drammaticità (tra l'altro sempre esposto e mai lasciato alla sfera afatica).

L'andamento conflittuale dell'opera è spiegabile attraverso i ruoli che i personaggi assumono: *Augustinus*, sciolti i fili della *factio* altro non è che la superficie speculare su cui si riflette l'altro attante, *Franciscus*. Anche se il risultato dello specchiamento più che essere la perfetta copia esteriore (l'involucro) sembra configurarsi al pari di una rappresentazione dell'interiorità dai caratteri ideali: *Augustinus* è, quasi, l'obiettivo finale a cui tendere e ambire una volta che il complicato meccanismo di *mutatio vitae* (favorito anche dall'approssimarsi dell'inevitabile senilità) si sarà compiuto. Naturalmente, dovendo questionare (o dovendo subire) un confronto con una parte ideale risulta quasi scontato che l'andamento del dialogo nella sua mimesi proceda per conflitti, riprese e ribaltamenti a volte (quasi) feroci: *Augustinus* incarna, infatti, anche l'essenza della Verità contro cui *Franciscus* nulla potrebbe opporre.

Il meccanismo di facile evidenza pone diverse questioni, alcune delle quali ancora non del tutto sanate dall'ampia sfera critica che raccoglie i tanti studi (alcuni anche recenti) sull'opera. Per esempio, una delle problematiche maggiori riguarda il carattere, apparentemente, tutto privato di cui gode il *Secretum*: è risaputo, infatti, che il testo non fu licenziato dal suo autore; forse, alcuni più o meno fidati appartenenti alla maglia di amicizie petrarchesca ebbero la fortuna di poterlo leggere,¹⁹⁷ ma senz'altro la circolazione del testo fu a dir poco esclusiva.

¹⁹⁷ Penso, naturalmente, a Giovanni Boccaccio che ne avrebbe potuto trarre ispirazione, per la sua sorta di parodia (nel senso buono del termine) volgare, cioè il *Corbaccio*, sulla questione si veda l'ultimo capitolo di FRANCISCO RICO, *Ritratti allo specchio. (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. 109-110: «Nel *Corbaccio*, in effetti, l'autore si ispira principalmente a una delle versioni che Petrarca aveva dato della propria bio-grafia, riformulandola nella chiave della sua fantasia, delle sue ossessioni, dei suoi miti e paradigmi letterari. È soprattutto la versione del *Secretum: Animi mutatio* a quarant'anni, con la rinuncia alle avventure amorose e la dedizione ad attività spiritualmente nobili. Eppure Petrarca non concesse all'amico la lettura del *Secretum* (come di tante altre sue opere) e forse nep-pure lo informò della sua esistenza. Piuttosto lo ricostruì nei loro rapporti personali, lo inscenò con la condotta, con gli ammonimenti parole e per iscritto, dando a Boccaccio il ruolo di *Franciscus* nel *Secretum*. L'immagine del passato e del futuro dell'io del *Corbaccio*, Boccaccio lo disegna guardandosi allo specchio di Petrarca. Un ingrediente autobiografico essenziale sta dunque in un modello letterario che è possibile cogliere solo attraverso un modello umano»; sul rapporto tra i due testi si veda anche ELSA FILOSA, 'Corbaccio' e 'Secretum': possibili interferenze, in in *Petrarca e la Lombardia*. Atti del convegno di studi (Milano, 22-23 maggio 2003), a cura di G. Frasso, G. Velli e M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 211-219. Un lettore più o meno certo dell'opera mi sembra essere, invece, Barbato da Sulmona. Il funzionario angioino nel Natale del 1363 invia all'amico un'epistola che, oltre a rispondere e lodare la *Fam.*, XXII 4, ricevuta proprio in quei giorni (dove Petrarca teorizza per il dispiaciuto Barbato, afflitto dal dispiacere di non vedere l'amico da troppo tempo, una dottrina di immaginifica presenza-assenza attraverso la letteratura; gli animi di entrambi possono, addirittura, viaggiare assieme attraverso le letture e un'affinità di pensiero), diviene, dopo pochi paragrafi, una supplica con un solo obiettivo: Barbato chiede, infatti, a Petrarca di inviargli le sue opere; tra queste annovera dapprima l'*Africa* e le epistole in versi, che proprio a lui erano state dedicate (Petrarca gliela invia insieme con la *Fam.*, XXII 3, che pur anticipando la *Fam.*, XXII 4, nell'ordine del libro, è cronologicamente successiva, sulla questione si vedano rispettivamente ARNALDO FORESTI, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca. Nuova edizione corretta e ampliata dall'autore*, a cura di A. Tissoni Benvenuti; con una premessa di G. Billanovich, Padova, Antenore, 1977, p. 459, che ipotizza una datazione relativa al 1360 e MICHELE FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», s. II, XIX, 1979, pp. 3-89, a p. 67, quest'ultimo, invece, è a favore di una datazione intorno al 1363; visto il riferimento a Venezia di Barbato, «Venetiis scriptas», credo che la proposta di Feo sia più corretta: infatti, Petrarca si stabilì a Venezia nel 1362 e la lasciò nel 1367) e poi,

Le spiegazioni atte a risolvere questa problematicità non sono state poche. Francisco Rico considera il valore privato dell'opera come un falso problema, rilegando il quadro a una questione unica del suo genere, quasi una sorta di crisi di identità letteraria dell'io:

Es «Francisco» quien redacta el *Secretum*. Y a ello, advertir que nuestro pasaje – inevitablemente – está enunciado *in character*, quita fuerza a la buscada impresión de que el *Secretum* no se destinaba a ser leído por el público. Pero, como esa sigue siendo moneda corriente entre la crítica, valga solo insinuar que toda la artificiosa elaboración literaria de la obra no se explica sino dirigida al paladeo del lector (cuan distintos los todavía indescifrable «mémoriaux intimes» que el humanista de veras deseaba ocultar de ojos ajenos), mientras buen número de otros factores únicamente tiene sentido en la medida en que pretende divulgar una determinada imagen de Petrarca.¹⁹⁸

Senz'altro la spiegazione di Rico¹⁹⁹ è più che valida. Tuttavia pensando a Petrarca come a un autore molto attento alla sua immagine e che guarda alla sua stessa produzione letteraria da una prospettiva organica e complessa, colti, anche, i recenti e stimolanti sviluppi della critica petrarchesca attuale (finalmente impegnata a recepire il *De remediis utriusque fortune*),²⁰⁰ e ripresi, infine, i tanti “ponti” di contatto strutturali e tematici tra *Secretum* e *De remediis* (dialogo/confitto, metafore simili, dissidio interiore, *dramatis personae*) è opportuno domandarsi se la mancata circolarizzazione dell'opera non vada riconosciuta – per dirla con parole povere – al pari di una sorta di espediente “editoriale” utile a evitare un quasi “doppione” nella bibliografia di Petrarca stesso.

Ora non si vuole cascare e rimanere impigliati tra gli allettanti lacci delle suggestioni

visto che lo stesso Barbato si considera indegno di ricevere tali doni («sed si tam magnis habendis operibus mea repugnat indignitas», par. 2), che almeno l'illustre amico gli invii quel «libellum trialogum de conflictu curarum, semper michi gratissimum, sed nunc senescenti perutilem, ut mittere digneris exoro» (ivi), cioè il *Secretum*. La lettera di Barbato è stata raccolta e pubblicata in *Lettera a Petrarca*, cit.

¹⁹⁸ RICO, *Vida u obra*, cit., p. 33 (il grande studioso spagnolo poi esalta il valore del «libro» e della sua intimità riconoscendolo al pari di un «refugio donde recluirse a revivir la dulzura del diálogo», ivi, p. 34). Sulla questione si vedano il lavoro, anche se un po' datato, UMBERTO BOSCO, *Francesco Petrarca*, Bari, Laterza, 1967, p. 296 e il volume di BARON, *From Petrarch to Leonardo Bruni*, cit., p. 51. Puntuale il parere di ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 113: «il titolo lungi dal voler sottrarre il libro ad un pubblico – anche se ne indica, comunque, il destino postumo –, enuncia appunto l'oggetto della disamina (l'intimo conflitto “curarum suarum”) e la cruda durezza dell'analisi, da negare, per un'esigenza di *decorum*, all'indebita curiosità dei contemporanei, ma scrupolosamente documentata per i posteri». Sebbene non di parere contrario Fenzi solleva nell'introduzione all'edizione da lui curata del testo alcune questioni sul “doppio” titolo del *Secretum* (FENZI, *Introduzione*, in PETRARCA, *Secretum*, cit., pp. 5-77, a pp. 8-9) e sulla sua dimensione intima. La base riflessiva di Fenzi ritornano di nuovo, sebbene aggiornate, come abbiamo già visto, ad apertura dell'antologia del *De remediis* curata dallo stesso studioso.

¹⁹⁹ Qualche anno più tardi lo studioso spagnolo rincodusse le motivazioni alla base della mancata pubblicazione all'interno di una sfera prettamente biografica/utilitaristica «da maggior parte dei dubbi che lo agitavano perse di forza o si dileguò completamente»: FRANCISCO RICO, «*Secretum meum*» di Francesco Petrarca, in *Letteratura italiana. , Dalle Origini al Cinquecento*, vol. I, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 351-378, p. 376. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., p. 101, è altresì persuaso che l'opera fosse troppo legata a un progetto che aveva perso di importanza.

²⁰⁰ Si veda l'ampia bibliografia di volta in volta proposta nei primi paragrafi.

letterarie ma considerati i tanti legami tra le due opere e la vicinanza temporale (la limatura dell'uno nel 1353 quando ha inizio la composizione dell'altro testo)²⁰¹ a cui rispondono invece poche, sebbene fondamentali e sensibili, differenze (principalmente: struttura corale vs struttura semi-bipartita; estensione dell'opera), Petrarca non abbia voluto rilegare alla sfera privata un testo che rispondeva a delle esigenze particolari – sebbene emblematiche – per favorire un'opera che trattava delle stesse esigenze (e bisogni) in maniera più universale e apertamente allegorica (non che la visione della Verità e il personaggio di *Augustinus* non espongano a sufficienza il carattere di *fictio* ma, essendo quella narrata, un'esperienza autobiografica non è detto che il mondo, ancora medievale, in cui vive Petrarca non l'avrebbe potuta recepire al pari di una visione, genere a cui l'opera come la *Commedia*, o la *Consolatio*, innegabilmente appartiene). Nessuno vuole negare le qualità lenitive²⁰² che il *Secretum* trasmise all'animo di Petrarca, forse, davvero accerchiato da un dissidio profondo,²⁰³ frutto velenoso dell'*aegritudo* o del *taedium*, quasi associabile al moderno “male di vivere” ma dalla capacità sincretica unica²⁰⁴ – se, infatti, è importante l'origine classica della malattia (*Tuscolane* e *De Tranquillitate animi*)²⁰⁵ non meno fondante è la storia teologica del male, la «tristitia» (come la definisce Tommaso D'Aquino) «de bono divino et de quovis opere virtutis», in grado di

²⁰¹ Al di là di quella che sembra solo un'affascinante suggestione ELENA GIANNARELLI, *Petrarca e i padri della Chiesa*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1996, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, vol. II, pp. 393-412, si dice persuasa che la vita a Milano e il successivo cambiamento di casa facciano sentire Petrarca «più Agostino» (ivi, pp. 404-405), l'identificazione sarebbe, quindi, utile a predisporre l'animo ad affrontare le proprie *fluctuationes*. Sul rapporto tra Petrarca e Agostino si veda il recente lavoro di ALEXANDER LEE, *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology and the origin of the Renaissance in Italy*, Leiden, Brill, 2012.

²⁰² Proprietà associabile anche al *De remediis* «un'opera di terapia escatologico-stoica, è stato per alcuni secoli una delle letture preferite in relazione ai rimedi da usare contro i colpi della Fortuna», JIŘÍ ŠPIČKA, *Dolori e languori tra il De remediis e il Secretum petrarcheschi*, «Romanische Forschungen», CXX, 2008, 2, pp. 182-189, p. 182. Dello stesso parere LETIZIA A. PANIZZA, *Stoic psychotherapy in the Middle Ages and Renaissance: Petrarch's De remediis*, in *Atoms, Pneuma, and Tranquillity. Epicurean and stoic themes in european thought*, ed. by M. J. Osler, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1991, pp. 39-65, p. 52.

²⁰³ Il dissidio come *speculum vitae* mi sembra possa essere riconosciuto come il fondo più profondo delle opinioni critiche su Petrarca di ADELIA NOFERI, *L'esperienza poetica del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 238 ss.

²⁰⁴ La differenza tra *taedium* e *aegritudo* e la proposta di ricondurre i tratti della malattia di Petrarca al primo termine piuttosto che al secondo è quanto cerca di fare l'interessante e breve lavoro di DONATELLA BALDAROTTA, *Fecilità, infelicità e sommo bene nel 'Secretum' di Francesco Petrarca*, «Res publica litterarum», XVIII, 1995, pp. 107-118, in particolare p. 110. Diversi sono stati gli interventi atti a spiegare l'origine della malattia petrarchesca, oltre agli studi che si ha avuto già modo di citare si ricordino almeno i canonici lavori, tappe obbligate per ogni studioso del *Secretum*, di SIEGFRIED WENZEL, *Petrarch's accidia*, «Studies in the Renaissance», VIII, 1961, pp. 36-48 e di ERNEST H. WILKINS, *On Petrarch's accidia and his adamantine chains*, «Speculum», XXXVII, 1962, pp. 589-594.

²⁰⁵ Si ricordi che il malato di malinconia, affezione vicinissima all'*aegritudo* o alla *tristitia*, è, in molti casi, parallelamente affetto dall'eros cfr. AGAMBEN, *Stanze*, cit., pp. 20-23, ma anche TONELLI, *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e Dante*, cit., in particolare pp. 85-94. Ne ha in comune l'intervento del demone meridiano «che intorpidisce il libero arbitrio e ostacola la grazia operante, perché supremo nella scala dei peccati maggiori [...] secondo una linea maestro che da Agostino, Cassiano e Cassiodoro scende a Bernardo di Chiaravalle, Ugo da San Vittore, Pietro Damiano e tutti gli altri fino a Dante incluso; il Petrarca vi aggiunge di suo solo un'ostentata esibizione della propria condizione personale»: il parere di GIOVANNI POZZI, *Petrarca, i Padri, soprattutto la Bibbia*, «Studi petrarcheschi», n.s., VI, 1989, pp. 126-169.

«opponitur caritati erga Deum»²⁰⁶ e che era stata anche rappresentata da Dante in *Inf.* VII, 117 – la salubrietà trasmessa attraverso un testo dalla *facies* cosmogonica e impersonale poteva essere universalmente maggiore.

Al contrario è altresì innegabile che il *Secretum*, dotato di la forma innovativa²⁰⁷ e dal carattere di *mise en scene* scritturale (e si ricordi il consiglio di trascrivere e annotare i passi delle letture che *Augustinus* indirizza al suo interlocutore)²⁰⁸ della *lectio divina* medievale – illustrata sagacemente da Brian Stock in tempi recenti²⁰⁹ e spiegata da *Ratio* (in *Rem.* II 92 *De Tristitia et miseria*), quando servendosi proprio degli stessi maestosi *exempla* autoriali del *Secretum*,²¹⁰ afferma che la propria miseria debba essere portata alla luce tramite l'atto della scrittura –,²¹¹

²⁰⁶ Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica*, II-IIa 2, q. 35, 3. Sebbene l'accidia negli elenchi medievali delle *Summae virtutum et vitiorum* fosse quasi sempre al quinto posto l'antica tradizione ermeneutica ne fa il più pericoloso dei vizi. Si ricordi che a partire da Gregorio Magno (*Moral.*, I. XXXI 45, 620-622) vi fu la riduzione dei peccati capitali da otto a sette: la *tristitia* venne fusa con l'*acedia*. Per una storia del vizio cfr. ANTONIO DEL CASTELLO, *Accidia e melanconia: studio storico-fenomenologico su fonti cristiane dall'Antico Testamento a Tommaso d'Aquino*, prefazione di C. Calenda, Milano, Angeli, 2010.

²⁰⁷ Riflettendo sulla natura tutta particolare dell'opera, una confessione dalla struttura triadica perfetta che è al tempo stesso asimmetrica, afferma ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 115, che «Petrarca ha profondamente innovato il codice della *confessio* sostituendo un *agens* autobiografico all'io narrante delle *Confessiones* agostiniane e garantendosi così un'oggettività storicizzante che lascia impregiudicati i termini dialettici del *soliloquium* ma senza celarne, sotto *velamina* allusivi, la veridicità di testimonianza *in factis*».

²⁰⁸ *Secretum*, II 122-123: «A. Quotiens legenti salutare se se offerunt sententiae, quibus vel excitari sentis animum vel frenari, noli viribus ingenii fidere, sed illas in memorie penetralibus absconde multoque studio tibi familiares effice; ut, quod experti solent medici, quocumque loco vel tempore dilationis impatiens morbus invaserit, habeas velut in animo conscripta remedia. Sunt enim quedam sicut in corporibus humanis sic in animis passiones, in quibus tam mortifera mora est ut, qui distulerit medelam, spem salutis abstulerit. Quis enim ignorat, exempli gratia, esse quosdam motus tam precipites ut, nisi eos in ipsis exordiis ratio frenaverit, animum corpusque et totum hominem perdant, et serum sit quicquid post tempus apponitur? In quibus primum obtinere locum reor iram, cui non frustra rationis sedem superpositam esse diffiniunt hi, qui in tres partes animam dividerunt: rationem in capite velut in arce, iram in pectore, concupiscentiam subter precordia collocantes, ut scilicet presto sit, que subiectarum pestium violentes impetus repente coerceat, et ex alto velut receptui canat. Quod frenum, quia ire magis necessarium erat, illi vicinior sita est». Tra questo passo e il *De remediis* è stato proposto un legame da RICO, *Vida u ombra*, cit., pp. 235-236 e, anche se con intenti diversi, da KLAUS HEITMANN, *La genesi del 'De remediis utriusque fortunae' del Petrarca*, «Convivio», XXV, 1957, pp. 9-30, p. 10. Afferma FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 352 nota 246, che il motivo della scrittura/lettura e delle annotazioni era stato già anticipato da *Franciscus* in *Secretum*, II 103, a dimostrazione di come le due personificazioni tutto sommato si scontrino sulla stessa materia.

²⁰⁹ BRIAN STOCK, *Lectio divina e lectio spiritualis: la scrittura come pratica contemplativa nel Medioevo*, «Lettere Italiane», LII, 2000, 2, pp. 169-183, in particolare le pp. 173-175. Ben argomentato il lavoro di ROMANA BROVIA, *Lectio divina nel De otio religioso*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 77-91, in particolare le pp. 86-87. anche se la distinzione tra *lectio divina* e *lectio spiritualis* mi sembra un po' troppo ortodossa, rileggendo Stock e soprattutto JEAN LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio. Studi sulla letteratura monastica del Medio Evo*, prefazione di C. Leonardi, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 14-20 (ed. or. 1957), credo, infatti, che la differenza tra le due pratiche di lettura esista ma sia piuttosto sfumata. Dopottutto come può esserci lettura senza meditazione? Non stupisce che Stock consideri, infatti, pur salvadone le differenze tra le due pratiche, la *lectio spiritualis* come una sorta di evoluzione della *lectio divina* ma potrebbe semplicemente trattarsi, passata ormai nel basso medioevo la stagione dei grandi esegeti dell'Antico e del Nuovo Testamento, quasi di un caso di iponimia. Seguendo questa suggestione potremmo definire non tanto il peccato quanto ciò che resta d'esso nella coscienza di Petrarca e nello spazio privato ma pubblico delle lettere come una delle «penitenze» con cui l'uomo medievale era costretto a vivere: il vero e proprio «salutare rimorso», secondo la definizione di JEAN DELUMEAU, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 358.

²¹⁰ Naturalmente il sostrato morale e filosofico è rappresentato da Cicerone *Tusc.*, III 11, 24, per esempio, e Seneca (con il suo *De tranquillitate animae*).

²¹¹ «Stiloque altius fodienda sit, ut ostendi possit incredulis».

proprio per via di quella salubrietà tutta privata²¹² potrebbe essere considerata non solo l'esempio pratico e precedente la composizione del corollario universale dei rimedi (cioè il *De remediis* stesso) agli accidenti (siano essi Fortuna o *aegritudo*)²¹³ – strettamente collegata alla *fluctuatio*, in quanto principio del vischioso piacere del dolore; dopotutto, un altro punto di contatto, la malattia dell'animo può essere vinta solamente attraverso la scrittura –²¹⁴ tanto negativa quanto positiva, ma anche il momento riflessivo atto alla scrittura della seconda opera: in pratica, mi domando se sia davvero impensabile supporre che Petrarca mentre è impegnato nella scrittura del *Secretum* abbia già deciso di intraprendere la composizione del *De remediis* (testo gemello e avanzamento dell'altro).

Al di là della questione, molto delicata (e su cui per ovvie ragioni conviene tacere, non essendo questa la sede adattata per aprire una parentesi tanto spinosa che rischierebbe di costituire un capitolo a sé stante), il carattere particolare della struttura dell'opera, anche se sicuramente ispirata da importanti esempi classici e medievali,²¹⁵ ha finito per generare una fortuna critica pari solo a quella del canzoniere. Petrarca nel *Secretum* servendosi di una struttura solo mascheratamente a due crea – data la natura piuttosto consunziale delle due figure protagoniste, dei due personaggi – un dialogo che sembra perdere la sua natura fenomenologica per trasformarsi in un maestoso soliloquio: l'anima, che parla a se stessa tramite le concretizzazioni interiori che assumono i nomi di *Franciscus* e *Augustinus*, è oggetto nel continuo susseguirsi di scambi di battute (indicati, secondo un modello ciceroniano, solo con la ripetizione del nome) di una serrata lotta dialogica, che si conforma al pari di una *lis* (o *altercatio*, o *psycomachia*). Infatti, sciolti i fili allegorici che legano il palco su cui è inscenato il testo non rimane altro che una lotta intrapresa contro se stessi. Nel conflitto, elemento caratteristico dell'opera, risiede il vero nocciolo della questione: proprio la teatralità

²¹² Anche la vittoria sui *phantasmata* sebbene essa abbia senza dubbio una ricaduta sull'esterno e sulle attività pratiche di Francesco è tutta interiore. La guerra con i *phantasmata* mi sembra davvero molto distante dal mondo esterno e dalla peste, anche nella raffigurazione così come ipotizza LETIZIA MODENA, «*Pestis illa fantasmatum*: Petrarca, il *Secretum* e sant'Agostino, riflessioni preliminari su peste e immagine», *Italian Quartely*, XLVI, 2009, 179-182, pp. 59-73.

²¹³ Credo che l'accidia petrarchesca, visti i sintomi (odio verso se stesso, disimpegno intellettuale, angoscia, "distrazione" dal desiderio divino ecc.) che in un certo senso riecheggiano la prole del vizio di marca isidoriana (*De Summo Bono*, II 37: «otiositas, somnolentia, importunitas mentis, inquietudo corporis, instabilitas, verbositas, curiositas», ma comunque riproposta da Cassiano, Tommaso D'Aquino, ect.) vada ricondotta a questa tradizione piuttosto che all'autorità gregoriana, secondo cui le figlie dell'accidia sono *malitia, rancor, pusillanimitas, desperatio, torpor circa praecepta, evagatio mentis*.

²¹⁴ Sulla malattia che assedia Petrarca si veda il contributo puntuale sulla questione specifica meno sul resto di ANTONIO D'ANDREA, *Petrarca, le due versioni della malattia di Franciscus e l'interpretazione del Secretum*, in ID., *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982, pp. 59-85, per lo studioso (ivi, pp. 63-65) le principali fonti vanno riconosciute nelle *Tusculanae* (principalmente III I 2, XI 24, XXV 61, XXXIV 83-84, e anche IV VII 16) e in Seneca (*Ad Luc.*, XCIX 25 e 27 e *De tranq.*, I 4); i due filosofi classici sono esplicitamente chiamati in causa da *Ratio* in *De rem.*, II 93. Sempre D'Andrea (ivi, p. 65) riconosce che un certo grado di ispirazione per le metafore militari deve essere accordato *Conf.*, IV 5 e VIII 3).

²¹⁵ Oltre al classico Cicerone (si ricordi che in realtà il dialogo di Petrarca è a tre e non tra due personaggi) si possono scomodare i vari Seneca, Agostino, Boezio.

del dissidio è la marca visibile degli errori in cui è caduto, così tanto spesso, lo sprovveduto Petrarca-agens. Il conflitto è il perno della struttura allegorica che modula e nasconde i significati tematici:²¹⁶ che l'argomento del dibattito debba essere riconosciuto esclusivamente nell'analisi della sfera etica della personalità di Petrarca o, piuttosto, sia che, come suggerisce Rico, l'obiettivo finale del confronto debba essere scorto nella scelta della migliore filosofia utile a condurre una giusta esistenza (e in questo caso dietro *Franciscus* si nasconderebbero le conoscenze peripatetiche²¹⁷ mentre in *Augustinus* sarebbero riassunte le concezioni della filosofia stoica),²¹⁸ oppure che il dialogo sia tutto motivato nel sostrato religioso di marca paolina che definisce e orchestra il percorso di *Franciscus* (forse, anche solo in una dimensione virtuale e intagibile come quella della letteratura, la *militia Christi* ma anche la progettazione della *mutatio vitae*, della rinascita dell'uomo nuovo ipotizzata da Paolo che è perfino annotata sul codice che raccoglie le lettere dell'apostolo di proprietà di Petrarca, con un perentorio «Nota hec, Francise»),²¹⁹ ogni lettura appare di per sé più o meno valida. Allo stesso modo è innegabile che l'andamento dell'opera venga continuamente alimentato dalle sapide battute dei due personaggi, la discussione continua si anima con l'utilizzo di termini afferenti l'*imagery* bellica. A questo primo conflitto non del tutto verbale (i protagonisti si stancano e devono via via riposare), al linguaggio bellico riservato agli scambi di battuta del confronto e usato da *Augustinus* anche per la Verità – la terza interlocutrice (silenziosa ma non del tutto)²²⁰ del

²¹⁶ Francesco Tateo fu tra i primi, a quanto mi risulta, a notare l'importanza del conflitto nel *Secretum* in termini strutturali anche se il perno del suo importante lavoro *Dialogo interiore e polemica ideologica nel "Secretum" del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1965, che risiedeva proprio nella possibilità di riconoscere l'inconciliabilità tra le due figure è un dato, ormai, superato. D'altro canto alla luce degli importanti studi degli Sessanta e Ottanta, alcuni lavori di certa critica "minore" (utili però a sottolineare la fortuna che il *Secretum* ebbe nel Novecento), che hanno cercato di annullare completamente la portata del dissidio nell'opera, come, per esempio, accade nel volume di OSCAR GIULIANI, *Allegoria, retorica e poetica nel Secretum del Petrarca*, Bologna, Patron, 1977, pp. 25-26 e pp. 49-50, appaiono perlomeno ingenui.

²¹⁷ Diversamente, ma è un dato risaputo, il *De Ignorantia* è costruito sullo stesso confronto tra le due filosofie ma, ora, è Francesco a prendere i vessilli del platonismo. Per la questione si rimanda al recente articolo, utile anche come nota bibliografica aggiornata di ANTONI BOSCH-VECIANA, *Les referències a Plató en el 'De sui ipsius et multorum ignorantia' de Francesco Petrarca*, «Revista catalana de teologia», XXXVIII, 2013, pp. 57-80.

²¹⁸ «Francesco es el vocero della moral peripatetica», RICO, *Vida u obra*, cit., p. 49, ma si vedano almeno le pp. 45-52.

²¹⁹ Naturalmente la postilla è posta a proposito di *Rm*, IV 25: «Mors Christi interitum veteris vite significat». Per la riproduzione di queste e delle altre annotazioni di Petrarca a Paolo cfr. MARCO BAGLIO, *San Paolo nella biblioteca del Petrarca: le postiche del codice di Napoli e del Par. Lat. 1762*, «Aevum», LXXXII, 2008, 2, pp. 357-427, p. 376. La postilla è riportata anche da GIUSEPPE BILLANOVICH, *Dalle prime alle ultime letture*, in *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI centenario 1370-1374 (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1970, pp. 13-50, p. 39 e BORTOLO MARTINELLI, *Il Petrarca e san Paolo*, «Studi petrarcheschi», IV, 1978, pp. 1-107, p. 29. Importante l'annotazione di Baglio che ricorda come «dell'attenzione circa la passione e resurrezione di Cristo, redenzione per l'uomo e promessa della vera vita, resta traccia anche in altri codici». Lo studioso tra i tanti testi ricorda le *Enarr. in Ps.*, CXLVIII 1, contenute nel Par. lat. 1994 f. 187rb. Si evince che il tema fu centrale nella memoria petrarchesca così come per quella di ogni cristiano medievale.

²²⁰ Visto che nel *Proemio* la Verità non solo si rivolge ad Agostino ma, come afferma Petrarca, ha parlato per molto tempo con *Franciscus* riuscendo anche a mutarlo, a renderlo migliore e in grado di sostenere anche se non completamente, la lucentezza della sua immateriale fisicità («Rursus igitur in terram oculos deicio; quo dilla cognoscens, brevis spatii interventiente silentio, iterumque et iterum in verba prorumpens, minutis interrogatiunculis me quoque ut secum multa colloquerer cogit. Duplex hinc michi bonum provenisse cognovi: nam,

dialogo che viene appellata, forse un po' dantescamente, «tu michi dux, tu consultrix, tu domina, tu magistra» (*Secr.*, I 26)²²¹ proprio dal vescovo di Ippona – svolge il ruolo di coro da contraltare (similmente drammatico) a tutto l'insieme di immagini atto a dar voce e raffigurare il dissidio interiore di *Franciscus*.²²² ecco manifestata la natura duplice del dissidio. Un dissidio che viene magistralmente innescato da Petrarca tanto verso l'esterno – un esterno mascherato che concretizza *in factis* più che *in verba* l'ideale a cui ambire e l'errore – quanto nell'interiorità più profonda; dove nel mondo dei *phantasmata*,²²³ che assediano e circondano l'animo di Petrarca, sembra non esserci spazio per la risoluzione definitiva, la pace dallo stato drammatico: dopotutto è la condizione naturale dell'uomo,²²⁴ quella di subire i continui assalti delle tentazioni che generano la *fluctuatio* e finiscono per far piombare l'esistenza in uno stato di sospensione.

La questione “conflitto” nel *Secretum* è quindi duplice: una è strutturale e l'altra tematica; eppure entrambe parlano della stessa guerra. Dapprima concentriamoci sulla battaglia contro i vizi, sull'*altercatio* ricordata dalla parte “debole” *Franciscus* (e analizzata da *Augustinus*), che invade e attanaglia l'animo di Petrarca. La guerra interiore delle tentazioni a cui ogni uomo è

et aliquantulum doctior factus sum, aliquantoque ex ipsa conversatione securior spectare coram posse cepi vultum illum, qui nimio primum me splendore terruerat» *Secretum*, I 1). Mi domando se questa concessione, l'aumento delle capacità visive di *Franciscus* non sia da collegarsi a quell'apparente mancanza di grazia che molti studiosi hanno riscontrato e poi utilizzato per mettere in dubbio la storicità del pensiero agostiniano così come ci viene presentato da Petrarca. Sulla conferma della coerenza del pensiero agostiniano nel *Secretum*, fondamentale è il saggio di RICO, *Volontà e Grazia nel 'Secretum'*, cit., in particolare si vedano le pp. 44-45. La “discussione” senza tempo (che, qui specificiamo, chiamava in causa tanto BORTOLO MARTINELLI, *Il 'Secretum' conteso*, Napoli, Liquori, 1982, p. 85, il quale aveva riconosciuto come l'aiuto divino fosse presente nell'opera ma senza «la centralità e la decisività che dovrebbe avere», quanto lo studioso KLAUS HEITMANN, *Augustins lebre in Petrarca's 'Secretum'*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXII, 1960, pp. 34-53) è stata già riportata in parte alla nota 116 di questo nostro studio. Di recente, infine, si segnala, soprattutto per l'analisi dei luoghi dove compare il tema del peccato nel canzoniere, anche l'intervento di PAOLA VECCHI GALLI, *Peccati e peccatori*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 131-145.

²²¹ La questione è ben lungi dall'essere piana e risolvibile. MARCO BAGLIO, *Presenze dantesche nel Petrarca latino*, «Studi Petrarqueschi», n. s., IX, 1992, pp. 77-136, p. 129, annovera i titoli della Verità tra le influenze dantesche e ne riconosce la fonte, naturalmente, in *Inf.*, II 140, quando Dante rivolgendosi a Virgilio lo appella «Tu duca, tu signore e tu maestro». GIUSEPPE VELLI, *Dante e la memoria della poesia classica*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», XXII-XXIII, 1989-1990, 32, pp. 29-45, p. 37, avvicina il modulo dantesco a strutture classiche che non erano sconosciute a Petrarca, quindi, per Velli sembrerebbe possibile una derivazione comune, per quanto foneticamente, l'anafora e i termini dux/duce facciano facilmente supporre una lettura e un'influenza. RICO, *Vida u obra*, cit., p. 28, segnala la presenza di un luogo simile in *De vita sol.*, I 506 («Ita sensisse magistrum et duces et dominum nostrum scimus?»), ove gli appellativi si riferiscono a Cristo e ricorda, pur non specificandone i riscontri, che le congiunture sono presenti nei proemi classici. Sulla questione si è espressa anche EMMA BAFFI, *Sulle citazioni del Secretum petrarchesco*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia latina dell'Università di Padova», II, 1972, 82, pp. 73-79.

²²² «Certe immagini-metafore che tracciano una sorta di accidentata mappa interiore, abitata da simboli che devono a Platone, a Cicerone, a Seneca la loro alta funzionalità psicagogica, ossia un immaginario “terapeutico” che cura i morbi dell'anima», ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 121.

²²³ La fantasmologia per AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 29, nasce da «una convergenza della teoria dell'immaginazione di origine aristotelica con la dottrina neoplatonica del pneuma come veicolo dell'anima, la teoria magica della fascinazione e quella medica degli influssi tra spirito e corpo», la grande novità della visione dell'amore nel periodo medioevale risiede dunque nella «scoperta dell'irrealtà dell'amore, cioè del suo carattere fantasmatico [...] È solo nella cultura medievale che il fantasma emerge in primo piano come origine e oggetto dell'amore, e la situazione propria dell'eros si sposta dalla visione alla fantasia».

²²⁴ BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane*, cit., p. 129.

soggetto (si tenga sempre a mente *Job*, VII 1 «*Militia est vita hominis super terram; et sicut dies mercenarii dies eius*»)²²⁵ ha naturalmente un'origine esterna; sono i fantasmi che invadono e circondano l'anima,²²⁶ attanagliano le varie parti soggette a diverse passioni (secondo la classica ripartizione stoica dell'anima Cicerone, *Tusc.*, III 11, 24-25 e IV 6, 11 ma si ricordi anche Virgilio, *Aen.*, VI 733) e serrano la strada che conduce al sommo bene, così come viene descritto in un celebre passo che chiude il primo libro del *Secretum*.²²⁷ Passo che è la prima vera e compiuta descrizione dello stato in cui giace *Franciscus* dopo gli accenni proemiali:

F. Discerno clarissime quadripartitam animi passionem, que primum quidem, ex presentis futuriq[ue] temporis respectu, in duas scinditur partes; cursus quelibet in duas alias, ex boni malique opinione, subdistinguitur; ita quattuor velut flati bus aversis humanarum mentium tranquillitas perit.

A. Rite discernis, atqui verificatum est in vobis illud apostolicum : «Corpus, quod corruptiur, aggravat animam, et deprimit terrena inhabitatio sensum multa cogitantem». Conglobantur liquide species innumere et immagine rerum visibilium, que corporeis introgresse sensibus, postquam singulariter admisse sunt, catervatim in anime penetralibus densantur; eamque. mec ad od genitam nec tam multorum difformiumque capacem, pregravant atque confundunt. Hinc pestis illa fansmatum vestros discernens laceranque cogitatus, meditationibusque clarificis, quibus ad unum solum summunque lumen asceditur, ter obstruens varietate mortifera.

La degradazione dell'anima a opera delle immagini pestilenziali è la prima fase della guerra dei vizi e dei malanni.²²⁸ La battaglia senza scampo viene poi descritta al pari di un'azione corale svolta in campo aperto. Incitato da *Augustinus*, nel secondo libro, *Franciscus* narra le fasi concitanti di uno scontro in cui l'anima, sul modello della psicomachia di Prudenzio (e non solo),²²⁹ subisce il conflitto tra ragione, metaforizzata nella squisita immagine castellana dell'*arx*

²²⁵ Si consideri sulla scia di GOLETTI, «*Volentes unium aliud agimus*», cit., p. 71, l'importanza dell'oscillazione testuale nella traduzione biblica tra *militia* e *tentatio* risolta da Gregorio Magno, *Moralia in Job*, VIII 6, 8: «*Tentatio itaque ipsa militia est, quia dum contra malignorum spirituum insidias vigilat, in bellorum procinctu procul dubio exsudat*» a conferma quindi che la guerra interiore per Gregorio e anche per Petrarca è spesso stimolata da influssi esterni.

²²⁶ *Psalmi penitentiales*, VI 1: «*Circumvallarunt me inimici mei, perugentes me cuspide multiplici*».

²²⁷ Dello stesso parere RICO, *Vida u obra*, cit., p. 119: «no es casual que el epilogo del libro primero defina tan nitidamente el «*conflictus curarum*» que da título al diálogo».

²²⁸ Tutte le malattie infatti attaccano *Franciscus* come si evince da *Secretum* II 106-108, solo che l'accidia o l'*aegritudo* sono tra le più feroci e pericolose avversarie (ivi, 106): «*Ad hec, et reliquarum passionum ut crebos sic breve set momentaneos experior insulatus; hec autem pestis tam tenaciter me arripit interdum, ut integros dies noctesque illigatum torqueat, quod michi tempus non lucis aut vite, sed tartaree noctis et acerbissime mortis instar est*».

²²⁹ Immagine diffusissima anche nella letteratura volgare del Duecento, in testi quali il *Libro de' vizî e delle virtudi* di Bono Giamboni (il «nobile castello de la mente» dove Filosofia afferma avere sede la «bella compagnia delle virtudi») o il testo anonimo della *Giostra delle virtù e dei vizî*, con la «La Sapienza fina / sì regna na sua roccha», vv.

rationis (nel passo che segue in corsivo, la figura ha ampio riscontro nell'opera di Petrarca e di cui si parlerà poi), e le perturbazioni, nelle cui schiere milita anche la Fortuna. Il linguaggio bellico è tragico ed esemplare:

Quotiens unum aliquod fortune vulnus infligitur, persisto interritus, memorans sepe me ab ea graviter perculsum abiisse victorem. Si mox illa vulnus ingeminet, titubare parumper incipio; quodsi duobus tertium quartum ve successerit, tunc coactus non quidem fuga precipiti, sed pede sensim relato in *arvem rationis* evado. Illic si toto circum agmine incubuerit fortuna, meque ad expugnandum conditionis humane miseria set laborum preteritrum memoriam futurorumque formidinem congesserit, tum demum pulsatus undique et tantam malorum congeriem perhorrescens ingemisco. Hinc dolor ille gravis oritus. Veluti situi ab innumeris hostibus circumclusus, cui nulus pateat egressus, nulla sit misericordie spes nullumque solatium, sed infesta omnia, erecte machine, defossi sub terram cuniculi: tremuntque iam turres, stant scale propugnaculis admote, herent menibus vinee et ignis tabulata percurrit. Undique fulgentes gladios, minantesque vultus homstium cernens vicinumque cogitans excidium, quidni paveat et lugeat, quando, his licet cessantibus, ipsa libertatis amissio viris fortibus mestissima est?²³⁰

A Petrarca non mancavano di certo degli esempi di concretizzazione degli astratti nemici interiori,²³¹ né di psicomachie. A livello morale la condizione di *Franciscus* è emblematica

21-22 e che con la «cictade perfida», v. 109, restituisce una particolare variazione architettonica del *topos* e nel piccolo (e limitato) realismo definisce, probabilmente sulla scia delle lotte dei *clan* che si litigavano i comuni italiani centro-settentrionali nel basso Medioevo, la compagnia dei vizi una “famelia pessima”, dotata altresì, proprio come accadeva per i *clan* più ricchi e facoltosi (penso, senza alcuna specifica, ai Colonna a Palestrina ma anche ai Cavalcanti e al loro Castello delle Stinche), di una rocca: «Una famelia pessima ne la sua roccha ày tracta / la gente ke tesse mala trama», vv. 113-114 (cito da *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi-Mondadori, 1995², Vol. II, tomo I, pp. 319-349); ma anche Boezio utilizza l'immagine dell'*arx rationis* così come ricorda RICO, *Vida u ombra*, cit., p. 206 nota 273. La lunga descrizione dell'assedio di *Franciscus* completa quella di *Augustinus* posta a inizio del secondo libro dell'opera, cfr. *Secretum*, II 68-69: «Multa te obsident, multa circumstrepunt, tuque ipse quot adhuc aut quam validis hostibus circumsidearis ignoras. Quod igitur evenire solet condensam pro cul aciem cernenti, ut contemptus paucitatis hostium fallat; quo vero propius accesserint, quoque distinctius subiecte oculis cohortes effulxerint, prestigente oculos fulgore, metus crescat et minus debito timuisse peniteat, idem tibi eventurum reor». Considerando che il vescovo d'Ippona era un vero e proprio esperto della questione tanto che nell'ottavo libro delle *Confessioni* aveva tracciato le linee dell'*intestinum animi bellum*, appare chiaro che il cambio del tema tra personaggi non sia soltanto un vezzo ma credo debba essere riconosciuto come un segnale allusivo degli effetti della cura di *Augustinus* su *Franciscus*.

²³⁰ *Secretum*, II 107-108. Interessante la questione vizio/peccato che Rico ipotizza come segno evolutivo delle tematiche filosofiche alla base del dialogo, cfr. RICO, *Vida u obra*, cit., p. 126.

²³¹ Oltre alla descrizione platonica (*Res publica*, IX 592 b) dell'anima ripresa da Cicerone (*Tusc.*, I 20 e *De natura deorum*, II 40), e poi da Seneca, e dagli autori latini argentei come Prudenzio e Boezio (si è già visto). Per quanto riguarda la letteratura romanza, si possono considerare almeno (antecedenti più o meno conosciuti del Petrarca) autori del profilo di John of Wales (e il suo *Breviloquium*), Alano da Lilla, Bernardo Silvestre (per questi due autori si rimanda a ROSEMOND TUVE, *Notes on the Virtues and Vices*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXVI, 1963, 3/4, pp. 264-303 e ivi, XXVII, 1964, 1/2, pp. 42-72 (poi raccolto con altri saggi in EAD., *Allegorical imagery: some mediaeval books and their posterity*, Princeton, Princeton press, 1966; ma della stessa autrice assai interessante è anche il volume *Seasons and months: studies in a tradition of Middle English poetry*, Cambridge-Totowa, Brewer- Rowman and Littlefield, 1976). Tessere significative in una storia della psicomachia riguardano anche il *Roman de la Rose*. Il

di quell'umana, e rispecchia un dato teologico: il contrasto, il dissidio è, infatti, contingente rispetto alla creazione umana ed è, poi, una conseguenza aggravante del peccato originale.²³²

In altri luoghi del testo, Petrarca riprende le fasi di questo conflitto interiore, tragico, profondo e costruito attraverso immagini e figure che, pur avendo una loro storicità classicheggiante (e latina) – nel lungo conflitto citato, per esempio, eccheggia una descrizione altrettanto cruda di di Seneca²³³ –, vengono semantizzate attraverso il sostrato cristiano di origine paolina (l'armatura dei, lo scudo, la spada, ect.).²³⁴

La struttura metaforica che Petrarca ingegna tra le pagine della sua opera è evolutiva: è dotata, cioè, di un carattere allegoretico proprio che si dipana in due direzioni: mentre la divisione dell'animo viene eseguita attraverso una tripartizione che colloca i sentimenti (e le *perturbationes*) in luoghi ben definiti e isolati (la ragione nella testa, l'ira nel petto e la concupiscenza nel cuore), ai vizi generalizzati che affliggono l'animo di Petrarca nel terzo libro si sostituiscono, secondo questo schema evolutivo e dopo che le parole lenitive di *Augustinus* avranno comunque portato qualche frutto (*Franciscus* si dichiara pronto ad ascoltare il resto della rampogna con animo ben disposto proprio per via delle giornate già passate),²³⁵ le due gravi «*admantinis cathenis*»: Gloria e Amore.²³⁶ Le più gravi affezioni, i due nodi che interagiscono tra loro e schiacciano l'animo di Petrarca sotto l'egidia della Superbia.²³⁷ L'immagine della prigionia dell'animo sofferta a causa dei due attanti è, anch'essa, costruita su

quadro è piuttosto complesso anche perché è lecito supporre che Petrarca, una volta conosciute o meno queste opere, abbia subito influenze circoscritte.

²³² Secondo GOLETTI, «*Volentes unum aliud agimus*», cit., p. 77 nota 34, e che riporta *Gal.*, V 17, il degrado dell'uomo è una condizione aggravata dal peccato originale; lo studioso desume che la separazione tra anima e corpo era operante, per la concezione paolina, fin dall'origine dell'umanità ma ciò non significa che essa comportasse una degradazione. Si ricordi che la perfezione dell'uomo è stata negata, secondo *Sap.*, II 24: «*Invidia diaboli mors introiti in orbem terrarum*», il passo è citato esplicitamente in *Inv. contra medicum*, III 210.

²³³ Seneca, *Ad Luc.*, XLIX 7-8, dello stesso autore si veda anche *De const. sapientis*, IV 4, per queste e altre fonti si rimanda a Fenzi, *Commento al Secretum*, cit., p. 345.

²³⁴ Si ricordi anche la delicata immagine del «*clipeum humilitatis*» (*Secretum*, II 82) di cui *Augustinus* si serve per mettere in chiaro il peccato d'orgoglio di cui *Franciscus* è macchiato nei confronti dei detrattori. Per quanto riguarda la questione semantica si è persuasi che Petrarca abbia operato una sorta di "innovazione" rispetto al lessico delle immagini del combattimento spirituale che Paolo descrive in *Efes.*, VI 10-20, *Rm* XIII 12 e in *2 Cor* X 4. Quelle letture, e altri testi, costituivano il bacino su cui far operare la fantasia, come dire, che per citare un autore italiano del Novecento, «la poesia si nutre di prosa». Basterebbe ricordare che un testo, senz'altro poco apprezzato da un intellettuale qual è Petrarca, la ricordata *Giostra delle virtù e dei vizî* riportava ai versi 61-66 un'allegoria metaforizzata: «Queste armature clamose la Fede e la Speranza / e vera Caritate; / Iustitia e Prudentia, Fortezza e Temperanza; / e fina Humilitate, / cor de Mansuetudine, spirituale Alegrezza, / sincera Castitate».

²³⁵ E dopotutto ogni conflitto, come Petrarca stesso annotata nel Vat. Lat. 2193 (si veda CATERINA TRISTANO, *Le postille del Petrarca nel Vaticano Lat. 2193: apuleio, frontino, vegezio, palladio*, «Italia Medievale Umanistica», 1974, XVII, pp. 365-468), comporta, secondo Vegezio, *De rei militari*, I VIII, più che benefici materiali un aumento di virtù: «*In omni enim conflictu non tam prodest multitudo quam virtus*».

²³⁶ *Secretum*, III 133.

²³⁷ Petrarca, lo si vedrà tra poco, sembra seguire la partizione della patristica ipotizzata da Gregorio Magno, *Moralia in Job*, XXXI 87. Tutta la tradizione cristiana trae spunto dal versetto dell'*Eccl.*, X 15, dove è affermato che la radice di ogni male è la Superbia. I motivi sono poi rintracciati anche da Tommaso D'Aquino, *Summa Theologiae*, I, II, q. 162, a. 2.

una base topica²³⁸ ed è assimilabile, almeno in parte, all'area semantica dal tratto bellico-politico (la prigionia rientra nello spazio figurativo). L'amore provato per Laura, corrispettivo "reale", fisico, tangibile e biografico delle catene,²³⁹ secondo le parole dello stesso padre spirituale, assomiglia, invece, in tutto e per tutto a un assedio, paragonabile per pericolosità e, non a caso, durata (sedici anni) a quello di Annibale:²⁴⁰ in un certo senso sembra quasi che *Augustinus* oltre a suggerire l'accostamento attraverso l'analogia per ragioni retoriche prettamente letterarie (gli *exempla* sono uno dei modi preferiti da Petrarca per condurre le sue battaglie intellettuali e letterarie: gliene viene rimproverato l'uso eccessivo dallo stesso *Augustinus* in un divertente scambio di battute sulle canizie precoci),²⁴¹ si serva del sostrato storico dell'*exemplum* (l'assedio del cartaginese all'Italia, terminato nel sedicesimo anno) in modo ironico (scomodare Annibale per il grande storico di Scipione) e dialettico, coll'intento, cioè, di persuadere *Franciscus* a mettere fine al proprio conflitto amoroso (della medesima durata di quello cartaginese). Per liberarsi, comunque, l'animo ha la necessità di un aiuto superiore che *Augustinus* maschera attraverso la proverbiale immagine del sangue di capro,²⁴² un'allegoria dietro cui è nascosto il sangue di Cristo «qui, cum cor asperum tetigerit, frangit ac penetrat».²⁴³ Potenzialmente la triplice azione del sangue del Salvatore si staglia su un doppio piano: mentre, secondo un processo stilistico tutto afferente al mondo teologale, per il quale è possibile parlare di dimensione *in factis*, il sangue del salvatore deterge e penetra il cuore di *Franciscus* nella medesima profondità sub-fisica, figurata nelle pagine del *Secretum* (dove il protagonista è metaforicamente imprigionato), lo stesso sangue spezza e rompe le catene che attanagliano l'animo del derelitto.²⁴⁴ La guarigione dell'animo, che comporterà comunque l'esperienza di un nuovo

²³⁸ Piuttosto diversa dalla prigionia d'amore a cui è invece sottoposto l'io lirico dei *Fragmenta*.

²³⁹ Anche nel *Secretum*, III 151, l'attimo in cui *Franciscus* cade innamorato di Laura mantiene intatto l'impianto lirico della guerra d'amore degli occhi.

²⁴⁰ Ivi, 137: «Ah demens! Ita ne flammis animi in sextum decimum annum falsi blanditiis aluisti? Profecto non diutius Italiae famosissimus olim hostis incubuit, nec crebriores illa tunc armorum impetus passa est, nec validioribus arsit incendiis, quam tu his temporibus violentissime passionis flammis atque impetus pertulisti». Forse la scelta di Annibale potrebbe essere interpretata come una sorta di provocazione di *Augustinus* verso colui che stava scrivendo le gesta del condottiero che sconfisse definitivamente il cartaginese? *Franciscus* risponde poi al padre spirituale creando il solito parallelismo conflittuale tramite le parole di Lelio: «Virtutem illius amavi, que extincta non est» (ripreso da Cicerone, *De amicitia*, XXVII 102).

²⁴¹ Cfr. *Secretum*, III 178.

²⁴² Per la quale sulla scia di FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 357, si rimanda a Plinio, *Nat. Hist.*, XXVII 4, 59, Isidoro, *Etym.* XII 1, 14 e XVI 13, 2 e, visti gli interlocutori protagonisti dell'opera di Petrarca, necessario appare il richiamo ad Agostino, *De civitate Dei* XXI 4, 4.

²⁴³ *Secretum*, III 130.

²⁴⁴ Agostino spiega che «delectationibus temporalium rerum tentatur, et colluctamur quotidie cum suggestionibus illicitarum voluptatum» (*En. in Ps.*, CXXXVI 7) e il peccatore, nonostante la lotta, si ritrova spesso incatenato ai propri vizi «multi luctantur cum difficultatibus vitiorum suorum, et adhuc consuetudine colligati gemunt tamquam in clausura et compedibus» (*En. in Ps.*, CVI 6) ogni sforzo è, però, vano, infatti serve sempre l'aiuto di Dio, della Grazia (e una buona propensione d'animo): «Cum ergo ibi fuerit, iam sciens quid observare debeat, nonnumquam multum sibi tribuendo, et quasi de suis viribus praesumendo, incipit configere velle contra peccata, et propter superbiam superari. Invenit ergo se ligatum difficultatibus cupiditatum, et non posse viam propter compedes ambulare, inclusum se sentit difficultate vitiorum; et tamquam muro impossibilitatis

dolore²⁴⁵ (l'evento, si vedrà nel paragrafo dedicato al canzoniere, è declinato su una base topica di fattura classica: sulle immagini della mano guaritrice o della lancia di Peleo), avvenuta nella dimensione psicomantica appena descritta, lungi dall'essere definitiva, necessita di un impegno e di accorgimenti, tra i quali vige l'abbandono della città e dei suoi agi (e delle tentazioni ivi raccolte)²⁴⁶ a favore di una vita silvestre e spartana,²⁴⁷ utili a scongiurare una nuova ricaduta («Agnosco in his locis adhuc latere nescioquas antiqui hostis insidias», *Secretum*, III 170).²⁴⁸ Dopottutto, anche se imbroccata la via del pudore, non bisogna mai dimenticare che la qualità positiva è sempre a rischio di agguati ed è in perenne lotta con amore.²⁴⁹ Uno scontro che, dando nuova linfa alla struttura delle concretizzazioni, prevede l'intervento di nuovi e potenti alleati tra le file nemiche, come il Tempo o l'ambigua Memoria. L'azione del grande, indomabile e insaziabile nemico di Petrarca²⁵⁰ viene figurata attraverso l'inserimento di una nuova struttura allegorica: servendosi della narrazione dell'episodio del cavallo di Troia così come descritto nell'*Eneide* di Virgilio, Petrarca paragona i troiani agli uomini incapaci di accorgersi, poiché avvezzi al peccato (il sonno e il vino), del pericolo imminente che non muta ma anzi peggiora con il passare degli anni²⁵¹ fino a concretizzarsi nella pericolosa, soprattutto se lasciava, vecchiaia.²⁵² Tempo ultimo della vita terrena legato alla morte, anch'essa quasi materializzata nel *Secretum*, l'età diviene un nuovo nemico²⁵³ nel conflitto sempre vivo che *Augustinus* ricorda anche nell'ultima battuta del dialogo avvertendo l'allievo – e profetizzandone, quindi, la dipartita (ma non bisogna interpretare il passo al pari di una profezia venuta male quanto piuttosto a un accorgimento che ricorda la brevità incalcolabile della vita), che il tempo per la redenzione è poco. Il santo, poi, esorta, ancora un'ultima volta,

erecto, portisque clausis, qua evadat ut rect vivat, non invenit» (*En. in Ps.*, CVI 5).

²⁴⁵ Petrarca non cerca di estirpare, infatti, completamente i «motus animi», sa benissimo che il conflitto con essi è perenne e la loro natura non univoca.

²⁴⁶ Oltre che al *De vita solitaria*, si rimanda a un passo della *Sen.*, XV 3, 5: «in urbibus non solum ignis iste materialis, sed – quod multo est gravius multoque funestius – invisibiles animorum flamme et incendia vitiorum omnium exestuant et, ad summam, quod sunt urbes totidem sunt sentine libidinum ac scelerum officine».

²⁴⁷ Ma non in assoluta solitudine, la fuga dai luoghi cari era un consiglio antico presente anche in Ovidio, *Rem. Amoris*, 725-726, 729-730, 738.

²⁴⁸ *Secretum*, III 170, *Augustinus* aveva anche affermato che per una ferita in via di cicatrizzazione l'attacco del male è più temibile.

²⁴⁹ Ivi, 174: «Non vides igitur quantum inter se ista discordent amor et pudor?». Lo scontro verrà sceneggiato nei *Triumphis*; eppure in questa battuta di *Augustinus* si avverte l'inconciliabilità dei sentimenti e qualità rispetto all'oggetto/soggetto di entrambi: Laura. Alla fine del dialogo (III 211) viene anche ricordato che «Factum exigit natura periculi: hostis instat a tergo et in faciem insultat; parietes tremunt in quibus obsessus es», l'ultimo uso della metafora bellica dell'assedio è utile a ribadire la centralità della figura nelle pagine del *Secretum*.

²⁵⁰ Cfr. MARCOZZI, *Tempus edax*, in ID., *Petrarca platonico*, cit., pp. 73-95 e la bibliografia ivi contenuta. *Augustinus* (*Secretum*, III 180) si serve dell'immagine del tempo divoratore elaborata Fulgenzio, *Mit.*, I 2, di cui, mi sembra, nelle pagine del *Secretum* resti intatto parte del brano.

²⁵¹ Surretiziamente si fa riferimento al *topos* del *Senex-puer* godorioso per il quale si veda CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., pp. 115-122

²⁵² *Secretum*, III 182. L'unico rimedio sarebbe naturalmente riflettere sulla morte come insegna anche Peraldo, *Summa de vitia*, III 4, 4 («remedium est consideratio mortis») accorgersi del tempo che vola.

²⁵³ *Secretum*, III 180-184.

Franciscus a lasciare incompiuti i lavori precedenti (*l’Africa*, i *Rerum memorandarum* e il *De viris*) poiché «factum exigit natura periculi: hostis instat a tergo et in faciem insultat; parietes tremunt in quibus obsessus es».²⁵⁴ Proprio nel mancato convincimento di *Franciscus* che, laico e ostinato, si ripromette di terminare le sue opere classiche il prima possibile, si manifesta l’ombra della vanagloria, della Superbia: così come accadeva per Laura, la cui formosità è in grado di far mutare l’ordine naturale delle cose, così *l’Africa*, frutto non maturo e già colto dell’impegno intellettuale di *Franciscus*, distrae il proprio autore dal vero compito, dai veri impegni letterari (quelli che, parlando di é, lo faranno riflettere anche sulla morte, formandolo al ruolo di filosofo), ingaggiando, scherzando paradossale della *fluctuatio*, un dissidio tutto letterario che invade lo spazio (semi-)virtuale della scrittura.²⁵⁵ *L’Africa* può essere, quindi, riconosciuta, seguendo un pensiero espresso secoli prima dallo stesso *Augustinus*, il segno della perversità della Superbia, il peccato più grave per il quale l’anima abbandona l’originale principio divino dell’amore – il Creatore – per favore di un perverso sentimento rivolto verso se stesso.²⁵⁶ Il libro è diventato il simbolo dell’anima.

Il dissidio di *Franciscus*, come si è accennato, non si esaurisce nelle splendide architetture della conflittualità interiore. Gli stessi interlocutori del dialogo²⁵⁷ sono, in quanto forme allegoriche, *dramatis personae* dell’animo di Petrarca,²⁵⁸ una manifestazione concreta della guerra intestina su cui riflettere e meditare quotidianamente. Tra le parole dei personaggi, quelle incalzanti di *Augustinus* e quelle reticenti di *Franciscus* (che quasi sempre assume l’atteggiamento di chi colto in fallo si impegna in una disperata difesa e che a volte, come le *perturbationes* che si confrontano con *Ratio* nel *De remediis*, sembra essere sordo agli “attacchi” del suo interlocutore),²⁵⁹ si susseguono riferimenti (o l’uso) di lacerti semantici afferenti al campo lessicale bellico (si è già ricordato che anche la Verità, la “quasi” silenziosa testimone del confronto è appellata da *Augustinus* “dux” con una demarcatura tipica del registro militare). La

²⁵⁴ Ivi, 212.

²⁵⁵ Del resto la Superbia opera con forza sopra gli altri vizi: vedi Giovanni Cassiano, *Collazioni*, V 2. Si rimanda al primo capitolo del volume CASAGRANDE-VECCHIO, *I sette vizii capitali*, cit., pp. 3-35.

²⁵⁶ *De civitate dei* XV 13. Bernardo di Chiaravalle aveva riconosciuto nella superbia il desiderio della propria eccellenza *De gradibus humilitatis et superbiae*, IX-XXII.

²⁵⁷ Come afferma RICO, *Vida u obra*, cit., p. 34 nota 95 «No se olvide que en la Edad Media “conflictus” se usa como sinónimo de “debate” literario, y a menudo alegórico: *Conflictus Veris et Hiemis*, *Conflictus ovis et lini*, ecc.».

²⁵⁸ La funzione delle quali viene spiegata in maniera esaustiva da RICO, ivi, p. 527: «Al incarna los factores negativos en una *dramatis persona* de amplia dimensión teórica y fluctuante relación consigo mismo, Petrarca los novelizaba, los hacía ajenos, pero manteniendo un vínculo que otorgaba virtudes catárticas a la confesión de Francesco y a las acusaciones de Agustín. Como en un rito mágico, fabricaba una figura de cera y se liberaba de los rasgos desagradables por el procedimiento de exagerarlos para mejor conjurarlos».

²⁵⁹ *Augustinus* sembra quasi accorgersi della predisposizione di *Franciscus*, nelle battute iniziali del primo libro (I 38) il vescovo chiede al suo allievo di porre l’animo nell’atteggiamento di chi cerca la verità non le «contentionis». Naturalmente la battuta è allusiva rispetto alla polemica dei dialettici: cfr. FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 297 nota 32. Sulla questione dei dialettici e Petrarca si vedano EUGENIO GARIN, *L’umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1965, pp. 29-35, RICO, *Vida u obra*, cit., p. 86 ss, CESARE VASOLI, *Petrarca e i filosofi del suo tempo*, in *Il Petrarca latino e le origini dell’Umanesimo*, cit., pp. 75-92, BAUSI, *Petrarca antimoderno*, cit., in particolare pp. 97-115.

scelta stilistica esalta la drammaticità²⁶⁰ di cui è imbevuto il dialogo, che proprio tramite il lessico bellico si nutre ed evolve: agli accenni allusivi di *Augustinus* nel primo libro,²⁶¹ che ben restituiscono un'aspettativa greve e ardua dell'andatura del confronto, si sostituiscono termini e costrutti (davvero «el padre non le da tregua» a *Franciscus*)²⁶² sempre più marcati, specifici e gravi. Le parole, secondo un modulo tipico dell'arte retorica della *suasoria* e dei confronti dialettici,²⁶³ diventano vere e proprie armi che l'allievo dapprima afferma di deporre²⁶⁴ ma che è prontissimo a rimpugnare quando il padre spirituale attacca le due grandi passioni (ed errori) che assediano l'animo di *Franciscus* (le già viste vanagloria letteraria e Laura), fintanto che la difesa dialettica non porta il presuntuoso allievo a racchiudersi in un'«inespugnabili erroris arce».²⁶⁵ Quest'ultima, lungi dall'essere la concretizzazione di un'ipotetica *arx erroris*,²⁶⁶ ha una valenza parodica la cui funzione si svolge tutta nel complesso sistema conflittuale-dialogico dei due protagonisti: quando *Augustinus* deve smontare le giustificazioni di *Franciscus* ne utilizza retoricamente il medesimo linguaggio. Come in una drammatica

²⁶⁰ La drammaticità è la chiave dell'opera, anche laddove il confronto venga condotto su un metodo di lettura e studio; come affermava TATEO, *Dialogo interiore*, cit., p. 23, la questione è molto complessa, infatti «l'opposizione [...] non si istituisce fra una cultura essenzialmente umana, costituita dalle letture classiche e i principi più schiettamente cristiani e spirituali di Agostino, ma fra una lettura falsa, superficiale dei classici e la lettura approfondita, spirituale, utile di essi».

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² RICO, *Vida u obra*, cit., p. 157.

²⁶³ In *Inn. contra medicum*, III 1-2, Petrarca usa un linguaggio del tutto simile: «Aut ego fallor, Ypocras et Aristotiles secunde, aut in hoc certamine, quod tecum, convitiis tuis cogentibus, suscepi, prima iam levis armature tue acies fusa est. Venio nunc ad armatos et graves sillogismo rum cuneos, in quibus, velut in equitatu electo, totam victorie spem reponis, ut hic quoque quid possis appareat». Le «levis armature» del passo naturalmente sono le argomentazioni meno importanti, l'espressione è ripresa BAUSI, *Petrarca antimoderno*, cit., p. 187: «da Cicerone, *De divin.*, II 26 [...] ma nell'intero passo è possibile anche un ricordo di Abelardo», uno dei più grandi «guerrieri della parola» del Medioevo, «*Theologia summi boni*, II 25, dove in un contesto analogo e analogamente caratterizzato da metafore desunte dalla sfera militare, il filosofo dichiara di accingersi a muover guerra, con le armi della vera dialettica, ai sofismi dei moderni teologi, che pretendono di spiegare razionalmente i misteri della fede». I dialettici sono ricordati attraverso l'*imagery* bellica anche nel *TF* III 91 e ss, si pensi per esempio all'espressione «s'armo Epicuro» (v. 108) oppure a quanto viene riferito a proposito di Carneade: «La lunga vita e la sua larga vena / d'ingegno pose in accordar le parti / che 'l furor litterato a guerra mena» (vv. 100-102), dove viene esplicitamente riconosciuto nel «furor», ergo anche nell'ira, il peccato alla base delle violentissime dispute dei filosofanti. Nel *De Ign.*, I 5, p. 178 lo stesso Petrarca si dichiara pronto a dover ingaggiare un conflitto contro l'invidia, descritta però con una velata allegoria come cieca: «Non novus hostis, licet insolitum pugne genus, pharetrata fere quidem in aciem discendi, sagittis aggreditur, e longinquo ferit. Hoc boni habet: ceca est, ut et facile declinetur, si provisa sit, et sine delectu iaciens sepe suos vulneret» e poi definendola come «monstrum» ricorda sull'esempio di Cesare quanto possa essere difficile combattere e difendere un amico se circondato dai nemici, cioè in preda all'invidia. CARMEN POLITO, «*Inter cunctas eminens obliqui causa iudicii livor*». *Annotazioni in margine al De ignorantia petrarchesco*, «Studi e problemi di critica testuale», XLI, 1990, pp. 5-28, pp. 10-11 nota 7 considera la raffigurazione dell'invidia come nemico armato il tratto più originale dell'iconografia «petrarchesca del vizio». L'invidia descritta cieca, naturalmente in senso iperbolico, per FENZI, *Commento al Secretum*, cit., *ad loc.* deriva da Livio, XXXVIII 49, 5. Interessante la falsa etimologia di invidia derivante da in-video/non video che lo studioso riporta sempre in nota a p. 326. Infine, nella *Sen.*, XI 5 diretta al Bruni, Petrarca racconta di aver da poco dovuto prendere le armi e iniziare un conflitto contro uno tra i tanti ostili cardinali francesi.

²⁶⁴ *Secretum*, II 128: «quia in multis me ratione superasti, volo et hic, prius quam deicida, arma deponere».

²⁶⁵ *Secretum*, III 141.

²⁶⁶ ILARIA GALLINARO, *I castelli dell'anima. Architettura della ragione e del cuore nella letteratura italiana*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 89-90.

rappresentazione i due personaggi si dimostrano veri e propri duellanti;²⁶⁷ memorabile, a tal proposito, lo scambio di battute di *Secretum*, III 147, che modula, secondo i dettami delle contese medievali di cui l'intermezzo sembra un vero e proprio rovesciamento parodico, la struttura del dialogo tutto, dove, ormai, gli errori e le passioni di *Franciscus* sono riconosciute come ferite aggravate dalle parole lenitive ma dolorose del padre:

[*Augustinus* ha attaccato le difese di *Franciscus* intorno a Laura]

F. Promptissimus dimicator comminatur et vulnerat. Ego autem et vulnere et comminatione permoveor, et titubare iam graviter incipio.

A. Quanto gravius titubabis, cum gravissimum vulnus inflixero! Ista nempe, quam predicas, cui omnia debere te asseris, ista te peremit.

L'insistenza di *Augustinus* porterà a un risultato parziale: infatti, non solo nell'indecisione e nell'incertezza della conversione si chiude il *Secretum*, ma, nonostante *Franciscus* (il quale accetta la negazione della sola ragione come rimedio utile alla guerra intestina)²⁶⁸ si dichiarerà «victus»²⁶⁹ dalle insistenze del padre, ma egli in parte costringerà anche *Augustinus* a riconoscere come unico luogo sicuro (almeno fino a quando la cura non sarà completata)²⁷⁰ per resistere agli attacchi della fortuna e delle *perturbationes* proprio l'*arx rationis*.²⁷¹ Nonostante la presenza di una fortezza in cui rifugiarsi, o proprio per via d'essa, il dissidio interiore non può andare incontro a una risoluzione. Il conflitto rimane invece sospeso, il protagonista è assediato, ciò comporterà, in un certo senso una sospensione. Anche l'altra dimensione dell'opera, cioè il dialogo-*certamen* con *Augustinus*, il duello-dibattito, finirà anch'esso per non risolversi ma in bilico diverrà, in un certo senso, la miglior forma del *mise en page* della riflessione e del conflitto. Una peculiare natura pervade quindi il *Secretum*: l'opera – o meglio il suo scopo finale – assume tanto la caratteristica di percorso non-concluso quanto viene piombata in una condizione di guerra perenne.

²⁶⁷ Sempre nelle invettive la retorica petrarchesca è molto attenta alla struttura e alle norme dei gradi militari, per esempio nella *Inv. contra medicum*, I 82: «A pedite vulnus acceptum equiti refundis innoxio; et soluta oratione cum sis leus, iram ulcisceris in poetas, quasi poeticum sit omne quod nescias», chiaro che l'«equite» è Petrarca stesso.

²⁶⁸ *Secretum*, III 160. Nel testo si cita Terenzio, *Eunuc.*, I 61-63, ma, molto interessante, FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 379 nota 152, per quanto l'origine della citazione a differenza della pur apprezzabile nota *ad loc.*

²⁶⁹ *Ibidem.*

²⁷⁰ La cura dell'animo è un'altra tematica ossessiva, si pensi all'inserito di *Inv. contra medicum*, III 242: «Queris quid agam. Nitor non sine magno labore preteriti temporis errata corrigere; quodsi michi contigerit, felix ero, sed adhuc – fateor – ab eo quo suspirat animus longe abssum».

²⁷¹ Per alcune attestazioni della metafora si rimanda a RICO, *Vida u obra*, cit., p. 206 nota 273 e p. 236 nota 360. Altre fonti saranno fornite nel paragrafo dedicato alla figura nel canzoniere.

Serrare le uscite: il De vita solitaria e la solitudine, il De otio religioso e il miles christi

La sostanza etica di cui sono imbevute le immagini dell'*altercatio* – ai conflitti della quale possono, come si è visto nelle pagine del *De remediis* ma anche del *Secretum* (dove si concretizzano i personali e pericolosi fantasmi petrarcheschi), partecipare diversi attanti e coinvolgere aspetti e campi in bilico tra l'interiorità e l'esteriorità – è un aspetto strutturale e pressante nelle opere morali di Petrarca: tanto nel *De otio* quanto nel *De vita solitaria*,²⁷² per esempio, dove la creazione dell'uomo *novus* passerà attraverso il ritiro nel classico (e medievale)²⁷³ *hortus conclusus* o avverrà, ancor meglio, attraverso la scelta di una «immaginata solitudo», dove realizzare una vera e propria «interiorizzazione assoluta della *sapientia*»,²⁷⁴ che non viene turbata da nessuna azione esteriore.²⁷⁵ Eppure, per arrivare ad assumere lo stato di perfezione è necessario superare il consueto conflitto con abitudini e vizi; conflitto che, seppur principalmente generato da alcune tentazioni esteriori (nelle opere prettamente morali di Petrarca il tratto generativo ne è fortemente amplificato) ha delle ricadute sull'animo e sui tratti dello stesso essere umano.²⁷⁶

Quanto il conflitto sia funzionale al programma stoico di Petrarca è emblematico proprio

²⁷² Collega fortemente le due opere, ma è un dato di fatto quasi esposto sebbene importanti siano le riflessioni sull'*otium* come stile di vita ideale per combattere l'accidia, cfr. JULIA CONAWAY BONDANELLA, *Petrarch's rereading of Otium in De vita solitaria*, «Comparative literature», LX, 2008, 1, pp. 14-28. Sugli stessi motivi e sviluppi cfr. ISABELLA NUOVO, *Francesco Petrarca: il tempo dell'otium e della solitudo*, in ID., *Otium e Negotium. Da Petrarca a Scipione Ammirato*, con una prefazione di F. Tateo, Bari, Palomar, 2007, pp. 13-55, in particolare pp. 31-35.

²⁷³ Per l'*hortus conclusus* dalla marca, però, cristiana, il corrispettivo *hortus deliciarum*, si rimanda alle pagine di LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit., p. 173, ma si vedano anche le pp. 11-27. Sono fermamente convinto che l'*otium* petrarchesco nella sua forma reale, cioè la residenza di Valchiusa o quella di Selvapiana, abbia avuto non poche influenze da un passo di una lettera di Bernardo di Chiaravalle, *Ep.*, LXIV. Dopotutto il toponimo «vallis clausam» usato spesso da Petrarca se, come ho scoperto mio malgrado dopo un recente soggiorno parigino, era già in uso nel 972 per indicare un monastero ivi ubicato (*Reg. de la bibliothèque de Carpentras*, 593: «Actum apud vallem clausam in claustro presente») mantiene comunque intatto il fascino di cui il sintagma è portatore per inerzia. Petrarca dovette subirlo in una certa misura e probabilmente il suo continuo associarsi alla piccola valle, un rifugio sicuro dal mondo fin dal nome, gli richiamava alla mente quanto Bernardo scriveva della sua piccola valle lucente (e famosa, come non lo è Valchiusa nella *Fam.*, XI 4) contrapposta alla perduta Gerusalemme terrena (come Valchiusa è il luogo ideale e paradisiaco da porre in opposizione ad Avignone, moderna Babilonia) e simile a quella celeste: «Factus est ergo non curiosus tantum spectator, sed et devotus habitator, et civis conscriptus Jerusalem, non autem terrenae huius, cui Arabiae mons Sina conjunctus est, quae servit cum fillis suis; sed liberae illius, quae est sursum mater nostra [Gal., IV 25-26] Et, si vultis scire, Clara Vallis est. Ipsa est Jerusalem, ei quae in coelis est, tota mentis devotione, et conversationis imitatione et cognatione quadam spiritus sociata. Haec requies eius, sicut ipse promittit, in saeculum saeculi: elegit eam in habitationem sibi; quod apud eam sit, etsi nondum visio, certe expectatio verae pacis, illius utique de qua dicitur: Pax Dei, quae exsuperat omnem sensum [Phil., IV 7]».

²⁷⁴ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 135.

²⁷⁵ Naturalmente il miglior vantaggio di questo stato di imperturbabilità sarà fruibile nello studio, secondo l'insegnamento ciceroniano (*De off.*, III 5, 25) ricordato nel testo (*De vita solitario*, I 4) è importante che l'animo impegnato nello studio sia inespugnabile dalle tentazioni.

²⁷⁶ Parlando dei falsi letterati, a cui è diretta la polemica implicita del testo Petrarca afferma che vi è sempre una lotta tra parola e animo, tra dottrina e vita: «sepe inter linguam et animum, inter doctrinam et vitam concertatio magna est» (*De vita solitaria*, I 1).

nel *De vita solitaria*. Nelle prime pagine del testo, infatti, si assiste a un confronto, che ha tutte le caratteristiche del conflitto a distanza o del dissidio fra *exempla* opposti, tra l'uomo *novus* e l'uomo *occupatus*, cittadino campione del vizio, che conduce una vita continuamente assediata dalle tentazioni (siano esse la moglie armata di malizia, la mancata malizia di un amico o un lauto banchetto, descritto attraverso una fine e lunga metafora bellica, che sembra avere dei punti in comune con la cena di Nasidieno descritta da Orazio nella *Sat.*, II 8 ma soprattutto con la Lussuria di Prudenzio, che nella teatralità del suo conflitto, dopo essere descritta come sbronza e crapulosa viene affrontata e sconfitta, non a caso, grazie all'intervento della *Sobrietas*)²⁷⁷ e che ripropone sottoforma di un racconto generico e morale il complesso dualismo inscenato allegoricamente nelle pagine del *De remediis* tra anima e corpo.²⁷⁸ All'*occupatus*, vero e proprio campione del male,²⁷⁹ soggiogato dagli istinti passionali, il più pericoloso dei quali è, ancora una volta, la *voluptas*,²⁸⁰ viene contrapposto, secondo il

²⁷⁷ Per quanto riguarda la donna armata di pudore si veda *De vita solitaria*, I 2: «Seu vicini coniugem pudicitia armatam expugnare blanditiis». Petrarca utilizza anche in almeno un altro caso il lessico bellico per esprimere la sessualità, soprattutto se poco opportuna, in Ivi, II 9, parlando dei comandanti moderni ironizza sulla loro moralità e afferma che «nostri autem duces melatissimi hominum, in thalamo leonibus fortiores, in campo cervis timidiores, ora virilia muliebri bus animis dehonstant: ad nocturna bella promptissimi, imbelles ad reliqua, et ad nil aliud animosi quam ad lux urie studium virtutisque odium, quos imitari nequeunt quosque vel venerari vel mirari saltem taciti debuerant insectantur ac spernunt». Invece, il legame tra Orazio e il brano è stato scorto da MARCO NOCE, *Commento al De vita Solitaria*, in FRANCESCO PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di M. Noce, introduzione di G. Ficara, Milano, Mondadori, 1992, pp. 353-394, p. 356 n 2, il quale nota, come in entrambi i testi la cena si concluderebbe con la caduta del baldacchino del padrone di casa sopra la testa degli ospiti, eppure nel testo di Petrarca il baldacchino non cade ma viene descritto come un sepolcro. Di seguito la descrizione del pasto dove i convitati vengono descritti come parte di un esercito assalitore mentre il lavoro dei servi è simile alle operazioni di tattiche militari: «[dopo aver sistemato la casa dal suo stato pietoso] dum servo rum nuda interim color tremit. Instructa acie datur tandem lituo signum pugne. Coquine duces aule ducibus concurrunt, in gens fragor exoritur, convehuntur terra marique conquiste epule et vina priscis calcata consulibus» e, dopo qualche paragrafo dedicato al pranzo del solitario, ecco che la descrizione della sala sporca e sudicia diviene, secondo l'espressione di Ambrogio (*De Elia et ieiunio*, VIII 25), sembra quasi un luogo di torture «Et licet, ut maioribus placet, a parando prandium, quasi parandium, dictum sit, quod bellatores ad premium parat, non parari tamen aliquid, sed fieri, vereque premium ibi gestum putes esse, non prandium». L'etimologia di stampo bellico risalente a Isidoro (*Etym.*, XX 2, 11) è utile per continuare la descrizione del pranzo tramite l'immaginario bellico, il padrone di casa viene definito addirittura duce: «Ita dux, saucius ac tremens, ita mero percussi omnes nutanteques abeunt mensa pro acie furiet, pro blando et fallaci hoste voluptas, cubilia pro sepulchris, conscientia pro inferno». Il rapporto Lussuria prudenziana-*Occupatus* mi sembra sia piuttosto efficace per via dei versi, dove compare anche la categoria avversa della *voluptas*, di Prudenzio, *Psychomachia*, 310-320: «Venerat occiduis mundi de finibus hostis / Luxuria extinctae iam dudum prodiga famae / delibuta comas, oculis vaga, languida voce, / perdita deliciis, vitae cui causa voluptas / elumbem mollire animum petulanter amena / haurire inlecebras et fractos solvere sensus. / Ac tunc pervigilem ructabat marcida cenam, / sub lucem quia forte iacens ad fercula raucos / audierat lituos atque inde tepentia linquens / pocula lapsanti per vina et balsama gressu / ebria calcatis ad bellum floribus ibat». Si ricordi poi che Prudenzio riconosce a ogni vizio maggiore dei seguaci ecco quindi che dalla Lussuria prendono vita i vizi carnali come il bere, il sesso e via dicendo. Per il conflitto Lussuria *versus* Sobrietà nel testo di Prudenzio si veda il recente lavoro di LAURENCE GOSSEREZ, *Le combat de Sobrietas contre Luxuria, miroir de la Psychomachie (Psy, 310 à 453)*, «Vita Latina», CLXVII, 2002, pp. 66-79.

²⁷⁸ Anche nella *Sen.*, XV 3, diretta a Lombardo della Seta, Petrarca altro non fa che ripetere lo schema contrappositivo della vita in campagna, lodevole, e quella in città, negativa.

²⁷⁹ ILARIA TUFANO, *La notte, la paura, il peccato. Il ritratto dell'occupatus nel "De vita solitaria"*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XXIII, 2003, pp. 37-52.

²⁸⁰ Seguita dalle sorelle cupidigia, l'ira. Nel testo del *De vita solitaria*, I 2, si assiste a una sincrezia tra le furie classiche e i vizi, seguendo una schema già presente in Isidoro, *Etym.*, VIII, 11, 95: «Aiunt et tres Furias feminas crinitas serpentibus, propter tres affectus, quae in animis hominum multas perturbationes gignunt, et interdum

modulo dell'alternanza alla base dell'opera,²⁸¹ l'esempio dell'uomo sapiente impegnato in una vita di *vacatio* e contemplazione, attività utili per organizzare una difesa dalle tentazioni. Naturalmente, alla base dello stile di vita vi sono gli esempi di molti vincitori della spiritualità come Antonio l'anacoreta, che visse più di ottant'anni nel deserto, vincendo ogni battaglia contro nemici invisibili,²⁸² che generano il desiderio e quindi la passione, o di Gerolamo, che trascorse alcuni anni in solitudine combattendo contro i vizi della carne.²⁸³ Nelle pagine del *De vita solitaria* si verifica un uso ampio dell'immaginario bellico utile a definire la guerra interiore,²⁸⁴ e poiché alla guerra segue (quasi) sempre un periodo di dominazione, non

cogunt ita delinquere, ut nec famae nec periculi sui respectum habere permittant. Ira, quae vindictam cupit; cupiditas, quae desiderat opes: libido, quae appetit voluptates. Quae ideo Furiae appellantur, quod stimulis suis mentem feriant et quietam esse non sinant». Le furie secondo le fonti classiche principali dovrebbero essere generate dal sangue di Urano evirato da Crono, mentre Petrarca ne individua la nascita nell'Inferno, il passo è piuttosto interessante, e vi potrebbe essere un parallelismo, almeno per quanto riguarda la modalità e il luogo in cui vizi sono stati generati (anche se in questo caso le passioni sono sette e non tre) con *De ot.*, II 6, 181: «Haud inelegans fabella dyabolum ex infando coitu peccatricis anime septem filias genuisse: Superbiam, Avaritiam, Gulam, Iram, Invidiam, Accidiam atque luxuriam, cumque omnes ex ordine nuptui collocasset singulas singulis populis, quorum nomina sileo, nequem forte liberior stilus offendat, solam natu minima Luxuriam remanisse innubam, eoque quod sororibus cuntis esset blandior, ab omnibus appetitama atque ita nullis certis thori legibus astrictam sed publice prostitutam». Al di là di possibili fonti (per le quali si rimanda a GIOVANNI ROTONDI, *Note al De otio religioso*, «Studi petrarcheschi», II, 1949, pp. 153-165, in particolare pp. 160-161) e considerata la possibilità di una scrittura eseguita parallelamente, il passo *De vita solitaria*, I 2, è interessante poiché, oltre a configurare in una dimensione personficativa i vizi, li individua come responsabili della *fluctuatio* dell'animo: «Habet hoc comune cupiditas indivisumque cum sororibus suis ira et libidine que, patre conceptutque tartareo edite, confusionem et precipitium et orrore et naturam proprie originis non dediscunt. He sunt enim Furie, quas non immerito Acherontis ac Noctis filias poete dixerunt, quod ignorantie tenebras penitentique materiam secum ferant. E the quidem inferni, unde ortas perhibent, nec non et civitatum incole occupatorumque pedissequae stimulis semper ardentibus cecum atque transversum animum exagitant, ut quod pessimum instituit primum expleat, nequid forte cuntando respiscentie saneque mentis obrepat. Nulli equidem vitio frenum placet, et ut honestati gravitas atque maturitas, sic consilii inhonestis inconsulta semper amica celeritas».

²⁸¹ Così nel capitolo iniziale del primo libro Petrarca spiega la struttura binaria dell'opera. Il parallelismo tra i due stili di vita è mantenuto anche tramite l'utilizzo della metafora bellica, si noti, per esempio, nella conclusione del brano riguardante la descrizione della giornata dei protagonisti dell'*exemplum*, come nel momento di coricarsi, il savio faccia affidamento contro le tentazioni notturne definite, siano esse sogni, incubi o vizi, «adversarii», al «orazioni et fidei clipeum», cioè a uno scudo di preghiera e fede. Secondo ILARIA TUFANO, *Petrarca e il tempo della chiesa nel De vita solitaria*, in *L'esperienza poetica del tempo e il tempo della storia. Studi sull'opera di Francesco Petrarca*, a cura di C. Chiummo e A.P. Fuksas, Cassino, Università di Cassino, Dipartimento di linguistica e letterature comparate, 2005, pp. 375-392, p. 375: «la *synkrisis* tra i due opposti personaggi che dà inizio al *De vita solitaria* assolve la funzione di emblematizzare un sistema speculare di valori, mostrando un parallelismo quasi visivo tra il modo di vivere dei due protagonisti». Sul *topos* del *theatrum mundi*, presente già in Boezio come eco di Seneca e di Cicerone, vedi CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit., pp. 158-160. Sul confronto tra i due caustico PETER VON MOOS, *Les solitudes de Pétrarque. Liberté intellectuelle et activisme urbain dans la crise du XIV e siècle*, «Rassegna europea della letteratura italiana», VII, 1996, pp. 23-58, p. 37: «des occupati y tendent leurs pièges avec hyperactivité, déploient autant d'énergie à éviter ceux des autres, toujours contraints à la célérité et asphyxiés par le manque de temps, secoués par toutes les passions inassouvies jusqu'à en devenir neurasthéniques, persécutés par la mauvaise conscience constante et sournoise jusqu'à perdre le sommeil. Ils doivent supporter un environnement pollué et bruyant, avec pour toute consolation des ripailles et des beuveries suivies de nausées et de torpeurs engourdissant profondément leurs corps».

²⁸² Come viene specificato in *De vita solitaria*, II 1: «Ut tot iam spiritalibus bellis victor, tot invisibilium hostium exercitibus triumphatis».

²⁸³ *De vita solitaria*, II 5: «Ubi aliquot annis adversus indomite carnis insultus et conspirantis anime consensum laboriosa milita exactis quamvis victor». Sul tema della solitudine come *topos* culturale positivo si veda PIETRO CAPITANI, *Da Petrarca a Montaigne: la solitudine del saggio*, «Dianoia: annali di storia della filosofia», XVII, 2012, pp. 135-166.

²⁸⁴ TUFANO, *Petrarca e il tempo della chiesa*, cit., p. 391-392, riconosce nello specifico che «Le tre insidie di cui l'*otiosus* ha paura appaiono chiaramente connesse con il mondo demoniaco: costituiscono le lusinghe e le minacce

sorprenderà ritrovare alcuni temi, immagini, sintagmi afferenti al linguaggio affluente al registro militare ma di marca specificatamente politica. Per esempio, quando Petrarca si impegna a descrivere nel capitolo I 9 del testo la dominazione della virtù sulle tentazioni carnali utilizza una similitudine a sfondo, appunto, politico: alla maniera di un governatore di una piccola provincia la parte virtuosa dell'essere umano, che coincide in generale con la razionalità, dovrà dominare e amministrare tanto il corpo quanto la "cittadella" dell'animo, sempre in pericolo d'assedio dai pericolosi moti:

Nobis ut ad rem veniam, qui non urbes, non regna, non exercitus, sed nostri pectoris
statum regendum corrigendumque suscepimus, parva quidam videatur obvenisse
provincia; verum ubi ad comprimendos motus rebellantis animi rationis imperium
accesserit, tum primum intelligitur, quam grave bellum difficilisque provincia est se ipsum
regere.²⁸⁵

L'obiettivo dell'abitatore delle selve, silenzioso e impegnato nello studio, viene spiegato nel capitolo I 5 dell'opera. La finalità del tentativo di ritiro dal mondo coincide, come nel *Salmo* L – in particolare il verso 12 ma in tutto testo biblico sono riconoscibili temi quali la liberazione del peccato, la ricerca di salvezza, e via dicendo che confluiscono nel *De vita solitaria*²⁸⁶ – alluso nel testo, tanto nel godere di una condizione di solida imperturbabilità nei confronti del mondo esteriore quanto nel riuscire a porre fine alla propria tragica psicomachia attraverso la solitudine:²⁸⁷ la ricerca, il superamento del peccato, la cancellazione dell'errore si compie solo se si è scelto di costruire uno spirito saldo nelle proprie carni. La ricerca di un luogo solitario dove vivere è solo un aspetto superficiale del testo, in profondità, il fine ultimo è la vittoria e la liberazione dalle passioni. Il

dell'eterno avversario. Che di fronte alla *sobrietas* e al *clipeum* della preghiera del cristiano esplode tutta la sua impotenza in un ruggito belluino, a significare la sua inutile rabbia [...]. Contro la potenza del demonio, il protagonista chiama la misericordia del Creatore cui si affida, e si assicura la presenza degli angeli affinché possano difendere la sua casa, rendendosi di fatto simile ad essi».

²⁸⁵ *De vita solitaria*, I 9.

²⁸⁶ Ivi, I 5: «Ille (parla dell'animo cittadino) ante omnia deponendus, ille, inquam, ille domi relinquendus erat, suppliciterque poscendum a domino ut cor in me crearet mundum, et spiritum rectum his in visceri bus innovaret».

²⁸⁷ Viene notato altresì da Giorgio Ficara nell'introduzione all'edizione del testo procurata da Marco Noce, pp. V-XXXIV, pp. XIX-XX: «è l' "aspra guerra" che il poeta ha saputo "ordire" contro se stesso. Poeticamente perfetti, sul piano psichico indicano la consumazione di ogni energia reattiva: "Sono in odio a me, e tutto faccio con fastidio; subisco ed altro non riesco a fare" (*Psalmi penitentiales*, VII 9.) Se la solitudine, anche per i santi (per Antonio, Macario, Pacomio, Ephrem, ect.), è teatro di una contesa coi demoni e di un cimento spirituale, per Petrarca a un certo punto diviene limite invalicabile, luogo psichico di inappartenenza e di ansia. I demoni stessi non sono poi così distinguibili dai pensieri profondi, forse non sono, in sé, altro che soggettività malata, guado della psiche verso la malattia. E il conflitto fra il poeta (che non è Antonio, né Macario, eccetera) e i demoni (che forse "non sono") si risolve in un'agitazione priva di soggetto, una terribile battaglia irreali». Il tema sconfinava su una questione più generale del tempo, tra le fonti è importante Seneca, *De brevitate vitae*, X 2-4 (ma anche Cicerone, *De off.*, I 4, 11), sul quale si rimanda a TUFANO, *Petrarca e il tempo della chiesa*, cit., 382-385.

raggiungimento dello stato di grazia viene descritto come una vittoria militare, perseguita, proprio attraverso l'utilizzo di armi morali e con l'appoggio delle schiere celesti:

Vidissem quenam illa dulcedo ineffabilis sanctarum animarum, quam de preteritorum commemoratione discriminum et venturi gaudii expectatione percipiunt, sive quibus triumphatus hostis, sive quibus sepe quidem victus, sed vincendus adhuc, et in acie nunc etiam stadum est, non sine spe certa victoriae, militandumque non solis, sed suffultis angelico comitatu; et quibus indutis armaturam Dei loricamque iustitiae ut verbo utar Apostoli, munitis scuto fidei, gladio spiritus et salutis galea, ad versus principes et potestates, ad versus mundi rectores tenebrarum harum, iterum atque iterum nullo quidem spectante mortalium sed celicolarum maximo consensu, et eximio omnium favore, Cristoque Iesu spectaculis presidente pugnandum est.²⁸⁸

La guerra condotta verso i vizi è, anche, una guerra spirituale e celeste. L'uomo, o meglio l'animo, è impegnato in un conflitto con le proprie *perturbationes* e contro i tentatori dello spirito: cioè anche i demoni, in quella che è una guerra interiore dall'*actio* e dalla materialità esteriore.²⁸⁹ Naturalmente, una delle fonti cristiane per eccellenza da cui ricavare il linguaggio bellico è l'apostolo Paolo: l'espressione dell'*armatura dei*, così come di tutto l'immaginario degli accessori militari che concerne il dualismo conflittuale tra carne e spirito (dualismo presente anche nelle lettere del santo), è a lui riconducibile.²⁹⁰ Le azioni su cui concentrare i propri sforzi per resistere alla tremenda guerra che vede coinvolti attanti del tutto particolari sono due (ma in realtà una): la lettura o la recitazioni dei salmi durante le ore notturne. Due attività che sono descritte, riattendendo all'ampia *imagery* bellica (anche di derivazione biblica),²⁹¹ al pari di una veglia militare:

quenam militum Christi vigilis excubieque psalmodiarum in turribus Ierusalem, et in propugnaculis Sion adversus exercitum Babilonis, tota nocte canentium vallumque et castra

²⁸⁸ *De vita solitaria*, I 5.

²⁸⁹ Ivi, I 9: «Alii regant urbem populi, alii militum exercitum, et nobis urbs animi nostri est, nostrarum exercitus curarum: bellis civilibus et externis quatimur. An putamus ullam inquietiorem esse rempublicam quam humani status animi est? an credimus leviores nobis hic hostes esse quam apud Numantiam Scipioni? Ille unam urbem et unum populum oppugnabat; nos ad versus mundum, carnem ac demonia certamus. Quales hi tibi videntur hostes, quam concorde, quam solliciti, quam feroces?».

²⁹⁰ Si possono riscontrare le fonti in *I Thess.*, V 8 («Nos autem, qui diei sumus, sobrii simus, induti loricam fidei et caritatis et galeam spei salutis», nei versi successivi Cristo è alluso come alleato) e in *Eph.*, VI 11-17 («Induite vos armaturam Dei, ut possitis stare ad versus insidias diaboli. Quoniam non est nobis colluctatio ad versus carnem et sanguinem, sed adversus principes et potestates, adversus mundi rectores tenebrarum harum propterea accipite armaturam Dei ut possitis resistere in die malo et omnibus perfectis stare state ergo succincti lumbos vestros in veritate et induti loricam iustitiae et calciati pedes in praeparatione evangelii pacis in omnibus sumentes scutum fidei in quo possitis omnia tela nequissimi ignea estinguere et galeam salutis adsumite et gladium Spiritus quod est verbum Dei»).

²⁹¹ Si pensi a *Job*, IV 13-14 e *Job*, VI 14 oltre che *Ps.*, LVI 5.

servantium, loco arduo et munito, ubi nec pabulum desit nec aquatio, ubi fidant hostibus insidiis tentari se posse non obrui; eoque se gratie subvectos, ut, qui saluti iam amplius non obest, sepe prosit ad gloriam, exercendoque fiat cautor militia, fortior victoria, clarior triumphus Christi pugilum in vite huius agone certantium.

Nell'ultimo periodo a livello lessicale e figurativo, Petrarca compie una trasposizione: dall'*imagery* a sfondo militare si passa alla definizione dell'atleta di Cristo. L'umanista sceglie di specificare la disciplina e riconduce l'agone nel campo del pugilato. L'espressione *pugilum Christi*, secondo Marco Noce (il curatore della moderna edizione del *De vita solitaria*) è ricavata dall'*Inno CXLIV (De Sancto Benedicto)*: «Pater sanctus Benedictus / Christi pugil fit invictus / fulsit signis variis». ²⁹² L'espressione tornerà in parte modificata («pugilem fide») ²⁹³ anche nel *De otio religioso*. ²⁹⁴

Il testo gemello del *De vita solitaria*, dal carattere fortemente mistico ²⁹⁵ – fondato anch'esso sul tema della *vacatio* religiosa, in maniera anche più esplicita dell'altro libro, sebbene essa venga rivisitata attraverso l'ottica classica dell'*otium litteratum* ²⁹⁶ – associa alla sua forma di lettera di esortazione o di felicitazione per l'ottimo lavoro svolto dai monaci di Montrieux, il motivo della guerra interiore condotta verso le solite insidie; come ha sinteticamente esposto Franco Buzzzi, ²⁹⁷ «l'esortazione a *vacare* si traduce in un pressante invito alla lotta ascetica contro i classici nemici della vita spirituale cristiana», questi che sono tre, «il *mundus*, la *caro* e i

²⁹² Si veda la nota numero 4, p. 362 del commento di Noce.

²⁹³ *De ot.*, I 4, 224. L'espressione è utilizzata anche da Benvenuto da Imola nel suo commento all'opera dantesca precisamente nel XX canto del purgatorio, vv. 91-96. Immagini simili, comunque, il cui scopo è figurare la lotta morale condotta verso il proprio corpo, sono riscontrabili in diverse opere religiose, credo sia una metafora originaria, per il mondo cristiano, in Paolo, *I Cor IX 26-27*: «Non sic pugno tamquam aerem caedens, sed castigo corpus meum et servituti subicio, ne forte aliis praedicans ipse reprobis inveniatur». Il testo è commentato anche da Agostino, *De Sermone domini in monte*, I 6, 17, dove viene preso come paradigma della lotta con le tentazioni del proprio corpo. Anche in altri luoghi, per esempio *Phil.*, III 13-14 e *III Reg.*, XVIII 15, citati entrambi nel *De ot.*, I 3, 8. Paolo, ricordando l'esempio del profeta Elia, dipinge la vita dell'uomo nuovo, del cristiano, come perennemente in lotta contro le passioni.

²⁹⁴ Sempre Agostino nei suoi *Sermones*, CXXVIII 5-12, persuade il cristiano a intraprendere e continuare una lotta contro il male interiore ed esteriore «Videte quale male proposuit, qualem pugnam, qualem rixam intus intra te ipsum [...] Attendite, sancti, quicumque pugnat. Praeliantibus loquor. Intellegunt qui pugnant; non me intellegit qui non pugnant [...] Arma te, sume in strumenta bello rum: praecipua Dei arma tua sunt». Il proposito è ribadito in *Sermones*, CLI 7: «Et in isto bello est tota vita sanctorum. Iam quid dicam de immundis, qui nec pugnant? Subiugati pertrahuntur; nec pertrahuntur, quia libenter sequuntur. Haec, inquam, est pugna sanctorum; et in hoc bello semper homo periclitatur, quousque moriatur». Sulle immagini in Agostino si rimanda a OROZ RETA, *El combate cristiano*, cit., pp. 116-117. Credo che i passi possano essere stati influenti per Petrarca e per la scrittura del *De otio religioso*.

²⁹⁵ L'opera è sempre stata recepita come ascetica, si veda con annessa bibliografia lo studio di ANNA MARIA VOCI, *Petrarca e la vita religiosa: il mito umanista della vita eremitica*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1983.

²⁹⁶ Nota ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 140, che il titolo dell'opera è un «sintomatico ossimoro pagano-cristiano [...] è evidente il ricalco sull'*otium litteratum* di Cicerone: *Tusc.*, v 105».

²⁹⁷ FRANCO BUZZI, *Mondo classico e mondo cristiano nel 'De otio religioso'*, in *Petrarca. L'opera latina*, cit., pp. 33-51, p. 35. Per un'indagine riguardante la storia delle tentazioni e la loro presenza nella letteratura della cristianità, si rimanda a GOLETTI, *Dignum erat*, cit., pp. 84-88.

demonēs», esercitano la loro potenza, e le loro tentazioni, attraverso la *cupiditas*, la *libido* e tutte le passioni che distraggono l'animo dalla conquista della sapienza e della pace.²⁹⁸ Ancora una volta, è nella sfera immaginativa afferente all'*altercatio* che bisogna riconoscere la molla che permette all'autore tanto di figurare la *fluctuatio*, e le altre immagini a essa afferenti, quanto di strutturare e scrivere l'opera. Il conflitto interiore che gode di una particolare dimensione letteraria nelle storie opposte dell'*occupatus* e del savio trova spazio nel *De otio* con una configurazione diversa ma altrettanto organica: i protagonisti dell'opera e dei precetti morali diventano i monaci della certosa a cui è diretta la lunga epistola. Essi, proprio come il solitario abitatore delle selve, devono riuscire a contrastare tutti gli impedimenti corporali e mentali che impediscono il raggiungimento della pace interiore ed esteriore. I monaci diventano, quindi, tanto destinatari quanto personaggi dello stesso testo, una vera e propria milizia cristiana (sulla domanda nel testo da che cosa dovrebbero essere liberi i monaci, Petrarca risponde «neque enim ab omnibus rebus vacare fas est Cristi militiam professos neque ego vos torporem doceo sed otium, idque religiosum»)²⁹⁹ impegnata a mostrare al mondo (e a Petrarca, fugace visitatore) in che modo sia possibile dominare le *perturbationes*. Lo scopo del filosofo morale che istruisce e rammenta ai monaci certosini la loro professione è cercare di esortarli a essere liberi dalla «concupiscentia carnis», dalla libidine, dalla «concupiscentia oculorum»³⁰⁰ e, soprattutto, da ogni «ambitione seculi» e da tutti i peccati:³⁰¹ da questi tormenti, spiega Petrarca, nascono le *fluctuationes* (i vari conflitti, che nell'immaginario lirico, ma non solo, sono generatori di varie e fortunate immagini); e contro questi tormenti, sempre vigili e pronti a esibire le armi acuminate delle tentazioni, bisogna combattere.

Nelle pagine del *De otio* Petrarca fa abbondantemente ricorso alla metafora bellica; vista la natura dell'opera, e il suo indirizzo, non stupisce ritrovare diversi luoghi in cui è riscontrabile l'utilizzo dell'*imagery* secondo un registro retorico che non è solo metaforico ma anche allegorico: la guerra ai vizi e alle tentazioni non è solo una figurazione utile per dare voce a un conflitto inesprimibile ma una vera e propria raffigurazione teatrale, in cui i monaci letteralmente “combattono” con i nemici, che possono essere riconosciuti nel peccato, nel mondo e nel diavolo.³⁰² La milizia di ogni monaco è corporale e spirituale. Ogni occasione,

²⁹⁸ Addirittura potrebbero essere riconosciute come le insidie interiori contro cui si è fatto esperienza nel brano *De ot.*, I 4, 360: «Valde autem providendi cavendique sunt hostes, quos intra muros, ut ita dixerim, familiari bus insidiis inque intmis anime penetrati bus experimur».

²⁹⁹ cfr. *De ot.*, I 3, 3.

³⁰⁰ Sulla questione della purificazione, della *visio*, della conoscenza, e, quindi, della *peregrinatio* si rimanda al terzo capitolo di questo studio.

³⁰¹ *De ot.*, I 3, 4-5.

³⁰² È la grande manifestazione della *traditio* della pugna *spiritualis generata* a partire da Paolo. Si veda il commento di Tommaso D'Aquino alla seconda lettera a Timoteo, che potrebbe essere visto, almeno per quanto riguarda la

ogni momento, ogni secondo può essere deputato all'attuazione dello scontro. A tal proposito molto interessante, poiché è possibile scorgere una stretta correlazione (dal carattere marcatamente morale) con i primi sonetti del canzoniere, è il lungo brano *De ot.*, I 3, 89-116. Dove Petrarca, interessato a dimostrare come il conflitto con il vizio sia, oltreché pericoloso, sempre presente, ammonisce i monaci a rimanere concentrati in ogni istante della vita; e, addirittura, finisce per avvertire i suoi compagni in Cristo che è preferibile non sentirsi al sicuro neanche all'interno delle mura del «castris Cristi», cioè della chiesa stessa,³⁰³ luogo, tradizionalmente, riconosciuto come spazio ideale su cui l'*accidia* (uno dei grandi nemici morali) “arrangia” delle trappole perfette per gli uomini religiosi (a volte troppo orgogliosi, altre troppo deboli rispetto alle tentazioni carnali).³⁰⁴ Dopotutto nella *factio* dei *Fragmenta* il protagonista maschile era stato colto in fallo proprio in una chiesa e in un momento di sfrontata sicurezza, dimenticando che i vizi, siano essi l'ira, la lussuria (naturalmente il vizio “protagonista” delle rime), la superbia, l'accidia, l'avarizia o la gola (secondo l'elenco più che vulgato proposto in *De ot.*, I 3, 92) sono sempre pronti ad assalire il cuore non ben sorvegliato (sarà, infatti, opportuno «omni custodia servate cor vestrum», ivi, 89).³⁰⁵

L'accampamento di Cristo è oggetto di una descrizione oculata e specifica; tra le parole del brano la struttura della chiesa sembra mischiarsi con l'architettura interiore dell'anima, il registro semantico della metafora bellica crea una scena militare straziante e drammatica. Una scena in cui le parti interiori entrano a far parte di una vera e propria concretizzazione attiva dell'astratto che include tanto i pericolosi moti interiori (e spesso notturni o meglio mai domi) quanto il campo di combattimento; il quale già immagine della chiesa, o meglio del monastero dei certosini, mentre è allegoria della Gerusalemme celeste, si trova nell'animo e al contempo corpo del singolo individuo:

sua struttura, quasi come un predecessore del *De otio religioso*, cfr. Tommaso D'Aquino, *Super epistolas sancti Pauli lectura*, II. *Super secundam epistolam ad Timotheum lectura*, II 1: «Dicit ergo “labora sicut bonus miles Christi”. Est autem tripliciter aliquis miles Christi. Primo in quantum pugnat contra peccata [...] Et haec pugna est contra carnem, mundum et Diabolum. *Eph.* ult: “non est nobis colluctatio ad versus carnem et sanguinem” [...] Secundo est aliquis miles Christi pugnando contra errores», poi Tommaso ricorda, sulla scia di 2 *Cor* X 4 che le armi, proprio come fa Petrarca, non sono fisiche ma spirituali «Deinde cum dicit “nemo”, exponit quid sit legitimus labor. Et primo inducit eum ad latorem; secundo ostendit qualis debet esse bonus miles, ibi “ut ei paeat”. Primo, circa primum duo facit, quia exemplum ponit; secundo manifestat. Dicit ergo “nemo militans Deo”, et cetera. Circa primum sciendum est, quod alius est finis militiae spiritualis, et alius est finis militiae corporalis; quia finis militiae corporalis est, ut obtineat victoriam contra honestes patriae, et ideo milites debent abstinere ab his, quae abstrahunt a pugna, a puta a negotiis et delitiis. *I Cor* X 25: “qui in agone contendit, ab omnibus se abstinat”. Sed militiae spiritualis finis est, ut victoriam habeant ab hominibus, qui sunt contra Deum».

³⁰³ *De ot.*, I 3, 94 «Neque vero vos tutos arbitremini quia in castris Cristi agitis».

³⁰⁴ Giovanni da Cassiano, *De Institutis coenobiorum*, X 1. Giorgio Agamben ricorda una descrizione di un accidioso fornita da San Nilo in stretta relazione con lo studio, interrotto per giunta dall'apparizione di un fantasma procurata proprio dal vizio, si veda anche AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 6.

³⁰⁵ Sentenza ripresa da *Prov.*, IV 23: «omnia custodia serva cor tuum, quia ex ipso vita procedit».

quamvis enim sub optimo duce militati et castra unitissima ac fortissima sint, nullus tamen locus ad plenum tutus extimandus est quem insomnes et feri hostes obsident atque circumsonant, nisi pro vallo excubent armati vigiles contra insultus insidiasque hostium animis atque corporibus intenti.³⁰⁶

La *transumptio* alla base del brano viene orchestrata con i dettami tipici dell'allegoria o della metafora continuata: ai monaci viene riconosciuto, secondo un'immagine altamente diffusa, tanto da essere in pratica un *topos* medievale,³⁰⁷ il titolo di migliori guerrieri posti a difesa della rocca. Ma nonostante la qualità della loro vita (e delle loro difese), nel corso del trattato, vengono ancora una volta ammoniti a non prestare troppa fede alla loro sicurezza e alla difesa bellica che offre la pur solida struttura della loro fortezza;³⁰⁸ dovranno, invece, stare attenti ai nemici, cioè i demoni tentatori (ma non solo),³⁰⁹ che provano a insinuarsi nella carne anche nell'ultimo istante della vita, alla morte, che coincide con l'agognata pace; quando cioè «fortier atque feliciter exacta militia vite huius ab exilio in patriam, e castris in regnum atque in regiam veri regis eritis transalti et facti de laboriosis militibus veterani emeriti succedente premio labori».³¹⁰ Le armi usate per il conflitto metaforizzato, e opposte a tre generi distinti di nemici e di altrettanti armi (*De ot.*, I 3, 112: «mundi laqueos, carnis illecebras, demonum dolos»),³¹¹ coincidono, anche qui, con l'armamentario desunto dalle letture paoline:

³⁰⁶ *De ot.*, I 3, 95.

³⁰⁷ Il tema letterario ebbe senz'altro risvolti pratici nel mondo medievale, in molti desideravano armarsi cavalieri sul sepolcro di Cristo, diversi furono gli ordini monastici dediti anche alla cavalleria o alla milizia (i più famosi sono i Templari), secondo GABRIELLA CARRANO, *Carlo I d'Angiò: il "miles Christi" tra tomismo e ragion di Stato*, «Misure Critiche», n.s., IV, 2005, 1-2, pp. 191-206, è possibile riconoscere nell'attività politica del sovrano francese l'ampio uso retorico-propagandistico degli insegnamenti di Bernardo da Chiaravalle o di Tommaso d'Aquino. Si può ricordare la presenza di un immaginario bellico affine a quello del *miles christi* in Dante, cfr. MARCOZZI, *Metafore belliche nel viaggio dantesco*, cit., pp. 70-74.

³⁰⁸ Un vero e proprio luogo comune nell'opera, anche in *De ot.*, I 4, 54-56, Petrarca non manca di sottolineare come l'esperienza del peccato sia utile a formare il miliziano, e, soprattutto, a prepararlo alla guerra non facendolo sentire troppo sicuro di sé. Anche Paolo, *I Thes.*, 5, 2-3, avverte di non prestare troppa sicurezza alle proprie forze spirituali e ricorda, tramite un'immagine utilizzata poi anche da Ambrogio (*Expos. in ps.*, CXVIII 8, 43), che i demoni verranno inaspettati come ladri nella notte. Anche la lussuria in *De ot.*, II 6, 184, viene descritta come un'avversaria che agisce «nec in aperto tantum luce media bellum movet, sed tenebras laterbrasque perumpere audet, qui net abditis locis audaciam colligit et intempesta nocte licentius sevit, denique, ubi alie pestes sopiuntur, hec sola vigilate t quietem mortali bus inquietam facit».

³⁰⁹ Un interessante riscontro sulla tripartizione dei nemici può essere colto in alcune pagine di un testo di Pietro Abelardo, *l'Expositio orationi dominicae*, petitio 6: «Tria autem sunt quae nos tentat, caro, mundus, diabolus. Caro nos tentat per gulam et luxuriam: mudus per prospera et adversa: prospera ut decipiat, per adversa ut frangat. Diabolus omnibus modis nos aggreditur, et ad omnem nequicia nos perducere conatur».

³¹⁰ *De ot.*, I 3, 104.

³¹¹ Bisogna notare come la guerra contro i demoni restituisca al testo una forte carica medievale. La *pugna diaboli*, poiché le passioni, le tentazioni e con esse il peccato sono strettamente correlate con il conflitto condotto verso i demoni – i tentatori esterni –, è un conflitto parallelo e strutturale della *pugna* interna all'animo. Petrarca nell'opera descrive la guerra contro l'entità religiosa tanto nei primi paragrafi di *De ot.*, I 4, dove, dopo aver alluso alla caduta di Lucifero (a quest'altezza il peccato è legato solamente alla superbia a differenza di quanto accade nel *De remediis*), Petrarca restituisce una nuova descrizione della milizia dei monaci (Ivi, 13-15, 26-29 e 32-33 «Sub Cristo iurastis, induisti bellum Sathane quod iam inde ab exordio generis humani ille vobis indixerat. Habetis ducem cuius vel signi solius aspectum, vel nominis sacri sonum hostes ferre non valeant; vinci hoc prelio non

Pelmo, la corazza, e la spada (ivi, 106).

Invece, proprio come nel *De vita solitaria*, l'arma "reale" con la quale contrastare i moti e le tentazioni sia esteriori che interiore è riconoscibile nella preghiera (sia essa notturna o giornaliera).³¹² Le varie fasi della liturgia delle ore vengono metaforizzate, sempre rifacendosi all'interno della grande *imagery* bellica, e diventano turni di guardia e di veglia:³¹³ la vita del monaco è il paradigma perfetto del buon cristiano che, addirittura, dovrebbe desiderare la guerra contro i demoni e contro le passioni poiché, come affermava il pagano (ma rivalutabile per via della sua sensibilità morale e spirituale) Cicerone, «ideo suscipienda sunt bella ut sine iniuriis in pace viva» (*Rep.*, VI 14). Tutto rientra nell'ampia definizione della vita non solo come *militia* ma riconosciuta al pari di una vera e propria *pugna*: tant'è che, quasi allo stesso modo del conflitto cosmico narrato nella prefazione al secondo libro del *De remediis*, anche nel *De otio* fa la sua comparsa il caos dell'esistenza del cosmo sempre in lotta. Il mondo viene, infatti, descritto come scosso dagli sconvolgimenti politici che hanno fatto rovesciare anche l'impero romano, unico rappresentante terreno della *lex* celeste nella sua forma temporale (I 4, 269-272); la Terra è, altresì, vittima dei funesti eventi naturali come i terremoti (I 4, 275-280) o la peste (*ibidem*); i tanti rischi, le mille sciagure e gli infiniti dolori trovano poi il loro corrispettivo interiore nella guerra condotta tanto verso i

potestis, nisi consenseritis: nemo consentiat, nemo transfugiat a victore ad victum, a potente ad invalidum, ab optimo ad pessimum», «Sperate ergo et equanimes estote. Nichil omnino contra suos, in quorum acie vos estis, Cristus illi permisit unquam aut permittet, nisi pro ipso rum exercitio ac salute. Valde autem imbecillis est qui nil potest, nisi quod hostis eius vult: quidem assidue tentate t retentat frustra que nititur et in cassum sevit, Cristus conamine in medio perfidie frenum stringit» e, infine, dopo essere ricorso a un verso di *Ps.*, CXX 1-2, dove vengono aspettati i rinforzi dalla montagna, «solent bellorum duces suos milites in pericula mittere, ut eorum virtutem atque animos agnoscant») quanto verso la fine del capitolo; dove, dopo aver ricordato la gravità e il pericolo intrinseco, vista la capacità di penetrare nell'animo, nelle tentazioni subite in gioventù da Agostino e, soprattutto, da Antonio l'eremita, storia quest'ultima che viene appresa e citata nel testo dalla *Vita Antonii* di Attanasio (testo molto diffuso nel Medioevo), i monaci vengono esortati a continuare a perseverare: «eodem quo Antonius orationi clipeo hec hostis tela repellite, liquide dyaboli telum est quicquid loquitur impiorum os. Multa igitur tela maculatura, multas etenim linguas habet, ceu totidem amenta quibus hastilia venenata contorqueat; nec linguas modo, sed et oculos et aures et manus habet et brachia et pedes». Nella descrizione del corpo del diavolo è possibile scorgere l'utilizzo degli insegnamenti agostiniani della figuratività dell'animo, poiché, conclude poi Petrarca, tra interiorità ed esteriorità vi è uno stretto rapporto: «sicut iusti anima sedes est Cristi, sic impii anima sedes est dyaboli et sicut anime, sic et anima presidenti totum corpus obtemperat». La guerra condotta verso il nemico esterno, ma configurata come una guerra interiore, trae origine – come si ha avuto più volte modo di ricordare – dalle epistole di Paolo. Ambrogio, *Expos. in ps.*, CXVIII 8, 43, descrive gli agguati dei demoni simili a quelli notturni dei ladroni («insidiantur enim quasi pessimi venatores et, quando prospero rum eventu animum relaxamus ac secondi rebus remittimus nec excubias cautionis habemus intentas, tunc plus iactant laqueos suos aut in via qua ambulamus abscondunt, ut, cum fuerint eorum laqueis innexa vestigia, trahant, quo securum subplantent viantem vel collo adstrictos strangulent commeants»). Infine, sempre Agostino (*Vera relig.*, LV 111) rafforza l'immaginario bellico dell'apostolo. Per il rapporto tra il *De vera religione* e l'opera di Petrarca si veda il fondamentale saggio di FRANCISCO RICO, *Petrarca y el 'De vera religione'*, «Italia medioevale umanistica», XVII, 1974, pp. 313-364.

³¹² Secondo l'insegnamento di *Is.*, LXII 6, 9, che viene riproposto a testo da Petrarca (*De ot.*, I 3, 96). Inoltre la *Fam.*, X 5, si conclude su tre consigli di Gherardo elargiti al fratello con lo scopo di cercare di vincere il peccato che attanaglia l'animo di Petrarca. Sono i rimedi che servono a placare le dolorose ferite interiori: praticare la confessione, pregare e recitare i salmi durante il giorno e la notte, e infine, naturalmente, cercare di stare il più lontano possibile dalle donne.

³¹³ *De ot.*, I 3, 97: «vigilia set excubias vestras novi».

vizi e le passioni quanto verso le tentazioni dei demoni (ivi, 285).³¹⁴ Anche davanti ai mille sconvolgimenti derivati dal fato e della fortuna – come viene ricordato in apertura del secondo libro del *De otio*, dove le traversie procurate dal fato vengono declinate di nuovo attraverso il motivo del conflitto, di cui viene ribadita implicitamente la centralità nella vita – sarà utile fare affidamento a Cristo e innalzarlo al ruolo di duce della propria vita.³¹⁵ L’insegnamento massimo verrà ribadito più volte durante questa guerra esistenziale condotta su diversi fronti. Se gli attacchi più teatrali e insidiosi erano stati subiti contro i demoni, quelli più pericolosi e difficili vengono dalla lussuria in particolare, e dalle insidie della carne in generale. Il vizio per eccellenza “preferito” da Petrarca è imbattibile senza l’intercessione divina;³¹⁶ l’alto grado di invicibilità è dovuto proprio alla sua capacità di insinuarsi nel mondo interiore³¹⁷ e, oltre che all’ampia diffusione del vizio tra gli uomini (tutti ne sono vittime e complici), alla natura consustanziale di corpo e anima.³¹⁸ Infatti, sebbene le due entità siano, secondo gli insegnamenti dei teologi,³¹⁹ distinte (affinchè l’una non può essere riconosciuta come parte effettiva dell’altra), esse dividono la medesima sostanza esistente. Ergo, per Petrarca, che segue la dottrina di Paolo,³²⁰ la vittoria nella psicomachia è possibile solo se ci si rivolge (e si viene ascoltati ottenendo l’aiuto) a Cristo «qui “solo potens” [cita Paolo] est succurrere in hoc intestino et domestico prelio, clamandum est».³²¹ Il salvatore può essere interpellato attraverso l’utilizzo dell’unica arma reale da opporre ai nemici spirituale durante i tafferugli che rendono assente la ragione («[Gli uomini che] aliquando sue carnis impetus insidiasque

³¹⁴ *De ot.*, I 4, 285. Alle sciagure «his accedunt milia tentationum et demonum insidie immortales et, permissu omnipotentis Dei, violenti spirituum incursus et tam multa sine indutiis animarum bella domestica, ne sua propria cuiuslibet etatis attingam: pueritiae levitatem, adolescentiae ardores, iuventa certamina, solitudinem atque tristitiam, senectutis comites, curasque insomnes et impacatas querimonia set supreme mortis anxietudinem atque inclementiam, nullius glorie aut potentie deferentem».

³¹⁵ *De ot.*, II 5, 1: «Iam satis, ut arbitror, quantum inter has angustias datum erat, adversus maioris nostril hostis insultus Cristo duce certatum est: superes ut iisdem auspiciis et reliquos profligemus», naturalmente gli altri sono il vizio e il mondo, mentre il maggiore dei nemici è Satana.

³¹⁶ *Sap.*, VIII 21: «Scivi quotiamo non possum esse continens aliter nisi Deus det et hoc ipsum erat sapientie, sciere cuius esset hoc donum».

³¹⁷ Nota BUZZI, *Mondo classico e mondo cristiano nel ‘De otio religioso’*, cit., p. 41, che sia per il mondo classico sia per quello cristiano la convivenza tra anima e corpo è una coabitazione difficile: «Il dissidio, anzi la lotta, esistente tra l’anima e il corpo genera il tormento della coscienza cattiva», naturalmente il punto più basso della degradazione giunge laddove l’anima cede ai sensi.

³¹⁸ L’origine di entrambe è divina: Petrarca ribadisce il concetto in *Salmi penitenziali* IV e in *BC* I 99, dove l’animo è la mente: «Qui [All’uomo Dio] corpus mentemque dedit».

³¹⁹ Mi riferisco a Tommaso D’Aquino, *De anima*, soprattutto le *quaestiones*, I punti 4, 5 e 17 e 15, 19 e 84. Per Tommaso sebbene Anima e Corpo appartengano allo stesso essere sono entità profondamente distinte nelle loro qualità, sinteticamente potremmo dire che “compartecipano” ma in quantità, qualità e sostanze diverse nello stesso *es*. La questione non è di facile sbroglio, si rimanda alle interessanti pagine di ITALO SCIUTO, *Le passioni dell’anima nel pensiero di Tommaso d’Aquino*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*, cit., pp. 73-93.

³²⁰ Paolo, *I Tim.* VI 15.

³²¹ *De ot.*, II 6, 33. Il passo anticipa le domande provocatorie di *De ot.*, II 6, 165-167, dove è sorprendente come pur parlando di un conflitto interiore sia tangibile, nella continua negazione di utilità da parte degli strumenti e degli apparati esterni, la sua materialità: «Quid enim aliud remedii est, fratres, aut quenam instrumenta victoriae quibus fidamus in hoc bello, ubi spes nostra se collocet? An in multitudine divitiarum? An in regni caduca potentia? An in equis et curribus et bellico apparatu? Absit ab anima nostra: non sunt he ad salutem vie».

pertulerint» sanno che «nullum penitus rationi esse locum»), cioè, ancora una volta, la preghiera.³²² Nel brano *De ot.*, II, 127-131, Petrarca, rivolgendosi direttamente ai monaci di Montrieux, descrive una perfetta fase della continua guerra condotta verso il vizio e il corpo e, inoltre, gli ricorda, di nuovo, quale siano le armi migliori da usare nel conflitto incessante, nella celebre «aspra guerra»:

Proinde, fratres mei, in hoc tam continuo tamque pericoloso certamine, quod nostra cum carne geritur, hoste domestico, intedite, laborate vigilate, circumspicite ad omnem strepitum galeati et in aciem prosilite. Nulle, ut in ceteris bellis, sunt indutiae, assidue de salute et de summa rerum nostrarum periclitamur. Cum fallacissimo hoste res est nobis: nunc vi nunc dolis agimur tam varie, ut nunc veri hostis, nunc simulati amici frons appareat. Quid enim inconstantius voluptate, quid blandius, quid insidiosius? Sciunt qui experti sunt. Quis autem non expertus est, si homo est, plena aetate, corpore integro? Ceterum, quo pertinacior hostis, eo clarior victoria.³²³

Il parere su cui si chiude il brano sembra essere un'ultima parodizzazione della sicurezza che il monastero, o gli uomini di chiesa in generale, dovrebbero poter offrire a chi sceglie la via del silenzio e della continenza carnale.³²⁴ In definitiva, una contesa che non riguarderà solo il mondo interiore, ma che, proprio come accade nel *De remediis*, non si concretizza solamente nell'intangibile spazio delle istanze emotive ma nei corrispettivi bellici, di una seconda e di una terza guerra, che devono essere condotte tanto verso i demoni, quanto verso le tentazioni più che mai reali e concretizzate.

1.5

Le applicazioni (reali) degli epistolari

Il tema della contesa così ampio e variegato entra di diritto anche nelle epistole familiari e senili. Rispetto alle opere morali o alla teatralità dialogica del *De remediis*, l'*altercatio* condotta tra entità interiore differisce nel modulo retorico: difficilmente troveremo esempi di una guerra descritta allegoricamente, non mancherà: invece, l'uso del sostrato semantico bellico per

³²² Ivi, 34 «ille suppliciter exorandus ut nos liberet de corpore mortis huius».

³²³ Sulla guerra spirituale condotta come un veterano che sopporta fame, freddo e via dicendo fondamentale un passo delle *Enarrationes in Psalmos*, XXXVI 2, 16, di Agostino. Dello stesso autore si veda anche il già ricordato *De agone christiano*.

³²⁴ Giulio Goletti nel suo commento al testo, *ad loc.*, è tentato, soprattutto per l'espressione «Sciunt qui experti sunt» di «scorgere una spia della lettera petrarchesca di un fondamentale testo» l'*Epistola ad Radulphum* «del fondatore certosino» Bruno di Colonia.

spiegare il dramma della *fluctuatio animii*. Non viene, poi, neanche disdegnato l'uso dell'*exemplum*, soprattutto reale ma anche storico o classico, dell'uomo in grado di raccogliere e includere in sé tutte le qualità morali e fisiche utili alla vittoria sulle passioni. L'aspra e continua guerra a cui il genere umano è sottoposto avrà anche negli epistolari i medesimi nemici: se non stupirà ritrovare i vizi e le passioni, le tentazioni esterne (magari demoniache), anche entità sostanziali, la volgare Fortuna (per la quale forse si potrebbe parlare semplicemente di esistenza o vita con i suoi mille accadimenti, tra i quali un ruolo precipuo spetta alla peste) o la Morte, vengono descritte da Petrarca come un nemico contro cui ingaggiare un'estenuante e pericolosa lotta.

La mancanza di una vera e propria rappresentazione della psicomachia deriva, naturalmente, dalla natura organica sì ma polistilica delle due raccolte: le quali – costruite secondo il fittizio scorrere del tempo (per alcuni studi recenti) rappresentano il primo tentativo moderno di autobiografia³²⁵ –, per l'appunto, raccolgono testi che seppur afferenti al medesimo genere narrativo (sono tutte lettere) nella loro fenomenologia sono piuttosto varie e differiscono tanto stilisticamente (si pensi alla semplice inclusione nel libro XXIV di alcune epistole metriche)³²⁶ quanto retoricamente (sono presenti lettere consolatorie, esortatorie); inoltre, sebbene quasi ogni lettera (o, almeno, dei minicicli) possa essere riconosciuta come trattato a se stante dall'argomento morale, politico, storico o via dicendo, lo spazio ridotto, e l'impossibilità di creare un'intellaiutara perfettamente dialogante tra i testi epistolari, caratteristica fondamentale del genere in età medievale, comporta la necessità della brevità per ogni argomento. Ergo, tra le pagine delle *Familiars* e delle *Seniles*, qualunque tipologia retorica afferente all'allegorismo dovrebbero essere priva di una struttura solida, utile alla creazione tangibile dell'immaginato; la questione è, però, ben lungi dall'essere

³²⁵ La questione è riportata nel primo capitolo di ROBERTA ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, Milano, Led, 2008. Il punto è, però, molto delicato e ben lungi dall'essere risolto: se il valore della modernità dovrebbe essere ravvisabile nel tentativo di Petrarca di scrivere apertamente di sé attraverso un genere come quello epistolare, che era, fino all'avvento dell'umanista, generalmente chiuso nelle regole sterili e astratte, sebbene pragmatiche, delle *artes dictaminis*, non è ben chiaro, però, perché testi, rimanendo nel genere (senza contare quindi opere come la *Vita nova*, le *Confessioni* o la *Consolatio* di Boezio), come la *Historia calamitarum* di Abelardo, o gli epistolari medievali d'amore (per esempio quello di Baudri de Bourgueil ma per altri si rimanda a *La lettre d'amour au moyen âge*, Textes présentés, traduits du latin et commentés par É. Wolff, Paris, Nil, 1996), e ancora le epistole di Guittone, tutti veri e propri tentativi di denudamento dell'io, non possano essere riconosciuti come antecedenti più che validi del tentativo petrarchesco. Tra l'altro, forse, gli epistolari in prosa non rappresentano davvero un risultato "sincero" quanto invece lo è l'opera senza schermi della bibliografia di Petrarca: cioè le *Epistole metricae*. Dall'altro canto diverse sono le novità introdotte nel genere epistolare in prosa da Petrarca: per esempio l'indirizzo del destinatario viene espresso all'accusativo piuttosto che con il dativo, ai suoi interlocutori Petrarca riserva l'uso del tu piuttosto che del *vos*. Per queste innovazioni si rimanda a GIUSEPPE BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I Lo scrittoio di Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. 13 nota 1.

³²⁶ Lo stesso Petrarca ammette in nella lettera proemiale la dismogenietà stilistica, inevitabile per l'ampiezza, dell'opera: *Fam.*, I 1, 35: «In quo pauca scilicet admodum exquisite, multa familiariter deque rebus familiaribus scripta erant; etsi interdum, exigente materia, simplex et in elaborata narratio quibusdam interiectis morali bus condiatur; quod et ab ipso Cicerone servatum est».

così esemplificata: i riferimenti alla tematica bellica propulsiva della narrazione, non mancano. Anche la famosa epistola del monte Ventoso, la *Fam.*, IV 1 (la cui polisemia è evidenziata dalle molte e valide letture che si sono susseguite negli anni, e se proprio dovessimo proporre una nuova, essa non potrebbe prescindere, almeno, dal valore di preannuncio della laurea poetica, e dalla rappresentazione di un confronto tra due stili di vita o due ideali distinti)³²⁷ non è scevra di rappresentazioni dell'interiorità di Petrarca afferenti ai moduli della *fluctuatio*. Nella prima parte dell'epistola, l'umanista, quando non è stata raggiunta la vetta e ancora non è stato aperto il libro delle *Confessioni*, è immerso in una riflessione sul tempo passato e sul proprio stato d'animo e utilizza alcuni termini che appartengono alla semiologia bellica: «Nondum michi tertius annus effluxit, ex quo voluta illa perversa et nequam que me totum habebat et in auli cordis mei sola sine contradictore regnabat, cepit aliam habere *rebellem* et reluctantem sibi, inter quasi iandudum in campis cogitationum mearum de utriusque hominis imperio laboriosissima et anche etiam nunc pugna conseritur».³²⁸ Affinché la lezione morale desumibile dalla epistola abbia un pieno effetto, i pensieri cupi sulla propria condizione interiore (descritta come una *pugna*) devono essere momentaneamente messi a tacere, per rifare la loro comparsa quando si verificherà la perturbante lettura del passo di Agostino (strutturalmente quanto affermato nelle *Confessioni* era già stato anticipato): come se la salvezza fosse possibile solo associando una coscienza propensa al cambiamento e una “nuova” lettura che, mentre scatena una riflessione, penetra nell'animo. Tornando al tema principale della nostra discussione, in questo paragrafo si cercherà di fornire e di analizzare, le varie attestazioni della tematica nelle due grandi raccolte epistolari, che, doppiamente, si è convinti, rispondo ai dettami di un'intenzione e di un progetto comune: l'una continua l'altra nel tempo e nei motivi.³²⁹

Il primo grande esempio, tra le pagine dei due volumi, di un uomo virtuoso, che

³²⁷ Tra le molte letture che si sono susseguite negli anni ricordiamo: GIUSEPPE BILLANOVICH, *Petrarca e il Ventoso*, «Italia medioevale e umanistica», IX, 1966, pp. 389-401; ROBERT M. DURLING, *Il Petrarca e il Ventoso e la possibilità dell'allegoria*, «Études Augustiniennes», XXIII, 1977, pp. 304-323; JILL ROBBINS, *Petrarch Reading Augustine: The Ascent of Mont Ventoux*, «Philological Quarterly», LXIV, 1985, pp. 533-553; GIORGIO BERTONE, *Il monte. Gli occhi di Laura, i passi di Francesco*, in ID., *Lo sguardo escluso. L'idea del paesaggio nella letteratura occidentale*, presentazione di G.L. Beccaria, Novara, Interlinea edizioni, 2000, pp. 95-147; BORTOLO MARTINELLI, *Petrarca e l'epistola del Ventoso: i diversi tempi della scrittura*, «Rivista di letteratura italiana», XIX, 2001, pp. 9-58; ID., *Con Petrarca sul monte Ventoso*, «Kos», n.s., CXCVIII, 2002, pp. 58-64; JONATHAN USHER, *Boccaccio e Petrarca: compagni di viaggio nell'Iter ad parnasum*, in *Autori e lettori di Boccaccio*. Atti del convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 255-276 e, infine, GIULIA RADIN, *Fonti patristiche per il Ventoso: nuove proposte di lettura*, «Lettere Italiane», LVI, 2004, 3, pp. 337-367.

³²⁸ *Fam.*, VI 1, 23.

³²⁹ Anche se, come è stato notato da Ariani (*Petrarca*, cit., p. 181), nella seconda raccolta, data una coincidenza più puntuale tra *tempus rationis* e acquisizione di ogni missiva nel libro, sono «più rare le epistole di impianto trattatistico» è pur vero che diversi episodi della propria biografia o della storia vengono discussi alla stregua di trattati morali. Di opinione opposta Pacca (*Petrarca*, cit., p. 138) che afferma che nelle *Semiles* si «annoverano veri e propri trattatelli». La verità, probabilmente, è nel mezzo.

risponde all'immagine ideale di colui che è in grado di dominare il proprio animo,³³⁰ senza, per giunta, che esso sia scosso dalle preoccupazioni derivanti dalle vicissitudini esteriori,³³¹ è quello di Re Roberto d'Angiò: il sovrano del Regno di Napoli che, in altre opere, viene, per lo meno, idealizzato da Petrarca come modello di vera virtù.³³² Sull'esempio di alcune sentenze di Seneca,³³³ «in quo sepe cogitans soleo non tam diadema quam mores, neque tam regnum quam animum admirari»,³³⁴ il grande monarca viene riconosciuto come un uomo in grado di dominare non soltanto i suddetti istinti «sed se ipsum regit ac frenat», solo lui può essere considerato re, poiché un vero re è colui «qui exercet in passiones suas imperium, que sunt animo rebelles, illum si cesserit, oppressure».³³⁵ Nell'esempio di Roberto si assiste a una delle prime e importanti sincretizzazioni del carattere esteriore con quello interiore (si veda la descrizione sita nel *De rem.*, I 10): la virtù e le capacità militari sono messe a frutto soprattutto nella contesa dell'animo, la guerra contro cui tutti devono esercitarsi. Un'operazione retorica che non è poi dissimile dalla descrizione di Scipione l'Africano nel quarto libro dell'*Africa*, sulla quale vale la pena soffermarci. Nell'impostazione della *descriptio* della *superficialis* del condottiero romano – in cui viene mantenuta l'andamento, prescritto dalle artes poetiche medievali, dall'alto verso il basso ma che viene anche moralizzato dall'autore interessato a dare risalto alle caratteristiche più saldamente connesse con il mondo celeste e superiore³³⁶ – Petrarca cerca di dare risalto alle qualità dell'interiorità, individuabili nel riflesso tangibile e materiale dell'esteriorità: il “corpo risplende del suo spirito etereo” (v. 47), “la chioma densa e lunga inerpicata sulle spalle ed esaltata dal sole (vv. 50-52), oltre ad anticipare la descrizione dei capelli di Sofonisba, crea un legame con l'astro simbolo di vita e potenza; ed ecco che, nel susseguirsi dei versi, l'eleganza dell'aspetto esteriore del generale si adorna di pregevoli caratteristiche virtuose e morali: la capigliatura (nascosta dal celebre

³³⁰ *Fam.*, IV 2, 10: «Et ut fulgida virtutum nomina taceamus, quis michi liberum dicet eum qui cupidinum variarum iugo premitur multiplici?».

³³¹ Andrebbe specificato che la strada verso la virtù è, in effetti, sempre modellata su esempi: l'ascesa al Ventoso è un confronto tra fratelli, però, in questo capitolo siamo interessati all'analisi delle figure afferenti al campo semantico bellico. La trattazione del ventoso come esempio di *ascensio* verrà rimandata al capitolo riguardante tale motivo letterario.

³³² Si può pensare ai racconti del *Rerum memorandarum libri*, opera scritta sotto l'ombra del re di Napoli: in *Rer. mem.* I, 10, il gioco con la balestra in cui si esercitava Roberto lontano dagli intrighi di corte è ricordato come un ozio positivo e utile alla comunità; in *Rer. mem.*, I 37, ne viene lodato, esagerando la realtà, l'interesse per lo studio e la letteratura e, infine, esempio di sapienza in *Rer. mem.*, III 96.

³³³ Dedotte dalla tragedia *Thyestes*, 344-349 e 380-388, citata a testo da Petrarca nel paragrafo 12 dell'epistola in questione, afferma che «regem non faciunt opes, / non vestis Tyriae color, / non frontis nota regia, / non auro nitidiae fores; / rex est qui posuit metus / et diri mala pectoris» per cui «Mens regnum bona possidet; / nils ullis opus est equis, / nil armi set inertibus / telis, que procul ingerit / Parthus, cum simulat fugas. / Admontis nichil est opus / urbes sternere machinis / longe saxa rotanti bus. / Rex est qui metuit nichil».

³³⁴ *Fam.*, IV 2, 8.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ Per la *descriptio* si rimanda a GIOVANNI POZZI, *Nota additiva alla descriptio puellae*, in ID., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 173-184 e ID., *Temì, topoi, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, t. I, Torino, Einaudi, 1984, pp. 391-436.

elmo) non è mai adornata, se non dal sudore e dalla polvere dei campi, segni di umiltà e buona predisposizione al sacrificio, che insieme la stringono e la coprono. La fronte, precisa Petrarca-Lelio, è in grado di ispirare coraggio e paura nei cuori di chi la guarda (vv. 57), quasi un talismano emanatore della virtù. Nel suo complesso il corpo affascinante di Scipione viene lodato anche per la sua bellezza: non vi è mai stato tra gli uomini un corpo tanto bello (vv. 67-68)³³⁷ da poter gareggiare con Giove e Apollo; ma, visti gli intenti retorici alla base della descrizione, il narratore preferisce chiudere sull'aspetto *superficialis* per concentrarsi sulle qualità dell'uomo. Nel secondo blocco descrittivo (a partire dal v. 75), l'eroe romano è saggio nonostante la giovane età (appena una trentina d'anni); il suo animo rimane stabile di fronte a ogni mutamento dovuto alla fortuna, sia esso positivo o negativo; il costume, anticipato nella descrizione della chioma, non può che essere parco e modesto. In definitiva, Scipione viene descritto come un uomo che appartiene alle stelle, un giovane incredibile, unico, che non si direbbe creato tra gli uomini (v. 101) e che, dopo alcuni versi, viene, addirittura, appellato come un dio (v. 134).³³⁸

Chiusa la breve parentesi sulla descrizione di Scipione (utile a fissare gli assiomi del canone del guerriero perfetto), nei due epistolari di Petrarca l'uomo che più di tutti incarna l'ampio insieme degli ideali virtuosi al servizio di una vita militare, nella quale non viene dimenticata la contesa verso l'interiorità, è Luchino dal Verme (descritto per l'appunto come «quamvis omnibus et presertim bellicis virtutibus instructissimum scirem»)³³⁹. La *Sen.*, IV 1, diretta al condottiero veronese nell'aprile del 1364, è divenuta per la storiografia moderna il paradigma di un trattato militare, l'argomento principale del quale è la definizione, secondo uno schema ciceroniano che prevedeva la compresenza di quattro qualità (capacità militare, *virtus*, *autoritas*,

³³⁷ *Africa*, IV 19-20: «Qui mores, que forma viri, quis pectoris hospes / Est animus, que maiestas iuvenilibus annis» poi ivi, 45-68: «Imperiosa ducem frons arguit, aspera blandum, / Unde simul vibrant unum duo lumina fulmen, / Quod nullus sufferre queat. Coma densa per armos / Protinus ad solem ventis ferientibus aurum / Explicat impexum, quoniam cassisque sudorque / Et labor assiduus prohibent animusque modesto / Contentus cultumque timens transisse virilem. / Celsior est aliis, quotiensque ad prelia ventum est, / Spem procul ipse suis sublimi vertice prestat, / Terret et hostiles acies: spem quippe metumque / Ille habet aspectus. / Pectoris est qualem petit ingens spiritus aulam. / Cetera conveniunt: humeros et brachia cernas / Militis altifici. Licet inter milia mille / Videris hunc, verum valeas agnoscere regem. / Iste decor nimius multos trepidare coegit, / immemoresque sui tenuit dulcedine quadam / Insolita tacitosque diu, conceptaque verba / Distulit, aut alio deflexit calle loquentes. / Pulcrior est etenim mortali corpore longe / Atque hominem supra: vix illum fulgidus equat / Iuppiter aut puro pharetratus in ethere Phebus».

³³⁸ Ivi, 134, «Deus ecce preit».

³³⁹ Il comandante veronese è il destinatario di tre epistole: la *Sen.*, IV 1, la *Sen.*, IV 2 e la *Sen.*, VIII 4, indirettamente è chiamato in causa anche nell'epistola III 9, dove si fa menzione di una lettera a lui spedita e oggi perduta, ed è lo sfortunato protagonista della consolatoria *Sen.*, VIII 5; diretta al figlio Giacomo, sulla costruzione di quest'ultima, siamo davanti a una profezia *postquam*, mi sia permesso il rimando a RIGO, *Nella culla delle visioni: Petrarca profeta e alcuni decessi sospetti*, cit. Per informazioni riguardo al personaggio è ancora utile la voce biografica (poiché in grado di fare luce su alcune leggende ombrose create intorno alla vita del condottiero veronese) di MICHAEL E. MALLETT, *Dal Verme, Luchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 32, 1986, pp. 284-289.

e una fortuna felice),³⁴⁰ del condottiero perfetto. Eppure, sarà stato per fornire informazioni in più al Luchino, o perché per Petrarca le qualità pragmatiche debbono sempre rispondere a una valorizzazione dell'interiorità, oppure per via della specificità del tipo di azione militare per cui era stato richiesto da Venezia l'intervento dell'uomini d'armi – una rivolta cittadina (tipologia di guerra a cui Petrarca sembra piuttosto sensibile),³⁴¹ dietro cui si nasconde un'azione dai tratti diabolici, impregnata di peccato, precisamente la ribellione di San Tito svoltasi a Creta, il cui esito, in questo, come in altri casi, secondo le parole di Petrarca ma non secondo i dati storici,³⁴² era incerto – la lettera non manca fin dalle primissime battute di assumere i tratti di una vera e propria disamina dell'argomento in chiave morale: gli stessi avversarsi, i cretesi, sono riconosciuti come la peggior tipologia d'uomo in cui ci si possa imbattere³⁴³ (secondo Paolo, «semper mendaces, male bestie, pigri ventris», *Tit.*, I 12). L'impresa verso cui Luchino indirizza le sue fatiche viene descritta allegoricamente come una battaglia tra le forze celesti e quelle diaboliche:

«In nomine Iesu surge et ambula», surge, inquam, magno animo, ambula matura consilio cumque te ducem sibi omnes elegerint, tu tibi Deum ducem celesteque angelos vexilliferos elige. Nempe ab adverso inferni stabun angeli, proditiōnis huius ac rebellioniōis artifices, sed congressus hostium eorum a quibus cello pulsati sunt et ultricis arma iustitie non latenti.³⁴⁴

Sembra quasi di leggere della battaglia tra demoni e angeli nella *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso. Il dato interessante è che Petrarca non solo moralizza l'intervento del Dal Verme (e di Venezia) ma fornisce anche una spiegazione etica alla ribellione dei cretesi: come era stato spiegato nel *De otio*, la tentazione, l'animo oscurato, la superbia ha permesso agli isolani di rivoltarsi contro i padroni.³⁴⁵

Luchino alla nequizia dei greci dovrà opporre la propria esperienza di vita militare. Essa si

³⁴⁰ Cicerone, *Manil.*, 28.

³⁴¹ Si è visto che è spesso adoperata negli *exempla* del *De remediis*.

³⁴² Si veda almeno SALLY MCKEE, *The revolt of St. Tito in fourteenth-century Venetian Crete: a reassessment*, «Mediterranean Historical Review», IX, 1994, pp. 173-204, e il recente contributo di MATTEO MAGNANI, *Storia giudiziaria della rivolta di san Tito a Creta (1363-166)*, «Reti Medievali rivista», XIV, 2013, 1, pp. 1-35.

³⁴³ Il parere negativo è tipico, quasi paronomastico, si rimanda ad AUGUST OTTO, *Die sprichwörter und sprichwörtlichen redensarten der Römer*, Hildesheim, Olms, 1968², p. 98.

³⁴⁴ *Sen.*, IV 2, 20-21.

³⁴⁵ Che la ribellione sia marcata moralmente da Petrarca, che la riconduce al peccato della superbia, è desumibile anche dalla descrizione dei paragrafi 6-12. Inoltre, nel paragrafo 16, la guerra viene descritta al pari delle lotte tra elementi positivi e negativi del carattere umano: «Pugnat enim contra inertia industria, contra superstitionem religio, contra mendacium veritas, contra perfidiam fides, contra scelus innocentia, contra sevitiam clementia, contra metum spes, contra cecitatem providentia, contra dementia sana mens, contra lesam conscientiam bene sibi conscia pectore, contra iniquissimos fuers equissimi iudices, contra fuggitivo servo seguace domini atque ultores». Credo che Petrarca riutilizzi e rinnovi la fortunata tradizione dell'apologo di Agrippa Menenio riprendendola dallo stesso Livio, *Ab Urbe condita libri*, II 16, 32, 33.

compone di due aspetti: il primo, che comprende la perizia nelle armi e nelle cavalcature, che Petrarca, implicitamente, relega all'esercizio e all'*otium* (come accade anche per Re Roberto nel *Rer. mem.*, I 10), e una «altior militaris disciplina», che consiste nello studio delle opere d'argomento bellico. In questo primo insegnamento, innanzitutto si può scorgere l'applicazione di un modello di divisioni delle arti, dove vige la supremazia del piano teorico su quello pratico; modello culturale, che Francesco Bausi riconduce in ambito medievale alla lettura dei vittorini.³⁴⁶ L'obiettivo, come si evince dalla lettura dell'epistola, è ribadire – rispetto ai tempi moderni, dove, la neghittosità degli imperatori e dei condottieri, dovuta alla superbia e all'inezia – l'importanza dello studio³⁴⁷ anche in un campo pratico, ossia nell'esercizio e nell'arte militare.³⁴⁸

Una divisione compete anche la virtù: naturalmente vi è quella fisica, dopotutto un comandante inabile non è adatto al combattimento, ma essa è abissata nell'insieme delle qualità, che è ravvisabile nell'animo dell'ottimo duce. Secondo Petrarca la qualità interiore è divisibile in quattro categorie: la *affabilitas* e la *prudentia* (unite in un'unica voce), la *fortitudo*, la *iustitia*, la *temperantiam* (o *continentia*).³⁴⁹

Affinchè queste sottocategorie della virtù dell'animo siano efficaci il condottiero prescelto deve essere puro, libero dalle *perturbationes*,³⁵⁰ e dotato di *patientia*, poiché solo così sarà in grado di «dolores corporis equanimiter perfeter» e «quasi quoddam vulnus aurium atque animi contumelias fert verborum».³⁵¹ Appare chiaro che la perfezione della vita militare sarà scorta solo quando si sarà già verificato il miglior successo: la vittoria nella campagna da condurre contro le forze dell'animo inquieto.³⁵²

³⁴⁶ BAUSI, *Petrarca antimoderno*, cit., pp. 140-150.

³⁴⁷ Cioè la migliore terapia possibile per arrivare al senso ultimo della «condizione del peccatore in preda al conflitto[...] fra la carne e l'anima», MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, p. 108

³⁴⁸ Ivi, p. 50. L'arte militare è descritta come decaduta anche in *Sen.*, V 2, 60.

³⁴⁹ Lo schema quadripartito è desunto, sebbene con un ordine inverso, da Aristotele, *Eth. Nic.*, 3, 6, 1115, 31-32 e Cicerone, *Manil.*, 36.

³⁵⁰ Come Petrarca non manca di specificare al par. 91.

³⁵¹ *Sen.*, IV 1, 96.

³⁵² Anche nella *Fam.*, XIV 5, diretta al doge genovese per dissuaderlo dal continuare la guerra tra «fratelli» condotta verso i veneziani, Petrarca non manca di collegare il conflitto esteriore con le qualità dell'animo e della virtù: «Qui potentiam vestram virtute animi quam qui ferro superat; ille versus est victor qui animum suum vincit, ratione vincitur, motus mitigat, victoriam temperat, iram frenat» e poi alla forza di Genova chiede di aggiungere costanza e uniformità, che torneranno anche nella lettera diretta a Luchino. Il conflitto tra veneziani e genovesi è ricco di temi, motivi letterari e costruito attorno a una finissima retorica della persuasione (le varie figure e il dettato latino sono stati esaminati, con perizia, da CHIARA ABATERUSSO, *Retorica e tecnica suasoria nelle Familiars XI 8 e XVIII 16*, «Petrarchesca», IV, 2016, pp. 135-140). Nella *Fam.*, XXIII 11, diretta a un – a noi – ignoto Giovanni da Bergamo (dietro il quale si è convinti di scorgere la figura di Giovanni Mandelli), il destinatario, invece, viene persuaso di prestare attenzione non tanto ai vestiti e all'abito dei cavalieri quanto alla natura e al valore dell'animo. La polemica che nasce dall'aver accordato meno importanza all'interiorità rispetto all'esteriorità nelle doti di un guerriero ritorna, inoltre, nella *Dispersa* 69 (Misc. 8), diretta a Giovanni Mandelli (a cui è indirizzato l'*Itinerarium*), in questo caso Petrarca si complimenta con l'amico che è riuscito, finalmente, a domare il proprio animo e a indirizzare la propria

Petrarca non era nuovo alla scrittura delle *institutio principis* – anche se l’epistola per il Del Verme apparterebbe più a un ipotetico genere dell’*institutio duces*, si concorderà che l’intento e la funzione educativa alla base del testo è comune –, ben più celebre è la *Fam.*, XII 2 diretta a Niccolò Acciaiuoli, che godette tanto di una tradizione parallela e volgarizzata³⁵³ quanto di un’immensa fortuna tra i contemporanei (fu commentata anche da Barbato da Sulmona). Nella lettera Petrarca, in poche pagine e molti esempi, come di consueto, addestra l’Acciaiuoli al ruolo di gran Siniscalco del Regno di Napoli e a quello ben più difficile di precettore di Luigi di Taranto (il nuovo re e consorte della regina Giovanna). Nel libello, oltre alle questioni d’ordine politico e sociale, e agli argomenti di carattere prettamente militare, secondo il grande progetto di un’educazione – che sia indirizzata tanto alla praticità quanto alla spiritualità – ampio spazio è riservato al conflitto interiore, o meglio, alla capacità, per giunta vitale per un consigliere influente («omnibus claris viris usque ad extremum spiritum vel cum visibili vel cum invisibili hoste luctandum fore»), così importante (il dominio napoletano è l’unico in Italia a godere del grado di monarchia) di riuscire a dominare le perturbazioni naturali dell’animo. Petrarca rammenta all’Acciaiuoli di rimanere sempre vigile nonostante i tanti successi: dopo una grande vittoria si può correre il pericolo di lasciarsi andare, di adagiarsi in un ozio lussuoso (come era accaduto ai romani dopo le grandi vittorie su Cartagine, che finirono per creare un «cum vitis et cum voluptate certamen»);³⁵⁴ il vizio nemico temibile e subdolo in grado di insunarsi nel più recondito spazio dell’animo, sempre, avvisa all’Acciaiuoli, bisogna prestare particolare attenzione alla guerra interiore («nulla homini pertinacior li squam cum animo moribusque suis; nusquam minus indutiarum; intra murum pugna est; hoc genus hostium bello languidum pace fervidum experimur et sub toga plus ausurum quam sub galea») affinché anche l’animo del giovane re, seguendo l’esempio del consigliere, sia capace di elevarsi da terra ed essere protetto a dovere dalle mille passioni («in animum eius, Deo proximum et humanis passionibus altiore, nulla meroris nebula, nullus flatus letitiae gestientis, nulla pavoris glacies, nullus libidinum terrenarum fumus possit ascendere. Iram in principe turpissimam non ignoret crudelitatem vero nominari etiam nefas esse, eo funestiore quo nocendi plura suppeditant instrumenta»).

Se il Dal Verme è il condottiero per eccellenza, il guerriero a cui non servono consigli militari ma, forse, solo alcuni insegnamenti d’ordine morale, e l’Acciaiuoli è il politico a cui

concupiscenza verso la pratica della virtù.

³⁵³ MICHELE FEO, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*. Catalogo della Mostra (19 maggio - 30 giugno 1991), Firenze, Le Lettere, 1991, p. 143 (nel suo lavoro Feo, pp. 146-148, pubblica anche il *post scriptum*, fino ad allora rimasto inedito, che Petrarca accompagna alla lettera).

³⁵⁴ «Quorundam virtus otio periculosior bello fuit, multis nocuit adversario caruisse. Quorundam virtus otio latuit, quorundam vero prorsus emarcuit, locum submoti hostis occupante luxuria». La caduta dei romani e la vittoria dei vizi su di essi è un argomento di carattere topico che Petrarca riprende dalla storiografia classica. Si può notare che anche in diversi luoghi ritorna il motivo, come, per esempio, nella *Fam.*, XXII 4.

indirizzare una guida etica, il campione che sceglie di realizzarsi, dopo anni di carriera militare, in una *militia* diversa da quella pratica è il nobile francese Sagremor de Pommiers: il destinatario della *Sen.*, X 1, infatti, decide di partecipare direttamente alla pericolosa guerra spirituale e da cavaliere abituato a maneggiare cappa e spada passa alla carriera monacale. All'interno dell'epistola, un Petrarca, favorevolmente colpito dalla scelta del conoscente, intende mostrare al De Pommiers, grazie alla sua conoscenza diretta degli ambienti monacali (e grazie alle sue letture), quanto anche la vita del monaco sia costantemente impegnata in combattimenti che non si svolgono tra i romboanti rumori delle battaglie francesi ma all'interno del proprio animo. Il guidardone sarà anche più prezioso: la tranquillità e la vera felicità sono i premi a cui ambire, che nessuna milizia terrena avrebbe mai potuto conferire.³⁵⁵

Il rapporto tra le azioni pratiche, politiche, sociali e l'interiorità è un asse funzionale anche per l'ultimo *speculum principis* di Petrarca: la *Sen.*, XIV 1 indirizzata a Francesco Carrara.³⁵⁶ È bene specificare che la lettera non rientra perfettamente nel genere³⁵⁷ ma si avvicina di più a una sorta di elogio per la famiglia Carrara *in toto*, in grado di donare a Padova una pace duratura e virtuosa, una vera e propria *securitas* al pari di quella viscontea,³⁵⁸ priva (nelle parole di Petrarca)

³⁵⁵ *Sen.*, X 1, 20: «Illa tibi militia (terrena), ad postremum, conscientie morsum ac pavores abditos vanasque hominum laudese et iactantiam operosam, hec animo puritatem ac securitatem perpetuam pollicetur et contemptum laudum humanarum ut in Domino laudetur anima tua et in Domino gloriatur, qui de tantis illam malis eripuit bonorumque participem tanto rum recto ad vitam duxit itinere». La lettera è costruita su una lunga analogia di base patristica: la vita è una milizia (ancora una volta naturalmente *Job.*, VII 1) ergo le guerre, sebbene interiori, non mancano mai.

³⁵⁶ Sulla lettera si veda GIOVANNI PONTE, *I consigli politici del Petrarca a Francesco da Carrara* (*'Sen.'*, XIV, 1), in *Petrarca e la cultura europea* a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti 1997 pp. 121-127.

³⁵⁷ È il parere di GIACOMO FERRAÙ, *Petrarca e la politica signorile*, in *Petrarca politico*. Atti del convegno (Roma-Arezzo, 19-20 marzo 2004), a cura del Comitato nazionale per il VII centenario della nascita di Francesco Petrarca, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2004 pp. 43-79, p. 72: «Uno *speculum*, tuttavia dimidiato rispetto alla formula che sarà poi canonica, dato che manca della dimensione della *maiestas* "rituale"». La mancanza che Ferrau individua con un confronto rispetto alla *Fam.*, XII 2 diretta all'Acciuioli per la formazione di re Luigi, al di là dell'intento più concreto della lettera, derivato secondo il parere di Ferrau dall'indubbia «capacità petrarchesca di rendersi conto dei vari contesti», credo sia una conseguenza di due fattori più semplici: innanzitutto l'età del Carrara, all'epoca già uomo maturo, ergo una lettera educativa sarebbe stata quasi "oltraggiosa" e in seconda luogo la semplicissima considerazione del fatto che Petrarca risiedeva nelle campagne di Padova mentre a Napoli era stato solo in visita, ergo non poteva essere perfettamente a conoscenza della situazione della Campania così come invece era per la città veneta. Per il rapporto di Petrarca con le signorie si vedano UGO DOTTI, *Petrarca civile. Alle origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Donzelli, 2001 (anche se la prospettiva dell'illustre studioso sembra un po' troppo legata alla concezione di un Petrarca quasi scevro dalle dinamiche interne alle corti); ENRICO FENZI, *Petrarca a Milano: tempi e modi di una scelta mediata*, in *Petrarca e la Lombardia*, cit., pp. 221-263 (che pur concentrandosi esclusivamente sul periodo milanese evidenzia i tratti pragmatici della scelta) e l'innovativo lavoro di CLAUDIA STORTI STORCHI, *Francesco Petrarca: politica e diritto in età viscontea*, ivi, pp. 77-121; GIACOMO FERRAÙ, *Petrarca, la politica, la storia*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006, il breve ma stimolante lavoro di JIRÍ ŠPIČKA, *Petrarca tra letteratura e potere politico*, «Incontri», XXVIII, 2013, 2, pp. 48-55 e, infine, il contributo di ISTVÁN PUSKÁS, *Petrarca nella Corte: Un modello di comportamento del cortegiano-umanista*, «Verbum», VII, 2005, 1, pp. 177-183.

³⁵⁸ FENZI, *Petrarca a Milano*, cit., in particolare le pp. 234-237 e pp. 258-262, dove Milano viene riconosciuta come unica vera erede di Roma (almeno nel territorio italiano). Si veda, inoltre, il recentissimo saggio di DOMENICO FERRARO, *In negotiis De otio cogitare. Petrarca nella Milano dei Visconti*, «Rivista di Storia della Filosofia», n.s., LXIX, 2014, 3, pp. 403-420.

di macchinazioni e intrighi politici.³⁵⁹ La lettera è (al di là dei discorsi che Petrarca intraprende a proposito dell'amministrazione cittadina, dalla riqualificazione delle strade e via dicendo) marcata di un'aria morale e spirituale: la causa della guerra dei confini, che ha origine dal sentimento antiveneziano dei Carrara, viene identificata da Petrarca nella tentazione diabolica del «adverarius humani generis, hostis pacis» (par. 10). Le azioni del signore di Padova sono poi ricondotte nella sfera dell'amore e della virtù, Petrarca – anticipatore di Macchiavelli – prende in esame tanto le qualità quanto i vizi consoni allo svolgimento delle mansioni principesche e, naturalmente, il Carrara ne è ampiamente provvisto.

Al di là di questi quadri perfetti, nelle epistole familiari e senili non sono pochi i luoghi in cui compare anche fugacemente un riferimento all'«aspra guerra» dell'animo: del resto, si è ricordato, le lettere petrarchesche assumano quasi sempre un indirizzo morale, e il tema della contesa interiore, della lotta tra virtù e vizio, dell'*altercatio* ben si appresta a svolgere la funzione di insegnamento etico rivolto a questo o quel destinatario. Uno dei confronti più interessanti che riguarda la lotta presente nelle profondità dell'animo di Petrarca, che vorrebbe tendere a un *exemplum maximum* fornito da un uomo di chiesa, e svolto fin dal tempo della gioventù (condito dai mille errori della vanità) si riscontra nella *Fam.*, X 3. Lettera piuttosto famosa, è la prima indirizzata a Gherardo e, secondo quanto afferma Petrarca, il primo contatto dopo l'inizio del noviziato del fratello minore; noviziato che viene descritto, seguendo la diffusa topica che associa i monaci a devì e propri combattenti, come una vera e propria milizia.³⁶⁰ Sebbene i connotati dell'attività monacale di Gherardo non si possano far prescindere dall'immagine vulgata ad arte da Petrarca stesso, è interessante che lo stato precedente la “scelta” del fratello minore (la prima direzione verso la quale armare il confronto) sia riconosciuto, addirittura, come afferente alle schiere nemiche; oppure, collegandolo allo stato attuale in cui versa l'animo del fratello maggiore (lo stesso Petrarca), come una tremenda prigionia il cui carcere è il vizio; nemico generato dalla libidine e dall'amore su di cui è intrapresa una lunga guerra dai tratti spirituali:³⁶¹ anche Gherardo aveva le caratteristiche negative di un vero e proprio peccatore, e vagava per il mondo con un animo,

³⁵⁹ I Carrara furono elogiati e pianti da Petrarca che stende un pietoso, ma emblematicamente strategico, velo di silenzio sulle modalità con cui Giacomo II era salito al potere. Il primo mecenate padovano, morto a sua volta in una congiura, aveva acquisito il trono del potere uccidendo, appena quarant'uno giorni dopo che l'avversario aveva acquisito la signoria, Marsilietto Papafava di Carrara, vicario del dominio ai tempi di Ubertino e da questi designato come legittimo successore. Episodi che Petrarca ben si cura di non nominare né considerare.

³⁶⁰ *Fam.*, X 3, 3: «Nequem enim tyro ut olim, sed Cristi iam miles es longa militia probatus, gratis Illi qui tanto te honore digantus est et ut sepe alias, ex agmine medio adversarum partium insignem transfugam ad sua signa convertiti».

³⁶¹ *Ivi*, 11: la fraterna sevirtù che «solitis compedibus arctatum tenens, iam cultrum lateri iam laqueum collo parat, peregrissetque lampride ni liberatoris tui dextera, que te servitio exemit, me ab interitu defendisset». Nella stessa lettera la milizia di Gherardo è trattata anche su un campo metaletterario (*ivi*, 25): alle canzoni d'amore che componeva in gioventù Petrarca oppone, come nel *De otio*, le laudi divine, le sacre veglie tramite le quali i monaci e Gherardo possono sorvegliare la città di Dio in terra (ogni monastero) dagli antichi nemici.

come quello di Francesco, sempre assediato dalla dolce amaritudine e propenso ai piaceri della carne.³⁶² La gioventù con i suoi abbagli, le sue futilità e le sue vanità è stata un'età pericolosa:³⁶³ ai vestiti sgargianti, anch'essi tentatori, dell'adolescenza bisognerà opporre delle vesti semplici e dei calzari larghi, semantizzati come armi utili non solo alla difesa della salute del corpo quanto a quella dell'animo.³⁶⁴ Del resto, la guerra principale a cui Gherardo è riuscito a imporre, momentaneamente, una fine (una sorta di tregua), è condotta contro i vizi; gli attanti personificati che hanno nella carne il miglior alleato.³⁶⁵

Corpori tuo tamquam rebellaturo si possit et contumaci manicipio, nichil tribas nisi quod negare non potes; in vinculis habe; serviliter tractari debet ut intelligat unde sit. Suspectam pacem faci hostis infidus; nostri quorum insidias in seculo pertuleris; ab his in perpetuum cave; cum fidefragis inimicis non tuto reditur in gratiam.

La guerra al corpo e ai sensi,³⁶⁶ ben presente nel *De remediis*, gode di alcune sporadiche trattazioni anche nelle *Familiares* così come nelle *Seniles*: nella celebre e «iocosa» *Fam.*, II 9, 17, vi è il conflitto tra esteriorità e interiorità («sic ad versus interiorem nomine exterior pugnab»); la *Fam.*, XIII 8, ha inizio con una dichiarazione di guerra al corpo e a i sensi, colpevoli di aver tentato troppe volte l'animo di Petrarca («corpori meo bellum indixi»). Nella *Sen.*, VIII 2,³⁶⁷ precisamente al par. 9, vi è la descrizione del trionfo sul corpo; esso è, però, la

³⁶² Nell'ossimoro sono contenuti i tratti della *fluctuatio*, nell'incertezza vi è implicita la lotta: *Fam.*, X 3, 11: «animos nostros quam laboriosa dulcedo et quantis amaritudinibus aspersa torquebat».

³⁶³ Nella *Sen.*, VIII 1, 19, diretta a Giovanni Boccaccio e scritta sul motivo dell'anno frangitore (Petrarca compie 63 anni e l'amico sembra essere in ansia), la gioventù è paragonata a una «centuriam» dedita alla lussuria.

³⁶⁴ *Fam.*, X 3, 20: «calceus latus pedis non vinculum sed munimen [...] toga simplicior et quesitu et custodia facilis nec egressu laboriosior quam ingressu, tamque animum ab insania defendens quam coprus a frigore».

³⁶⁵ BELEGGA, *Autoritratto d'autore nelle familiari di Petrarca*, cit., p. 691, riconosce al dato esteriore, e a quello fisico la capacità di suggerire «un complesso ritratto morale» che viene attuato tramite il passaggio del tempo.

³⁶⁶ Naturalmente anche all'amore. Splendida è l'iperbole alla base della spiegazione della morte dell'amico Simpliciano (Accursio Mainardo), caduto in una imboscata in compagnia di Olimpio (Luca Cristiani) mentre erano diretti verso la casa di Petrarca. Il verso ovidiano, qui modificato nel soggetto della seconda parte, ritorna nella sua forma originaria nella *Fam.*, XII 16, quando, in questo caso, amore compie un'azione positiva. Nella lettera dedicata alla scomparsa del Mainardo, invece, Petrarca marca la morte quasi individuando uno dei colpevoli in se stesso e nel troppo amore che aveva spinto amici a intraprendere il viaggio: «omnia vincit amor et vos cessistis amoris», l'imprudenza funesta è figlia del sentimento: «veniebatis me visuri: hic erat uncus, hec cathena quibus implicitos atque arreptos amor omnipotens vos trahebat, cui celum ipsum obsequitur, cui discordantia invicem obediunt elementa. Non a vobis igitur longioris vie ratio requirenda est: trahebamini equidem, non ibatis; urgeva vos pretera fatum vestrum meumque simul nonnunc primum michi cognitum; ad perniciem vestram meumque perpetuum dolorem nullum erat iter rectius» (*Fam.*, VIII 9, 10). Sulla concatenazione dell'episodio (e sul progetto di una vita in comune) così come viene presentato da Petrarca attraverso diverse epistole, l'una seriale all'altra (le *Fam.*, VIII 2-5), fondamentale la lettura di FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., in particolare le pp. 580-586. STROPPIA, *Petrarca e la morte*, cit., p. 190 e seguenti, riconosce facilmente che l'VIII libro è costruito in modo ossessivo sul tema della morte (si apre con la consolatoria a Stefano Colonna per il massacro della sua famiglia e si chiude su un'invettiva diretta ai fiorentini responsabili della morte dell'amico) Seguendo una «traccia» della studiosa a noi basta ricordare che la morte scatena, forse più delle lacrime, la scrittura petrarchesca: non è un caso che il progetto caschi il 19 maggio cioè un anno e un giorno dopo aver appreso, secondo quanto viene riportato nella nota obituaria del Virgilio Ambrosiano, della morte di Laura (se mai essa sia mai davvero esistita).

³⁶⁷ Sull'epistola si può vedere il buon intervento di ROSALBA GENTILE, *La bella senectus nella visione petrarchesca: lettura*

celebrazione in realtà solamente di un mezza vittoria raggiunta tramite l'ausilio di un' "insapettata" nuova alleata, la Senilità: il corpo ha, con gli anni, diminuito la sua forza e Petrarca, per non incorrere all'infamia di essere ricordato come un vergognoso *puer-senex* è, quasi costretto, a dominare completamente l'altra parte di sé.³⁶⁸ Il brano seguente espone perfettamente la dimensione di una fine e regale teatralità dal gusto classico, che non poco giocherà nelle opere successive:

Quibus omnibus quotiens sic affectus sum ut nichil turpe vel cogitare libeat vel implere liceat, tunc ego Milone fortiori et Alcide de meo corpore quasi de antiquo hoste, qui multa michi et gravia bella commoverit, triumphare michi videor inque animi mei Capitolium via Sacra laureatos cursus agere, tum rebelles affectus ac perdomitas passiones in triumpho ferre insidiosissimamque virtutis hostem, revinctam nodis admantinis durisque compedibus, voluptatem.³⁶⁹

La vittoria sulle passioni è semantizzata attraverso l'immagine del trionfo romano, le parole non possono non far sovvenire alla mente i versi finali del *Triumphus Pudicite* ma anche nel corteo d'amore, in cui la scena della vittoria sulla libidine si conclude proprio in Campidoglio. Del resto in entrambi i testi su una base semantica e figurativa simile è possibile scorgere, sebbene gli attanti e le funzionalità siano apparentemente diverse (nel brano poetico la vittoria è procurata dalla pudicizia "naturale" di cui è dotata Laura, mentre nell'epistola è il tempo, l'età, salutata come «o bona malorum victrix affectuum expultrixque optima libidinum pessimarum!», *Sen.*, VIII 2, 99, e quindi, silenziosamente e in modo parallelo al testo volgare, anche l'opportuna vergogna a trionfare),³⁷⁰ vi è una complessa *imagery* bellica in cui la sconfitta

di 'Sen., VIII 2', «Petrarchesca», II, 2014, pp. 159-171. Sebbene se ne condivida in gran parte la lettura non si è tuttavia completamente d'accordo con il sostrato economico e sociale che sarebbe alla base della rivalutazione della *senectus* nel Medioevo e quindi anche in Petrarca, che, del resto, nella stessa *Sen.*, VIII 2 (par. 29-36) si mostra piuttosto sdegnoso, come suo solito, nei confronti dell'atteggiamento ostile riservato alla senilità da parte di un amico prezioso e poco saggio e, quindi, appartenente al volgo. È innegabile che un evento traumatico e diffuso come la peste debba aver comportato un cambiamento nelle strutture di pensiero della società medievale ma il tema della senilità come un'età vissuta nel pieno della virtù ha poco a che vedere con la società contemporanea a Petrarca; il quale in alcune occasioni si diverte a tratteggiare un'immagine di se stesso, facilitato anche dalla canizie precoce, afferente al *topos* del *puer-senex* ancora invischiato dai lacci della lussuria.

³⁶⁸ Nella lettera precedente, Petrarca trasformava la resistenza all'invecchiamento come un'inutile guerra al tempo e alla natura, *Sen.*, VIII 1, 25-26: «Frustra id quidem: cum aliquandiu luctari erimus succumbemus et dementia giganteam superis resistentem vis celestis opprimet et dissimulata se senectus prodet et improvisa mors aderit nilque aliud nostrum nobis contulerit adversari quam ut vincamur insignius. Cedo ego igitur volens, ne coactus cedam; cedo, inquam, et manum tollo, non fortune, ut Cicero, sed nature, cui prorsus obstare non fortitudo sed amentia est».

³⁶⁹ *Sen.*, VIII 2, 9.

³⁷⁰ Il tema della vergogna è piuttosto importante in Petrarca, per le sue diverse attestazioni e nature si rimanda a PAOLO CHERCHI, *Le vergogne di Petrarca*, «Medioevo romanzo», XXVII, 2003, pp. 44-66. Cherchi associa la concezione petrarchesca della vergogna a un'ipotetica «linea romana» (ivi, p. 50) e arriva a concludere che, almeno nel canzoniere, la vergogna rispetto alla folla si risolve in «un potenziale aiuto in quanto la compagnia degli altri, di tutti gli altri, lo protegge contro se stesso» (ivi, p. 59).

è subita dalla grande nemica dell'animo, la *voluptas* tentatrice in grado di soggiogare durante l'adolescenza le fazioni della cittadella dell'interiorità.³⁷¹

Un'intarsiatura allegorica, nel brano suddetto, in cui le entità astratte dei vizi, e dell'animo, sono disposte secondo lo schema di una fugace e drammatica concretizzazione: l'eleganza del trionfo con le passioni dalla parte degli sconfitti, prigionieri fatti schiavi.³⁷² È stato possibile conseguire la vittoria però solo tramite il passaggio da un'età a un'altra; ormai sessantenne, secondo l'indicazione temporale desunta più da Agostino che da Cicerone,³⁷³ Petrarca è entrato nella fase in cui è non è più necessario ma quasi obbligatorio conseguire una vittoria sulle tentazioni carnali che ben si addicono all'età giovanile: «totum fluctuantem assidue alternis motibus et iuvenili varietate volubilem».³⁷⁴ La guerra verso la lussuria è, ancora una volta, ricondotta nell'insieme della *fluctuatio animi*, anzi ne è una delle componenti più importanti. La vittoria raggiunta con l'approssimarsi della senilità non è solo il segno del degradamento corporale, in parte essa è derivata anche una condotta quotidiana della pratica assidua dello studio, considerato un vero e proprio «presidium» dell'età. Attività che si è susseguita negli anni e a cui, secondo Marziano Guglielminetti, può essere consegnato il titolo di miglior rimedio all'*altercatio* tra corpo e anima.³⁷⁵

Lo studio dovrebbe rendere l'uomo meno bestiale e, insieme, con i freni della ragione, una metafora piuttosto comune nell'opera di Petrarca e afferente all'*imagery* bellica poiché strettamente legata al mondo della cavalleria, può rivelarsi al pari di un rimedio utile per cercare di scongiurare o diminuire gli effetti malevoli della lussuria, della *voluptas*. Il tema è ben trattato nella *Fam.*, IX 4, dove i giovani, precisamente Gherardo e Francesco Petrarca, erano stati descritti, nel loro impegno quotidiano, in un'agone rovesciato in cui la libidine veniva scambiata come la disciplina più nobile e ambita. La guerra condotta contro il regno dei

³⁷¹ *Sen.*, VIII 2, 106: «Adolescentiam michi iuventamque curis gravem ac subtristem fuisse notum est, quippe progantibus inter se anime partibus et dissensione perpetua ac civili bus velut bellis vite statum pacemque turbantibus».

³⁷² Si rimanda al prossimo paragrafo sui *Triumph*i per le fonti.

³⁷³ In alcune senili Petrarca ci informa delle varie teorie relative alla divisione dell'età: Cicerone (*Cato*, LX), Agostino, *Divers. quest.*, LVIII 2 e Isidoro, *Etym.*, XI 2, 5 sono le tre principali sulle quali sembra riflettere. Siccome in *Sen.* VIII 1, Petrarca afferma di essere entrato da poco nell'età senile, anzi di essere entrato nell'anno considerato frangitore da gran parte della letteratura argentea latina – sulla questione si veda: PAOLO CHERCHI, *Petrarca a 63 anni: una sfida alle stelle; ma...*, «Studi e problemi di critica testuale», XXXIX, 1989, pp. 133-146, ora in ID., *L'alambicco in biblioteca: distillati rari*, a cura di F. Guardiani ed E. Speciale, Ravenna, Longo, 2000, pp. 93-103 – presumo che tra le tre divisioni sia favorita quella di Agostino, sebbene non seguita alla lettera e modificata in base alle credenze medievali, che individua l'inizio della senilità intorno al compimento del sessantesimo anno.

³⁷⁴ Nell'epistola precedente Petrarca aveva affermato di preferire la senilità alla gioventù. Quest'ultima è infatti riconosciuta come un'età colma di instabilità, e passione; Petrarca si sentiva in gioventù parte di una «centuriam» (*Sen.*, VIII 1, 19) dedicata al peccato. La giovinezza è un'età in cui non è difficile imbattersi in «una forma di pericolosa egritudo animi», STANO MORRONE, *La senile VIII 1 di Francesco Petrarca a Giovanni Boccaccio*, «Per leggere», VI, 2006, 11, pp. 5-47, p. 23.

³⁷⁵ GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura*, cit., p. 108.

bassi istinti,³⁷⁶ in realtà, ancora una volta, non era però solamente esterna: ma ricordando la storia di un amico a noi sconosciuto, che addirittura morì durante lo svolgimento di un atto adulterino, Petrarca ricorda che l'aver ceduto fin troppo presto alle lusinghe della lussuria (di nuovo denominata al pari di «humane vite bellum» ivi, 20), era il segno sicuro di un'influenza infernale; precisamente quella di Aletto, una delle furie: «Nescio quenam infernalis Aleto mestis facibus iam frigescentis pectus accendit, seu quenam dire tartaree stridentibus alis circum lumina volitantes vicine mortis eripuerunt conspectum» (ivi, 13).³⁷⁷

Nella *Sen.*, XV 5, che ha per destinatario ancora una volta, l'ultima, il fratello Gherardo, Petrarca, ormai invecchiato, esamina di nuovo l'argomento del rapporto tra il peccato e il corpo. Nel secondo parafraso la natura della malattia che attanaglia l'uno è la conseguenza del decadimento spirituale dell'altro. Nel commiato con cui lo scrittore si congeda dal fratello vengono ripetute tutte le convizioni morali alla base dell'ideologia spirituale petrarchesca:

Hunc sui corporis amorem miseris mortalibus inseruit natura, at si, quod nulli unquam fecit cum posit omnibus, adolescentiam michi seu iuventam restituere et transactum tempus consentienti revehere sit paratus, ipsum de quo loquimur Christum testor, non consentiam. Nichil est enim utraque illa etate miserius cum suo illo vitiorum inseparabili comitatu.

Alcuni paragrafi prima, ancora una volta, il rimedio alla malattia dell'animo, che scatenava la guerra intestina, era stato riconosciuto nella lettura dei salmi e nella preghiera.

Nella *Fam.*, XII 14, diretta a Giovanni Barrili, una *suasoria* il cui scopo è riappacificare il politico napoletano con il più potente Niccolò Acciaiuoli,³⁷⁸ Petrarca colora l'ira dell'amico dei tratti di una passione che ha invaso e assediato l'animo di una persona tanto saggia. Sempre secondo l'allegoria architettonica dell'animo tripartito, il cui *frame* reale potrebbe essere stato influenzato dal mondo delle fortezze militari medievali (in cui i diversi piani sono distinti), a ogni parte corrisponde un sentimento (sia esso negativo o positivo), mentre, nella parte più elevata, sottocui giacciono gli altri componenti, risiede la *domus* della ragione:

³⁷⁶ Petrarca nel brano moralizza anche la *Cistellaria* di Plauto soprattutto i vv. 200-220.

³⁷⁷ Rispetto al passo del *De ot.*, II 6, 181, nel brano non sembra esserci una sineresia tra furie e passioni, Aletto è semplicemente il pungolo che scatena il fuoco interiore del malcapitato.

³⁷⁸ La lettera è congiunta con altre due, che la seguono, e compongono un particolare schema; una complessa *suasoria* all'amicizia e alla pace, in cui, però, viene mantenuto intatto l'ordine sociale di sottomissione del Barrili all'Acciaiuoli: prima di tutto il Barrili viene riconosciuto un po' più colpevole dell'altro, anche lo stile delle due lettere è diverso così come il tipo di richiesta (porgere le scuse, accoglierle).

peto autem, vir insignis, ut animum rationi sive, ut aliter idem dicam, te tibi subicias et parere cogas in te deteriora melioribus. Magnifice quidem Plato naturam ipsam studio imitatus, tripartiam anime sedem comperit, quodque confusum videbatur divino secreti ingenio. Is ergo cum distinctis receptaculis iram in pectore, concupiscentiam subter precordia collocasset, rationem in vertice velut in arce constituit, ut moderatricem illam ac dominam passionum vel ipse situs ostenderet, quod ne poetas nostros ignorasse crediderim [...] De quo si quicquid in animo est nitar exprimere, in gens michi rerum series oboritur, quam nec tempus patitur nec exigit locus, et supervacuum fuerit iram tibi velle describere, cuius tristes exitus vulgo etiam notos quidam philosophorum integris volumnibus sun amplexi, precipue Plutarchus et Seneca. Illud tibi brevissime quod nemo doctus ignorat, tenebras, ac rationis, ut proprie dixerim, eclipsim; quod cum de omnibus tum de ira convenientissime dici arbitror.

In corrispondenza, poi, con l'assioma secondo cui l'esteriorità altro non è che lo specchio dell'animo, l'umanista rammenta all'amico i tratti mostruosi, desunti probabilmente dalla descrizione di Catilina di Sallustio, di chi è in preda all'ira. Anche il corpo, nella sua compartecipazione passiva e degradata, diviene protagonista morale:

Nichil est enim quod eque tranquillitatem serenitatemque pertubet, nichil ubi tam clara testimonia lese mentis appareant, pallor vulnus, confusa vox, membrorum tremor, obducta frons, elatum supercilium, ardentis oculi, celer anhelitus.³⁷⁹

Petrarca volendo far ricondurre l'ira e l'inimicizia a una dimensione morale individua nell'ira la causa della discussione. Il sentimento negativo scatena una contesa nell'animo, ne disturba la serenità. L'impianto dell'*imagery* militare usata in questa epistola, viene completamente translato nella *Fam.*, XII 16; strettamente connessa alla lettera diretta al Barrilli, è la missiva conclusiva del miniciclo sulla faccenda del litigio napoletano. La *virtus*, responsabile della riappacificazione, è stata la condottiera del conflitto affrontato contro l'ira. La qualità viene descritta, secondo una topica medievale diffusissima,³⁸⁰ come nuda e riservata a pochi (ivi, 19-20), mentre il pericolo superato, la battaglia tra virtù e peccato svoltasi nel campo dell'interiorità (una delle tante contese minori),³⁸¹ viene riconosciuto come una scaramuccia di poca importanza per gli animi

³⁷⁹ *Fam.*, XII, 14. Il riferimento ai nostri poeti riguarda l'immagine appunto dell'*arx* della ragione, o «cassero della mente» secondo Guido Cavalcanti, che Roberto Crespo studiò per primo anni fa (cfr. ROBERTO CRESPO, *Il «casser de la mente» cavalcantiano e l'«arx mentis» della tradizione latina*, «Quaderni di semantici», I 1980, pp. 135-141, in particolare pp. 136-138). La questione verrà analizzata, con il supporto dell'opportuna bibliografia, nel paragrafo alla figura dedicato.

³⁸⁰ Si pensi a Prudenzio che descrive la Fede nuda (*Psycomachia*, 20) ma ancora la Carità procede nuda, spogliata del suo mantello (*Psycomachia*, 578).

³⁸¹ *Fam.*, XII 16, 20: «Quid refert quorum pergat indignatio, quantum ira dissaliat? Mores conveniunt, virtus heret et

tanto nobili dei due uomini.

Trattazioni ad ampio respiro della psicomachia (figurata secondo il modulo afferente all'*imagery* bellica) sono tre epistole: la *Fam.*, XVII 10, la *Fam.*, XIX 16 e la *Fam.*, XX 1. In tutte e tre l'*altercatio* è il tema centrale.

La prima del trittico è diretta Giovanni D'Arezzo, l'argomento, piuttosto esplicativo, riguarda i desideri contrari dell'uomo (la lettera fu scritta per giustificare agli occhi degli amici toscani, e fiorentini, la scelta di risiedere a Milano e presso un tiranno quale fu, in effetti, l'arcivescovo Giovanni Visconti):³⁸² dopo una prima parte in cui Petrarca spiega come non vi sia la necessità di un conflitto esteriore perché l'uomo si sentì assediato (ivi, 5 «nil opus acie instructa aut machinis muro admotis defossisque clam cuniculis»), seguendo l'insegnamento di Giovanni Crisostomo, autore di un piccolo trattato sull'argomento,³⁸³ definisce la psicomachia come una delle guerre peggiori in cui ci si possa ritrovare. Un'avversità che ha attanagliato uomini quasi perfetti quali Paolo e Agostino (l'accostamento dei due non è casuale ma risponde al progetto dialettico petrarchesco: entrambi i santi erano peccatori, e dovettero percorrere una strada difficile di redenzione; lui dall'altro canto facendo il percorso all'opposto, soffrirà, in parte, ma nella sofferenza risiede la salvezza). Il loro conflitto, il loro peccato è alla base della progetto petrarchesco: anche egli è, infatti, soggiogato dalle angustie provate da entrambi gli uomini, se è vero che ognuno è davvero responsabile delle proprie azioni ciò non significa che all'interno di quella responsabilità, di quella decisione, vadano scovate le ragioni ultime alla base della scelta individuale. Certo, ciò non vuol dire, d'altro canto, che ogni via sia eguale all'altra, ma piuttosto che nel mondo pratico e reale (a differenza di quanto accade nel morale e intangibile universo del *De remediis*) l'ortodossia stoica non può venire applicata con sicuro successo senza, almeno, un aiuto divino. A tal proposito, in chiusura dell'epistola, viene celebrata la vittoria di Agostino (il maestro e alter-ego del *Secretum*) sui vizi, ricordata con parole deliziose: «libet tanti viri illius angustias meminisse et intestium illud animi sui bellum, in quo sicut dignum erat, pars tandem victa deterior clarissimum et eternum meliori prebuit triumphum».

Nella *Fam.*, XIX 16, diretta all'amico d'infanzia Guido Sette, un Petrarca maturo ma non ancora vecchio (sono almeno quattro anni che si trova a Milano, quindi la lettera risale al più presto al 1357) dopo aver fornito al vescovo di Genova varie informazioni sul proprio stato

herere animos vostro iubet; nil virtute rapacius, nil tenacius; uncos habet et catena et carcerem et hamos predulciter innescato». Nella *Fam.*, XIII 5, 2: «Spes et cupiditas cathenam efficiunt, qua vincetus humanus animus extraque rationis imperium raptus». Il miniciclo è analizzato nella parte finale del suo saggio da FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit.

³⁸² Cfr. FENZI, *Petrarca a Milano: tempi e modi di una scelta mediata*, cit.

³⁸³ L'opera *Nisi a semet ipso neminem ledi posse*, che come si è visto, viene citato da Petrarca anche in *De rem.*, II 76. *De vulneribus acceptis*.

e sulla propria vita, si lamenta della lunga guerra (nel brano semantizzata come una campagna invernale) che ha intrapreso contro il corpo, ancora in forza, e le sue passioni: «Cristo tandem duce domabitur, sine Quo absque ulla sibi dubitatione succumberem, ut solebam. Sic me crebro ex iberni in aciem revocat cogitque nunc etiam de libertate certare» (ivi, 10).

Nella terza lettera del gruppo, la *Fam.*, XX 1, diretta Neri Morando da Forlì e scritta nel 1355,³⁸⁴ Petrarca, discutendo della condizione dell'essere umano in generale e della società a lui contemporanea, definisce dapprima la vita come una lunga morte (un insegnamento appreso da Paolo, ma che ha una radice anche classica, della vita come esilio terreno, della vita come vera morte),³⁸⁵ e poi dà il via a lunga allegoria (che occupa gran parte della lettera), in cui i vizi e le passioni sono ancora una volta identificati come i peggiori nemici dell'uomo. Il brano, riportato in parti, ha inizio con un confronto tra la guerra esteriore tangibile e quella interiore; quest'ultima è forse immateriale e invisibile ma non per questo meno cruenta e reale:

Scio, sed aliud est ab hostibus, aliud a vitiis obsideri urgeri premi uri vastari. Deficit aliquando hostis externus, et ipse alium fatigando lassatur; denique omnis hominum incursus brevis nec ullum omnino bellum mortalium immortale est; cum auctoribus suis intercidat oportet et suis ipsum viribus extinguatur. Vitia spatio temporis augentur et exercitio roborantur, et quo plus nocuerint, incipient plus nocere; nemo crudelior quam qui diu fuit, nemo tam cito lux urie succubi quam qui sepe succubuit.

La ferocia dei vizi, che aumenta con l'età, conduce all'abitudine e non è mai doma, può portare, se non si è consci del rischio (Petrarca nelle *senili* afferma di esserlo), a un conflitto disastroso, che rischia di insinuarsi nell'animo provocandone pian piano la caduta verso la dannazione eterna. Un esempio perfetto per spiegare la tragicità del conflitto non può che essere rappresentato dalle invasioni barbariche che causarono la distruzione dell'impero romano.³⁸⁶ Nella metafora dell'impero, che riprende l'allegoria – appena sospesa dai penosi esempi (classici e non) di chi è caduto sotto il dominio di un animo corrotto – militare, è

³⁸⁴ Si noti che la lettera *Fam.*, XIX 16, pur essendo più tarda della *Fam.*, XX 1, la precede: il fatto che la predisposizione delle lettere segue un ordine solo parzialmente cronologico è il segno più tangibile della progettualità petrarchesca della raccolta.

³⁸⁵ Per quanto riguarda la vita come morte si vedano almeno: Cicerone, *Tusc.*, I 114: «non nasci homni longe optimum esse, proximum autem quam primum mori», Ambrogio, *Exc. Sat.*, II 30 ma anche la base scrittura presente in *Job*, III 3 e *Eccles.*, IV 2-3; mentre per la vita-esilio, le fonti vanno rintracciate in *Ebr.*, XIII 14: «Non enim habebum hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus». Tradizione lunghissima si può ricordare, per esempio, Ugo da San Vittore, *Didascalicon*, III 20: «Fortis autem iam cui omne solum patria est, perfectus vero cui mundus totus exilium est». E per quanto riguarda la base classica immancabile il riferimento a Cicerone, *Tusc.*, V 108: «Socrates quidem cum rogaretur cuiatem se esse diceret, “Mundanum” inquit; totius enim mundi se incolam et civem arbitrabatur».

³⁸⁶ Sogno, vera patria, ideale perfetto della vita civile per Petrarca, sul rapporto tra l'umanista e l'impero si rimanda alla argute pagine di JIŘÍ ŠPIČKA, *Petrarca e l'impero romano*, «Lettere italiane», LXII, 2010, 4, pp. 529-547.

implicitamente nascosta l'alta considerazione che Petrarca accorda all'età classica: l'animo è infatti veicolato attraverso gli attributi della grandezza e della purezza della società imperiale romana mentre i vizi vengono associati alla furia e all'ineleganza delle tribù nordiche. A livello figurativo, il gioco allegorico usato da Petrarca è piuttosto interessante: dal particolare storico delle mille guerre contro cui dovette intervenire Roma si passa al tragico e universale combattimento dell'animo.

Pugnarunt equidem maiores nostri ad versus Penos, Cimbros ac Theutonas et Britannos, egre vel Italiam ab Hanibale vel Capitolium a Senonibus defenderunt, omnium tandem vera et indomita virtute victores; nos ai capitoli nostri arcem a tanto barbaricorum vitiorum circumfuso exercitu defendimus, ad tutelam nostram celesti alite excitati.

La tragicità della situazione, così come si evince nella estenuante allegoria che rappresenta il conflitto, è retta da una similitudine con tre celebri condottieri romani e viene espressa tramite un linguaggio drammatico teso a rafforzare la pericolosità della stessa guerra: non c'è riposo in questo genere di milizia e nelle campagne di questo tipo.

si circumstrepentibus vulgi erroribus immota fronte resistimus, et Manlio et Mario et ipso Cesare fortiores erimus: illos enim ab hoste murus interdum vallumque dirimebat, sepe noctibus quiescebant, hiemis asperitatem hibernorum solatio leniebant; nobis nulla quies, nullum sine periculo tempus, non bruma, non indutiae, non nox.

La situazione figurata, l'incontro con i nemici, che Petrarca (un Giovanni Drogo *ante tempora*)³⁸⁷ magistralmente continua a rimandare, restituisce al lettore la dimensione di una condizione senza scampo, con poche possibilità di vittoria. La guerra attesa e vissuta nel continuo e incessante segno dell'ansia:

Hostes intra muros sunt, iamque armati ad ipsam rationis arcem se se ferunt vineasque applicant, intentant arietes, moliuntur incendia, turres scandunt; nec iam aliter quam apud Ylion quodam herent parietibus scale: scale criminum parietibus animarum. Quid exspectas ut dicam? In ipsas mensas nostras atque cubilia irrumpunt et in jugulo ruunt, quodque proximum exitio est, armatum erroribus vulnus omne pro hostibus fertum movet. In hoc tam ancipiti duroque certamine non nisi de celo speranda victoria est; inde eam, amice, poscamus; interea tamen ubi sum videns, non moveri nequeo interdumque tam graviter ut mee sortis impatiens mestis pene vincar angoribus.

³⁸⁷ Giovanni Drogo è il protagonista del *Deserto dei Tartari* di Dino Buzzati.

È il punto più tragico di una vita condotta, come viene scritto anche a Socrate, l'amico di sempre (il fiammingo Ludwing Van Kempen), secondo l'insegnamento di Giobbe; se per il patriarca ebraico, però, la vita altro non è che una milizia, per il moderno Petrarca, in preda alle mille *fluctationes* e in balia dei capricci della Fortuna, sgherra impietosa che acuisce il dolore delle sofferenze, a causa di tutto questo tragico quadro l'esistenza umana è un'aspra e infinita battaglia («prelium»).³⁸⁸

Nelle senili il conflitto non si esaurisce: oltre ad alcuni richiami sparsi della *lis* interiore (si potrebbe pensare anche alla descrizione del giovane copista in partenza, o a i cardinali vinti dalla passioni in *Sen.*, VII 1, 133-135, i quali, conquistati dalla concupiscenza carnale e dal futile desiderio del vino di Borgogna, altro non fanno che sperare di restare o tornare alla loro residenza provenzale a discapito di Roma, vera rocca della fede),³⁸⁹ o a brani di caratterizzazioni dell'animo secondo l'*imagery* bellica (utilizzata come vero e proprio armamentario difensivo nei riguardi degli assalti della fortuna, sempre coinvolta a dimostrazione di come la guerra esterna possa divenire un tragico combattimento interiore).³⁹⁰ Un'ampia raffigurazione allegorica del conflitto è, per esempio, nella *Sen.*, IV 5. L'epistola, anch'essa piuttosto famosa, è indirizzata a Federico d'Arezzo: secondo una pratica molto diffusa nell'epoca medievale l'argomento principale riguarda un proposta di lettura moralizzata dell'*Eneide*, nonostante il metodo non sia originale le ipotesi di Petrarca sono del tutto estranee dai modelli del tempo (meno Servio). La lettera è stata ampiamente studiata da personalità nel campo petrarchesco del calibro di Michele Feo, di Adelia Noferi, entrambi si sono interessati delle implicazioni psicologiche e formali e del significato che l'allegoria assume nell'epistola, e da Luca Marcozzi, attratto dalla possibilità di far emergere nel dettato della lettera una «chiave interpretativa per la poesia del canzoniere». ³⁹¹ In questa nostra analisi, l'obiettivo è, invece, cercare di mostrare il «soggetto vero dell'*Eneide* (come già dell'*Odissea*), il “vir fortis ac perfectus”, che dalle

³⁸⁸ *Fam.*, XXI 9, 7: «non militia modo sed prelium esse vita hominis».

³⁸⁹ Sulla lunga descrizione dei cardinali è possibile riconoscere un'eco di Claudiano (cfr. JEAN-LOUIS CHARLET, *Pétrarque lecteur de Claudien*, in *La bibliothèque de Pétrarque*, cit., pp. 101-114, p. 104). Il giovane copista, invece, sembra davvero molto simile a Petrarca, in una lettera a Donato Albanzani, descrive l'inconstanza dell'animo del ragazzo: «qua cum aliis fortasse aliud, mecum vero, ne frusta insanierit, hoc adeptus est, ut in nullo unquam homine viderim, de nullo audierim aut legerim parem levitatem. Mille simul res diversas et adversas unu illum vidimus agitare pectusculo; non unum sed mille animos, eosque discordes invicemque certantes diceres» (*Sen.*, V 6, 10-11). Sull'amico di Petrarca si veda il recente (ed esaustivo) lavoro di CARLA MARIA MONTI, *Il 'ravennate' Donato Albanzani amico di Boccaccio e di Petrarca*, in *Dante Alighieri e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, a cura di M. Petoletti, Ravenna, Longo, 2015, pp. 115-160.

³⁹⁰ Si veda anche la *Sen.*, VI 4, 3: «Non est enim tutior armatura non turris munitior, non fortior cassis aut clipeus inter prelia fortune».

³⁹¹ Compito assolto da MARCOZZI, *La biblioteca di febo*, cit., pp. 74-91. Per la bibliografia sulla lettera si veda la nota numero 3 di questo capitolo.

tempeste delle passioni (i venti del I libro), passando attraverso le ambagi e i dolci inganni della vita (la selva), va verso la realizzazione del suo destino, cioè verso la conquista e il tranquillo regno della virtù e verso la fama sulla bocca dei vati»,³⁹² e gli altri personaggi dell'opera virgiliana vengono interpretati da Petrarca tramite uno stile che non manca di servirsi di metafore afferenti al campo bellico, in un conflitto tutto psicomatrico.

Dopo aver fornito all'Aretino l'indirizzo morale dell'epistola spiegando che Venere coincide con la voluttà cieca capace di ingannare l'uomo,³⁹³ nella contesa tra Pallade e Giunone vi è la prima «psicomachia personalizzata con l'uso della mitologia classica».³⁹⁴ Intorno al cinquantesimo paragrafo, che più o meno coincide con l'estensione di metà lettera, Petrarca fornisce a Federico d'Arezzo le chiavi dell'interpretazione del conflitto tra Enea e Turno, la sorella di quest'ultimo è per giunta la «pertinaci Spes» (cioè la speranza negativa, molto somigliante all'interlocutrice di *Ratio* nel *De remediis* e per questo in parte negativa), la manifestazione tangibile di un conflitto interiore che Virgilio ha mascherato sotto il velo della finzione.

Il tema del conflitto interiore viene altresì anticipato nella narrazione di Amata, la moglie del re dei latini; la quale, in preda all'influsso negativo delle furie, dopo aver tentato di impedire l'unione tra Lavinia e Enea è costretta a uccidersi; il motivo del gesto assume anche in questo caso un significato morale: dietro la figura della regina è nascosta la carne e, come afferma Petrarca, la carne (o meglio la tentazione al peccato, che deriva dal regno dalle passioni)³⁹⁵ se posta davanti alla gloria (cioè a Enea e a Roma nell'architettura allegorica individuata da Petrarca stesso), sente di non avere più scampo ed è costretta a scomparire, quindi, a morire (*Sen.*, IV 5, 49). La figlia di Amata, Lavinia, soprattutto per Enea ferito dalle frecce (che simboleggiano i dardi della passione), è la Gloria terrena, non del tutto positiva, poiché generata dal connubio di carne e animo (il re dei latini). Al di là dei personaggi minori del poema, Petrarca sostiene che il massimo della rappresentazione figurale è ravvisabile nello scontro perno dell'opera di Virgilio, reso secondo una parafrasi ugualmente cruda,³⁹⁶ nella lotta tra Enea e Turno. Dopo aver raccontato lo svolgimento dell'azione tra i due, prima di

³⁹² FEO, *Petrarca, Francesco*, cit., p. 452.

³⁹³ MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 81 e nota 281, dove, ricorda che per Fulgezio (*Cont.*, 149) l'incontro con Venere rappresentava l'infanzia «perché ai neonati non è possibile riconoscere la madre».

³⁹⁴ Ivi, p. 82.

³⁹⁵ Secondo un insegnamento di Paolo, *Gal.*, VI 14.

³⁹⁶ *Sen.*, IV 5, 51-52: «Immortalis autem soror alium (la seconda speranza) subministrat, non prius desitura pugnam auxilio fovere quam iussu Iovis mestam ac gementem tartareus illam pavor arceat. Contra Eneas, et sagitta ictus et labante genu, quia scilicet vir quantumlibet virtute armatus interdum tentationibus vulneratur sic ut in proposito cluadictet et sagittam ossibus inherentem non medici manus neque ulla penitus ars humana, quamvis id professa, sed divine tantum miserationis auxilium convellat, animosior tamen in pugnam proficiscitur et utroque, hoc est honorum et malorum, exercitu spectante congregitur et congressu primo magnis in hostem viribus hastam iacit. Illa volans in oleastri, amare arboris, truncum incidit».

giungere alla conclusione del duello, spiega il concetto di *habitus* (desunto dall'opera di Aristotele, l'*Ethica nicomachea* e presente anche nel *Convivio* di Dante), utile ad approfondire ermeneuticamente il *modus* allegorico. Riportiamo il brano della vittoria di Enea, il paragrafo 55, dove Petrarca riferisce qual è il vero significato da scorgere dietro la finzione dell'eroe troiano, di Turno, e di Pallante; tutti i ruoli dei personaggi sono ridotti nell'*actio* della guerra interiore che attanaglia l'uomo a mere concretizzazioni dell'astratto subfisico:

Proninde Eneas advena, idest virtus seu vir fortis carnis victor, iam facile ac sequacem hastam manu arripit libransque felicius ac certius competitorem suum indigenam, carnalem humi sternit affectum, parsurus forsan supplici, eo quod concupiscentia naturalis ac propterea excusabilis videatur, nisi conspectis insigni bus que Pallanti suo, idest adolescentie generose quam occidit, eripuit exarsisset.

Enea e Turno (di riflesso anche Pallante) sono le facce della stessa medaglia: sono descritti come nulla più delle personificazioni, delle *dramatis personae* attive sulla scena del combattimento più cruciale e drammatico dell'uomo: quello condotto contro se stesso. Al codice del motivo della *lis* viene ricondotto anche il racconto che Enea riferisce durante il banchetto di Didone, il conflitto, che causò la distruzione della città d'origine, fu bidirezionale: Troia cadde tanto per via degli assalti della fortuna («fortune insultus») quanto per le azioni malvagie degli uomini («dolosque hominum»). Quest'ultime a livello letterario se fanno pensare al famoso inganno che segnò nella narrazione di Omero la caduta della *polis* lidica, per Petrarca sono marcate moralmente: la caduta di Troia rappresenta i pericoli a cui è costretta la vita dell'uomo, e, soprattutto, l'animo assediato dalle passioni («vite presentis incendia et herentes parietibus anime passionum scalas»),³⁹⁷ costretto a cedere sotto i colpi dei peccati («tum peccato rum ariete procumbentem»). La stessa notte, se da una parte rappresenta la vita umana invischiata dal peso del peccato, dall'altra, quasi fuori dal linguaggio figurato, è il momento peggiore³⁹⁸ in cui l'uomo sostiene i pericoli della guerra interiore, come viene mostrato nel paragrafo 78 (era stato già ricordato a proposito di *De ot.*, II 6, 180):

Et hic tumultus, hec rabies, hoc prelium, in quo libidinum flammis et irarum cuspide, hoc est duplicium vulneribus passionum, voluptuosa civica perit, noctu fieri equum erat propter errorum tenebras humanorum infinitamque caliginem, «urbe somno vinoque sepulta» (Virgilio, *Aen.*, II 265), idest oblivione et ebrietate pressis animis.

³⁹⁷ MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 77.

³⁹⁸ La notte è riconosciuta, naturalmente, come momento pericoloso anche nelle trattazioni di carattere pratico o pseudo-storico, oltre che a quelle religiose che si sono già incontrate: si veda Lucano, *Phars.*, I 514 e Vegenzio, *De rei militarii*, I 21 (annotato da Petrarca).

La sacra rocca dove è collocato il cavallo di legno dei greci è il luogo in cui risiede la ragione. Petrarca, in pratica, attraverso la sua proposta teoretica rappresenta, mentre spiega il poema virgiliano, nient'altro che gli atti di una psicomachia piuttosto articolata, pericolosa e tragica poiché il punto alto dell'uomo, cioè la «sacrata arce» del testo virgiliano ha subito l'invasione delle passioni, rappresentate dai condottieri greci: Ulisse è l'astuzia pericolosa e malevola, Neottolomo rappresenta la superbia e l'ardore di vendetta, Menelao la gelosia, Sinone la frode:³⁹⁹ solo dopo questa caduta può aver seguito il tentativo di ribellione, il duello tra Enea e Turno. In entrambi i casi la metafora bellica è alla base del testo petrarchesco, che imbevendo di senso morale l'Eneide restituisce al lettore una nuova rappresentazione dell'*altercatio* interiore.

La *Sen.*, VIII 7, non ha con la *Sen.* IV 5, in comune solo il destinatario ma anche la presenza di una guerra che, sebbene nasca su un campo esterno e subisca in un primo momento l'azione di Fortuna come avversario principale, si sposta, quasi, da subito sul campo dell'interiorità: scrive, infatti, Petrarca a Federico D'Arezzo che (seguendo gli insegnamenti che egli stesso ha formulato nel *De remediis* da poco concluso)⁴⁰⁰ agli avvenimenti avversi della propria vita bisogna cercare di contrastare un animo forte; alla fortuna, o al destino, che non temono alcun tipo di ostacolo materiale (par. 9) andranno opposte le solite qualità morali (dalle quali «victam se sepissime recordatur»):⁴⁰¹ la frugalità, la moderazione, la fermezza e la costanza.

La milizia che viene consigliata a Federico dovrebbe essere svolta avendo per compagna la virtù; l'unica alleata in grado di rendere debole qualsiasi accidente e fortificare l'animo. La preoccupazione di Petrarca è di nuovo rivolta verso l'interiorità, e i toni dell'epistola espongono, oltre che le idee presenti poi nel *De vita solitaria*,⁴⁰² la *vexata quaestio*, contro gli orpelli che adornano le vesti e che servono a poco se non a esporre l'animo alla vergogna, che occupava le pagine della *Fam.*, X 3, diretta al fratello Gherardo.⁴⁰³ Finché, dopo essersi servito di una leggenda romana, la storia delle oche e del Campidoglio, utile a fissare nella testa del destinatario

³⁹⁹ Forse, dietro il custode del cavallo di legno è lecito scorgere anche un riferimento alla menzogna che acceca gli uomini.

⁴⁰⁰ Come accade per esempio nel dialogo *De rem.*, II 81. *De perditis arcibus*, dove a chi rischia di perdere una fortezza *Ratio* consiglia di porre un animo forte sorretto da Onestà, Speranza, Fede e Carità.

⁴⁰¹ *Sen.*, VIII 7, 10.

⁴⁰² Par., 23: «o felix meo quidem invidiose iudicio, qui sonoris urbium plateis et superbonum duris civium liminibus dimissi tibi redditus memorumque et agrorum dulce silentium nactus es humilisque plebeculam et iustitia regi set stilo laudas!»

⁴⁰³ Nella senile vengono ricordate le vesti, anche i calzari. Par. 27: «Vides duros calceos non pedis impedimentum sed auxilium, masculas togas vides frigus arcentes tegentesque que tegi docuit natura, non insanias has nostrorum iuvenum, quodque est desperatius, et nostrorum senum, vultus modo tegentium et pudenda nudantium, quibus non est satis infectum atque oppressum probris omnibus animum habere nisi oculos alienos inficiant ac fatigent».

i rischi procurati dagli invasori, ecco che ha inizio il resoconto di una nuova psicomachia, dapprima notturna (dove però si fa un veloce accenno alle armi forgiate dal fabbro celeste e presenti all'interno dell'animo)⁴⁰⁴ e poi perpetua:

Proinde non anserem sed angelicum tubicinem strepuisse credito quotiens noctunnus
anser increpuit et te obsessum et circumfusos hostes acerrimo, mundum, carnem, demonia,
recordare teque per tenebras ac dumeta reptantibus obvium.

Dopo aver fatto, infine, un nuovo riferimento all'*arx rationis*; ricorda all'aretino, sulla base dei *Salmi*,⁴⁰⁵ che la vittoria sulle passioni, come presente anche nel *De otio*, non puoi mai aver luogo se non con l'aiuto del divino, cioè tramite l'intervento che noi esegeti possiamo relegare al mondo della grazia.

Gli insegnamenti indirizzati a Federico D'Arezzo non sono dissimili dalle teorizzazioni presenti nella *Sen.*, IX 2. Nella lettera diretta a Francesco Bruni, Petrarca dopo aver descritto il proprio animo difeso «sub pietatis clipeo» (ivi, 18), invischiato, quindi, in una sorta di nuova pericolosa maliconia procurata dal dolore conseguente la perdita degli amici, l'umanista afferma che anche davanti alla morte, l'animo potrebbe rischiare di cadere nell'*aegritudo*: l'accidia nutrita di maliconia tra i più grandi avversari del secondo libro del *Secretum* (alcuni studiosi ne hanno visto la prima manifestazione della moderna depressione).⁴⁰⁶ Al di là della possibilità di stabilire attraverso la manifestazione dello stato d'animo quanto Petrarca sia stato moderno (o quanto lo sia, dopotutto, solo per noi), nel complesso sistema figurativo non è difficile riconoscere definitivamente come l'*aegritudo* sia la feconda malattia dell'anima portatrice della pugna interiore che conduce l'uomo all'ignavia.⁴⁰⁷ Nella *Sen.*, VI 4, diretta al vescovo Pietro Pileo di Padova (e databile attorno alla metà degli sessanta), l'animo («fortem [...] et constantem»), in una *climax* militare, viene considerato come la migliore difesa ai «vehementes impetus» della Fortuna (par. 5): «non est enim tutior armatura, non turris munitior, non fortior cassis aut clipeus inter prelia fortune» (par. 3).

Declinata in *pugna mortis* (che si staglia su tutto l'ottavo libro delle *Familiars*), la guerra da condurre contro i vessilli funerei dell'eterna mietitrice, se è impossibile su di un piano naturale (niente, infatti, può contrastare i piani dell'oscura signora),⁴⁰⁸ una volta trasportata

⁴⁰⁴ Par. 45-46: «que [quelle armi] intus in anima celestis tibi faber excuderit».

⁴⁰⁵ *Ps.*, CXX 4; CXXVI 1; CXXXIX 8.

⁴⁰⁶ MARCO SANTAGATA, *Accidia, aegritudo, depressione: modernità di un poeta medievale*, in *Francesco Petrarca intellettuale e poeta cristiano agli albori dell'età moderna*, a cura di M. Poli, Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ferrara, 2004, pp. 59-68, riconosce il tratto saliente della modernità di Petrarca proprio nello stato d'animo in lotta.

⁴⁰⁷ Come accade anche nell'esordio dell'*Epyist.*, II 9.

⁴⁰⁸ Dopotutto contrastare la morte significa contrastare la natura e, quindi, lottare contro gli dei, come viene scritto nella *Sen.*, XII 2, 40 (dove viene citato Cicerone e il suo *De Senectute*, II 5).

nell'interiorità, diviene uno dei tanti drammatici scontri in cui sondare la *fortitudo* dell'animo: l'armata dell'avversaria, in questo caso, può contare su un nuovo e potente alleato il dolore. Il sentimento può avere una tragicità profonda: esemplare è il caso della *Sen.*, X 4, dove l'animo di Petrarca viene assalito proprio da un cupo e tremendo colpo, la morte, davvero inaspettata, del piccolo nipote.⁴⁰⁹

Procedendo con ordine, la lettera è, inizialmente, una consolatoria per una malattia accorsa al figlio di Donato Appeninigena (o Albanzani) conclusasi con la dipartita del giovane. Petrarca si era detto pronto ad "armare" l'animo dell'amico al peggio (gli consiglia di non tremare prima della battaglia), ma l'andamento della guerra è funesto e l'umanista deluso finisce per dover armare il proprio animo affinché «ne conspectum hostis exhorreat aut terribilium speciem, sive, ulla fortune violentia manum tollat» (*Sen.*, X 1, 15). Solo così tanto lui quanto l'amico, secondo l'insegnamento di Cicerone,⁴¹⁰ saranno in grado di godere della felicità e tranquillità (le magre consolazioni rimastegli). Sono i sensi e le abitudini, vecchie illusioni dell'uomo, che creano parte della *pugna* interiore a cui, in qualche modo, magari rifugiandosi nella rocca della ragione; bisogna, in definitiva, resistere, come viene scritto al paragrafo 23:

Quid agendum quei; dixi iam: et mens a sensibus et cogitatio a consuetudine abstrahenda inque arcem rationis altissimam attollenda est. Illic quies habitat, illic tuta omnia et tranquilla; inde cuncta sub pedibus, mundum vulnus opiniones curas actus ac fortunam siqua est, videbimus atque, eius et mundi, insidias detectas, que fuerunt ut incauti caperemur utque immodicus nostrorum amor et breve gaudium longo in nobis merore ac desiderio plecterentur.

Ecco che la guerra contro i casi della Fortuna trova il campo per la sua battaglia "finale" all'interno dell'animo umano, adatto sì a sopportare una tale foga, ma ancora da preparare, stoicamente, a resistere ai vari assalti di una delle *perturbationes*, cioè *Dolor*. Anche nella *Sen.*, XIII 2, Petrarca, una volta appresa la notizia della morte di Giacomo Rossi, afferma di avere l'animo trafitto dai dardi del dolore (ivi, 2) e pensando alla dimora celeste dove ora risiede l'amico non può che, consolazione tutta cristiana, immaginarlo tratto finalmente in salvo dalle mille guerre e con «letam felicemque animam gemitibus amplius turbem meis,

⁴⁰⁹ Interessante, in questo conflitto del dolore, è anche il paragrafo iniziale che fa riferimento alla ricezione da parte di Petrarca delle tre lettere di Donato Appeninigena, che narra della malattia, dell'aggravarsi e della morte del proprio figlio. La ricezione viene descritta gradualmente (*tetigit, impulit, concussit*) come una serie di colpi all'animo, un vero e proprio *climax* di dolore metaforizzato: «Tres ex ordine mestas epistola tuas per hos dies habui, quarum prima tetigit quidem, at secunda impulit, tertia vero animum concussit».

⁴¹⁰ Cicerone, *Tusc.*, I 16, 38.

suarum iam virtutum laurea coronatam, de vitiis atque invisibilibus hostibus in arcu ethereo triumphantem» (ivi, 10). Nella *Sen.*, XII 2, diretta al medico Giovanni Dondi (con cui viene intrapresa una lunga discussione, un ampio confronto sull'utilità e i compiti della medicina, temi che si riversano in questa stessa epistola e che vengono affrontati tramite l'utilizzo, consueto per i dialoghi, di un linguaggio marcatamente bellico),⁴¹¹ Petrarca, più interessato alla cura dell'animo che del corpo, trova l'occasione per analizzare, nuovamente, i conflitti interiori che attanagliano l'animo a causa delle concupiscenza della carne (nello specifico della gola e della lussuria, due vizi dietro cui si nasconde la nemica naturale della virtù, cioè la *voluptas*).⁴¹² Attraverso la polemica sull'educazione alimentare viene allusa una guerra ai vizi e alle passioni che ampio spazio ha trovato nel *De vita solitaria* e in altre epistole (per esempio la *Sen.*, XV 3). In definitiva, sebbene nelle due raccolte epistolari maggiori l'*altercatio* non è sempre figurata allegoricamente, i casi di una descrizione ampia della guerra interiore, dopotutto, non sono pochi, soprattutto se vengono considerate tutte le diverse lettere in cui la *lis* legata alla *fluctuatio* è motivata dagli eventi reali (o pseudotali) che con i loro dardi attraversano e invadono lo spazio interiore dell'animo di Petrarca. L'*altercatio* è, allora, uno dei modi perfetti per poter dar voce all'imperfezione del proprio e dell'altrui animo, sempre attanagliato e coinvolto nelle lotte procurate dalle *perturbationes*. Leggendo le varie epistole – e cercando di scorgere e identificare tutti vari tipi di guerre interiori che il filosofo ipotizza, fa emergere e analizza – risulta man mano sempre più chiaro come le *perturbationes* appunto coincidano proprio con le entità astratte del *De remediis* (le quali altro non sono che delle vere e proprie *dramatis personae*); maschere attive nel dialogo che nel sistema epistolari ricadono su un corpo vuoto, essendo, infatti, manifestazioni dell'interiorità pronte ad assediare l'animo qualora l'uomo si mostri debole dietro allo scudo di *Ratio*, per una volta su tante, sprovvista e impreparata al conflitto. Il gioco cosmogonico che Petrarca orchestra in definitiva è costruito su un susseguirsi continuo di riflessi tra l'interiorità e il mondo esterno: l'animo preparato a governare la propria *aegritudo* e tutte le passioni ivi contenute può essere colto di sorpresa da uno dei mille accidenti che imperversano nel mondo. Le guerre, allora, rientrano in due categorie precise, che creano in maniera diversa la *fluctuatio* dell'animo, in preda a continui assalti: la prima riguarda l'etica e la preparazione al conflitto, in pratica, la scelta di resistere alle tentazioni naturali che sono riconoscibili nell'ampia gamma dei piaceri della voluttà, e che coincide con il conflitto individuato a proposito dei testi morali (soprattutto il *De vita solitaria*,

⁴¹¹ Sul parere di Petrarca nei riguardi della medicina e dei medici cfr. BAUSI, *Petrarca antimoderno*, cit., in particolare pp. 30 e seguenti, per un efficace riassunto delle diffidenze petrarchesche si veda VINCENZO FERA, *Conclusioni. A parte Francisci*, in *Petrarca e la medicina*. Atti del Convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera e T. Pesenti, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006, pp. 385-403.

⁴¹² Nascosta come afferma Agostino in *Conf.*, X 31, 44, sotto i veli del piacere corporeo derivati dalla gola.

ma anche il *De otio religioso*). La seconda guerra è, invece, un conflitto che viene man a mano declinato attraverso l'accadimento di un evento esteriore: sia esso di natura apparentemente positiva, come l'amore, o negativa, come la morte, questa guerra interiore che colpisce l'animo è, naturalmente, procurata dall'eterna "disfida" dell'uomo opposto alla Fortuna (già avversario principale della prima guerra esteriore). Eppure, vi è un segno indelebile nelle lettere, vi è un'originalità delle epistole petrarchesche rispetto all'ampio impiato figurativo, che consiste nel cercare di sincretizzare il mondo reale all'interno del mondo intimo e letterario. Davanti a *exempla* perfetti di uomini impegnati nella vita militare o politica, non è difficile per Petrarca cercare e trovare i segni dell'immagine del conflitto interiore, fino a che questi stessi uomini finiscono per diventare lo specchio dei tanti possibili conflitti condotti contro il vizio, le tentazioni che, a volte, assurgono allo stato di veri e propri nemici fisici. Campioni delle virtù e al contempo concretizzazioni di un fecondo pensiero morale che, per quanto sempre nato nella sfera magica e intangibile della letterarietà, diviene quantomai reale.

1.6

Le guerre delle Egloghe e i conflitti nelle opere latine

L'immaginario bellico che designa l'*altercatio* è presente anche nelle altre opere latine. Tra queste, il *Bucolicum carmen* è, forse, il testo in cui più di tutti elementi tematici come la *lis*, il conflitto, la guerra, mentre si configurano al pari di motivi centrali, e fanno emergere veri e propri aspetti della personalità letteraria petrarchesca, invadono e mischiano interiorità ed esteriorità, conflitto umano e divino, carne e spirito, cielo e terra. Nelle ecloghe le campagne belliche petrarchesche vengono ingaggiate contro le perturbazioni che ostacolano la vita tranquilla, la *pax urbi* romana e il corretto apprendimento culturale. I modi, in cui gli argomenti vengono trattati, ricordano quelli delle altre opere, i focolari delle *fluctactiones* agostiniane, a cui l'io è sempre soggetto, si accendono su due fonti opposte: l'una prettamente intima, anche se nelle tante maschere che l'autore assume di volta in volta (vere e proprie *dramatis personae* che nulla hanno a che invidiare alle concretizzazioni di *Franciscus* e *Augustinus*) è possibile scorgere il segno di una concretizzazione esterna del dissidio, e l'altra universale, cosmogonica, dove agli attanti interiori si sostituiscono i grandi avversari dell'uomo, la Fortuna, il Tempo, la Morte. Tutti questi elementi strettamente legati alla vita dell'uomo possono rilevare la loro carica negativa ed entrare nelle file di quelle *perturbationes* che irrompono nell'imo più profondo e assediano l'animo. Alcune ecloghe di Petrarca non solo conservano intatto tutto il sistema figurativo delle *fluctuactiones* — su cui, ormai appare chiaramente, ruota tutta l'opera

petrarchesca – ma vista la particolare situazione esegetica (i tre auto-commenti dello stesso Petrarca)⁴¹³ esse appaiono come una «sorta di fecondo ossimoro, che vede riversata, non senza forti frizioni, una verità personale in una forma sovraperonale» così mentre «il codice bucolico permette a Petrarca di parlare di sé nel momento medesimo in cui si maschera, e attraverso il linguaggio di quel codice trasforma la sua esperienza in cultura».⁴¹⁴

Esperienza culturale, quindi, che viene perdurata anche attraverso i moduli immaginativi che seguono il dissidio, cioè quello della *navigatio/itineratio*, della *ascensio*, della doppia vista. In *Parthenias* la passione e la cultura poetica di *Silvius*,⁴¹⁵ il tema centrale dell'ecloga, viene esaminata sotto una lente neutrale ma che non annulla il dissidio interiore d'origine intellettuale. Dissidio orchestrato tramite la fantasmagorica personificazione in cui si concretizzano le figure allegoriche dei due fratelli, Gherardo e Francesco.⁴¹⁶ Il *frame* bellico usato è ampio e al suo interno viene modulata, per esempio, non solo la poesia di Omero («percussit, flexitque animum» *BC I 22*)⁴¹⁷ ma anche, e parallelamente all'altro attante, la voce solida di Davide:⁴¹⁸ si è davanti a un conflitto di gusti letterari cui segue l'applicazione delle regole della metafora materiale, violenta, che si dimostra in grado di «penetrare» l'animo di Monico (ivi, 104). Il desiderio-peccato di *Silvius* (l'ambizione della gloria poetica) rispecchia precisamente quello del *Secretum*.⁴¹⁹ I contatti tra i testi non si esauriscono qui: la storia simile (i protagonisti si lamentano della loro condizione iniziale mentre nei finali delle due opere le risoluzioni si assomigliano: in entrambi casi *Franciscus/Silvius* non abbandonano l'*Africa*) e lo schema dialogico affine, di fattura conflittuale ma evolutiva,⁴²⁰ sottolineano importanti punti

⁴¹³ Quello celebre della *Fam.*, X 4, diretta al fratello Gherardo e quelli della *Disp.*, VII, per Barbato Sulmona su *Argus* e ancora della *Disp.*, XI, a Cola di Rienzo sulla quinta ecloga: al di là dei motivi pratici che spingono Petrarca a scrivere a Barbato o a Cola, trovo curioso il dato di fatto che i destinatari delle epistole esegetiche coincidano sempre con un personaggio delle ecloghe.

⁴¹⁴ ENRICO FENZI, *Verso il 'Secretum': 'Bucolicum carmen' I, Parthenias*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 13-53, p. 14, dove con facilità ho riscontrato diversi elementi di supporto (e anticipazioni) alle teorie qui esposte. Si veda anche ELISABETTA TARANTINO, *Francesco Petrarca, Bucolicum Carmen, i (Parthenias)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso e W. Spaggiari, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 47-56.

⁴¹⁵ Sui nomi degli alter-ego di Petrarca nell'opera cfr. GIORGIO BRUGNOLI, *I nomi del Petrarca*, «Il nome nel testo», II- III, 2000-2001, pp. 219-228. Importanti considerazioni anche in PACCA, *Petrarca*, cit., pp. 107-108 e nelle note afferenti site a pp. 114-115.

⁴¹⁶ Per FENZI, *Verso il 'Secretum'*, cit., p. 16 mentre scrive la prima ecloga «anche se in Petrarca nulla incrina davvero la difesa di una identità culturale fondata sulle opere 'romane' sia poetiche che storiche ed erudite (l'*Africa*, il *De viris*, i *Rerum memorandarum libri*), egli comincia a sentire la necessità di riqualificarle con nuovo spirito critico e autocritico».

⁴¹⁷ Similmente Terenzio, *Andria* 125.

⁴¹⁸ A Davide viene riservato anche il ruolo di poeta-guerriero nel *TF* un primo accenno all'importanza della figura nello studio di MARCO GEMIN, *Davide poeta soldato nel Trionfo della fama*, «Esperienze Letterarie», XXV, 2000, 2, pp. 71-77.

⁴¹⁹ RICO, *Vida u obra*, cit., p. 482 nota 92: «la figura del hermano en la Cartuja estaba en la mente de Petrarca en el bienio de incubación del Secretum».

⁴²⁰ Non sono pochi gli elementi che Monico riesce a rivoltare facilmente nella difesa di Silvio: si pensi per esempio alla questione dei troppi Dei del mondo classico che Petrarca, sempre però su una base classica naturalmente le *antiquitates* di Varrone (per la conoscenza di Varrone da parte di Petrarca cfr. UMBERTO BOSCO, *Filologia petrarchesca*, in ID., *Saggi sul Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 171-216, ma si ricordi che

di contatto tra le due opere; tanto che non è sembrato inopportuno considerare l'ecloga, vista anche la vicinanza cronologica con lo stesso *Secretum* – a dimostrazione di come intorno agli Quaranta il rapporto vita/opere per Petrarca godette di un'intensità unica, e mai pienamente sondabile, tanto che gli aspetti di un piano intersecano l'altro fino a creare una tensione centrale, la forza della quale fa sì che un tema diventi motivo funzionale di tutte le opere –,⁴²¹ come il segno poetico dell'altra quasi un'allegoria *in verbis*; dove trovano spazio le regole schematiche delle *dramatis personae* e del conflitto interiore petrarchesco.⁴²² Seguendo le norme prescritte dal genere, i due attanti diventano le voci avverse di uno stesso io: «anche Monico è Petrarca» mentre «intimamente petrarchesco è la dialettica che s'instaura tra le due voci nelle quali l'autore si sdoppia».⁴²³ Questa tecnica della “sdoppiatura” (in realtà non necessariamente conflittuale) è alla base anche di altri testi della raccolta,⁴²⁴ sulla cui organicità vi sono pochi dubbi:⁴²⁵ in *Querulus*, Filgeo e Teofilo, i personaggi coinvolti nell'ecloga del dolore, lungi da possibili identificazioni storiche, perpetuano il modulo dialogico-conflittuale dell'interiorità petrarchesca; nella pregevole *Galathea*, Niobe, Fusca e Fulgida venivano riconosciute già al tempo di Benvenuto da Imola come concretizzazioni allegoriche dei sentimenti umani e, quindi, alla stregua un po' di quanto accade nel *De remediis*, Niobe rappresenterebbe l'ira, Fusca l'«animus concupiscibilis», o più facilmente la libido, e Fulgida, naturalmente, la «ratio nitens

Varrone è citato molto da Agostino, *De civitate Dei*, soprattutto nel VII libro), più volte criticherà nelle sue opere, fino a trarre interessanti ipotesi per i tanti nomi dalla filosofia di Evemero, si veda MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., pp. 152-164.

⁴²¹ Tensione che investe molte delle opere qui analizzate: *Secretum*, *Parthenias*, *De otio*, gli stessi *Salmi*.

⁴²² Il giudizio storico «Il Petrarca non combatte, ma ondeggia» di FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di N. Gallo, Torino, Einaudi, 1952, p. 99, in un certo senso quasi per antitesi pone la questione del conflitto interiore; Petrarca, secondo PACCA, *Petrarca*, cit., p. 102, a differenza dei predecessori più immediati non aveva, infatti, un interlocutore esterno con cui confrontarsi.

⁴²³ FENZI, *Verso il 'Secretum': 'Bucolicum carmen' I, Parthenias*, cit., p. 17 n. 1. Non mi riesce di pensare al testo secondo una chiave troppo lineare come sembra fare DOMENICO FERRARO, *In limine temporis. Memoria e scrittura in Petrarca*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 207-210, che legge l'ecloga come la rivendicazione senza remore della cultura classica di Petrarca attraverso gli occhi di *Silvius*.

⁴²⁴ Un buon contributo sull'argomento è fornito da JEAN-LOUIS CHARLET, *L'architecture du 'Bucolicum Carmen' de Pétrarque*, «Res publica literarum», XXVII, 2004, pp. 30-41. Aveva anticipato il lavoro di Charlet un saggio di MARGRITH BERGHOF-BÜHRER, *Francesco Petrarca et son 'Bucolicum Carmen'*, «Euprosyne», XXVI, 1998, pp. 231-239, dove oltre ad analizzare, seppur brevemente, l'opera complessiva di Petrarca l'autrice segnala un legame tra l'ecloga XI e l'*Ecloga duarum sanctimonialium* di Radbertus Paschasius (ivi, p. 237).

⁴²⁵ Sul concetto di opera organizzata e organica si è espresso lo stesso Petrarca (*Fam.*, X 4, 2). Probabilmente la superiorità accordata da Giovanni Boccaccio in *Gen.*, XIV 10, al risultato conseguito dal maestro rispetto alle prove di autori romani (del calibro di Giovanni del Virgilio e di Dante), che avevano creato una «trasposizione umanistica della tenzone» nel genere (GUIDO MARTELLOTTI, *Dalla tenzone a carme bucolico: Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, in ID., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, con una presentazione di U. Bosco, Firenze, Olschki, 1983, pp. 71-89, p. 74, il saggio era originariamente uscito per «Italia Medioevale e Umanistica» VII, 1964, pp. 325-336), e latine (lo stesso Virgilio) deve essere riconosciuta proprio in base al valore di organicità che l'opera di Petrarca assume. Insiste molto su questo aspetto ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 203-213. Sulla diffusione del genere bucolico ancora attuale il lavoro di GIUSEPPE BILLANOVICH, FRANCESCO CADA, ACHILLE CAMPANA e PAUL O. KRISTELLER, *Scuola di retorica e poesia bucolica nel Trecento italiano*, «Italia Medioevale Umanistica», IV, 1961, pp. 181-221 a cui seguono le giunte nella stessa rivista: VI, 1963, pp. 203-234 e VII, 1964, pp. 279-324.

quae coercescet dolorem». ⁴²⁶ Rispetto al contrasto vissuto come tema portante e strutturale, oltre a sottolinearne la funzionalità nell'ultima ecloga dell'opera (*Conflictatio* ma anche le altre politiche sono strutturate secondo una schema dialogico/conflittuale), ⁴²⁷ sono presenti intere sezioni: nei testi si susseguono anche brevi passi (pochi versi) in cui non mancano accenni al dissidio interiore. ⁴²⁸ In *Laurea occidens*, *Silvanus* intento a raccontare a *Socrates* della passione sfrenata provata per il lauro, riconosce all'albero un potere lenitivo e pacificatorio per quella guerra intestina a cui era spesso soggetto, la cura per la pianta lo spinse infatti a «sic ruris desertus honos, et quicquid in enses / precipitat, pax parta animi, pultisque tumultus». ⁴²⁹

1.6.1

I Salmi penitenziali e il conflitto

Vista la vicinanza tanto cronologica quanto motivazionale ⁴³⁰ con il *Secretum* ⁴³¹ non stupisce riscontrare nel «raffinato *pastiche*» ⁴³² di ispirazione biblica ⁴³³ (la deliziosa «devotiuncula»), ⁴³⁴ più che una ripetizione dei temi e motivi del dialogo, la stessa atmosfera di inquietudine.

⁴²⁶ Le interpretazioni di Benvenuto da Imola, ripetute anche da Francesco Piendibeni da Montepulciano, sono riprese da FRANCESCO PETRARCA, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, edizione curata ed illustrata da A. Avena, Padova, Società cooperativa tipografica, 1906, pp. 241-242, per il Piendibeni si veda p. 285. Su Benvenuto da Imola commentatore dell'opera di Petrarca cfr. VALERIO STEFANO ROSSI, *Benvenuto da Imola lettore del 'Bucolicum Carmen' di Petrarca*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*. Atti del Convegno Internazionale (Imola, 26-27 maggio 1989), a cura di P. Palmieri, C. Paolazzi, prefazione di Gian Carlo Alessio, Ravenna, Longo, 1991, pp. 277-286.

⁴²⁷ Se in *BC XII* il tema allegorico è la guerra dei cent'anni, nella settima *Mitio* ed *Epy* si confrontano in maniera non proprio pacata sulla questione avignonese mentre in *Pietas pastoralis* la situazione romana crea un vero e proprio conflitto politico.

⁴²⁸ Per esempio: *BC III* 5-8: «Hinc labor, hinc amor exagitant, coguntque trementem / interrupta loqui. Sit respirare parumper! / Vis, dolus, insidie cessant; depone pavorem, / et nostros audire, sedens, dignare labores». Nella stessa ecloga ai versi 19, 25-28, 75, 131, sono presenti altri riferimenti alla guerra d'amore "confusa" con l'aspirazione della gloria, punto centrale, come si è visto, del dissidio interiore di molte opere. Sulla rappresentazione del lauro strappato ha giocato un ruolo decisivo il *De raptu Proserpinae* di Claudiano come è stato mostrato da MICHELE FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del lauro petrarchesco*, in *Il Petrarca ad Arquà*, cit., p. 117-148, in particolare pp. 126-131. Accenni a una *lis* cosmica anche ironicamente opportuna posso essere scorti nell'affermazione di *Apicio* in *Pietas pastoralis*, 13-16: «Vim nescit natura pati; licet omnia certent; / pectora ab adverso, cunctas licet ad vocet artes / humanum genus et studio contendat inani, / invictum caput illa ferens, contemenet habenas». Si segnala l'uso di un proverbio dalla facies militare in *BC XI* 60-61: «arma irrita calces / adversus stimulum».

⁴²⁹ *BC X* 25-30.

⁴³⁰ Affermò l'editore francese Henri Cochin che i Salmi «sont une confession directe, plus directe encore que le Secret» in FRANCOIS PÉTRARQUE, *Les psaumes penitentioux, publiés d'après le manuscrit de la bibliothèque de Lucerne*, ed. p. H. Cochin, pref. P. De Nolhac, Paris, L. Rouart et fils, 1929, p. II.

⁴³¹ Diversi sono i riscontri testuali tra le due opere, per i quali si rimanda a MARINO CASALI, *Petrarca penitenziale dai «Salmi» alle «Rime»*, «Lettere Italiane», XX, 1968, 3, pp. 366-382, con particolare attenzione alle pp. 368-372.

⁴³² PACCA, *Petrarca*, cit., p. 132

⁴³³ Alcuni legami con il sostrato biblico verranno mostrati anche in queste pagine ma per un'analisi più stringente, un vero e proprio elenco di collegamenti, si rimanda all'ancora utilissimo saggio di MARINO CASALI, *Imitazione e ispirazione nei Salmi penitenziali del Petrarca*, «Studi petrarcheschi», VII, 1961, pp. 151-170.

⁴³⁴ *Disp.*, 73, 176.

Inquietudine che, vista la meccanica delle breve opera,⁴³⁵ mentre si costituisce intorno a un animo apparentemente più predisposto (riflesso della natura fàtica degli stessi *Salmi*) a esporre il proprio disagio, conserva intatto il sistema immaginifico del dolore generato dall'animo in preda alle *perturbationes*. Una focalizzazione interna privilegiata sembra assumere, seguendo lo schema “evolutivo” teorizzato da Giovanni Pozzi, il motivo dell'*altercatio*: all'io privato dalla grazia divina per proprie oscure colpe (*Psal*, I 1) e attanagliato dal «gravius duellum»⁴³⁶ – il quale vista la natura agonica e le armi in gioco, oltre ai proverbiali e tradizionali lacci, si ricordino le «retia» (ivi, 18) dei nemici, che potrebbero surretinzialmente legarsi all'immaginario gladiatorio – ingaggiato contro se stesso e che “infesta” l'anima (*Psal*, I 10, la medesima situazione, figurata, forse, con una gravità più complessa e solenne, si ripropone in *Psal*, V 4, 7),⁴³⁷ fa seguito dapprima la tragica disperazione per l'andamento negativo del conflitto subito (*Psal*, VI 1, 6, 8-10)⁴³⁸ e, infine, la constatazione di impotenza senza l'intervento della grazia divina (le invocazioni di *Psal*, III 7 «Eripe me servitio hostis tui» e *Psal*, III 10).⁴³⁹ La descrizione dell'anima assediata e in pericolo sembra vicinissima a un passo delle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino che tanto erano state desiderate da Petrarca:⁴⁴⁰

Pro quanto labore quantam mercedem accipimus! Veterani homines qui laborant in militia,
et versantur inter vulnera tot annos, incipiunt militare a iuventute, exeunt senes; et ut
habeant paucos dies quietos senectutis suae, quando eos iam ipsa aetas incipit gravare quos

⁴³⁵ Secondo POZZI, *Petrarca e i padri*, cit., pp. 164-166, i *Psalmi* hanno una disposizione tematica: il primo e il quinto descrivono lo stato d'ansia e di abbattimento in cui si ritrova immerso l'io lirico, il secondo e il sesto sono i testi del pentimento e della disperazione, il terzo e il settimo invocano la grazia divina (e il perdono) mentre il quarto, lungi dall'essere fuori dallo schema, grazie alla sua posizione centrale è una vera e propria lode della creazione.

⁴³⁶ Tutto interiore cfr. *Psal*, I 23.

⁴³⁷ *Psal*, I 10: «Video tenete quidem; sed hinc michi gravius duellum, quia irascor michimet, et anime mee sum infestus», *Psal*, V 4, 7: «anime mee litigio exasperatus sum [...] persecutoribus alienigenis patuit ingressus, et murorum custodia deiecta est». Mentre l'attacco notturno ha la sua fonte biblica in *Job*, IV 13-14 e VII 14, oltre che *Ps.*, LVI 5. Il duro tessuto biblico si è arricchito nel dettato petrarchesco tramite un processo accumulativo che intensifica la gravità della situazione aprendo lo spazio su una dimensione semiotica tipica del genere lirico.

⁴³⁸ *Psal*, VI 1, 6, 8-10: «circumvallarunt me inimici mei, perugentes me cuspide multiplici» (quasi citazione letterari al *Salmo* biblico XVI 9-10: «Inimici mei animam meam circumdederunt super me» e *Salmo* biblico CXLII 3 «quia persecutus est inimicus animam meam, humiliavit in terra vitam meam») poi «agnovi cadens quam debiliter stetissem. Predones insultarunt corrudenti» (si veda il *Salmo* biblico LV 3) finché «Vulneribus gravissimis confecerunt me. Semianimem ac nudum reliquerunt in deserto. Caput et pectus meum transfixerunt, sed subter precordia mea debacchati sunt acerbis. Illic vulnus situ putruit; illic vite mee metuo; illic, Domine, manus tuas adhibe velociter» (ma importanza potrebbe averla anche il *Salmo* biblico LVI). Su questi ultimi passi sembra operare una tradizionale duplice: se da un lato varrà la pena ricordare Stazio, *Theb.*, III 582-583, parrà opportuno un rinvio anche del *Salmo* biblico XXXVII 6. A proposito dell'espressione «debacchati sunt» importante quanto nota ROBERTO GIGLIUCCI, *Note a FRANCESCO PETRARCA, Salmi penitenziali*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Salerno editrice, 1997, p. 75: «il verbo *debacchari* appare nei testi di argomento martiriale, riferito per lo più all'insevere furibondo dei carnefici (evocati in questo stesso salmo petrarchesco più avanti). Vd. ad. es. Pier Damiani, *Sermo*, 22, 4».

⁴³⁹ In *Psal*, III ancora una volta la tradizionale classica (Virgilio, *Aen.*, VI 365) viene coniugata con l'ipotesto biblico di riferimento (*Salmo* 18, 18; 30, 16; 58, 2 e 152, 9).

⁴⁴⁰ Glielie invia Giovanni Boccaccio, ampiamente ringraziato nella *Fam.*, XVIII 3.

bella non gravant, quanta dura tolerant; quae itinera, quae frigora, quos soles, quantas necessitates, quae vulnera, quae pericula! Et non attendunt patientes haec omnia, nisi paucos dies quietos illos senectutis, ad quos utrum perveniam nesciunt. Ergo a Domino gressus hominis dirigentur, et viam eius volet. Hinc dicere coeperam: viam Christi si vis, et vere christianus es, ipse est enim christianus qui non aspernatur viam Christi, sed vult viam Christi sequi per passiones ipsius, noli per aliam viam velle ire quam per illam qua ipse ivit. Dura videtur, sed ipsa est tuta via: alia forte delicias habet, sed latronibus plena est. Et viam eius volet.⁴⁴¹

La Grazia è l'ultimo momento e/o elemento necessario, affinché la guerra contro l'accidia e l'obiettivo finale – da riconoscere ancora una volta nella conversione o nell'applicazione della mai davvero perseguita *mutatio vitae* – vengano portati a termine, raggiungendo, quindi, finalmente uno stato di pace unico e dalla matrice naturalmente cristiana; proprio come *Franciscus*, sospinto dai rimproveri di *Augustinus*, si prospetta di fare davanti agli occhi giudicanti della silenziosa Verità nel *Secretum*.

1.6.2

Le Epystole: Petrarca tra la guerra al cosmo, alle ninfe, a se stesso.

Le varie forme del conflitto petrarchesco invadono anche la sfera letteraria quanto mai privata delle epistole metriche, l'opera forse da riconoscere come la meno «schermata» di Petrarca⁴⁴² e senz'altro come la raccolta di componimenti che (soprattutto se messa al confronto con le *Familiars* e le *Seniles*) più di tutte raduna testi occasionali dall'argomento spesso umile e quotidiano. Quest'ultimi mentre dichiarano la mancata “censura” da parte di Petrarca esaltano il valore di sincerità riscontrabile nei testi scritti durante un periodo interminabile di lungo lavoro, compiuto in un arco di tempo dalla lunghezza da quantificare in almeno un quarantennio.⁴⁴³ Visto il valore testimoniale non sorprende riscontrare fin dalle primissime epistole accenni alla tremenda guerra interiore scatenata dalla Lussuria (per esempio, I 43-44, dove compare la descrizione del motivo topico delle «pharetratus acuta» del giovane *puer* Amore) cui è possibile sopravvivere solamente, inefficace la Ragione, grazie all'intervento della Natura e dell'età (I 58-59) oppure per via della dolorosa – ma necessaria alla *mutatio animae* – morte dell'amata (I 60: «tempus edax minuit quem mors exstinxit amorem»). Ma,

⁴⁴¹ Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, XXXVI 2, 16.

⁴⁴² ARIANI, *Petrarca*, cit. p. 195.

⁴⁴³ Secondo PACCA, *Petrarca*, cit., pp. 147, l'*Epyst.*, I 7, è del 1318-1319 mentre l'*Epyst.*, III 29, risalirebbe con molta probabilità al 1355.

proprio quella guerra interiore era stata, per stessa implicita ammissione dell'autore, la fonte da cui trarre (come nei *Fragmenta*) non solo i sospiri e le lacrime ma anche il materiale per il «calamo» poetico (I 55; un po' a dimostrazione di quanto la *fluctuatio*, il dolore, invada anche la letteratura e la scrittura).⁴⁴⁴ Ma nelle epistole metriche non compare solamente il conflitto personale di Petrarca; sebbene esso sia il perno del più celebre carme dell'opera, l'epistola *Ad seipsum* (I 14), dove, nei versi seguenti, l'autore restituisce una drammatica immagine dell'animo assediato e in conflitto, poiché sempre «spes longa tremorque / hactenus assidue nostro de pectore certant» (ivi 139-141).

Sepius ambiguum gravis indignatio mentem⁴⁴⁵
 digna subit iustusque dolor, mecum intus et extra
 colluctans; clara vincor ratione, sed illam
 impetus exuperat, ceptoque resisti honesto.

(*Epyst.*, I 14, 56-59)⁴⁴⁶

sono diversi i componimenti in cui l'autore riflettendo sulle realtà immanenti o sul mondo scrive intense pagine incentrate sul tema del conflitto cosmico e compilate utilizzando l'apparato semantico afferente all'usuale *frame* bellico. Così, nelle *Epystole* – come nelle altre opere di Petrarca che sopperiscono al bisogno del “dogma” del *colligere* – compaiono almeno tre tipi differenti di *lis*: alla guerra d'amore (presente almeno in III 3 e III 16), alla guerra verso se stesso non sorprenderà accostare la guerra condotta contro il disordine, la natura, il cosmo e perfino verso le innocenti ninfe valcusiane, ree di invadere la tranquilla fortezza fisica e

⁴⁴⁴ Una vera e propria invasione del cuore, similmente a quanto accade nei *Fragmenta*, che sembra essere quasi un rovesciamento, una parodia, dell'insegnamento di Tommaso D'Aquino, secondo il quale (*Expositio in Psalmos*, XXI 11) la nuova scrittura non era stata scritta direttamente da Cristo poiché il Divino aveva deciso di imprimerla direttamente nel cuore degli uomini, essi erano metaforicamente le nuove carte.

⁴⁴⁵ A differenza di quanto è possibile affermare per i *Fragmenta*, cfr. LIBRANDI, *Dal cuore all'anima nella lirica di Dante e Petrarca*, cit., p. 133, dove l'ambiguità lirica è esposta soprattutto per i lettori moderni: e, forse, la parola «mente» può essere ridotta al significato di memoria ma in questo componimento latino credo che la «mente» coincida coll'animo. Un grande poeta del secolo appena concluso Mario Luzi, riconosceva, grazie anche all'incredibile sensibilità di cui era dotato, al lessema della letteratura delle origini un significato dalla portata più ampia: «La parola “mente” che io uso è quella dugentesca, nel senso cavalcantiano e dantesco. È una parola che mi piace moltissimo [...] per la straordinaria ampiezza del suo significato [...]. Il suo senso che era totale, è venuto piano restringendosi [...] Cavalcanti usa molto la parola “mente” che intende anche come oggetto di ferite, di sgomento, di morte nascente». Le parole di Luzi costituiscono parte di un'intervista ancora in gran parte inedita, pubblicata, solo in alcune porzioni da LORENZA GATTAMORTA, *Stilnovismo e dantismo di Luzi da 'La barca' a 'Quaderno gotico'*, «L'Alighieri», XIX, 2002, pp. 25-51, p. 44.

⁴⁴⁶ La tragedia porta l'autore a ribaltare la nota sentenza virgiliana e a scrivere «mors omnia vincit», ivi, 32, la carica dell'evento fornisce un esempio lapidario della potenza stilistica petrarchesca in grado di restituire immagini violente ben lontane dai canonici (ma non del tutto originali) giudizi continiani, si prendano per esempio i versi 80-86: «Potes, etatis rapidissima nostre / curricula expertus, spes hic intexere longas, / ventureque aliquid prosurs confidere luci? / Tunc faciam cum pulvis ero, cum membra cruentus / vultur et osceni laniabunt viscera vermes. / Nunc potius, nunc tempus erat, dum membra movere / dunque animum frenare potes, quando optima rerum / liberta set vita manet cessura repente». Una guerra totale e pericolosa composta da mille nemici e da tante insidie (ivi, 126-133, sui pedroni notturni naturalmente gioca l'antico testamento e precisamente *Job*, XV 21).

materiale del filosofo *vagus* abitatore solitario delle selve.

Nella multiforme casista di battaglie naturalmente la guerra d'amore si dimostra come la più ossessiva e diffusa; al di là di alcuni versi della sesta epistola (sulla quale si tornerà tra pochi paragrafi), il momento conflittuale più intenso sembra essere narrato nell'*Epyst.*, I 8: dove, all'iniziale situazione idilliaca⁴⁴⁷ – che in realtà Petrarca dichiara surrettiziamente pericolosa per via del riferimento al mieloso canto di Philomena che, mentre (ri)accende il ricordo del racconto tragico ovidiano (*Met.* VI, 555-560), si appropriava del mito d'Orfeo (*Georgiche* IV 511ss., anch'esso vinto da amore e incapacitato a resistere a volgersi per guardare l'amata Euridice così come incapace di resistere alle tentazioni d'amore è un altro musicista, quel Floriano da Rimini destinatario delle *Epyst.*, III 15 e 16),⁴⁴⁸ è in grado di conferire alle lacrime del cantore, e quindi del poeta, l'elevazione lirica, morale, filosofica⁴⁴⁹ – sostituisce la delicata ma complessa descrizione di Cupido (non è un caso che la prima comparsa del dio d'amore coincida con il primo testo stilisticamente più vicino al mondo della poesia "disimpegnata"; dopotutto il *Bucolicum carmen* è recepito dallo stesso Petrarca come un testo teologico, o profetico, e secondo quelle regole l'amore può essere solo "moralizzato")⁴⁵⁰ intento alla preparazione delle proprie armi, capaci di scatenare in concorrenza con la natura il noto incendio della lussuria (I 8, 18). Nonostante l'io lirico dichiari che la passione sia finita da tempo (forse è possibile scorgere un'anticipazione dell'interruzione dal vizio proprio nell'accento a Philomena?) ecco che «*contrahit arma dolens aurataque tela Cupido*» (I 8, 20). La materializzazione del dio d'amore avviene all'infuori della realtà intagibile del sogno,

⁴⁴⁷ Uno dei rimedi medievali per fuggire l'amore era di recarsi in un giardino pieno di musica e cose belle da vedere, a differenza di Petrarca, però, Bernardo Gordonio nel suo *Lilium medicinale*, citato nella traduzione di AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 80, suggerisce di «esortare» l'innamorato «ad amare molte donne, in modo che sia distratto dall'amore per l'altra, come dice Ovidio: "vi esorto ad avere due amiche"; a maggior ragione anche più, se è possibile. Giova anche mutare regime e trovarsi fra amici, andare per luoghi ove siano prati fioriti, monti, boschi, profumi e cose belle da vedere, canti di uccelli e strumenti musicali», Gordonio poi suggerisce anche il rimedio dell'accostamento con una donna anziana (lo stesso consiglio lo dà Cavalcanti, *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*): «Alla fine, se non c'è altro rimedio, chiediamo l'aiuto e il consiglio delle vecchie, affinché diffamino e disonorino la donna amata. Si cerchi dunque una vecchia alidissima d'aspetto con grandi denti e barba, con un vestito brutto e vile e che porti sotto il grembo un panno sporco di mestruo; giunta in presenza dell'amata, cominci a sconciarle la camicia dicendo che è tignosa e ubriacona, che piscia nel letto, che è epilettica e impudica, che nel suo corpo ci sono delle escrescenze enormi piene di fetore e altre sconcezze di cui le vecchie sono edotte. Se da ciò non sarà stato persuaso, allora la vecchia tiri fuori all'improvviso il panno mestruale sotto la sua faccia urlando: così è la tua amica, così!».

⁴⁴⁸ Rimodulato nel canzoniere attraverso il mesto pianto dell'usignolo di *Rvf*, 310-311 (insieme ad altri luoghi del canzoniere), per il quale cfr. ROSANNA BETTARINI, *Lacrime e inchiostro nel canzoniere di Petrarca*, Bologna, CLUEB, 1998, p. 10.

⁴⁴⁹ Sul modulo, secondo la BETTARINI (ivi, p. 14), potrebbe aver svolto il ruolo di "conferma" letteraria anche un passo di Alano da Lilla, *De planctu naturae*, II 178-189.

⁴⁵⁰ Altre tre interessanti comparse di Cupido sono: una nella *Fam.*, V 8, 7, dove è presente perché parte di una citazione dall'*Asinara* di Plauto (un brevissimo accenno a il dio e a Venere per riguardare i mal costumi dei giovani); il secondo accenno è in *Sen.*, VIII 26, ma è riportato all'interno di una polemica letteraria; il terzo è una citazione sul malcostume di alcune fedi in *Sen.*, X 4, 48. Ne viene ricordata la triplice origine, una confusione romana, sulla base del *De natura deorum* ciceroniano in *De ign.*, 106, forse un'allusione in *BC X* 245, parlando del poeta *Albinovano Pedone* che compose un poema su Cupido, come attesta anche Ovidio (*Ex Ponto*, IV 10, 71-75). In nessuno dei casi ricordati la raffigurazione è ampia.

così come accade nei *Triumphs*, ma, proprio alla stregua dell'improvvisa apparizione di Verità nel *Secretum*, quasi d'improvviso l'io restituisce la tragica e quanto mai realistica, esaltata dall'insistenza sui minimi particolari, descrizione del dio d'amore – in netto contrasto con la precedente della delicata capinera – e costruita sull'anafora del «vidi ego».⁴⁵¹

Vidi ego seu levi tergentem spicula saxo,
seu digito attrite tentantem cuspidis iras;
vidi ego legiferos tendentem molliter arcus
innixumque genu modo cornua curva prementem
et modo vulnificos agitantem pollice nervos.

Sull'immagine vige un sostrato dal gusto classico, ma nel gesto di sfida del pollice del dio irato (qualificazione pressante) che accarezza le corda, sebbene il contesto e la diversità stessa del segno ci persuadino che il legame difficilmente possa risultare stringente, un precedente scomodo – almeno per il grado di intensità scenica comune ai due episodi – potrebbe essere costituito dall'incontro infernale con il Chirone dantesco impegnato nel misterioso gesto della barba fatta con lo strale di *Inf.*, XII 76-78. Dopottutto anche Cupido è irato come Chirone, e come il personaggio dantesco si serve delle stesse armi: frecce, strali e arco.

L'immagine del Cupido armato di dardi infuocati che «circumvolat»⁴⁵² l'orto di Petrarca negli ultimi versi del carne è da collegare, all'interno della struttura dell'opera, con un altro conflitto che turba la pace valcusiana: la guerra intrapresa contro le ninfe nella famosa *Epyst.*, III 1. Battaglia a colpi di vanga che l'io lirico conduce per contedere alle ninfe un pezzetto di terra parte del giardino valcusiano; spazio reale che nel tessuto lirico dei carmina, e di riflesso in tutta la produzione letteraria petrarchesca, viene investito di una carica allegorica che lo rende immagine *in factis* piuttosto che *in verbis* dei topici «horti conclusi».⁴⁵³ Il ruolo di rifugio dalle intemperie del mondo accordato all'orto valchiusiano – valore amplificato dalla fortuita coincidenza onomastica *vallis clausa* come valle chiusa – viene esaltato nell'*Epyst.*, I 6, componimento che ha goduto, soprattutto per la seconda parte, dove Petrarca tinteggia il

⁴⁵¹ Sul modulo si veda ILARIA MERLINI, *L'ermeneutica del viaggio nell'opera di Petrarca: la poiesi del movimento nel codice "video"*, «Sincronie», IX, 2001, pp. 185-192.

⁴⁵² Anche in *TC* III 174 ss, Amore quasi lo circonda in volo: «e non v'è chi per lei difesa faccia / so come Amor saetta, e come vola, / e so com'or minaccia et or percote / e come sono instabili sue rote, / le mani armate, e gli occhi avolti in fasce».

⁴⁵³ Si ricordi sempre che l'immaginario letterario dell'*hortus conclusus* è duplice: oltre le fonti classiche l'immagine compare nei padri della Chiesa. Per esempio, Bernardo di Chiaravalle, *Ep.*, LXIV, costituisce un elogio sicuramente non solo pratico della *solitudo*. Sul ruolo di Valchiusa nella letteratura cfr. CORRADO BOLOGNA, *Petr.Arca petroso*, «Critica del testo», I, 2003, pp. 367-420.

quadro ideale della sua esistenza in compagnia degli amati libri,⁴⁵⁴ di una discreta fortuna critica negli anni recenti. I versi dell'ecloga che precedono l'idillio restituiscono gli inconfondibili tratti dell'io petrarchesco impegnato nella consueta psicomachia dai mille volti, risolta, pacificata (ma sempre solo parzialmente) all'interno del giardino (incantato) valchiusano: agli accesi battiti dei precordia (I 6, 22), alla solita ossessiva «cathenam» (ivi, 44) segno specifico della prigionia d'amore (o del carcere della superbia), dello stesso peccato e della passiva e pericolosa guerra – combattuta contro gli occhi dolci e le «cuspidè blanda» (ivi, 60) – da cui è possibile salvarsi solo grazie al «Deus [...] labori» (ivi, 55, segno quest'ultimo inequivocabile della Grazia divina) poco o nulla si può opporre affinché la «cordis [...] arcem» (ivi, 133),⁴⁵⁵ primo edificio del complesso castello interiore (la cui architettura culmina nell'«eccelsum rationis in arcem» della breve *Epyst.*, III 11),⁴⁵⁶ non finisca tra le mani della saudente nemica. Il solo rimedio efficace per cui l'io non ricada di nuovo in tentazione è da scorgere, similmente con le indicazioni morali del *De vita solitaria*, nello stile di vita salubre e solitario; l'unica condotta capace di garantire finalmente l'*potium* colmo di lettere e svuotato da ogni blandizia: ecco, allora, che l'*hortus* valchiusano si informa del valore di unica vera fortezza terrena, dove anche le Pieridi hanno trovato rifugio dal loro esilio dal mondo (riflesso di una società che concede poca considerazione per la poesia alta, maestosa, quella latina).⁴⁵⁷ La valle è, allora, ultimo baluardo inespugnabile dalle blandizie della società, società che mentre nasconde una polemica allusione alla Babilonia medievale (l'Avignone della corte papale),⁴⁵⁸ viene descritta ancora una volta come bacino di mille vizi (ivi, 163-164: «Unde cupidineis telis armata voluptas / exulat atque frequens opulentas incolit urbes», pericolosa tentazione anche nell'*Epyst.*, III 18, dove il rifugio dal caos è la casa

⁴⁵⁴ Ne fa un quadro idiliaco, senza considerare il dramma precedente l'approdo, nella prima parte del suo lavoro MICHELE FEO, «*Si che pare a' lor vivagni*»: il dialogo col libro da Dante a Montaigne, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Montepulciano, 3-6 novembre 1994), a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 245-294.

⁴⁵⁵ Uno studio di qualche anno fa mostra quanto possa essere proficua l'indagine della letteratura devota, assai pervasa da un ricco bacino di immagini relative all'interiorità: cfr. GIOVANNI POZZI, *Schola cordis: di metafora in metonimia*, in *Lombardia evelica. Studi offerti a Virgilio Gilardoni*, Bellinzona, Casagrande, 1987, pp. 189-226.

⁴⁵⁶ Petrarca a differenza dei predecessori, anche di Dante a cui, probabilmente assieme con Cavalcanti, spetta il merito della rivalutazione dell'interiorità mentale nel mondo lirico, è il primo autore a configurare l'animo e l'interiorità tramite un'architettura complessa. Sulla questione si tornerà nelle pagine dedicate alla lirica volgare.

⁴⁵⁷ Anche nei *Fragmenta* la filosofia terrena, cioè l'unico traguardo possibile per l'uomo, vaga «povera et nuda» (*Ryf*, 7, 10). Sull'immagine si veda la *Consolatio* di Boezio (I 1) ma operante sul tema della filosofia, «dux» e «virtutis indagatrix» a «plerisque neglecta», è Cicerone, *Tusc.*, V 2, 5. Anche Agostino, *Contra academicos*, I 1, 2 maledice la «turba stultorum» (*Sap.*, I 15) che ostacola la via della conoscenza.

⁴⁵⁸ Sul rapporto Petrarca-Babilonia fondamentali le pagine di FRANCO SUITNER, *L'invettiva antivignonesse del Petrarca e la poesia infamante medievale*, «Studi petrarcheschi», n.s., II 1985, pp. 201-210, saggio poi raccolto in ID., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 113-121. Si rimanda anche al contributo di MARINA GAGLIANO, *Prophétisme et polémisme dans les sonnets babyloniens et dans les épîtres 'Sine nomine' de Pétrarque*, «Arzanà», XII, 2007, pp. 137-152, mentre in rapporto all'*Epystole*, assai utile appare, il contributo ELENA GIANNARELLI, *Cicerone, Virgilio e l'ombra di Scipione: una sosta nell'officina poetica del Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», IV, 1987, pp. 205-227; si veda anche il recente lavoro, assai utile per la Pampia bibliografia, MARCO BERISSO, «Già Roma, or Babilonia» (*appunti su Rerum vulgarium fragmenta CXXXVI-CXXXVIII*), «Per Leggere», XXI, 2011, pp. 7-24.

milanese sita nei pressi di Sant’Ambrogio). I vizi giocano un ruolo fondamentale nell’esistenza dell’uomo: stimolano le ansie e le passioni, distraggono dalle realtà e dalla vita celeste. Nel momento in cui Petrarca sceglie di mutarsi da poeta a filosofo – a patto che tale evoluzione sia effettivamente individuabile al di là della canonica *mutatio* di fine anni quaranta, più volte chiamata in causa ma difficilmente riscontrabile nella biografia reale dell’autore, non debba piuttosto essere riconosciuta come il passo necessario di una progettualità frutto delle nuove letture – la guerra ai vizi diviene un motivo ossessivo, l’asse su cui ruotano opere capitali come il *Secretum* o il *De remediis utriusque fortunae*. Anche nell’*Epystole metricae* è possibile scorgere alcuni accenni alla pericolosità dei vizi. L’*Epyst.*, III 32, diretta a Socrate è il testo in cui più di tutti, all’interno della raccolta di carmina, vengono analizzati da un punto di vista stoico (che ben si addirebbe alla *Ratio* protagonista del *De remediis*)⁴⁵⁹ gli effetti che i vari vizi – responsabili del degradato in cui giace l’umanità, rea di aver dimenticato l’importanza della vita ultraterrena – causano all’uomo. Petrarca sembra elencare i peccati e i mali del mondo secondo uno schema prefissato: dapprima i vizi nella loro declinazione non generale ma neanche particolare – alla cupidigia segue la gola (la cui bramosia sconvolge il mondo), la vanità, la lussuria, la violenza e la superbia, che incredibilmente (almeno per un uomo amico di condottieri come Petrarca, che abbiamo visto fornisce spesso quadri senz’altro più benigni dell’attività bellica) estendono la loro aurea negativa anche alle battaglie e le guerre (*Epyst.*, III 32, 35-40) del mondo – poi passa a esaminare quanto sia vana la speranza del mondo, frutto delle passioni. Questo secondo aspetto viene trattato con frequenti riferimenti ed *exempla* dalla dimensione specifica: dalla costruzione di una casa (ivi, 42-43) allo stesso studio delle lettere (ivi, 41) fino all’attività della caccia (un discreto spazio, in quanto legata alla questione del cibo, è dedicata a questa particolare passione che genera superbia, gola e quant’altro, nell’animo dell’uomo, ivi 60-67) o alla vanità per la bellezza del corpo, tutto è soggetto al Tempo, alla Morte, alla fine della vita. Una vera e propria costante *lis* del (e nel) mondo dai risvolti paradossali e dai toni all’occorrenza profetici⁴⁶⁰ – dalla sfaccettatura anche politica, come accade nell’*Epyst.*, I 2, diretta a Benedetto XII, dove Roma personificata implora il ritorno dello sposo e maledice i colpi inflitti dal Fato⁴⁶¹ – e, così, simile negli esempi e nei modi alla *prefatio* del secondo libro del *De remediis utriusque fortunae*. Una guerra mossa dal fato o dalla fortuna o dal destino o dal tempo che ha il corrispettivo privato

⁴⁵⁹ Sullo stoicismo di *Ratio* nel *De remediis* cfr. PANIZZA, *Stoic psychotherapy in the Middle Ages and Renaissance: Petrarch’s De remediis*, cit.

⁴⁶⁰ *Epyst.*, I 3, 50 ss.

⁴⁶¹ Sull’epistola cfr. RAFFAELE ARGENIO, *Le Epistole metriche del Petrarca e il ricordo di Roma*, «Studi Romani», II, 1954, p. 46-53 e dello stesso autore la versione “ampliata” *Roma nelle epistole metriche del Petrarca*, «Studi Romani», VI, 1956, pp. 274-282.

nei versi della seconda parte dell'*Epyst.*, III 17: le negative notizie sconvolgenti (la morte di un amico, la perdita di un altro, la prigionia di un terzo),⁴⁶² di cui la Fortuna viene individuata come unica responsabile, comportano un turbamento dell'animo (ivi, 33-34: «vicissim pacem / animi internam fortune prelia turbant»); e sebbene la vittoria sperata sembra propizia (ivi, 35), la durata del duello distrae l'ingegno e la scrittura (ivi, 36-37 «Sed, stante duello, / turbidus ingenii status est»), dimostrando come non solo lo spazio del dissidio sia anche la letteratura ma che Petrarca ancora non abbia assunto, almeno, in questo frammezzo, le vesti di filosofo stoico capace di innalzarsi completamente dagli accidenti.

1.7

I conflitti nelle opere volgari

L'impianto figurativo dell'*altercatio* pervade anche le opere volgari di Petrarca, anzi ne è vera e propria struttura tanto nei *Triumphs*, per i quali lo stesso titolo esibisce l'impianto di un conflitto dalle venature non solo private ma cosmiche (la lotta contro la morte, il tempo e via dicendo) quanto nei *Fragments*, ove mentre lo scontro-incontro con l'amata viene, naturalmente, tematizzato attraverso il ricco vocabolario romanzo (e classico) della guerra d'amore, il cambiamento interiore dell'intagabile io lirico protagonista del “romance petrarchesco” prende piede e si attua senza essere davvero portato a termine (l'ultima pace non è raggiunta ma auspicata) attraverso una fine psicomachia (a volte) dalla fattura tragica. Psicomachia che, generata anche dall'amore provato per la multiforme Laura, rovescia (e in parte restaura) il sostrato filosofico, vera innovazione, immesse nel mondo lirico e poetico dai grandi predecessori volgari: il connazionale Dante Alighieri in *primis* (ma anche Guittone e gli stilnovisti maggiori).

Se è possibile riconoscere i meccanismi del confronto con Dante – padre mai veramente abbandonato – perfino nelle opere latine di Petrarca⁴⁶³ altresì è fin troppo facile (vera e propria conquista del secondo Novecento)⁴⁶⁴ convenire che la voce del grande poeta esercitò la parte più considerevole del proprio fascino e del proprio influsso proprio sulle rime volgari di Petrarca. Al di là dei comunque cospicui contributi linguistici (siano essi sintgami composti da un

⁴⁶² L'espressione «hunc carcer» di *Epyst.*, III 17, 23, potrebbe essere un riferimento a Cola di Rienzo? Nell'eventualità l'epistola metrica, scritta probabilmente nel 1350 ma (forse) spedita a Boccaccio solamente un anno dopo, potrebbe essere una delle ultime valutazioni positive espresse per la sorte di Cola, ormai in disgrazia dopo la prigionia e la seconda sfortunata presa di Roma (JIŘÍ ŠPIČKA, *Il cancelliere imperiale Giovanni Novoforense e Petrarca*, «Studi petrarcheschi», n.s., XXIV, 2011, pp. 103-134, a p. 120, ricorda come Petrarca si sia distaccato da Cola anche stringendo amicizia con il cancelliere imperiale).

⁴⁶³ Cfr. BAGLIO, *Presenze dantesche nel Petrarca latino*, cit.

⁴⁶⁴ Per gli studi tesi a indagare il rapporto Dante-Petrarca si rimanda alla nota numero 13.

solo termine o vere e proprie espressioni di stampo paremiologico)⁴⁶⁵ il vero confronto con Dante è intrapreso da Petrarca sul campo tematico, tecnico, morale e “scientifico”. Non sono, infatti, pochi i luoghi in cui il poeta di Laura ribatte, rovescia, riscrive le fascionose *quaestiones* filosofiche (e amorose) con cui Dante condensò la propria poesia. Naturalmente in questo capitolo l’indagine è stata limitata ai soli luoghi in cui è pervasivo l’immaginario afferente all’ampia casistica dell’*altercatio*, della *lis*, della *psicomachia* (altri aspetti legati direttamente o meno al macrotema della *fluctuatio*, come per esempio l’importanza e i meccanismi della capacità della *visio* verranno trattati nei prossimi capitoli) e non è stata condotta, naturalmente, guardando solamente a Dante Alighieri: la novità petrarchesca, tra i cui tanti tratti vi è, per esempio, una componente cavalcantiana poco studiata (e senz’altro non esclusivamente di marca linguistica),⁴⁶⁶ d’altro canto sembra aver instaurato l’impianto morale e filosofico delle opere volgari guardando sempre al cantore della *Vita nova* e all’*auctor* della *Commedia*, oltre che al rimatore delle *petrose*. Il sostrato culturale di cui l’Alighieri è portatore volontario o meno svolge per Petrarca la stessa funzione della carica, simbolicamente il patrimonio culturale storico, in attesa di «polarizzazione».⁴⁶⁷

Prima di entrare nella questione delle immagini belliche presenti nel canzoniere e nei *Triumph* è bene ricordare che queste opere volgari ben lontane da una regressione stilistica del registro – nonostante siano state scritte appunto in italiano e non nella lingua “grammaticale” dell’epoca, cioè il latino – e composte secondo i dettami di una medietà linguistica (segno storico dell’inteso lavoro che vide Petrarca impegnato di persona negli ultimi anni della sua esistenza) spesso scambiata per alterità (o alterigia)⁴⁶⁸ rappresentano, al di là della limitativa e provocatoria (e proverbiale anche per la critica petrarchesca) definizione di *mugae*, il tentativo tecnico più impegnativo di Petrarca (seconde solo all’impianto epico dell’*Africa*). Nel loro impianto retorico le rime tesaurizzano l’alto livello di codificazione attraverso gli spazi “impropri” dell’ampio sistema di immagini e figure metaforiche, che si dimostrano quindi una volta trasposte nelle rime, secondo la definizione di Jari Lotman, vere e proprie finestre dello «strato semiotico»⁴⁶⁹ se non un amplissimo varco delle complesse *imagery* ossessivamente ricorrenti in ogni opera di Petrarca.

⁴⁶⁵ La presenza di proverbi e sentenze, della paranomasia petrarchesca è un capitolo tutto ancora da scrivere.

⁴⁶⁶ Cfr. RAFFAELLA PELOSINI, *Guido Cavalcanti nei Trif*, «Studi petrarcheschi», n.s., IX, 1992, pp. 9-76.

⁴⁶⁷ Per usare la feconda espressione che Aby Warburg propone per spiegare il passaggio di cultura nell’arte prettamente visiva nei fenomeni di “scontro di civiltà”. La traduzione dell’espressione è ripresa da AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 131.

⁴⁶⁸ Cfr. MASSIMO LOLLINI, *Scrittura e alterità in Petrarca*, «Annali d’Italianistica», XIX, 2001, pp. 71-91.

⁴⁶⁹ La definizione di Jari Lotman, qui usata in maniera forse impropria, viene utilizzata dal filosofo a proposito delle opere composte durante i conflitti bellici, mi sembra però adeguata all’impianto stilistico petrarchesco, cfr. JARI LOTMAN, *La cultura e l’esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, trad. it. di C. Valentino, Feltrinelli, Milano 1993, p. 38 (ed. or. 1973).

1.7.1

La guerra dei Triumph

La trama dell'opera in terza rima – mai davvero conclusa – è esposta fin dai primi dieci versi:⁴⁷⁰ l'insistenza sul tempo memoriale (tematica ampiamente presente del canzoniere) fissa la storia a cavallo tra passato e l'azione presente, l'ambientazione primaverile (ricavata da una parafrasi che stringe i rapporti con le retoriche medievali)⁴⁷¹ e gli altri elementi (spazio e situazione, un sogno o visione diversa da quella a occhi aperti del *Secretum*)⁴⁷² rispondono alle esigenze della retorica dell'esordio;⁴⁷³ l'io lirico catapultato nel mondo d'Amore, dimensione dove i seguaci del dio sono sfigurati, è costretto fin da subito a fare i conti con

⁴⁷⁰ Nell'*incipit* trovano «loro sede naturale tutti i segnali che da un lato connotano l'opera in quanto nuova dall'altro la situano all'interno della serie letteraria», CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, cit., p. 54.

⁴⁷¹ Prezioso il commento di ARIANI, *Commento ai 'Triumph'*, cit., p. 79, che ricorda a proposito delle indicazioni astrologiche che «Il toro è “domus Veneris” (Firmico Materno, *Math.*, II 2, 9) e favorisce dunque i pensieri amorosi (Boccaccio, *Gen. deor.*, IX 4)». Appare d'uopo ribadire il carattere di “testo-non finito” appartenente ai *Triumph*: davanti a casi del genere la cautela non è mai troppa, infatti, qualsiasi analisi stilistica deve far i conti con l'ambiguità di un percorso, quello poetico, che non è detto sia il pieno riflesso delle intenzioni dell'autore.

⁴⁷² Sebbene il riflesso di luce che fa iniziare la storia sia lo stesso nelle due opere e, come nota RICO, *Vita u obra*, cit., p. 20, viene ripreso da Boezio.

⁴⁷³ PAUL ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973, pp. 70-77 (ed. or. 1972). Per la tematica dell'esordio e delle fonti, utile il pur breve saggio di GABRIELLA MORELLI, *Trionfi d'amore. Due note esegetiche Ad Amores 1, 2*, «Maia», XLVI, 1994, 1, pp. 47-52. La Morelli sintetizza con maestria la *quête* petrarchesca del recupero dei classici: «Come spesso accade, sarà il *Fortleben* del testo [parla delle visioni dei trionfi in sogno durante l'epoca classica] a incaricarsi di renderne espliciti i tratti sottesi: in fondo a una lunga storia letteraria di trionfi e visioni, in mezzo a cui campeggia la terribile visione d'Amore nella *Vita nova* dantesca, e dopo l'*Amorosa visione* del Boccaccio, sarà naturalmente il Petrarca a riprendere in tutta evidenza l'elegia 1, 2 degli *amores* ovidiani nel *Triumphus Cupidinis* che inaugura i *Trionfi*». La questione in realtà era stata già affrontata da GUIDO MARTELOTTO, *Il Triumphus Cupidinis in Ovidio e nel Petrarca*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», VIII, 1978, pp. 159-165, in particolare p. 161 (dove viene riconosciuto che il tessuto allegorico di 1, 2 in cui *Blanditiae*, *Error* e *Furor* sono personificazioni-militi d'amore, Ovidio, *Am.*, I, 2 35-36 e *Mens bona* e *Pudor* prigionieri, ivi, 31-32 potrebbe essere il perno capace di attivare la contaminazione petrarchesca tra la memoria ovidiana e le più tarde tradizioni allegoriche medievali, tra cui, evidentemente, spicca il *Roman de la rose*) attraversata brevemente da JENNIFER PETRIE, *Petrarch: the augustin poets, the italian tradition and the canzoniere*, Dublin, University College Dublin press, 1983, pp. 151 ss. e naturalmente il commento di Ariani ai *Trionfi*, *ad loc.* che costituisce la base esegetica di questo paragrafo (e non solo). Sulla scia di un parere della Morelli sul lavoro ovidiano di recupero e trasformazione del materiale delle *Georgiche* in retorica elegiaca (MORELLI, *Trionfi d'amore*, cit., p. 52) sono indotto a pensare che anche Petrarca attui un'operazione non dissimile da Ovidio nei confronti di Virgilio: più che ricondurla a un'azione di pura *imitatio* credo, però, vista anche l'importanza del «valore semantico aggiunto» (MICHELE FEO, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988, vol. IV, pp. 53-78, p. 57) da Petrarca al sostrato virgiliano, che si possa parlare di vera e propria *mutatio*. A proposito del rapporto tra Petrarca e Dante-Virgilio (e Ovidio) nei *Trionfi* si vedano anche i due interventi consequenziali di AMILCARE A. IANNUCCI, *Petrarch's intertextual strategies in the Triumphs* e RICHARD C. MONTI, *Petrarch's Trionfi, Ovid and Vergil* entrambi contenuti in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 3-10 per il primo saggio e pp. 11-32.

l'allegoria ivi vigente⁴⁷⁴ e con il complesso «codice metaforico, adibito (dagli erotici latini ai provenzali agli stilnovisti) a definire le sofferenze amorose»; codice che «sancisce la supremazia dell'artificio retorico ome totalizzante sistema di referenti autosufficienti nell'istituire l'impalcatura drammaturgica»⁴⁷⁵ degli ossimori indelebili che esprimono la tensione psicomantica con le proprie melanconie. La metafora del conflitto – pur in bilico su di una struttura che in parte, attraverso le grandi liste enciclopediche dei personaggi, ricalcate sul modello dantesco,⁴⁷⁶ contrasta l'esplosività del mondo interiore, come si evince dagli studi intertestuali tra *Triumphs* e *Rvf* di Sara Sturm-Maddox (per la studiosa americana i *Triumphs*, e non potrebbe essere altrimenti, sono un'opera di “ridefinizione” della storia di Francesco e Laura)⁴⁷⁷ – pervade le invincibili intemperie dell'universo dei *Triumphs*, «macchina poetica fondata *ex professo* sulla *lis* come fondamento strutturale di un apocalittico compendio della transeunte inattività delle cose umane».⁴⁷⁸ Dopottutto la serialità dei vari trionfi risponde a una «legge preordinata à *emboîtement*», come la definisce Marco Ariani, una struttura capace di fagocitare e espellere ciò che era prima (*TF* I 1-2: «Da poi che Morte triumfò nel volto / che di me stesso triumfar solea» e *TT* 142-145: «Tutto vince e ritoglie il tempo avaro; / chimasi Fama, et è morir secondo; / né più che contra 'l primo è alcun riparo. / Così 'l Tempo triumfa i nomi e 'l mondo!»)⁴⁷⁹ in un continuo rovesciamento, un estenuante movimento in cui è possibile scorgere il neanche troppo tenue riflesso della *lis* che invade il mondo e l'esistenza umana: *lis* capace di amplificarsi e accrescere nella cosmogonia della struttura tutta dell'opera per poi esemplarsi attraverso alcune celebri storie. Così se anche Cesare è stato vinto dall'amore e (attraverso una finissima *mise en abîme*) Ippolito rispecchia la vittoria della Pudicizia sulla morte⁴⁸⁰ e, al contempo, bilancia la realtà del sogno (dopotutto anche Laura-donna resiste alla *passio* di Petrarca-uomo). L'episodio di Creso (e allusivamente di Solone),

⁴⁷⁴ Impossibile pensare ai *Triumphs* come fa Marguirte Waller, nel suo pur apprezzabile volume, soprattutto per i supposti ma non indagati legami con il mondo medievale: cfr., MARGUIRTE WALLER, *Petrarch's poetics and literary history*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980. La studiosa li definisce, appunto, «a radically anti-allegorical, non- visionary poem», ivi, p. 109.

⁴⁷⁵ MARCO ARIANI, *Introduzione*, in PETRARCA, *Triumphs*, cit., pp. 5-52, p. 39.

⁴⁷⁶ Non vi è solo il passaggio da allegoria a personificazioni come individuò per altri casi (da Publio Papinio Stazio a Prudenzio, cfr. LEWIS, *Allegoria d'amore*, cit. 50-56); i lunghi cortei petrarcheschi rientrano nella categoria “catalogo come forma poetica”, identificata con sicurezza dal solito CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., pp. 127 e p. 219, pp. 256-258 e p. 270. Sull'applicazione del meccanismo petrarchesco cfr. MASSIMO VERDICCHIO, *The rhetoric of enumeration in Petrarch's 'Trionfi'*, in *Petrarch's Triumphs*, cit., pp. 135-146.

⁴⁷⁷ Lo stesso avvertimento sembra giungere per vie diverse da PETER HAINSWORTH, *Metaphor in Petrarch's Rerum vulgarium fragmenta*, in *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, ed. by P. Hainsworth, V. Lucchesi, C. Roaf, D. Robey and J. R. Woodhouse, Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 1-18, p. 6 e da WYMAN H. HERENDEN, *Petrarch's 'Trionfi' and the rhetoric of triumph*, in *Petrarch's 'Triumphs'*, cit., pp. 87-96, pp. 89-90.

⁴⁷⁸ MARCO ARIANI, *Lis*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marozzi e R. Brovia, Roma, Carocci, 2016, pp. 170-181, p. 175.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

⁴⁸⁰ *TC* I 109-114: «Udito hai ragionar d'un che non volse / consentir al furor de la matrigna, / e da suoi preghi per fuggir si sciolse; / ma quella intenzion casta e benigna / l'occise, sì l'amore in odio torse / Febra, amante terribile e maligna».

invece, condensato nello spazio di una terzina,⁴⁸¹ ma ribadito in un passo, forse, cassato,⁴⁸² non è, solamente, per quanto riguarda l'ultimo verso («da molti udito ma da pochi inteso») un'allusione «polemica da parte di Petrarca verso uno dei suoi autori», di solito «tra le fonti sicure per il buon consiglio di Solone vengono indicati anche due passi del *De finibus*, nei quali tuttavia [...] Cicerone sostiene proprio il contrario, cioè che si tratta di uno sciocco consiglio»;⁴⁸³ ma il consiglio di Solone messo a testo non è solamente il segno di una polemica antica ingaggiata contro Cicerone ma invoca semmai lo spazio cosmico della *līs* condotta dall'essere umano contro Fortuna: così come accadeva nelle pagine del *De remediis*, ogni tentativo di resistere alla *rota volubilis* rischia di dissolversi in un nulla di fatto. Dietro Solone esiste un riferimento, quindi, universale, seppur in uno spazio ristretto che tesaurizza la sua portata attraverso lo stile della sentenza e dei proverbi (quest'ultimo un campo non specifico): Petrarca aveva, infatti, nella sua biografia molti esempi di esperienze disastrose che si ripeterono negli anni e punterellano la sua vita, a cui attingere. Oltre alla paradigmatica caduta di Azzo da Correggio, vi era, almeno, il tentativo meno pervasivo ma perfettamente omogeneo al caso di Francesco da Carrara (che gli costò nella guerra contro Venezia addirittura una pubblica umiliazione),⁴⁸⁴ oltre che la triste fine di Stefano Colonna il Vecchio. A quest'ultimo era stata indirizzata la *Fam.*, VIII 1 dove, tra gli esempi, veniva ricordata anche la storia di Solone e Creso. La vita di Stefano Colonna «già giudicato più felice dei più felici, e più alto dei più alti; già chiamato un secondo Metello» si prestava perfettamente alla situazione filosofica; infatti «“lubrica felicitas est” [*Fam.*, VIII 1, 8], e una lunga esistenza è di per sé rischiosa: “mutantur assidue rerum facies” [ivi, 10]. Una serie impressionante di perdite intaccò Stefano negli anni (i fratelli, la moglie, tutti i figli, molti nipoti), e la smisurata lunghezza della sua vita lo trasformò» per Petrarca «da figura del felice Metello a figura del tragico Priamo».⁴⁸⁵

La struttura dei *Triumphs* si esalta anche di questi piccoli episodi, portatori di tanti

⁴⁸¹ *TF* II 46-48: «Vidi qual uscì già del foco, ignudo, / il re di Lydia, manifesto exempio / che poco val contra Fortuna scudo».

⁴⁸² *TF* IIa «e Solon che diede a Creso / il buon consiglio di guardare al fine, / da molti udito ma da pochi inteso». Che *TF* IIa sia una seconda redazione, una prima o una riscrittura non è argomento che riguarda questo studio. Si rimanda alle edizioni di Ariani e Pacca per la questione. Solone è un nome spesso presente nelle opere di Petrarca, la storia dell'incontro con Creso ebbe una fortuna invidiabile nel mondo medievale e non, Montaigne ricordava negli *Essais* (libro I, capitolo XIX) che tutti conoscevano la storia dei due. La storia fu riportata tra gli altri da Giovenale, Ausonio, Macrobio. Per la conoscenza di Ausonio da parte di Petrarca cfr. GIUSEPPE BILLANOVICH, *Quattro libri del Petrarca e la biblioteca della Cattedrale di Verona*, «Studi Petrarqueschi», VII, 1990, pp. 233-262.

⁴⁸³ SILVIA LONGHI, *Creso e la vita felice*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 153-173, p. 157 nota 8.

⁴⁸⁴ Il due ottobre accompagnò, infatti, Francesco Novello figlio di Francesco da Carrara a Venezia, dove il giovane dovette prostrarsi in un atto di sottomissione alla Serenissima e Petrarca pronunciò un'orazione che ci è stata tramandata in dialetto.

⁴⁸⁵ LONGHI, *Creso e la vita felice*, cit., p. 158.

riferimenti, ma, soprattutto, nel superamento di una fase – marcandola poi semanticamente (e non è cosa di poco conto) come un “trionfo” – necessita della dicotomia sconfitta-vittoria. Paradossale compresenza rispetto alla quale (anche se solo nei confini di una dimensione illusoria dopotutto i *Triumphs* sono il racconto di un sogno, per quanto veritiero) se quasi tutto è inglobato (si pensi al potente per antonomasia Cesare che tramite un bisticcio lessicale è «vincitore-vinto», *TC I* 92-93)⁴⁸⁶ al gioco è, forse, sottratta la sola Laura. Della donna si salva, almeno, la sua immagine carica di simbolismo, capace di tornare sotto forma dell’aurora o di trasmettere nella descrizione dello “sbiancamento” del corpo così come appare in *TM I* 166-172 (ma soprattutto nella simmetria perfetta dell’ultimo verso quando «Morte pareva bella nel suo bel viso») i segni di una vera e propria pregustazione visiva della vita eterna:⁴⁸⁷ unica donna laica a sconfiggere nel corpo⁴⁸⁸ la dicotomia depauperante corpo-anima fissata per l’uomo occidentale a partire dal *Somnium Scipionis* ciceroniano e trafugata da lì nella nascente cultura cristiana.

La tematica della guerra d’amore, che si riflette sull’identità e sull’animo dell’io lirico, è esposta fin dai primissimi versi dei *Triumphs* e incastonata nel tempo della «dolce memoria» capace sì di «rinovare» i sospiri ma al contempo di codificare gli eventi subiti nella cifra liturgica e dolorosa di «lunghi martiri».⁴⁸⁹ Ha ricordato Maria Cecilia Bertolani, a proposito dei martiri, che a partire dal «IV secolo d. C. si assiste alla nascita di un nuovo concetto di santità»; concetto riscontrabile anche nei *Triumphs* per la studiosa, dove Petrarca fornisce una sua personale testimonianza: poiché dopotutto se «tutti coloro che conducono senza tregua la lotta contro le forze della passione, secondo la concezione di quel tempo, ricevono la corona del martirio»,⁴⁹⁰ tale corona dovrà spettare a Laura ma anche al protagonista maschile dell’opera in terza rima, che è il primo testimone *de facto* e *per littera* della santità della donna come lo era stato Dante di Beatrice al tempo della *Vita nova*.

Oltre alla possibile sfumatura teologica, Petrarca nel breve lacerto indicazionale dell’esordio –

⁴⁸⁶ Sul «meccanismo dei superamenti a catena che organizza la struttura generale dei *Triumphs*» si veda anche SILVIA LONGHI, *Vincitori e vinti*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzeni e G. Gorni, Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 35-47, p. 35.

⁴⁸⁷ «The insubstantial character of Death’s triumph over Laura si manifested also on the level of allegorical poetics», PAUL PIEHLER, *Allegory without archetype: image and structure in Petrarch’s ‘Triumphs’*, in *Petrarch’s ‘Triumphs’*, cit., pp. 97-111, p. 103, il procedimento di sbiancamento o più precisamente dealbatio è stato esaminato proficuamente da MARIA CECILIA BERTOLANI, *Il corpo glorioso. Studi sui ‘Triumphs’ del Petrarca*, Roma, Carocci, 2001, in particolare il quarto capitolo *Una simbologia della neve*.

⁴⁸⁸ Si ricordi che un indizio di santità è la non degradazione del corpo dopo la morte.

⁴⁸⁹ Cifra semantica ripetuta anche nella preghiera a Laura di *TM II* 76-81: «Deh Madonna [...] creòvi Amor pensier mai nella testa / d’aver pietà del mio *lungo martire*, non lasciando vostra alta impresa honesta?».

⁴⁹⁰ BERTOLANI, *Il corpo glorioso*, cit., p. 65 nota 16, la studiosa aggiunge poi che «lo stesso Gerolamo (*Ep. Paulae* 31, 1) commentando la vita di perfezione di una donna, sostiene che “non solum effusio sanguinis in confessione reputatur, sed devotae quoque mentis servitus cotidianus martyrium est”». Per la bibliografia sulla questione si rimanda alla stessa nota.

visto che dopotutto i *Triumphs* «non si scrivono senza un preventivo confronto con la *Commedia*»⁴⁹¹ – sembra, però, ispirarsi alle tessere semantiche significative dell’episodio di Paolo e Francesca di *Inf.*, V (precisamente ai versi 116-120: «Francesca, i tuoi martiri», «al tempo d’i dolci sospiri»),⁴⁹² quadro poetico che tanta eco ha avuto nei *Fragmenta*.⁴⁹³ Di quelle tessere si appropria l’autore quanto mai *agens* esposto,⁴⁹⁴ le «rinova» (forse omaggiando Virgilio, come pensa Marina Ricucci, *Aen.*, II 1: «infandum, regina, iubes renovare dolorem» di cui senz’altro è recuperato il nesso del ricordo-dolore-pianto presente nei successivi dieci versi);⁴⁹⁵ ma soprattutto le polarizza all’interno di un’esperienza passionale (non solo un errore perché Laura resiste sempre alle passioni tramite non solo la ragione ma, soprattutto, alla pudicizia), intima, privata che diviene, emblematica per il lettore, non più (o non solo) pentimento per una colpa riflessa (la responsabile della letteratura nell’amore traviato), come, invece, avveniva nel racconto udito da Dante delle sofferenze esperite dal personaggio di Francesca da Rimini (monito, cui la resistenza di Laura si contrappone; il motivo del “rinnovamento” degli affetti dà il via al viaggio memoriale della *Commedia*, itinerario per il quale la «selva selvaggia et aspra e forte / che nel penser *rinova* la paura» *Inf.*, I 4-5).⁴⁹⁶ Un procedimento, quindi, attivo della memoria poetica petrarchesca che, «già definibile “situazionale”» nelle liriche, qui si dovrebbe riconoscere «diegetica»: in grado di operare su un piano morfologico adeguato e simile a quello dell’antecedente (o testo di confronto).⁴⁹⁷ Come nella *Commedia*, nei *Triumphs* vige un’etica del superamento: la macchina poemica dell’opera petrarchesca, costruita attorno a una semantica del contrasto condita da un’atmosfera (e da un’*imagery*) bellica sempre presente (almeno in sottofondo, si ricordi il presentimento dell’io in *TC* III 85-88, che distingue la situazione onirica ma reale qui raccontata, e fortemente segnata da un funesto e

⁴⁹¹ ARIANI, *Introduzione*, cit., p. 10.

⁴⁹² È il parere qui accolto di MARINA RICUCCI, *L’esordio dei ‘Triumphs’: tra ‘Eneide’ e ‘Commedia’*, «Rivista di Letteratura italiana», XII, 1994, 2-3, pp. 313-349, pp. 314-318, in particolare pp. 314-315.

⁴⁹³ Ne fa il centro del suo lavoro apprezzabilissimo e al tempo della pubblicazione innovativo PETER KUON, *L’aura dantesca. Metamorfosi testuali nei ‘Rerum vulgariū fragmenta’*, Firenze, Cesati, 2004; ma si veda anche SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., pp. 62-70. Classico lo studio di ANTONIO E. QUAGLIO, *Al di là di Francesca e Laura*, Padova, Liviana, 1973.

⁴⁹⁴ La questione del rapporto *auctor-agens* è più complessa nelle opere volgari di Petrarca, specialmente nei *Fragmenta*, rispetto alla *Commedia*. Ciò è dovuto al diverso grado di focalizzazione e la struttura dell’opera appunto frammentaria. Parlare di un piano diverso tra autore e personaggio è una questione che la critica petrarchesca fatica ad assorbire. Si potrebbe tentare di applicare concetti quali quelli di Soggetto dell’Enunciato (o grammaticale) e Soggetto Psicologico, così come vengono modulati da ROSSEND ARQUÉS, *La doppia morte di Guido Cavalcanti*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea*, cit., pp. 181-201, p. 183 ai moduli cavalcantiani ma mi sembra una scelta riduttiva; sono, invece, fermamente convinto che l’introspezione petrarchesca sia molto semplicemente nient’altro che una variazione del modulo *auctor-agens* del Dante della *Commedia* (e anche della *Vita Nuova*).

⁴⁹⁵ RICUCCI, *L’esordio dei ‘Triumphs’*, cit., p. 315.

⁴⁹⁶ I versi dell’*Inferno* sono messi in correlazione sempre dalla Ricucci (ivi, p. 318) con *TC* III 109-111: «Ad ogni altro piacer cieco era e sordo / seguendo lei per sì dubbiosi passi / ch’i tremo ancor, qualor me ne ricordo». Il triplice nodo (*Eneide*, *Commedia*, *Triumphs*) si stringe anche per via dell’indicazione temporale «quel giorno» (*Inf.*, V 106 e *TC* I 2) o «ille dies» della Didone virgiliana (*Aen.*, IV 169).

⁴⁹⁷ CLAUDIO GIUNTA, *Memoria di Dante nei Trionfi*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, 3, pp. 411-452, p. 415.

incontrastabile profetismo, dalla storia dei *Fragmentam*, in particolare in *Rvf* 3, 6-7, ove l'io «andava secur, senza sospetto»: «come chi teme / futuro male, e trema anzi la tromba, / sentendo già dov'altri anco no 'l preme, / avea color d'uom tratto d'una tomba»),⁴⁹⁸ rende, insomma, la storia dell'io lirico un'esperienza soggettiva sì ma fortemente rappresentativa: non si è davanti all'universalità del viaggio dantesco (attraverso l'itinerario di Dante si "salva", o meglio accede al divino, il mondo intero) ma il lettore è, comunque, coinvolto nell'esaltazione straordinaria e unica dell'esperienza intima e privata dell'io lirico, finendo, quindi, per esperare a sua volta il *modus* esemplare della *sua* storia. Il passaggio di sapere (ed esperienza)⁴⁹⁹ è sempre al centro dell'opera: per esempio, la funzionalità del sistema enumerativo dei *Triumphs*, che tanto ha destato l'interesse della critica,⁵⁰⁰ deve essere riconosciuta principalmente nella possibilità, tutta umanistica, di porre al centro della Storia, messa sulla (e dentro la) pagina dalla pantagruelica consistenza degli esempi, l'individuo; «un individuo che l'arte del narratore deve saper rappresentare a tutto tondo, nella sua evoluzione come nella problematicità della sua concreta esperienza di vita».⁵⁰¹ Allora, proprio come gli *exempla* classici e cristiani che hanno provato – lo testimoniano le macchie dei vari soggetti⁵⁰² – la lotta, impari ma possibile, contro la passione (campo che invade perfino Davide, *TC* III 40-42 «Poi vedi come Amor crudele e pravo / vince Davit, e sforzalo a far l'opra / onde poi pianga in loco oscuro e cavo»), sulla figura del salmista non è impensabile

⁴⁹⁸ Sul "profetismo" presente nei *Triumphs* si cela, forse, la vera distinzione tra io protagonista della storia e autore? Nota bene Sara Sturm-Maddox – anche se le sue conclusioni di un'assenza di allegoria nei *Triumphs* appaiono perlomeno un po' audaci – quando afferma che pochi versi dopo il presentimento lauriano (precisamente in *TC* III 112-117) il piano tra la trama dell'esperienza narrata e quello dell'esperienza del narratore (l'innamoramento pseudo biografico ad Avignone) si intersecano (alcune indicazioni sulla questione sono presenti nel lavoro, contenuto nello stesso volume, di ALDO S. BERNARDO, *Triumphal poetry: Dante, Petrarch and Boccaccio*, in *Petrarch's Triumphs*, cit., pp. 33-45). Non credo però che lo scopo petrarchesco di confermare l'«identity of their experience» influisca sulla struttura e sul genere dell'opera (SARA STURM-MADDOX, *Allegory and spectacle in 'Rime' and the 'Triumphs'*, in *ivi*, pp. 113-133, p. 124): sebbene questa sia una visione, un sogno, e a volte un sogno nel sogno (come nell'apparizione di Laura in *TM* II, sulla quale cfr. CESARE FEDERICO GOFFIS, *Originalità dei Trionfi*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, p. 26), la struttura dell'opera lungi dal venir intaccata crea lo spazio perfetto, come nota anche Ariani, «che confonde sì tutti i termini, ma agevola, nel contempo, il definitivo darsi verbale-affettivo («teco era il core»: v. 151) di Laura-fantasma al desiderio mentale di P.» (ARIANI, *Commento ai 'Triumphs'*, p. 254); inoltre, la struttura a scatola, proprio tramite questo simbolismo trasversale esalta il carattere allegorico alla base dell'opera e conferisce sostanzialità all'intima essenza dell'io lirico.

⁴⁹⁹ Non bisogna dimenticare l'importanza della "testimonianza" nell'ambito cristiano.

⁵⁰⁰ Tutti i saggi che si interessano del corteo, di solito, spendono alcune parole sull'enumerazione, si vedano principalmente LONGHI, *Vincitori e vinti*, cit.; FRANCISCO RICO, "Fra tutti il primo" (*sugli abbozzi del 'Triumphus fame'*), in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 107-121 e nello stesso volume DENNIS DUTSCHKE, *Le figure bibliche "in ordine"*, pp. 135-151.

⁵⁰¹ ENRICO FENZI, *Rec.* a GIULIANA CREVATIN, *Il protagonismo della storiografia petrarchesca*, in *Prevegenze umanistiche di Petrarca*. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma/Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1994, pp. 27- 56 [«Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXIV, 1997, 2, p. 431].

⁵⁰² Che echeggiano le ferite d'amore: *TC* III 99 «che tutti siam macchiati d'una pece»; mentre il procedimento è descritto, disturbando, anche se appena toccandole, le teorie fisiologiche sull'amore di fattura medievale in *TC* III 151 «e coprir suo dolor quant'altri il punge; / e so come in un punto si dilegua / e poi si sparge per le guance il sangue, / se paura o vergogna avèn che 'l segua».

scorgere una possibile identificazione, o perlomeno un rapporto, con Petrarca stesso),⁵⁰³ la sostanzialità del nesso *exemplum*-protagonista (e, quindi, protagonista-storia) non sarà più solamente una «direttiva morale» ma assurgerà a svolgere la funzione di completamento emblematico «di un passato che si ripete nel presente, si sovrappone col gioco della memoria personale e rivela l'eccezionale absolutezza del proprio rapporto col fantasma di Laura».⁵⁰⁴

1.7.2

Triumphs metaforici, allegorici o "raffiguranti"?

Molto più dell'altra opera petrarchesca in volgare, i *Triumphs* hanno goduto di una straordinaria fortuna iconografica⁵⁰⁵ e rappresentativa.⁵⁰⁶ L'altra faccia della medaglia di questo successo ha spinto una parte autorevole della critica a considerare i *Triumphs* quasi al pari di un'opera "iconofila". Il fraintendimento, conseguenza della rigidità semantica delle varie scene petrarchesche, comporta lo svuotamento dello stesso impianto figurativo-semantico dell'opera (problematica cui, in realtà, sono stati soggetti anche i *Fragmenta*) fino a ridurlo a nulla più di una parte della scenografia: l'improvvisa luce sull'ombra di un poderoso affresco rinascimentale. Addirittura Claudia Berra, intessendo un parallelo con i *Fragmenta*, scrive che «alcune metafore fondamentali delle rime per la loro natura fortemente simbolica divengono elementi della scenografia trionfale, e come tali sono coinvolte nel movimento di oggettivazione e superamento che essa implica». Per la studiosa elementi ricorrenti nel canzoniere quali «arco, frecce e ferite di Amore» mentre «si riferiscono» come nei *Fragmenta*

⁵⁰³ Lo fa DUTSCHKE, *Le figure bibliche "in ordine"*, cit., p. 145.

⁵⁰⁴ ARIANI, *Introduzione*, cit., p. 19. Sulla questione si veda anche GIORGIO BRUGNOLI, *Catalogi virorum litteris illustrium*, in *Prevegenze umanistiche di Petrarca*. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma-Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1993, pp. 57-89, pp. 68-70.

⁵⁰⁵ Arrendevole per ogni affermazione contraria la sentenza di LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Immaginario trionfale: Petrarca e la tradizione figurativa*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 255-298: «Gli studiosi hanno inventariato oltre centocinquanta pezzi (affreschi, cassoni, arazzi, vetri istrociati, avori, ecc.) più o meno connessi col testo di Petrarca». Allo stesso modo MARCO ARIANI, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, vo. IX, pp. 335-343, p. 338: «Del resto almeno due sue opere, il *De viris illustribus* e i *Triumphs*, sono le fonti letterarie di due fondamentali filoni dell'arte gotica e umanistico-rinascimentale, a segno di una profonda 'contemporaneità' dell'immaginario e della cultura petrarcheschi, niente affatto incongrui, nonostante le resistenze e le riserve di P. stesso, al gusto estetico della sua età». Sulla fortuna artistica dei *Triumphs* cfr. oltre all'altro contributo contenuto nel volume *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca* (CARLO VECCE, *La "lunga pictura": visione e rappresentazione nei 'Trionfi'*, pp. 299-315), almeno PRINCE D'ESSLING-EUGÈNE MÜNTZ, *Pétrarque: ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'illustration de ses écrivains*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1902; GIOVANNI CARANDENTE, *I Trionfi nel primo Rinascimento*, Roma, Eri, 1963; i vari saggi della sezione *The 'Triumphs' and the Figurative Arts*, in *Petrarch's 'Triumphs'*, cit., pp. 175-255.

⁵⁰⁶ Cfr. ANTONIO PINELLI, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, vol. II. *I Generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 279-350 (al quale si rimanda anche per la corposa bibliografia).

al protagonista nella sequenza anaforica di *TC III* [...] («So come amor saetta, e come vola / e so com'or minaccia, ed or percote» *TC III* 175-176); tuttavia, si presentano sin dall'inizio come particolari concreti della raffigurazione del dio («un garzon crudo / con arco in man e con saette a' fianchi», *TC I* 23-24) e dei suoi prigionieri («d'intorno innumerabili mortali / [...] / parte feriti di pungenti strali», *ivi*, 28-30; «l biondo Apollo, / che solea disprezzar l'etate e l'arco / che gli diede in Thesaglia poi tal crollo», *ivi* 154-156); d'altra parte, le medesime immagini figurano anche in altre situazioni: «Porfirio che d'acuti silogismi / empié la dialetica faretra», *TF III* 62-63; «Non aspettate che la morte scocchi», *TT* 82.⁵⁰⁷

Senz'altro la Berra ha ragione nel riconoscere la compresenza delle stesse immagini tra *Fragmenta* e *Triumphs*; e non sbaglia neanche quando scorge un impiego diverso dello stesso *frame*, atto nell'opera in terza rima a restituire in modo più puntuale di quanto il canzoniere non faccia (ma è una caratteristica chiave dell'allusività lirica petrarchesca, quella di non fornire il dato concreto)⁵⁰⁸ la raffigurazione della scena; ma la fenomenologia dell'impianto figurativo anche attraverso la sua componente visivo-fattuale arricchisce la conoscenza del lettore rispetto alla scena descritta, invade i tratti etici dei personaggi coinvolti e rende l'ambientazione allegorica ricca di particolari metaforici.⁵⁰⁹ Le stesse ferite dei prigionieri (ferite afferenti in via secondaria all'*altercatio*, tema centrale di questo capitolo) procurate dai «pungenti strali» concretizzano certo la guerra d'amore nei confini paradossalmente reali e sospesi del sogno ma arricchiscono di un finissimo senso morale lo spazio della *visio* (i prigionieri però sono quasi spiriti non persone concrete e vivono in un mondo altro) e dell'allegoria – si pensi anche al «petto e' panni» squarciati del protagonista quando la sua guerra d'amore ancora non è iniziata⁵¹⁰ – di un sistema già di per sé translante, che non nega minimamente l'impianto metaforico. Un *frame* usuale e diffuso, come risaputo, ben prima di Petrarca.⁵¹¹ L'armamentario di Laura che richiama alla memoria l'aspetto della donna così come compare nei *Fragmenta* (*TP* 118-119: «Ell'avea in dosso, il di, candida gonna, / lo scudo in man che mal

⁵⁰⁷ CLAUDIA BERRA, *La varietà stilistica dei 'Trionfi'*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 175-218, p. 181.

⁵⁰⁸ Basterebbe ricordare la celebre *descriptio* per *disiecta membra* di Laura, sulla quale ha fatto scuola il saggio di RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, cit.

⁵⁰⁹ Sull'allegoria nei *Triumphs*, oltre ai lavori già citati, si veda anche JOHANNES BARTUSCHAT, *L'allégorie dans le Triumphe*, in *La bibliothèque de Pétrarque*, cit., pp. 267-281.

⁵¹⁰ Lo stesso innamoramento (sebbene descritto con un'*actio* altamente pervasiva) è, del resto, metaforizzato secondo la cadenza bellica: *TC III* 86 ss: «avea color d'uom tratto d'una tomba / quando una giovenetta ebbi dallato, / pure assai più che candida colomba: / ella mi prese; et io ch'avrei giurato / difendermi d'un uomo coverto d'arme, / con parole e con cenni fui legato». Il timore secondo una tradizione, classica (si veda Ovidio, *Her.*, I 12) stilnovistica e romanza (soprattutto Cavalcanti, *Rime*, 31, 4-5 ma mi sembra di scorgere qualcosa anche in Andrea Cappellano, *De Amore*, I 16) è una delle tappe che conduce all'*aegritudo* di marca tutta amorosa.

⁵¹¹ La ferita fisica deve essere riconosciuta come un segno di quella dell'animo, ergo dello stato angoscioso in cui si trova l'innamorato. Il *topos* delle ferite d'amore è presentissimo anche nei provenzali, cfr. FLAVIO CATENAZZI, *L'influsso dei provenzali sulla poesia dei siculo-toscani*, Brescia, Morcelliana, 1977, pp. 164-165.

vide Medusa») non è solo una descrizione *superficialis* ma anche un'investitura simbolica e morale: la «candida gonna» esalta la purezza della donna⁵¹² mentre lo «scudo», oltre a esaltare l'impianto classico e cristiano,⁵¹³ configura Laura come l'anti-Medusa; proprio nell'*actio* della visione indiretta d'Amore, esemplata sulla storia allusa di Perseo, Petrarca riconosce, parodizza e sconfessa il modulo dell'innamoramento tipicamente provenzale e duecentesco (ma ampio respiro vi è anche nel canzoniere): tramite lo scudo Laura non guarda direttamente Amore, ergo gli spiriti della trasmissione del sentimento nell'*actio* usuale e precipua di tutta una lunghissima tradizione nel frangente della lotta nulla possono sugli occhi della donna.⁵¹⁴ Altri esempi portati dalla Berra mi sembrano ancor più utili a rovesciare il giudizio della stessa studiosa: per esempio, il verso «Contra 'l buon siro [...] s'armò Epicuro» (TF III 106-108)⁵¹⁵ non possiede nulla di concreto ma è parte di un impianto metaforico atto a rappresentare «le guerre delle parole», gli scontri tra dialettici di ininterrotta moda a partire dal mondo classico.⁵¹⁶ Forse si tratta di una metafora povera, di un'analogia quasi topica, quasi di una catacresi (sempre l'arte retorica è legata all'*imagery* bellica, basterebbe pensare alla celebre descrizione dell'*Arx* cinta d'armi nel *De nuptiis* di Marziano Capella)⁵¹⁷ ma ciò non significa che l'espressività della *translatio* venga meno. Lo stesso rapporto Francesco-Laura perno tematico e narrativo dei *Fragmenta* conserva intatta la potenza stilistica: Laura è ancora una volta «nemica», con tutto ciò che comporta. Non solo: la descrizione del conflitto con Amore – mentre quello con Morte (che irrompe anche nella scena dei *Fragmenta*) gode di un metamorfismo unico nella

⁵¹² Sui vari significati cfr. l'esauriente ARIANI, *Commento ai 'Triumphs'*, cit., p. 214: «Il valore simbolico ha origini bibliche» da rintracciare in «*Dan.* VII 9, *Eccles.* IX 8; *Marc.* XVI 5; *Apoc.* III 4, VII 13-14, XV 6» poi codificate da «Isidoro, *Etym.* XII 1, 51 “candidus vero niveus et pura luce perfusus”; Rabano Mauro, *All. in Sacr. Script.* c. 882» a cui bisogna aggiungere la solita base classica: «Properzio, III [...] Catullo, LXVIII [...] Cicerone, *Ad att.* V 20, 9».

⁵¹³ Ivi, p. 215. Tra le tante occorrenze si ricorderà, ancora una volta, l'importanza dell'armamentario per Paolo, *Eph.*, VI 16. Laura in questo caso diviene una Medusa al contrario: sulla figura di Medusa si rimanda al saggio di BORTOLO MARTINELLI, *Petrarca e il ventoso*, Bergamo-Roma, Minerva Italica, 1977, in particolare, pp. 236-239; si vedano anche il recente lavoro di KENELM FOSTER, *Beatrice o Medusa*, Novara, Lampi di Stampa, 2004 (che riprende, traduce e amplia un precedente saggio dell'autore: *Beatrice or Medusa: the penitential element in Petrarch's 'Canzoniere'*, in *Italian studies presented to E. R. Vincent*, ed. by C.P. Brand, K. Foster, U. Limentani, Cambridge, Cambridge University Press, 1962, pp. 41-56; SABATIER ARMELLE, “*Thou didst Medusa see, / And should thy selfe, a moving marble bee*”: les statues de Méduse dans quelques poèmes élisabéthains, «*Anglophonia*», XIII, 2003, pp. 185-194 (sull'influenza di Petrarca nell'epoca elisabettiana). Infine, un'utile lettura è quella di FRANCESCO ZAMBON, *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di Studi in onore di Vittore Branca*, 4 voll., Firenze, Olschki, 1983, vol. I, pp. 411-425.

⁵¹⁴ Si ricordi, inoltre, che gli amanti di solito, come scrive Guittone nel *Trattato d'Amore*, non hanno scudo da frapporre ad Amore, *De lui, cui di' ch'è morte, la figura*, 9-11: «Donque l'amant'è, simel ch'Amor, nudo / di virtù, di saver, di canoscenza, e non ha de covrir li vizi scudo».

⁵¹⁵ BERRA, *La varietà stilistica*, cit., p. 181 nota 22.

⁵¹⁶ Si veda VASOLI, *Petrarca e i filosofi del suo tempo*, cit., pp. 75-92, in particolare p. 80 e p. 84 (dove viene ricordata la bella similitudine usata da Petrarca che instaura un'analogia tra i dialettici e gli uccelli notturni saprofagi, o creduti tali).

⁵¹⁷ Il luogo è ben noto, qui basterà notare come l'immaginario passa anche nel mondo medievale si può ricordare che la retorica ha le armi spuntate nei versi di un poeta quanto mai lontano da Petrarca come Baudri de Bourgueil (in *Vadis ut insolitos videas, mea cartula, fastos*, vv. 1138 e seguenti).

sua sinteticità⁵¹⁸ – è imperniata di un linguaggio altamente metaforico. I due si affrontano, infatti, come «duo leon feri, o duo folgori ardenti» (TP 20);⁵¹⁹ Amore «mover contra colei» armato – quasi un rovesciamento del luogo topico retorica-armi – «con tutti i suoi argomenti» (TP 22); alla fine del duello i «dorati suoi [d'Amore] strali, accesi in fiamma / d'amorosa beltate e 'n piacer tinti» sono in «fredda onestate [...] estinti» (TP 66-69): al gioco forza della descrizione apparentemente materiale che già nasconde i tratti di armi morali (gli strali potrebbero essere anche dorati nel mondo reale come nel sogno ma difficilmente sarebbero colorati di bellezza e piacere: due, come si è visto, segni della passione) si sostituisce un'arma morale esposta (la fredda onestà). È poi lecito scorgere, attraverso l'impianto descrittivo altamente codificato sui testi classici, la concretizzazione della Pudicizia in Laura.⁵²⁰ Non a caso, mentre procede la battaglia, per la donna uno scontro almeno inizialmente difensivo (è, infatti, Amore a condurre il duello, si veda TP 34-36: «Quel vincitor che primo era a l'offesa, / da man dritta lo stral, da l'altra l'arco, / e la corda a l'orecchia avea già stesa») ma mai davvero offensivo (dopotutto Laura non è armata tant'è che sconfigge «il gran nemico [...] non con altre arme che col cor pudico / e d'un bel viso e de' pensieri schivi / d'un parlar saggio e d'onestate amico» TM I 7-9), ecco comparire un riferimento alla guerra *intra se*, che si svolge contemporaneamente al duello Amore- Laura nell'animo dell'io narrante:⁵²¹ «combattea in me co la pietà il desire, / ché dolce m'era sì fatta compagna, / duro a vederla in tal modo perire» (TP 43-45). Cruccio, contrasto, indecisione, psicomachia che, nonostante l'intervento della «vertù» (TP 46), perdura mentre il combattimento concretizzato, e quindi posto su di un piano (apparentemente) esteriore, appunto si sussegue nelle sue fasi concitanti (TP 55-57 «Io era al fin co gli occhi e col cor fiso, / sperando la vittoria ond'esser sòle, / e di non esser più da lei diviso» e TP 61-62 «Signor mio, se tu vinci, / legami con costei»)⁵²² e si conclude, solamente con l'arrivo del

⁵¹⁸ La Morte prima è, infatti, armata di spada «la qual punge e seca» (TM I 42) poi svolge (o ha svolto) la sua *actio* con i denti (ivi, 60 «e so quando 'l mio dente le morse»), infine, è dispensatrice di veleno (ivi, 63 «il mio toscò»). Su quest'ultima immagine secondo VINICIO PACCA, *Commento ai 'Triumph'*, in FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi; Rime stravaganti; Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 281, potrebbe aver giocato *Purg.*, XXV 132 («che di Venere avea sentito il toscò»).

⁵¹⁹ ARIANI, *Commento ai 'Triumph'*, cit., p. 204 nota come l'immagine abbia una lunga tradizione classica (Omero, Virgilio, Orazio) e un' «autorizzazione tecnica: Aristotele, *Rhet.* 1046 b 21; ps. Cicerone, *Rhet. ad Her.* IV 49, 62 [...]. Notevole la valenza etica implicita nella *comparatio* Laura-leone: cfr. Cicerone, *De off.*, I 13, 41 (leone = vis) e I 16, 50 (= *fortitudo*)».

⁵²⁰ Dirimpetto Scipione negli accenni di Massinissa in TC II 45 ss. tramite la sua virtù unica nel mondo distoglie dal peccato lussurioso l'amico e compagno d'armi.

⁵²¹ Ma tutta «la vicenda» amorosa è «totalmente interiore» e tramite la figura dell'antitesi, che nell'interiorità trova spazio ed espressione, esemplifica «l'anima inevitabilmente divisa, senza possibilità di acquietamento», G I O R G I BARBERI SQUAROTTI, *Itinerarium Francisci in Deum*, in I 'Triumph' di Francesco Petrarca, cit., pp. 47-66, p. 53.

⁵²² Interessante la presenza di una *Spes* negativa che tornerà come dialogante nelle pagine del *De remediis*. Nonostante questo conflitto, immagine viva della fluttuazione interiore, il protagonista in TM II 102 afferma che «ma voglia, in me, ragion già mai non vinse».

primo corteo⁵²³ delle «chiare virtù» (mentre Laura toglie dalle mani di Amore le «mille victoriose e chiare palme», TP 96): «Onestate e Vergogna», «Senno e Modesta», «Abito con Diletto», «Perseveranza e Gloria», «Bella Accoglienza, Accorgimento», «Cortesia», «Puritate», «Timor d'infamia e Desio sol d'onore» e infine «Castità» e «somma Beltate», che rispondono al nesso (variante del tipico topos del puer-senex) «penser cantui in giovenile etate» (TP 88)⁵²⁴ e sono desunte da un impianto classico (Cicerone, Virgilio, Macrobio), romanzo (il «Timor d'infamia» è presente almeno in Dante, *Inf.*, XXVII 6 mentre la schiera è presente nell'«odiato» *Roman de la rose*, ma l'apparente continuità, interessante per la frequente qualificazione delle virtù, potrebbe tradire una fonte comune, da identificare con le opere morali della lotta contro i vizi)⁵²⁵ e cristiano (principalmente Paolo ma anche Prudenzio almeno per quanto riguarda l'elenco delle virtù che affiancano la Fede nella lotta contro i vizi nella *Pycomachia*).⁵²⁶ Lo stato «d'animo provato» d'Amore in seguito alla sconfitta è descritto attraverso una reiterazione di analogie che riflettono il modulo tipico del pensiero petrarchesco (si pensi ai *Rerum memorandarum*) intessuto dall'autore facendo susseguire a un *exemplum* classico (la caduta di Annibale), uno biblico-giudaico (la morte di Golia)⁵²⁷ e uno greco-straniero (ma particolarmente vulgato come l'episodio di Ciro il Grande e la regina Tamiri),⁵²⁸ affiancati, infine, da un tema «scientifico» e «contemporaneo/moderno» che riflette il tipico gusto per i fatti naturali della lirica stilnovistica precedente a Petrarca.⁵²⁹

1.7.3

Il corteo d'amore: tratti semantici e mille fonti

Il corteo d'Amore su cui ha inizio la narrazione vera e propria dei fatti della visione dei *Triumphs* è stato oggetto a più riprese di diversi interventi critici intenti a scovare le fitte trame dell'ispirazione petrarchesca o tesi a esaltare e far emergere i meccanismi significativi inerenti

⁵²³ Cui seguirà, una volta sconfitto amore, quello breve di TMI 1-29.

⁵²⁴ Potrebbe aver giocato un ruolo fondamentale una tessera dell'*Anticlaudianus* di Alano da Lilla (VII 96-97: «In Senium transit morum gravitate Iuventus / sic etate viret iuvenis, quod mente senescit») ne è pervaso GIUSEPPE VELLI, *Petrarca e la poesia medievale i 'Trionfi'*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 123-134, p. 133 ma l'influenza, considerato il valore di luogo comune della sentenza, non è valutabile.

⁵²⁵ *Roman de la Rose* 10419-10430: «Dame Oiseuse, la jardiniere, / i vint o la plus grant baniere; / Noblece de Queur et Richece, / Franchise, Pitiez et Largece, / Hardement, Honor, Cortoisie, / Deliz, Simplece et Compaignie, / Seürté, Deduiz et Leesce, / Jolivetez, Biauté, Jennece, / Humulitiez et Pacience, / Bien Celer, Contreinte Atenence / qui Fausemblant o lui ameine, / san lui i venist el a peine». Per altri fonti romanze cfr. PACCA, *Commento ai 'Triumphs'*, cit., pp. 240-241, che ricorda, oltre al *Roman* e la *Pycomachia*, anche Francesco da Barberino, *Regg.* IV, p. 36.

⁵²⁶ Sul quale cfr. ARIANI, *Commento ai 'Triumphs'*, cit., pp. 209-211.

⁵²⁷ Ivi, p. 213: «l'esempio è anche in Prudenzio, *Psych.* 291 ss».

⁵²⁸ Si veda PACCA, *Commento ai 'Triumphs'*, cit., p. 245.

⁵²⁹ Nello stesso attacco, «Com'uom ch'è sano e 'n un momento amorba» (TP 106), credo sia possibile scorgere la traccia di una lettura cavalcantiana: penso al verso di *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, 9: «Io vo come colui che è fuor di vita». La morte improvvisa è poi un tema tragico di alcune novelle del *Decameron*.

le fondamenta della struttura della macchina poematica, oppure puntali nel concentrarsi su entrambi gli aspetti.⁵³⁰ Se alcune fonti di ispirazione non possono che giacere nell'impalpabile spazio della Storia – di fatto Petrarca fu protagonista di una cerimonia trionfale che ebbe, perlomeno, un effetto catartico sulla sua biografia e di riflesso sulle sue opere a seguire⁵³¹ – sulle altre è stato scritto molto e permangono pochi dubbi: ebbero un ruolo decisivo nella formazione culturale di Petrarca e, quindi, nella rappresentazione del corteo petrarchesco tanto la lettura di alcuni passi di Livio (XXX 45) e degli altri storici romani (si possono ricordare i trionfi descritti, anche se un po' sinteticamente, da Svetonio) quanto la presenza del motivo trionfale negli scrittori latini (Virgilio, *Aen.*, VI; Ovidio, *Amor.*, I 2; Cicerone, *Somn. Scip.*, II 11), diversi stilisticamente (e ciò rafforza il valore del fascino d'accordare al tema nella sua *facies* letteraria: se il modulo è ripetuto in autori eterogenei, che rappresentano però per Petrarca la summa della cultura classica, è lecito supporre che la fascinazione sia piuttosto alta), più amati.⁵³² Il Trionfo d'Amore, insomma, è un risultato ottimale della teoria dell'*imitatio* petrarchesca: un procedimento che suggerisce di stillare da ogni fonte una goccia, riassorbita, infusa e decantata attraverso il proprio ingegno poetico; «attraverso le personali [...] rievocazioni del trionfo romano Petrarca riconosceva in maniera concisa il proprio debito e insieme la propria indipendenza nei confronti di un'intera cultura», riesce a «estrarre dalle sue molteplici letture qualcosa di nuovo» mantenendo però «dei tratti “genetici” con gli *auctores* prediletti».⁵³³

In realtà la questione è, come sempre, un poco più complessa e non si limita ai soli autori classici: già Lattanzio è stato ampiamente riconosciuto come il creditore di alcuni

⁵³⁰ Del primo tipo di lavoro si possono ricordare i già citati: HERENDEN, *Petrarch's 'Trionfi'*, cit.; IANNUCCI, *Petrarch's intertextual strategies in the 'Triumphs'*; cit.; MARTELOTTI, *Il 'Triumphus Cupidinis' in Ovidio e nel Petrarca*, cit.; MONTI, *Petrarch's 'Trionfi', Ovid and Vergil*, cit.; RICUCCI, *L'esordio dei 'Triumphs'*, cit.; il secondo gruppo è rappresentato da contributi quali quello di RICO, *Fra tutti il primo* (sugli abbozzi del *'Triumphus fame'*), cit., molto interessante la sua constatazione sull'ordinamento dei personaggi del corteo che segue una regola non solo cardinale ma strutturale e decisa, DUTSCHKE, *Le figure bibliche "in ordine"*, cit.; al terzo ordine mi sembrano si possano ascrivere i lavori di LONGHI, *Vincitori e vinti*, cit., e ZYGMUNT G. BARAŃSKI, *Le costrizioni della forma: verso una definizione provvisoria dei 'Triumphs' di Petrarca*, in *«Chiosar con altro testo»: leggere Dante nel Trecento*, Fiesole, Cadmo, 2001, pp. 153-173.

⁵³¹ Meno probanti gli esempi di miniature o i racconti dei Trionfi medievali di Federico II, Castruccio Castracani e Cola di Rienzo (cfr. MARCELLO CICCUTO, *Figure di Petrarca. Giotto, Simone Martini, Franco Bolognese*, Napoli, Federico e Ardia, 1991 e ARIANI, *Petrarca, Francesco in Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cit.). Bisogna però ricordare che mentre i primi due esempi ebbero quasi sicuramente una fattura tutta medievale, l'amico di Petrarca da appassionato e scaltro antichista potrebbe, soprattutto dopo la vittoria di Porta San Lorenzo, aver rafforzato la propria immagine di restauratore inscenando dei veri e propri trionfi conditi di classicismo. Sul Trionfo di Cola, e sulle celebrazioni del Giubileo viste come manifestazioni che potrebbero aver operato qualcosa sulla fantasia di Petrarca si veda MICHELE FEO, *Politicità del Petrarca*, in *Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, cit., pp. 115-128, in particolare le pp. 121-126.

⁵³² Per le fonti di ispirazioni è utile, sebbene i luoghi citati debbano essere riconosciuti alla stregua di luoghi comuni del mondo medievale e discostandosi dall'idea tradizionale dei *Triumphs* come un'opera bipartita, il già ricordato lavoro di MONTI, *Petrarch's Trionfi, Ovid and Vergil* ma ancora utilissimi sono oltre alla bibliografia riportata in nota 463, ma ancora utile, soprattutto per la bibliografia, HENDRIK S. VERSNEL, *Triumphus: an inquiry into the origin, development and meaning of the roman Triumph*, Leiden, Brill, 1970.

⁵³³ BARAŃSKI, *Le costrizioni della forma*, cit., p. 161.

sintagmi significati della scena,⁵³⁴ alcuni debiti potrebbero essere contratti con Dante, dopottutto Beatrice nel XXIX canto del *Purgatorio* appare al centro di un un corteo trionfale;⁵³⁵ la *quête Amorosa-Visione* si manifesta, probabilmente, di più sull'insieme dell'opera piuttosto che sul solo *Trionfo d'Amore* (così come l'influenza del *Roman de la Rose*); Petrarca, infine, conosceva bene la *lex triumphalis* attraverso la lettura di Valerio Massimo.⁵³⁶ Recentemente, sebbene lo scopo del contributo sia più che altro di proporre un nuovo candidato pronto a strappare il velo oscuro che avvolge l'anonima guida nel regno d'amore, si è fatto anche il nome di Francesco da Barberino (indicato anche come fonte dell'immagine del corteo).⁵³⁷ In effetti, al di fuori di quella che può essere solo una suggestione o un indizio promosso in tempi non sospetti da Erwin Panofsky⁵³⁸ non solo tra i due autori si staglia una significativa «coincidenza» da riscontrare nella canzone *Io non descrivo in altra guisa Amore*; dove, come nota Stefano Carrai, «in merito all'età di Amore, non fanciullesca ma di giovinetto, [...] il Barberino contestava alla tradizione invalsa ai suoi tempi ("ma follo quasi ne la doloscenza", [p. 33])» ponendosi, quindi, come antecedente al «Petrarca trionfale, che lo dice "garzon" (TC I 23), e si ricordi che Francesco da Buti spiegava: "Fanciullo è infino a li 7 anni, e garzone è infino ai 14"». ⁵³⁹ Anche per Barberino, come per la guida dei *Triumphs* («Or puoi vedere Amor

⁵³⁴ ARIANI, *Commento ai 'Triumphs'*, cit., p. 81: «vittorioso [riferito ad Amore al v. 13 di TC I] è ripreso da Lattanzio» *Div. Inst.*, I 11, 1-2 anche se, naturalmente, «dominante è il memorabile Virgilio, *Ecl.* X 69 "omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori"». Sebbene non siano stati scorti legami con TC I Giuseppe Velli (*Petrarca e la poesia medievale i 'Trionfi'*, cit.) e, soprattutto, DANIELA GOLDIN FOLENA, *Petrarca latino e il Medioevo latino*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, cit., pp. 482-487, hanno posto l'attenzione a poco distanza d'anni l'uno dall'altra su alcuni debiti che Petrarca sembra contrarre con la poesia medievale. Precisamente VELLI, *Petrarca e la poesia medievale i 'Trionfi'*, cit., pp. 128-129, dirimpetto al viaggio allegorico di *Laurea occidens* (riproposto sebbene esemplificato e mutato in TC IV) riscontra alcune fonti in Gualtiero di Castiglione, Nigel de Longchamps e Giovanni di Hauvilla.

⁵³⁵ Tirato da un grifone, «un carro, in su due rote, trionfale» (*Purg.*, XXIX, 107), più bello di quello di Scipione o di Augusto, più lucente del carro del sole distrutto da Fetonte: «Non che Roma di carro così bello / rallegrasse Affricano, o vero Augusto, / ma quel del Sol saria pover con ello; / quel del Sol che, sviando, fu combusto / per l'orazion de la Terra devota, / quando fu Giove arcanamente giusto» (ivi, 115-120). Pagine interessanti sono quelle di KARLHEINZ STIERLE, *La vita e i tempi di Petrarca. Alle origini della moderna coscienza europea*, trad. it. G. Pelloni, Venezia, Marsilio, 2007 (ed. or., 2003), pp. 613-655, in particolare p. 617 ss.

⁵³⁶ Cfr. VINCENZO FERA, *Il Trionfo di Scipione*, in *La critica del testo mediolatino*. Atti del Convegno di Firenze (6-8 dicembre 1990), a cura di C. Leonardi, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1994, pp. 415-430.

⁵³⁷ STEFANO CARRAI, *Il problema della "guida": un consuntivo e una nuova proposta*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*, cit., pp. 67-78.

⁵³⁸ ERWIN PANOFSKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, p. 164 nota 71 (ed. or. 1939): «Varrebbe la pena di investigare in quale misura Barberino, ampiamente letto durante il Rinascimento, abbia influenzato i *Trionfi* di Petrarca». Alcune fievoli ipotesi, come riporta Carrai (p. 76 nota 18), erano state formulate da ALBINO ZENATTI, *Trionfo d'Amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino*, «Rivista d'Italia», 1901, ripubblicato poi, come sorta di introduzione accresciuta (dalla quale si cita), in FRANCESCO DA BARBERINO, *Il Trionfo d'Amore*, a cura di A. Zenatti, Catania, Di Monaco e Mollica, 1901, pp. 5-70, p. 67, secondo il quale «se avesse fatto un buon esame di coscienza, il Petrarca avrebbe dovuto riconoscere di dover molto ai *Documenti* di quel suo parente, non reale, come fu creduto, ma spirituale, che fu il Barberino, e per la trama stessa de' suoi *Trionfi*, che come quilli finiscono col "Trionfo d'Eternità"».

⁵³⁹ Ma Amore è «garzone nudo» anche nella descrizione della prima figura del *Trattato d'amore* di Guittone, e poi, nella stessa opera, nel sonetto *Poi ch'hai veduto Amor cum si ritrae*, 9 è definito «Nudo, cieco, di garzonil fazione» e ancora nel sonetto *La forma d'essa morte dolorosa* al verso 2 «che'n esser d'un garzon è figurata» (garzon ripetuto poi al verso 7). Sul passo si veda anche SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., p. 135. Anche Dante nella *Vita Nova* descrive

s'egli è ben cieco!», *TC* III 18), nota ancora una volta Carrai, Amore non è per nulla cieco se non in senso «metaforico, in quanto non si accorge del tradimento, come accade agli innamorati» di «*Documenti* VII 10». ⁵⁴⁰

Bisogna ammettere che la suggestione di Stefano Carrai è piuttosto affascinante. Purtroppo, oltre a non essere stata adeguatamente sviluppata, incorrono non poche problematiche: è vero che i *Documenta Amoris* si aprono su una descrizione della reggia d'amore che in parte potrebbe aver innescato la capacità diegetica petrarchesca ma, al di là del fatto che Amore non è visto come un sentimento positivo da Petrarca se non nella sua accezione latina della *pietas* (e la reggia d'Amore dei *Documenta* è retta dal sovrano che domina sulle virtù), i *Triumph* sono poi troppo distanti dall'opera di Barberino per genere, intenti e fattura poetica. La proposta "Francesco da Barberino" potrebbe avere un giusto seguito se l'attenzione venisse spostata sulle altre opere del predecessore petrarchesco: in un passo del *Reggimento e costumi di donna* (altro testo principalmente didattico), come nota lo stesso Carrai, dove i sudditi, morti o feriti (come in *TC* I 14-15 «parte presi in battaglia e parte uccisi, / parte feriti di pungenti strali», seguono Amore in trionfo), ⁵⁴¹ sempre dal *Reggimento* potrebbe aver fornito alcuni spunti la descrizione di una "battaglia d'amore", ⁵⁴² oppure un ruolo attivo nella memoria poetica petrarchesca potrebbe averlo avuto il breve *Trattato d'Amore*

Amore come un peregrino (X) e soprattutto come giovane non un bambino (XII): «Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere *uno giovane vestito di bianchissime vestimenta*, e pensando molto quanto a la vista sua». Meno pervasiva ma utile a smorzare la certezza del Carrai della raffigurazione di Amore come garzone (nel testo che segue è cieco) la presenza di Federigo dell'Ambra con il suo *Se Amor, da cui procede e bene e male*, 1-6, nell'elenco dei poeti che discutono delle fattezze di Cupido: «Se Amor, da cui procede e bene e male, / fusse visibil cosa per natura, / sarebbe senza fallo appunto tale / come 'l si mostra nella dipintura: / garzone col turcascio alla cintura, / saetando, cieco, nudo, e ricco d'ale». Per Brunetto Latini Amore è «fresco fante» (*Tesoretto*, XXI 82). Anche nel *Roman de la rose*, 872 amore è «garçon».

⁵⁴⁰ CARRAI, *Il problema della "guida"*, cit., p. 77. Carrai si discosta dalla numerazione fissata da Barberino (e da Egidi), in tutta onestà non si capisce davvero da dove prenda la citazione: è, infatti, impossibile risalire al passo "*Documenti* VII 10" che viene citato. I *Documenti* sono divisi per *pars* e non per libri se anche il VII libro dei *Documenti* dovesse coincidere con la *pars* VII, posta sotto il reggimento di Prudentia, ciò non avrebbe molto senso rispetto al discorso affrontato da Carrai, infatti i passi non ha molto a che fare con la cecità degli innamorati: il documento X della *pars* VII si interessa, invece, di consigliare sulla scelta dei buoni amici da scegliere. Sulla questione della cecità d'amore, già Dante Alighieri nella *Vita Nova*, IX («Elli mi pareva disbigottito, e *guardava* la terra, salvo che talora *li suoi occhi* mi pareva che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen già lungo questo cammino là ov'io era») e nello stesso frangente si veda *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, 9: «Quando *mi vide*, mi chiamò per nome») e XII («[Amore] *mi riguardava* là ov'io giacea; e quando m'avea *guardato* alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole») descrive Amore come vedente; anche Stefano Protonotaro (o da Messina) in *Assai mi piaceria*, 14-17, aveva scritto: «Amor sempre mi vede / e àmi 'n suo podere, / ch'eo non posso vedere / sua propria figura», ribaltando così il *topos* usuale, la cui origine deve essere ricondotta in aerea provenzale, tant'è che Ariani, *Commento ai 'Triumph*, cit., p. 83 (rimandando a PANOFKY, *Studi di iconologia*, cit., p. 138) ricorda che la raffigurazione di Cupido cieco «è assente, del resto, nell'iconografia classica». Andrea Orcagna (o suo nipote Mariotto di Nardo di Cione) riassume tutte le questioni del dibattito in *Molti poeti han già descritto amore*, «Sed egli è cieco, come fa gli inganni? / Sed egli è nudo, chi lo manda a spasso? / Se porta l'arco, tiralo un fanciullo?», modulo interrogativo che avrà fortuna in una poesia ononima del Burchiello molto più nota, cfr. FRANCESCO BAUSI, *Orcagna o Burchiello? (Sul sonetto "Molti poeti han gi? descritto amore")*, «Interpres. Rivista di Studi quattrocenteschi», XIII, 1993, pp. 275-293.

⁵⁴¹ «Allor la gente si mise a seguire / chi col cor fesso e chi col petto avertò, / chi in altra guisa ferito e percossò».

⁵⁴² «Lo Re e i baroni levansi tutti, corrono al giardino. Amore è in mezo, in qua e là ferendo» fino a «qui dell'affanno nessun si ricorda».

o *Trionfo d'Amore*, posto a fine dei *Documenta* e illustrato, forse dalla stessa mano del Barberino, con una finissima miniatura che raffigurava Amore in procinto, con annessi strali, artigli e fiori, ergo nella sua «nova forma tracta»⁵⁴³ di godere del suo trionfo su alcuni tipi canonici (il morto, la morta, il fanciullo, il cavaliere, lo stesso Barberino che si impegna nella prova *Io non descrivo in altra guisa Amore*, ect.). Alcuni di questi attanti nel poemetto si animano⁵⁴⁴ e interrogano Amore sulla loro condizione e sull'*actio* subita. Forse, per la ricchezza degli episodi narrati, e per lo schema visivo (costruito sulla presenza espressa tramite il verbo essere: *è, v'è, quivi è*, ect.) delle elencazioni, fatte le dovute avvertenze – nel caso specifico il testo a cui si farà riferimento si compone di un'*ekphrasis* e non di una *visio in somnium* (anche se in entrambi i testi è strutturante il modulo visivo),⁵⁴⁵ non poche sono poi le differenze, come la storia di Didone legata ancora all'amore per Enea,⁵⁴⁶ che, però, potrebbe, proprio perchè conserva l'opinione tradizionale e vulgata sull'episodio, svelare un legame tutto costruito per antitesi con Petrarca –, un interessante precedente all'opera di Petrarca andrà riconosciuto nelle stanze, precisamente nei nove versi 71-76, dell'*Intelligenza*; strofe che descrivono la splendida «pintura» sita appunto nel palazzo dell'*Intelligenza* (pittura, o affresco, delle imprese d'amore cui fa seguito, e non è un particolare da sottovalutare, la descrizione di un «intaglio di fin auro», 77 1, che raffigura le storia di «Giulio Cesàro / co' le milizi' e' cavalier' pregiati, / sì come 'l mondo tutto soverchiaro», ivi 3-6 e poi dei grandi condottieri della Storia: fa, insomma, seguito una sorta di trionfo della fama). Tra le varie coppie coinvolte in quello che sembra essere una sorta di trionfo d'amore compaiono, oltre alla spuria (per Petrarca) Didone-Enea, Paride ed Elena, Achille e Pollisena, Tristano e Isotta, Ginevra e Lancilotto, Briseida, Medea e Lavinia, incatenate dalla regina Pentheselia tramite Amore, altri esempi classici o romanzi e perfino un accenno all'amore provato da Davide per Betsabea (76 1). Il *Trionfo d'Amore*, però, nonostante le mille possibili prospettive genetiche, si discosta da esse nella chiave di un'originalità unica che risiede nella sua plasticità perfetta, segno indelebile di un'interiorità manifesta che mentre disegna lo stato dell'animo è, profeticamente, in grado di anticipare la caduta di Francesco nel giogo della passione (quanto mai concreta proprio attraverso Cupido) e di restituire la dimensione umana della *fluctuatio amoris*. Dopottutto il dramma di Francesco si consuma tutto sul Campidoglio, sulla cui immagine si apre l'opera; il colle è lo «spazio fantastico di

⁵⁴³ Francesco da Barberino, *Tractatus amoris*, 1.

⁵⁴⁴ Viene rispettata la «lex Valesio» citata in nota 33. Si possono ricordare proprio i due morti: Morto da Amore «Io ò martiro di morte per quella / cui mi faesti: procura ch'io vada / coll'alama, ov'ella serà poi mandada», Morta da Amore, «Non piaccia Dio che da che tu mort'ai / colui, per chui vivea la dolorosa / un sol di siame le morte nascosa».

⁵⁴⁵ Per il modulo visivo nei *Triumphs*, si veda SQUAROTTI, *Itinerarium Francisci in Deum*, cit., lo studioso dedica la prima parte del suo lavoro appunto alla fenomenologia relativa alla *visio*.

⁵⁴⁶ Recentemente sulla questione cfr. JAMES SIMPSON, *Subjects of triumph and literary history: Dido and Petrarch in Petrarch's Trionfi and Africa*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», XXXV, 2005, 3, pp. 489-508.

un'ars memoriae [...] dove» mentre «virtus batte voluptas», finalmente, «Petarca» diviene «il duce delle proprie passioni, scacciato Amore è la vittima a trionfare della propria psycomachia». ⁵⁴⁷

1.7.4

Le pugnae dei Fragmenta

Appurato che la *voluptas* è al centro della psicomachia petrarchesca poetica così come viene narrato nei *Triumphs*,⁵⁴⁸ macchina poetica della storia in versi sparsi del canzoniere, non stupirà riconoscere nel complesso conflitto amoroso, perno dei *Fragmenta*, condotto (e narrato) dall'io lirico verso Laura e contro Amore – ma che vede coinvolti come alleati o nemici di volta in volta, almeno, anche la Morte, la Memoria, il Tempo, la Castità⁵⁴⁹ –, ma presto mutato in *una pugna spiritualis* per la salvezza del proprio animo (e del cuore che, dichiarando la psicomachia, «né si né no [...] mi sona intero», *Rvf* 168, 8),⁵⁵⁰ diversi segni, immagini, e metafore che, parti di una stessa *translatio*, risultano essere se non del tutto simili quantomeno prossimi alle componenti proprie del sistema figurativo dell'altra opera in volgare.⁵⁵¹

I *Fragmenta* si configurano sì come «una somma di poemi brevi, perché non c'è commozione che possa durare per centinaia e centinaia di versi», come scrive Rosanna Bettarini a proposito dell'«incapacità» di narrare – almeno in maniera continuativa – del Petarca;⁵⁵² eppure quella commozione, quel tormentoso ritorno memoriale, quella gioiosa agonia della presenza ora fisica, ora per *phantasmata* di Laura nei *Fragmenta* non vuole cessare; si può sempre scorgere, almeno nel ricordo, la presenza della figura della «nemica» e delle battaglie intraprese con Amore, anche nei componimenti che appartengono alla parte in morte (es. *Rvf* 346, 11-4: «dunque per amendar la lunga guerra / per cui dal mondo a te sola mi volsi, /

⁵⁴⁷ ARIANI, *Introduzione*, cit., p. 51.

⁵⁴⁸ Uno dei primi interventi moderni sul conflitto condotto contro la *voluptas* credo si possa riconoscere in GIUSEPPE MANACORDA, *Il dissidio spirituale di Francesco Petarca*, «Annali della Cattedra Petrarchesca», III, 1932, pp. 45-52.

⁵⁴⁹ Un *pastiche* piuttosto interessante di nemici, precedente a Petarca, è fornito da Uc de Saint-Circ (II 1-9): «Tres enemics e dos mal seignors ai, / c'usquecs poigna nuoig e jorn cum m'aucia: / l'enemic son miei oill e 'l cors, qe-m fai / voler celliei c'a mi mon taigneria! / E l'us seigner es Amors, q'en baillia / Ten mon fin cor e mon fin pessamen, / l'autre etz vos, dompna en cui m'enten, / a cui non aus mon cor mostrar ni dir / cum m'aucietz d'envej'e de desir».

⁵⁵⁰ Sul verso per SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., p. 40, «si impone il richiamo a “che sì e no nel campo mi tenciona” (*Inf.* VIII 111)».

⁵⁵¹ Le due opere del resto altro non sono che una *variatio* della stessa storia, per rubare le parole di ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 288: «Nei *Triumphs* Petarca si è ingegnato a riscrivere la stessa storia, ma questa volta affidandola ad un genere, il poema allegorico, che esige una qualche continuità narrativa, anche se necessariamente schematica e rigida: se il Canzoniere contiene in filigrana una sorta di “romanzo” autobiografico, il poema ne scandisce la materia in una nitida sequenza consecutiva, pur se trasfigurata dalle implicazioni moralizzanti dell'allegoria e inficiata, in più punti, dalle aporie di un'opera rimasta incompiuta».

⁵⁵² BETTARINI, *Lacrime e inchiostro nel 'Canzoniere' di Petarca*, cit., p. 26.

prega ch'i venga tosto a star con voi»).

Il sistema dell'interiorità petrarchesca che comprende, quindi, anche amore,⁵⁵³ ben lungi dal «rinunciare agli estremi» secondo la celebre sentenza di Gianfranco Contini,⁵⁵⁴ è il campo in cui si concretizza, sempre all'interno del mondo lirico, la complessa psicomachia petrarchesca (*Rvf* 274, 1-4: «Datemi pace, o duri miei pensieri / non basta ben ch'Amor, Fortuna et Morte / mi fanno guerra intorno e 'n su le porte, / senza trovarmi dentro altri guerrieri»):⁵⁵⁵ un perenne *status belli*, un'inquietudine che ingloba anche la scrittura confinandola in una perenne *lis* espressivo modulata attraverso l'uso, tutt'altro che pianeggiante, e diffuso di *contraposita*.⁵⁵⁶ Il *frame* bellico, vista anche la storia amorosa cornice della storia narrata da quella piangente e forte voce,⁵⁵⁷ è uno dei traslati più ricorrenti dei *Fragmenta*, «in relazione al poeta, l'innamoramento e il suo ritrovarsi sono», secondo una consuetudine romanza ma dalle fondamenta classiche (mi riferisco alla *militia veneris*), «figurati con l'arco, le frecce, le ferite d'Amore»,⁵⁵⁸ quest'ultimo a dimostrazione di come sia strettamente legato all'esistenza alla psicomachia mentre assume mille ruoli,⁵⁵⁹ straborda per minime (ma importantissime) tessere nell'ambito morale e

⁵⁵³ Nell'impallidire e nell'assumere i tratti d'amore cari alla tradizione Petrarca ne espande i caratteri del dissidio interiore come nota SABRINA STROPPA, *Codice lirico e codice biblico in 'Rvf III'*, «Lettere Italiane», LVI, 2004, 2, pp. 165-189, p. 177. Anche ARIANI, *Commento ai 'Triumph'*, cit., p. 86, riconosce i tratti della *fluctuatio* delle «passioni come trascoloramento (*Rvf* LXXI 52-53: «vedete ben quanti color depigne / Amor sovente in mezzo del mio volto»)).

⁵⁵⁴ GIANFRANCO CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* (1951), in ID., *Altri esercizi* (1942-1971), Torino, Einaudi, 1972, pp. 169-192, p. 174. Le pur apprezzabili considerazioni continiane hanno generato una serie di piccoli equivoci, finendo per far considerare Petrarca, almeno canonicamente, come un autore poco valutabile sul piano del linguaggio figurato. Basterebbe considerare che l'assai pregiato volume di MAURIZIO VITALE, *La lingua del canzoniere*, Padova, Antenore, 1996, dedica pochissime pagine agli aspetti inerenti metafore, traslati e via dicendo.

⁵⁵⁵ Il sonetto, una supplica al cuore, è al contempo una vera e propria narrazione di un conflitto irregolare: il cor è «disleal» (v. 6) mentre «fere scorte» va' «ricettando» (vv. 6-7) e si fa «consorte / de' suoi nemici» (vv. 7-8). La scomparsa di Laura non ha mutato lo stato avanzato della guerra, anzi, ai tre nemici usuali o quasi (Fortuna, Morte e Amore) si sono aggiunti «i vaghi pensier» armati «d'errore» (v. 13).

⁵⁵⁶ Una lista impressionante è stata stilata da ROBERTO GIGLIUCCI, *Contrapposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2004.

⁵⁵⁷ La dimensione tutta viva dell'io nel canzoniere cfr. KATRIEN DIERCRX, «Op'ogni orecchia è sorda». *Alcune note sul problema dell'interiorità e dell'identità nel canzoniere*, «Studi e Problemi di Critica testuale», LXXXIII, 2011, 2, pp. 121-129; l'autrice, a pagina 123, si domanda se sia possibile applicare il concetto di identità nelle opere letterarie così come è stato sviluppato da Paul Ricœur nel suo, *Soi-même comme un autre*, Paris, SEuil, 1990. ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, cit., pp. 374-375, riconosceva nel *Roman de la Rose* la capacità attraverso l'io di rappresentare una storia «lirico-narrativa», un «chant narratif», dove l'esperienza raccontata appare più immediata. Per uno sguardo sul cambiamento della voce lirica nella poesia tardo medievale cfr. JACQUELINE CERQUIGLINI-TOULET, *La nouveau lysime (XIV e XV siècle)*, in *Précis de littérature français du Moyen Age*, ed. D. Poirion, Paris, PUF, 1983, pp. 275-292. In Petrarca vi è una vera e propria «tendenza verso l'introspezione, in cui non va sottovaluto il ruolo della filosofia della scuola di Chartres, ne fa un vanto per la poesia francese GIOIA ZAGANELLI, «Aimer, soffrir, joir». *I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La nuova Italia, 1982, pp. 11-23.

⁵⁵⁸ CLAUDIA BERRA, *La similitudine nei 'Rerum vulgariū fragmenta'*, Lucca, Pacini Fazi, 2000, p. 25.

⁵⁵⁹ Molto utile è il lungo elenco stilato da SABRINA STROPPA, *Amore*, in *Lessico petrarchesco*, cit., pp. 44-55, p. 49: «è armato contro l'amante (*Rvf*127, 34), lo assedia (*Rvf* 110, 1), gli tende lacci e insidie (*Rvf* 181, 1-2; 200, 5; dalle quali madonna è libera e sciolta: 263, 7-8), lo inganna (*Rvf* 244, 10-11; e, in un ossimoro che mostra la rimeditazione ex post della natura dell'inganno amoroso, 298, 5), lo assale (*Rvf* 109, 1; 148, 9-10; 291, 3), lo lega (*Rvf* 307, 4); tiene l'amante in tempesta (*Rvf* 73, 49-50); lo vince in una guerra perenne (*Rvf* 85, 12); lo tiene prigioniero (*Rvf* 101, 7; 134), lo ferisce e lo uccide (*Rvf* 73, 90; 196, 3-4 [...]); ma perde ignominiosamente nello scontro con la Donna (*Rvf*140), che lo fa tremare (*Rvf*284, 5-6; e cfr. anche 323, 64) e lo vince nel suo stesso regno

teologale.⁵⁶⁰ La passione, mai spenta anche in età senile nello stesso tessuto del canzoniere,⁵⁶¹ altresì, secondo il pantagruelico monito (per la sua diffusione) di Giobbe riferito alla vita (*Job*, VII 1) è «rappresentata come una milizia, guerra [...] combattimento, e Laura, coerentemente, come “guerrera” e “nemica”; ma l’amore è anche legame e prigionero».⁵⁶² La metafora bellica, per la quale si può parlare, visti i diversi i campi di sviluppo (l’assalto, il colpo, il cammino del *miles*,⁵⁶³ la ferita, la prigionia, l’amore-duce, ecc.),⁵⁶⁴ di un’intricata metaforologia, è una *translatio* che compare, numericamente, in più dei due terzi dei *Fragmenta*.⁵⁶⁵ essa si sviluppa dal secondo sonetto fino all’ultima canzone (*Rvf* 366, 12 «soccorri a la mia guerra»)⁵⁶⁶ e tra un assalto, una freccia, un duello o uno scontro tra passioni e virtù si genera una tensione fortissima, il cui

(*Rvf* 340, 11; [...]). Dopo la morte di Lei, Amore è disarmato (canzone 270; 338, 2), e spogliato della sua luce (*Rvf* 294, 6), ma è ancora capace di suscitare pensieri scuri e luttuosi (*Rvf* 327, 8); era dolce, ora è cosa amara (*Rvf* 344, 1-3 [...]), anzi scompare del tutto dal mondo (*Rvf* 352, 12). Amore scinde il cuore dell’amante, invischiandolo nel bel viso di madonna (*Rvf* 55, 13-17); lo guida o lo trasporta (*Rvf* 211, 1; 235, 1 [ma cfr. anche supra]); lo spinge a cadere (*Rvf* 67, 5-8); lo governa con imperio assoluto, facendolo oggetto di azioni che lo distemperano e lo dissolvono (*Rvf* 127, 45; 133); lo tiene stretto a un «nodo» di contraddizioni (*Rvf* 173, 3; 178; 182, 1-4); l’ha gravato di un giogo che egli non può scuotersi di dosso (*Rvf* 209). Ma con Amore *adversarius* coesiste un Amore pietoso compagno, che discute e ragiona con l’amante (*Rvf* 15, 12-14 sul “privilegio degli amanti”; 35, 12-14; 218, 5-14, con profezia apocalittica della morte di madonna) e piange insieme a lui (*Rvf* 25, 1); che ispira a madonna la pietà (*Rvf* 126, 35; 202, 9); prende le parti dell’amante per difenderlo (*Rvf* 149, 11-12; 172, 14), lo conforta (*Rvf* 233, 7); contempla insieme a lui le bellezze di lei (*Rvf* 160, 1-3, con ripresa della comunione di sguardi con Apollo in 34, 12; poi 192); lo conforta con il pensiero “secretario” (*Rvf* 168); consente con la buona ventura (*Rvf* 201, 1); è onesto, e illustrato di santi costumi (*Rvf* 230, 3-4; 334, 1); innalza il pensiero (*Rvf* 339, 2); giunge a trattenerne l’amante dalla disperazione nel momento della morte di Laura (*Rvf* 268, 64- 65); *post mortem*, sarà visto da lei nella sua verità nel volto di Dio (*Rvf* 347, 6-7), come lui lo ripenserà nella verità della sua natura ossimorica (*Rvf* 351). È «dolce affanno», benedetto dall’amante come origine di ogni suo bene (*Rvf* 61, 5-6); è colui che accompagna il fratello sul retto cammino (*Rvf* 139, 10); si insinua nella fissa contemplazione di madonna, in una scena complessa di visioni negate (*Rvf* 257); e solo la morte impedisce che giunga il tempo in cui, finalmente, Amore potrà congiungersi con la Castità, dando luogo al colloquio lungamente rinviato (*Rvf* 315, 9-11; 317, 1-4).

⁵⁶⁰ Nella definizione «il mio duro adversario» che «de reti indarno tese» (*Rvf* 62, 8 e 7) SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., p. 109 riconosce che Petrarca sembra suggerire, quasi «implicitamente, una stretta parentela fra “il demonio” di cui qui si parla e quello che nei *Fragmenta* è l’ “avversario” per antonomasia» cioè Amore.

⁵⁶¹ *Rvf* 207, 1 ss: «Ben mi credea passar mio tempo omai / come passato avea quest’anni a dietro, / senz’altro studio et senza novi ingegni: / or poi che da madonna i’ non impetro / l’usata aita, a che condotto m’ai / tu l’vedi, Amor [...]».

⁵⁶² BERRA, *La similitudine nei ‘Rerum vulgariū fragmenta’*, cit., p. 25.

⁵⁶³ Per la “marcia” come aspetto bellico cfr. DENIS FACHARD, *Frase e cadenze della peregrinazione amorosa (Rvf 201-10)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 449-461. Si rimanda anche a MARCOZZI, *La guerra del cammino*, cit., in particolare pp. 72-81.

⁵⁶⁴ Si considererà che tali termini sono spesso usati nei *romance*, anzi, di essi quasi costituiscono i luoghi comuni, o per meglio dire la parte integrante della trama. Per una prima ricognizione, anche se condotta esclusivamente su Chrétien de Troyes (e davvero poco altro): ANATOLE PIERRE FUKSAS, *Amor, honor e bonté: variazione lessicale ricorsiva nella tradizione del ‘Chevalier au Lion’ di Chrétien de Troyes*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre Fuksas, Roma, Viella, 2007, pp. 83-100; ALVARO BARBIERI, *Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes*, ivi, pp. 101-138. Interessante è la presenza di una ripetuta metaforologia guerresca a scopo (e tormento) religioso in JACOPONE DA TODI, *Laudi*, a cura di Franco Mancini, Roma-Bari, Laterza, 1990, dove, oltre alla *Laude* 58 *O vita penosa, continua battaglia!* che anticipa l’«eterna guerra» di Petrarca (*Rvf* 150, 2), compaiono alcune situazioni e figure, come l’*arx rationis*, o la difesa delle virtù (*Laude* 92 *Sopr’onne lingua Amore*), analizzate in questa sede per il poeta di Valchiusa.

⁵⁶⁵ L’allegoria nei *Fragmenta* mi sembra più che presente: la difficile collocazione lirica si può spiegare affermando «tutt’al più che Petrarca non è più allegoretico, ma non che non sia più allegorico»: MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 16.

⁵⁶⁶ Anche se come ha notato Claudia Berra «il campo metaforico “bellico”, inizialmente impiegato in tutta la sua estensione [...] nel settore ‘in morte’ subisce una drastica riduzione al solo termine “guerra”» (BERRA, *La similitudine nei ‘Rerum vulgariū fragmenta’*, cit., p. 29) e forse a pochi altri (lance, spintoni, scudi non mancano), il conflitto ed il suo rimando figurativo si conservano.

vettore è Francesco Petrarca mentre la direzione e il verso dello stesso vettore hanno il loro punto di partenza in Laura e la loro meta nella richiesta d'aiuto, rivolta ad attanti del tutto particolari (il termine «soccorri» come invocazione compare solamente, oltre che nella canzone alla Vergine, in *Rvf* 365, 7 «soccorri a l'alma disviata e frale» ed è indirizzata al «Re del cielo invisibile e immortale»), ma mai veramente esaudita.

1.7.5

Un conflitto d'amore dà il via a tutto

Il primo sonetto dopo quello proemiale è incentrato sul conflitto, declinato in una girandola di assalti, vendette, agguati, una vera e propria guerra di strada, che si svilupperà nel corso del canzoniere: un conflitto usuale eppure sempre capace di scatenare nell'animo di Petrarca un grande terrore. Un esempio di assalto d'amore, forse il più riuscito, è fornito dal sonetto 39, che riassume in una serie di eventi bellici la battaglia con l'amata già espressa, come in parte ricordato, nella serie iniziale (*Rvf* 2-3):

Io temo sí de' begli occhi l'assalto
ne' quali Amore et la mia morte alberga
ch'i' fuggo lor come fanciul la verga,
et gran tempo è ch'i' presi il primier salto.
Da ora inanzi faticoso od alto
loco non fia, dove 'l voler non s'erga
per no scontrar ch'i' miei sensi disperga
lassando come suol me freddo smalto.
Dunque s'a veder voi tardo mi volsi
per non ravvicinarmi a chi mi strugge,
fallir forse non fu di scusa indegno.
Più dico, che 'l tornare a quel ch'uomo fugge,
e 'l cor che di paura tanta sciolsi,
fur de la fede mia non legghier pegno. (*Rvf* 39)

La descrizione della situazione pericolosa, accidentale, difficile, è sempre molto abile, e si basa su molte tessere interscambiabili ricomposte in un complesso e stratificato mosaico: per il sonetto 39, ad esempio, tra i versi si dipana una raffinatissima sintesi della lirica romanza e latina, che tramite una ricca operazione di intelaiatura si lega alla memoria dei padri. Si inizia dalla rima aspra *verga/disperga* di forte ascendenza dantesca, ma che si stringe tramite l'esibita

similitudine del «fanciul» (v. 3) alla sestina di Arnaut Daniel (*Lo ferm voler*, vv. 11 «aissi cum fai l'enfas devant la verja»), si passa alla presenza del *Salmo*, LXXXVIII 33-34 («visitabo in virga iniquitates eorum, et in verberibus peccata eorum; misericordiam autem meam non dispergam ab eo»), e spira altresì un soffio intratestuale (il v. 8 che richiama la canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*, vv. 21-5 per la rima (as)salto\smalto); e infine, dopo che nell'elegante tela fanno la loro comparsa moralità ed allegoria (vv. 5-7 « Da ora inanzi faticoso od alto / loco non fia, dove 'l voler non s'erga / per non scontrar chi miei sensi disperga»), ecco che il senso letterario si configura come parte inscindibile di un progetto a più ampio respiro.⁵⁶⁷

Nella quasi totalità dei casi rispetto alla struttura tutto dell'opera, il conflitto è incentrato su un tempo sempre presente⁵⁶⁸ e mai concluso («In tal paura e 'n sì perpetua guerra / vivo ch'i' non son più quel che già fui»: *Rvf* 252, 12-3),⁵⁶⁹ un tempo che ritorna, proiettato nell'eternità, che trascende anche le limitazioni dei sensi e delle dimensioni fino a creare una sorta di vera e propria «alienazione da sé».⁵⁷⁰

La centralità della *traslatio* bellica nel tessuto micro-narrativo di molti componimenti è, del resto, evidente: in *Rvf* 2, ad esempio, è rilevante la posizione a fine verso dei termini che delineano tutta l'*actio* intercorsa («vendetta», «offese», «riprese», «ristretta», «saetta», «assalto», «spazio», «arme»)⁵⁷¹. Spesso, inoltre, la metafora strettamente bellica, oppure gli atti successivi all'*altercatio*, sebbene non raggiungano mai un livello elevato di tecnicismo (materiale si intende), vengono espressi con parole tutt'altro che ineffabili e piane, come vorrebbe la *vulgata* petrarchesca: emblematica la cruda perifrasi «infin ch'i' mi disosso et snervo e spolpo» (*Rvf*

⁵⁶⁷ Addirittura, per Sabrina Stroppa, «la contiguità cronologica con l'ascesa al monte Ventoso suggerisce di leggere nella seconda strofa una riduzione morale di quell'evento, quasi il poeta ne tentasse una prima scrittura» (SABRINA STROPPA, *Note al canzoniere*, in FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, Torino, Einaudi, 2010, p. 84). Per il sonetto è stato chiamata in causa, dai principali commentatori, una ballata di Cino da Pistoia, *Madonna, la pietate*. SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., p. 128, ha mostrato, invece, alcuni debiti con *Madonna, io temo tanto a voi venire* di Chiaro Davanzati.

⁵⁶⁸ Sul tempo concepito come sempre presente si veda ADELIA NOFERI, *La lettura del sonetto CXCII. La vista e il desiderio*, in *Frammenti per i Frammenti di Petrarca*, cit., pp. 143-153.

⁵⁶⁹ Una passione amorosa che «produce in Petrarca uno stato di continua infelicità che perdura sino alla vecchiaia» (KUON, *L'aura dantesca*, cit., p. 65).

⁵⁷⁰ STROPPA, *Note al canzoniere*, cit., p. 403.

⁵⁷¹ La figura di Amore-arciere, già incontrata, è naturalmente classicheggiante. Le possibili fonti si confondono e si equiparano. Tra i tanti precedenti, per la lunghezza della metafora, benché non si voglia in alcun modo suggerire un legame con Petrarca, sembrano interessanti, anche per la personificazione del cuore intento a intonare una supplica al cavaliere, i versi del trovatore genovese Lanfrac Cigala (*Un avinen ris vi l'autrier*, 12-33): «Miels pogr'om garir d'un archier / que sagites tan duramen / que trasspasses l'ausberc doblie, / que del sie dobl'esgard ponine, / c'ab l'uns del oil primiera fier / et ab l'autre oil vai feren; / pois fai un gai rizet terrier, / ab que me fier derreiramen; / et intra s'en per l'oil primier, / mas pero car l'oils no 'l socie, / vai al cor afortidamn. / Quan fo e mon fin cor intratz / dedinz lo bels ris e l'esgart, / mos cors s'en venc tost e vivatz / vas me clamam: "Merce, qu'eu art! / Ades siat enamoratz / de l'amoros cors, cui Dieus gart, / que'a me, qui sui vostre cor, platz. / Tan vei plazen son cors gaillart, / en cui es complita beutatz / c'abellis a totz los prezzatz, / dels crois si loingna es depart».

195, 10),⁵⁷² nel contesto di una riflessione sull'assenza di «pietà» della «nemica», e dei «colpi» d'Amore.

Sviluppando il discorso su un livello strutturale, organico (quindi macro-testuale), si aderisce all'idea che il *Canzoniere* vada letto, come notavano già alcuni commentatori del Cinquecento,⁵⁷³ secondo il suo ordinamento; lo si considera, insomma, quasi come un poema, una vicenda, con una trama suddivisa in unità narrative, in cui ogni testo ha una sua storia conclusa, fruibile certamente di per sé ma allo stesso tempo intersecata tra le altre come una delle tessere del magnifico mosaico incasellato dal Petrarca.⁵⁷⁴ Si considera, quindi, importante la presenza di serie narrative, dove un tema (o un argomento) trova la propria dimensione ed espressione, una vera e propria «sistemazione narrativa estesa e coerente»,⁵⁷⁵ ad esempio, danno il via all'intera vicenda i primi cinque sonetti che configurano l'opera come epica non meno che elegiaca.⁵⁷⁶

1.7.6

L'arx rationis, o il poggio, quale ultima difesa

Fin dai primi due componimenti narrativi (*Rvf* 2 e *Rvf* 3), la *passio Laurae* si manifesta in uno scontro, un agguato che coglie Francesco del tutto impreparato e configura l'*actio* su una base di significazione afferente al codice militare: «celatamente Amor l'arco riprese» (*Rvf* 2, 3),⁵⁷⁷

⁵⁷² Su cui avrà giocato senz'altro lessicalmente *Inf.*, XXVII 73: «Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe» (vd. ancora *Rvf* 23, 137 e 319, 8), ma anche la diffusissima topica dell'amore in Italia addirittura tratto distintivo della poetica cavalcantiana, del resto «da sua potenza segue spesso morte» (*Donna me prega*, v. 35).

⁵⁷³ L'osservò Giovanni Talentoni da Fivizzano nella sua *Letitione di Messer Giovanni... fatta da lui sopra 'l principio del Canzoniere del Petrarca*, Firenze, Giunti, 1587, c. F 3r, informazione ripresa da NATASCIA TONELLI, *I sonetti II e III dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in *Lectura petrarce*, a cura di Monica Bianco, vol. II, Padova, La Garangola, 2010, pp. 957- 777, a p. 957.

⁵⁷⁴ Come nota Kuon, «l'affermazione secondo la quale il *Canzoniere* si compone di testi "per di più non di natura narrativa" è un luogo comune della critica» (KUON, *L'aura dantesca*, cit., p. 215). Per Kuon la narrazione avviene, come del resto è evidente, in maniera episodica e anche se la scrittura non è effettivamente omogenea o progressiva non si intravede, in effetti, un valido motivo per cui non possa esistere una trama. Per l'ordinamento dei testi funzionale alla narrazione di una storia cfr. BORTOLO MARTINELLI, *L'ordinamento morale del 'Canzoniere' del Petrarca*, «Studi petrarcheschi», VIII, 1976, pp. 93-167 (poi raccolto in ID., *Petrarca e il ventoso*, cit., pp. 217-300); FRANCISCO RICO, *Prólogos al Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta, I-III)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XVIII, 1988, pp. 1071-1104.

⁵⁷⁵ LUCA MARCOZZI, *Una scheda per i 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in ID., *Petrarca platonico*, cit., pp. 237-246, p. 241, che ricorda come questo sviluppo, compiuto su un sostrato figurativo lirico consueto, «è invenzione tutta petrarchesca» quella cioè «di una struttura romanzesco-diaristica per un canzoniere lirico (che il Landino avrebbe definito a ragione un "poema")», in cui la progressione del racconto non è più affidata, come nella *Vita nova* dantesca, a interventi in prosa.

⁵⁷⁶ I primi cinque componimenti dei *Fragmenta* rispondono alla necessità di inquadramento della narrazione insito in ogni esordio epico formalizzato poi anche in epoca medievale dove prendono corpo: il motivo della storia, il tempo in cui essa ha inizio, lo spazio e, in accordo con il sostrato elegiaco, affidano, in ultimo, alla capacità del lettore la possibilità nascosta di leggere il nome dell'amata sotto forma di acrostico (nel celebre quinto sonetto). La volontà macro-testuale dell'autore è indubbia. Cfr. RICO, *Prólogos al Canzoniere*, cit.

⁵⁷⁷ Mi domando se nel «celatamente» di Amore, pronto a fare agguati (ergo a non comportarsi lealmente), non possa nascondersi un'allusione alla tradizione provenzale di Amore-Ladro, si veda tra i tanti, per esempio,

«quando ’l colpo mortal là giù discese» (*Rvf* 2, 8), «primiero assalto» (*Rvf* 2, 9), «che potesse al bisogno prender l’arme» (*Rvf* 2, 11); «quando i’ fui preso» (*Rvf* 3, 3), «contra colpi d’Amor» (*Rvf* 3, 6), «Trovommi Amor del tutto disarmato» (*Rvf* 3, 9), «fu honore / ferir me de saetta in quello stato» (*Rvf* 3, 12-3). La vicinanza e la sostanziale somiglianza tra i due sonetti d’apertura è stata largamente annotata dai vari studiosi e commentatori;⁵⁷⁸ il senso di stupore, il linguaggio militare, l’attacco e la tentata difesa (cioè tutti gli elementi presenti) sono comunemente messi in luce e non è stato sottovalutato l’aspetto morale del conflitto. Lo notava già Giulio Camillo nelle sue *Chiose al Petrarca*, a proposito di *Rvf* 2, 6-7: che «la similitudine d’un che sia sopraggiunto tanto presto ch’el non habbi tempo a far difesa o almeno ristringersi in luogo sicuro. – *ivi* Idest nel core»,⁵⁷⁹ mentre per i versi conclusivi e per il «poggio faticoso et alto» collegava l’immagine alla «sedia della ragione»⁵⁸⁰ che sarebbe riconducibile a diversi filosofi, come a Lattanzio che nel «*De opificio Dei* al cap. xvi per il “poggio” intende la sedia della ragione et dello intellecto, quale secondo alcuni è posto nella testa. Dante lo chiama a “piè d’un colle giunto”. *Faticoso a’ giovani et alto* perché ’l capo è parte più remota da le cose terrene [...] idest la ragione, che è parte più alta et più lontana dalle cose terrene».⁵⁸¹ Nel commento – non profondissimo, per questi due sonetti – compare un accenno alla figuralità fisica che riconduce la posizione elevata della testa a un motivo allegorico-morale: la testa è alta quindi lontana dalla terra come la ragione – anch’essa elevata – è lontana dai vizi, dalle passioni.⁵⁸² Le parole-rima rientrano nel linguaggio bellico, e riassumono, in questi due importanti sonetti, l’episodio del primo assalto e tutta la storia d’“amore” dei *Fragmenta*. Rispetto agli aspetti “poematici” a cui si faceva cenno, nelle due poesie si possono individuare altrettanti momenti dell’*actio* complessiva: la *descriptio* dell’attacco di Amore e della difesa, divisa quest’ultima in *arx rationis* e armi da usare nel conflitto. L’offensiva subita dal personaggio Francesco appartiene a una prima fase dove l’antagonista è esterno, la difesa disperata della «virtute» (forse da collegare alla properziana *constantia*? La virtù dello sguardo⁵⁸³ è qualità raccomandata in guerra anche in *De remediis*, II 70, 1 «Esto tu costans et

Sordello (*Bel m’es ab motz leugiers a far*, VII 9-16) «Gen mi saup mon fin cor emblar / al prim qu’ieu miriey sa faisso, / ab un dous amoros esguar / que’m lansero siey huelh lairo. / Ab selh esguar m’intret en aisselh dia / Amors pels huelhs al cor d’aital semblan, / que’l cor en trays e mes l’a son coman, / si qu’ab lieys es, on qu’ieu an mi estia».

⁵⁷⁸ Sono state notate, ad esempio, da RICO, *Prólogos al Canzoniere*, cit.; ADELIA NOFERI, *Lettura del sonetto II. Spostamenti e interazione dei codici*, in EAD., *Frammenti per i Fragmenta*, cit., pp. 43-64; STROPPA, «*Obscuratus est sol*», cit.; TONELLI, *I sonetti II e III*, cit.

⁵⁷⁹ GIULIO CAMILLO, *Chiose al Petrarca*, a cura di P. Zaja, Padova-Roma, Antenore, 2009, p. 10.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 12.

⁵⁸¹ *Ivi*, p. 11.

⁵⁸² Si vedano gli esempi riportati da AGAMBEN, *Stanze*, cit., pp. 16-19.

⁵⁸³ TONELLI, *I sonetti II e III*, cit. p. 966.

modestus)»⁵⁸⁴ è concentrata tra cuore e occhi (*Rvf* 2, 5-6 «Era la mia virtute al cor ristretta / per ivi e negli occhi sue difese»), mentre l'attacco è descritto in modo da svelare una sorta di viltà di Amore e mostrare la sorpresa dell'assalito. Da questo punto prende le mosse la lunga contrapposizione tra amata-armata e amante-disarmato⁵⁸⁵ – rapporto topico presente in tutta la tradizione elegiaca, e segnatamente negli *Amores* ovidiani⁵⁸⁶ – che si dipana in tutto il resto dell'opera. La fenomenologia di amore-personaggio è tutta riscontrabile nelle origini del *topos* classico della *militia Veneris*,⁵⁸⁷ lo stesso armamentario (l'arco, le frecce) si basa sulla vulgata dell'immagine letteraria del dio Cupido.⁵⁸⁸ La contesa iniziata tra gli attanti dà luogo, come nota Adelia Noferi, a «una serie potenziale, varia ma ristretta, di sequenze narrative centrate su una scena di guerra [...] con numerose e diverse attualizzazioni nella poesia amorosa della tradizione volgare, che costituiscono la referenza petrarchesca per le varie attualizzazioni» nei *Fragmenta*.⁵⁸⁹ Su questa *imagery*, diffusissima nella poesia stilnovistica, si innesta, come notato da vari studiosi, il mito di Apollo e Dafne «affabulato» da Ovidio nel primo libro delle *Metamorfosi*. Fin dall'inizio, quindi, emergerebbe una delle strutture portanti del *Canzoniere*,⁵⁹⁰ cioè la condizione d'erranza derivata da diverse situazioni, quella della sconfitta e quella dell'inseguimento, in cui si scorge un nuovo nodo della trama dell'opera: il Francesco innamorato-sconfitto soggiogato dal desiderio che sottostà alla *pugna amoris*; egli è ormai bandito dalla condizione di equilibrio e impegnato nella perenne ricerca del ritorno alla «pace» (parola significativa, anche ai fini del discorso sul linguaggio militare, su cui si chiuderà l'opera: *Rvf* 366, 132).⁵⁹¹

Più interessante è la metafora dell'*arx rationis* (più volte chiamata in causa in questo studio) associata alle armi da usare in caso di attacco: il «poggio faticoso» (*Rvf* 2, 12) deriva da Cicerone (*Tusc.*, I 10, 20) che riprende l'idea di una cittadella dell'anima presente nella *Res publica*

⁵⁸⁴ Isidoro (*Etym.*, X 40) per il termine «costans» spiega che «dictus quod indique stat, nec in aliquam partem declinari potest».

⁵⁸⁵ Topica usata anche nei *Triumphs* ad esempio *TC* III, 91-2, «ella mi prese; et io, c'avrei giurato / difendermi d'un uom coverto d'arme», si rimanda alla nota 92 dell'edizione di Ariani.

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

⁵⁸⁷ ADELIA NOFERI, *La lettura del sonetto II. Spostamenti e interazione dei codici*, in EAD., *Frammenti per i Fragmenta*, cit., pp. 43-64. Ma si veda anche il commento di Ariani a *TC* 24 (ARIANI, *Commento ai 'Triumphs'*, cit., p. 84 nota 24).

⁵⁸⁸ Le armi da usare contro Amore sono naturalmente elmo, scudo e corazza, tant'è che esse sono spezzate come in 229, 8 dove potrebbe giocare un ruolo importante Dino Frescobaldi, *Un sol pensier*, 24-26, «E se le mie virtù fosser accorte / a far di loro scudo di merzede / vieni un disdegno che lo spezza e taglia», per il passo, riportato in nota da MARCO SANTAGATA, *Commento al 'Canzoniere'*, in FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004, p. 949, si veda anche FRANCO SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze, Olschki, 1977, p. 94 nota 52.

⁵⁸⁹ NOFERI, *La lettura del sonetto II*, cit., p. 43.

⁵⁹⁰ MICHELANGELO PICONE, *L'inizio della storia (Rvf 1-10)*, in *Il Canzoniere, lettura macro e micro*, cit., pp. 25-51: 32; cfr. TONELLI, *I sonetti II e III*, cit., pp. 964-966.

⁵⁹¹ Pace eterna che viene anticipata, come ha notato Sabrina Stroppa, dalla necessaria «pace civile e terrena» della *Canzone all'Italia* (*Rvf* 128), e che crea una perfetta trinità con la pace interiore di *Rvf* 126, un modulo in «progressione e legame fra tre "paci": quella del cuore, della società e dell'eternità», SABRINA STROPPA, *'Italia mia'* (*Rvf* 128: *Petrarca suasor pacis*, «Romance Quarterly»), *LIV*, 2007, 3, pp. 195-218, a p. 197.

di Platone (VIII 560 b), dove addirittura si costituisce un vero e proprio reparto di difesa dall'attacco- distrazione dei sensi tramite la figura delle sentinelle.⁵⁹² Eppure la fortuna latina e romanza dell'immagine è amplissima.⁵⁹³ Interessante, anche a fini del discorso che riguarda Petrarca, è la minima ma fondamentale mutazione eseguita da Seneca all'immagine della rocca: dopo l'intervento del filosofo spagnolo la fortezza diviene del tutto interiore, un luogo contemplativo inattaccabile, nel quale tramite un'analogia che finisce per legare la costruzione al fragile mondo esterno si dovrebbe giungere ad un'assicurazione dell'animo, ormai difeso.⁵⁹⁴ Esso dovrebbe, finalmente, essere intoccabile da ogni elemento appartenente al mondo di fuori: incendi, catastrofi, imprevedibili accidenti che possano accadere all'architettura delle città sono difficoltà che non riguardano un ben «fundatum animum»⁵⁹⁵ preparato ad affrontare con la sola sicurezza dell'intelletto ogni situazione d'emergenza. Ma *omnia vincit amor*, anche quella medesima sicurezza, creduta implicitamente perfetta («secur, senza sospetto; onde i miei guai»: *Rvf* 3, 7) dal protagonista maschile dei *Fragmenta*.⁵⁹⁶

La sfrontatezza è una caratteristica di Apollo che, non a caso, viene punito da Cupido nel primo libro delle *Metamorfosi* (I 452), al quale si sovrappongono gli avvertimenti morali ricavati da Seneca, e altri tra cui spicca Abelardo.⁵⁹⁷ Come è noto, la figura della rocca della ragione ha una lunga tradizione fin da Stazio, e i luoghi simili all'*arx* impenetrabile su cui concentrare la propria difesa sono diffusissimi. Tra le molteplici attestazioni emerge – caricata da un senso prettamente morale – la rocca della filosofia di Boezio (*Cons.*, I 3). La costruzione di un edificio mentale dove virtù, vizi e passioni personificati si scontrano in una

⁵⁹² Platone, *Res pubblica*, VIII 560 b.

⁵⁹³ Per le attestazioni cfr. GALLINARO, *I castelli dell'anima*, cit., p. 122 e seguenti.

⁵⁹⁴ Curiosamente l'animo descritto nell'*Epyst.*, III 11, 2-10, diretta a Guglielmo Veronese («Hec inter turri vigil improbus alta / excubat, et rauco pernox obmurmurat ore. / Classica dira fremunt; belli circumvolat horror; / ditia barbaricis vacuantur rura rapinis; / innocuusque cruor per dulcia funditur arva. / Vulgus inane gemit, taciti stant limine patres, / femineeque sonant per compita mesta querele. / Singula dum premerent, celsam rationis in arcem / evasi»), risponderebbe proprio alla situazione descritta da Seneca, se si considera che l'*Epystola* probabilmente è stata scritta quando Petrarca si trovava, nell'inverno del 1344-1345, in una Parma assediata. Del resto i due piani sono tanto connessi che «la riflessione sui mali civili non si disgiunge da quella sui mali dell'anima, fino ad accogliere dall'esegesi simbolica medievale il significato metaforico del lessico bellico», STROPPA, *Italia mia* (*Rvf* 128): *Petrarca suador pacis*, cit., p. 199. Difficilmente difendibile mi sembra oggi la tesi di DIANA MAGRINI, *Le epistole metriche di Petrarca*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1907, p. 178, che collocava il testo della metrica nel 1355, a seguito di una non meglio specificata “febbre” di Petrarca; lo stesso, Guglielmo Veronese, il destinatario, invece, mi sembra sia un'altra prova a favore della datazione da far risalire alla fine del periodo parmense a seguito di Azzo da Correggio: Petrarca, quasi sconfitto Azzo e poco propenso a tornare in Provenza, come attestano le lettere del quinto libro delle *Familiars* e, soprattutto, quel “fortuito” incidente, narrato in V 10, 13, era in cerca di nuovi protettori da sostituire ai Colonna.

⁵⁹⁵ Seneca, *De constantia sapientis*, VI 2.

⁵⁹⁶ Sicurezza, forse, amplificata dall'ambientazione religiosa e/o dalla data del Venerdì santo (si ricordi *Rvf*, 3), ma sulla questione, vero e proprio scorno della critica petrarchesca, si veda il recente lavoro di FRANCISCO RICO, *I venerdì del Petrarca*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze. Lettere ed Arti», CXXV, 2012-2013, II, pp. 212-243.

⁵⁹⁷ Nel famoso epistolario, ad esempio in *Institutio seu Regula Sanctimonialium* (*Ep.*, VIII 33), l'esortazione all'attenzione è sempre continua.

psicomachia in cui i phantasmata si muovono in maniera forse più agile che nei *Fragmenta* è presente anche in Alano da Lilla (*De planctu naturae*, XIII 3: «In arce [...] imperatrix sapientia conquiescit»); anche nel *Roman de la rose*, proprio *Raison* discende da un'alta torre per aiutare l'amante, e nel *De anima* di Cassiodoro vi è una descrizione non tanto della mente quanto dell'anima umana effettuata secondo i dettami architettonici di una fortificazione, il cui scopo è la difesa dai vizi terreni.⁵⁹⁸

Le prime due attestazioni d'area italiana riguardano il *Tresor* di Brunetto Latini (*Tresor* XV «maistre forterece dou chief») e il «nobile castello della mente» dove è adunata «la bella compagnia delle Virtudi» di Bono Giamboni (XI 13-22).⁵⁹⁹ Anche nella lirica stilnovistica è attestato l'uso della metafora almeno per Guido Cavalcanti e Lapo Gianni - il primo in un sonetto in risposta ad *A ciascun'alma presa e gentil core* di Dante -, per i quali il luogo deputato a una sorta di prigionia/rifugio della mente è il cassero, cioè una fortezza difficilmente espugnabile, ma occupata dal «il signor valente» (*Vedeste, al mio parere, omne valore*, v. 4),⁶⁰⁰ cioè Amore, che «poi vive in parte dove noia more / e ten ragion nel casser de la mente» (vv. 5-6); mentre Lapo Gianni sembra ripetere l'immagine di Guido, in una sorta di apostrofe diretta all'animo («e disse: "O! alma, aiutami a levare / e rimenare al casser della mente!"»), *Angelica figura novamente*, vv. 21-22). Che sia torre, fortezza, rocca, cassero, il luogo delle difese è presente anche in Dante: *Per quella via che la bellezza corre*, «E quando è giunta a piè di quella torre / che s'apre quando l'anima acconsente» (*Rime* 107, 5-6; si ricordi inoltre la situazione contigua al Petrarca, ma dagli esiti opposti di *Com.*, II 2, 3: «Beatrice tenea la rocca de la mia mente»: nei *Fragmenta*, l'*arx rationis* rimane inespugnata dall'amata e da Amore), e l'«eterna rocca» di *Tre donne intorno al cor mi son venute*. Il «poggio»⁶⁰¹ sottintende una vera e propria

⁵⁹⁸ *De anima*, V. *De moralibus virtutibus animae*: «His igitur munitionibus divina opulatione concessis, velut quadruplici thorace circumdata, in hoc mundo mortifero salus animae custoditur; nec potest a vitiis adiri, quae tanta meruit tuitione valari».

⁵⁹⁹ Sull'allegorismo di Bono si vedano le pagine (con annessa la inevitabilmente sparuta bibliografica) di JOHANNES BARTUSCHAT, *Visages et fonctions de la philosophie dans l'allégorie de Bono Giamboni*, «Revue des études italiennes», XLIII, 1997, pp. 5-21

⁶⁰⁰ In Dante vi è una torre della ragione anche nella poesia *Non mi poriano già mai fare ammenda* almeno secondo la lettura che ne fa MICHELANGELO PICONE, *La «Garisenda torre»: una "stravaganza" del giovane Dante*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca. Dai siciliani alla 'Vita Nova'*, Firenze, Cadmo, 2003, 205-215.

⁶⁰¹ Il «poggio», oltre ad essere il luogo di rifugio di ciò che rimane della «virtude» di Petrarca, sembrerebbe porsi in contrapposizione con la selva della sestina *Rnf* 22, 26 («l'amorosa selva»): una dicotomia che si muove sull'ipotesi di *Inf.*, I 1-18 (per Giulio Camillo già presente nel secondo sonetto); l'immagine crea una sottile parodia del testo dantesco, che si realizza soprattutto tramite il rovesciamento della prospettiva di Dante-pellegrino: infatti, Petrarca- personaggio non salirà mai sul colle e non avrà una vera e propria purificazione dal suo errore. PICONE, *L'inizio della storia*, cit., p. 35: considera la conversione realizzata: «Più in particolare, dietro il «poggio» petrarchesco vediamo profilarsi la montagna sulla quale Cristo si ritirò a pregare prima di iniziare la sua predicazione (*Mt.*, V 1 ss.), ma soprattutto il monte sul quale Egli morirà per salvare l'umanità dal peccato. L'associazione poggio-Golgota, qui latente, diventerà patente nella sestina 142, dove «poggio» acquisterà il rango di parola-rima, di *mot-clé* all'interno di un componimento tutto teso verso il ritrovamento della via che, dalla dispersione amorosa e letteraria precedente, dovrebbe condurre alla verità divina». L'ultima occorrenza di questa parola nel congedo della sestina «"Altro salir al ciel per altri poggj" [...] Come dire: l'*iter amoris* deve essere riscattato da una personale *Via Crucis*».

compartecipazione dell'amore: l'atto, l'innamoramento, o la personificazione del sentimento,⁶⁰² è un elemento giunto dall'esterno che tramite la metaforica bellica, presente fin dal primo incontro, partecipa e crea la *pugna amoris*. Questa, sebbene sia costruita su modelli latini, include rilevanti tracce ipotestuali appartenenti al mondo filosofico e lirico medievale: il passaggio degli spiriti tramite gli occhi, o il duello con amore, tutti elementi che appartengono ad una larga *imagery* diffusissima nei poeti stilnovisti.⁶⁰³ In Cavalcanti la metafora è strutturante in ben ventisette poesie,⁶⁰⁴ dove sono presenti elementi riconducibili a tale sfera semantica. Per Petrarca, come per Cavalcanti, il passaggio della immagine della donna dagli occhi al cuore è un atto di guerra, l'amore si apre la via con un assalto.⁶⁰⁵ In entrambi l'innamoramento è configurato anche come terrore della vista della donna (ad es. *Rvf* 197, 12-14 «L'ombra sua sola fa 'l mio cor un ghiaccio, / et di bianca paura il viso tinge; / ma gli occhi àno vertù di farne un marmo»). Le novità petrarchesca, i tratti di trasformazione, rispetto alla lirica romanza sono principalmente due, entrambe fondanti per l'evoluzione morale dell'innamoramento: prima di Petrarca difficilmente si passa da un momento d'assedio eseguito da forze esterne, in cui può comparire anche un tentativo –vano – di resistenza espresso tramite il ritiro verso l'ultimo rifugio interno, ad un momento successivo dove alle forze dell'assaltatore si allea anche la volontà («da voglia et la ragion combattuto àno»: *Rvf* 101, 12)⁶⁰⁶ e, quindi, il conflitto finisce per configurarsi come una vera e propria psicomachia⁶⁰⁷ («video tenete quidem; sed hinc michi gravius duellum, quia irascor michimet, et anime mee sum infestus» è scritto in *Psal*, I 10).⁶⁰⁸ In tale direzione la seconda novità è la, già ricordata, attuazione della

⁶⁰² Come accade in *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, vv. 13-14, dove amore (che ha perduto «signoria» al v.6) e amante si uniscono: «Allora presi di lui sì gran parte, / ch'elli disparve, e non m'accorsi come».

⁶⁰³ Per gli occhi, ma il luogo è ricettivo e accusativo dell'amore proverbialmente, come nota Rico: «Giacomo da Lentini (“per gli occhi mi pass'a lo core”), Guinizzelli (“gli occhi no 'l ritenner di neente, / ma passo [lo colpa] dentr'al cor”), Cavalcanti (“per li occhi mi passaste 'l core”), el Dante de la *Vita nova* y de sus ensayos (“che da [fier] per li occhi una dolcezza al core”), tantos y tantos, consolidaron la imagen del ataque del dios en una troquelación que implicaba una física y una metafísica del amor» (in RICO, *Prólogos al Canzoniere*, cit., pp. 1090-1091).

⁶⁰⁴ Di seguito l'elenco dei componimenti in cui è presente il conflitto o un' *actio* bellica: 7-9-10-13-16-19-20-21-22-23-24-26-27-28-29-30-31-32-37-38-39-40-43-44-45-50.

⁶⁰⁵ Interessanti i componimenti *L'anima mia vilment'è sbigotita*, vv. 9-11 «Per li occhi venne la battaglia in pria, / che ruppe ogni valore immantinate, / sì che del colpo fu strutta la mente», in cui si può individuare il passaggio occhi-mente, e *I prego voi che di dolor parlate*, vv. 4-7 «Davante agli occhi miei vegg' io lo core / e l'anima dolente che s'ancide, / che mor d'un colpo che li diede Amore / ed in quel punto che madonna vide», dove è presente una compresenza degli occhi e dell'anima. Per il rapporto tra Cavalcanti e Petrarca si veda il lungo elenco, per ora l'unico studio di spessore, di PELOSINI, *Guido Cavalcanti nei Rvf*, cit. Si veda anche il breve intervento di MASSIMILIANO CHIAMENTI, *The representation of the Psyche in Cavalcanti, Dante and Petrarch: the Spiriti*, «Neophilologus», LXXXII, 1998, pp. 71-81.

⁶⁰⁶ In un Frammento del *Tristan* (Framm. Sn¹, 597-602) Amore e Ragione combattono contro la voglia: «Le desir qu'il ad vers la reïne / tolt le voleir vers la meschine; / le desir lui tolt le voleir, / que nature n'i ad poeir. / Amur e raisun le destraint, / e le voleir de sun cors vaint». Nell'opera di Thomas la fisicità del corpo e dell'amore sono in continuino dissidio e vengono fortmente evocati.

⁶⁰⁷ TP 43-44 «combattea in me con la pietà il desire».

⁶⁰⁸ Non deve essere sottovalutata l'influenza del testo biblico *Mich.*, VII 6 «inimici hominis domestici eius» [allo stesso modo *Mt.*, X 36]. Un'altra interessante attestazione appartiene ai *Psalmi* di Petrarca: *Psal*, V 6, «utrobique hostes domesticos, qui me pessunderunt».

storia d'amore (e dell'*imagery*) in una dimensione tanto personale, diaristica e intima quanto poetica. La prima evoluzione, cioè l'evoluzione morale, è fondata sull'endiadi esterno/interno e può essere riconosciuta solamente tramite la trasformazione della *pugna amoris* in *pugna spiritualis*.

In questo modo, considerando quindi il passaggio in maniera organica per fasi, dall'esterno all'interno, dalle prime mura alla cittadella, come si svolgevano in effetti gli assedi e gli assalti medievali,⁶⁰⁹ si riscopre la presenza metaforica di quell'*arx rationis*, presentissima quindi, a differenza di quanto sostenuto da alcuni studi,⁶¹⁰ anche nel *Canzoniere*. Sebbene vi sia effettivamente la possibilità di individuare un combattimento che riguarda più zone del corpo e dell'animo di Francesco le *arces cordis* e *mentis* non andranno distinte a livello stilistico. Nella fusione delle due immagini nella costruzione piana a livello lessicale (e per questo ambigua) ricavata dalle fonti tanto della tradizione classica, quanto romanza e patologica, risiede l'eccezionalità della metafora nei *Fragmenta*. L'architettura alla base di *Rvf* 2 supporrebbe la presenza non di due *arces* quanto piuttosto la costruzione di una cittadella militare con più piani: un primo spazio, le mura esterne, cioè gli occhi, poi il «cor» dove la «virtude» è «ristretta» ma impreparata ed infine il luogo elevato, la torre, la rocca, cioè il «poggio faticoso et alto», un po' quanto accade in Abelardo con la cittadella e la rocca della mente.⁶¹¹ Una vera guerra condotta dai (e nei) sentimenti interni che si configura come una «tecnica di visualizzazione drammatica dell'astratto».⁶¹² Il conflitto si sposta quindi su un campo viscerale («La voglia et la ragion combattuto àno / sette e sette anni; et vincerà il migliore, / s'anime son qua giù del ben presaghe», *Rvf* 101, 12-14),⁶¹³ che seguendo una retorica contrastiva che rimanda al *tòpos* della contesa coinvolge anche la «*memoria laborum preteritorum*»,⁶¹⁴ la quale, a volte, nella confusione di un campo di battaglia intimo, dove la guerra è orchestrata contro se stesso, può anche allearsi con il poeta dopo un nuovo tentativo

⁶⁰⁹ Cfr. ALDO A. SETTIA, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2002, in particolare pp. 77-182.

⁶¹⁰ «Così nel *Canzoniere* non vi è traccia di rocche della ragione» (GALLINARO, *I castelli dell'anima*, cit., p. 106).

⁶¹¹ Abelardo, *Ep.*, I 37, *Abaelardi ad amicum suum consolatoria*; «Igitur cum per has portas, quasi quidam perturbationum cunei, ad arcem nostrae mentis intraverint, ubi erit libertas? Ubi Fortitudo eius? Ubi de Deo cogitatio? Maxime cum tactus dipinga sibi etiam praeteritas voluptates, et recordatione vitiorum cogat animam compati et quodammodo exercere quod non agit»; Isidoro da Siviglia, *Etimologie*, XV 32 spiega che il termine «Arces sunt partes urbis excelsae atque munitae. Nam quaecumque tutissima urbium sunt, ab arcendo hostem arces vocantur. Unde et arcus et arca»; il valore di lontananza, di strenua difesa è indubbio e rilevante nel testo.

⁶¹² ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 123. Per questo concetto cfr. anche FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria in verbis: per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale*, in *Simbolo, metafora, allegoria*, cit., pp. 73-106.

⁶¹³ Sabrina Stroppa sottolinea nel suo commento al *Canzoniere* che i sette anni sono quelli passati da «Giacobbe in servitù di Labano per amore di Rachele, emblema medievale della vita contemplativa: “Qui enim vult ad eius amplexus per tingere, necesse est pro ea annis septem et septem servire” (Riccardo di San Vittore, *De gratia contempl.*, I 2)», quindi in questo caso è da sottolineare l'andamento parodico della scansione temporale: se Giacobbe ha servito per la vita contemplativa, il personaggio Francesco ha servito per la vita non contemplativa, ne è stato impedito o ha scelto la vita attiva.

⁶¹⁴ SILVIA FINAZZI, *Fusca claritas. La metafora nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Roma, Aracne, 2011, p. 69.

d'assalto della voglia amorosa (un vero e proprio conflitto drammatico, tragico come tutte le guerre che hanno in sé il seme del conflitto intestinale). Nel *Canzoniere*, anche in questo caso, il dramma viene descritto in serie narrative, richiamando, quindi, una struttura appartenente più al poema che alla raccolta lirica, in direzione di una configurazione sequenziale; si prendano ad esempio *Rvf* 109, 1-4 e *Rvf* 110, 1-4. Nel primo «Amor [...] assale» e nel secondo «Persequo»; e conseguentemente il poeta si ritrova armato («ristretto in guisa d'uom ch'aspetta guerra») dei propri «antichi pensieri», cioè della saggezza derivata dall'equilibrio stoico precedente all'assalto.

Ecco come la configurazione assume significati molteplici: da una parte l'*arx* apparterrebbe alla sfera dell'allegoria d'amore, in cui Petrarca si adegua ai dettami lirici e si considera assediato dalla bellezza sconvolgente di Laura; dall'altra parte la guerra sembra muoversi su un asse morale in cui sarebbero investiti i sensi, i vizi e la virtù, un doppio asse esplicitato anche nel solo verso, esemplare per spiegare il disarmo di Petrarca, di *Rvf* 95, 7 «di for e dentro mi vedete ignudo».

E forse è la passione per la poesia il vero pericolo per l'anima? Il dato certo che probabilmente si nasconde dietro la straordinaria bellezza di un viso celato? Che la complessità della figura emerga tramite la sua manifesta ambiguità in maniera più profonda nella prova lirica rispetto alla figurazione più semplice, più dichiarata, più lunga della stessa nella prosa morale (come è stato visto nei capitoli precedenti), rientra nella fenomenologia attribuita alla poesia da Francesco Petrarca: campo dove il poeta mescola, gioca, nasconde i suoi ideali, la sua lezione, le sue letture in un gioco di specchi e di spirali di significazione, una vera e propria serie di rimandi più o meno semplici che creano una finissima poetica teologica,⁶¹⁵ misteriosa, oscura e volutamente ambigua.⁶¹⁶

La ritirata strategica e il sistema di difesa non si esauriscono nel colle/*arx* della ragione: forse perché la *lis* si dipana su un arco cosmico che comprende ogni elemento, perfino il mondo minerale,⁶¹⁷ forse perché i *phantasmata* che inscenano la guerra interiore sono avversari temibili a cui è davvero difficile resistere, la catena di metafore atte a rappresentare l'ultima possibilità di rifugio può comprendere, almeno in parte, la concretizzazione fisica di Petrarca-roccia.⁶¹⁸ È stato già notato che specificamente il diamante – ma anche, sulla via di una lingua

⁶¹⁵ *Fam.*, X 4: «Theologie quidem minime adversa poetica est».

⁶¹⁶ Per i motivi ermeneutici nei *Fragmenta* cfr. MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., pp. 107-127.

⁶¹⁷ Si ricordi il già citato *De remediis*, II *prefatio*. Sulla *lis* nel mondo minerario cfr. FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., p. 70 ma si ricordi che sulla base patristica di Gregorio Magno, *Moralia in Job*, VI 16, ognuna delle quattro categorie della mera esistenza è sempre coinvolta in meccanismi di attrazione; se i meccanismi di questi movimenti vengono spiegati dall'uomo medievale tramite un colorito uso di metafore, le spiegazioni dei fenomeni non potevano essere fornite, né desiderate: la Sapienza divina agiva in modo oscuro.

⁶¹⁸ Queste le occorrenze del termine pietra e i suoi derivati funzionali all'interno del *Canzoniere*: «Ella parlava sì turbata in vista, / che tremar mi fea dentro a quella pietra» (*Rvf* 23, 81-82); «Et perché pria tacendo non

che si sottrae alla significazione, ogni tipo di roccia – sia in questo ambito un termine di paragone spesso presente nel *Canzoniere* (*Rvf* 50, 78 «Di questa viva petra, ov'io m'appoggio») per via della sua «efficacia nella resistenza contro i *fantasmata* della mente». ⁶¹⁹ Capacità che è spesso sottintesa, ma che dà vita ad una sorta di *sub*-concretizzazione in cui la figura diviene sineddoche di Petrarca stesso (*Rvf* 23, 84 «che tremar mi fea dentro a quella petra», oppure *Rvf* 129, 51 «me freddo, pietra morta in pietra viva»), di modo che sia innescato il solito meccanismo a catena della metafora per il quale ogni minimo significante è esposto a una girandola di valori ambigui. Più o meno quanto accadrebbe per lo stesso nome Petrarca, il quale secondo un suggerimento molto suggestivo di Corrado Bologna, sarebbe frutto di un'«allegoresi onomastica del Petrarca intorno al proprio *Personaggio-Laura* (in cui, nell'accezione del “lauro”, [...] egli proietta anche sé stesso *poeta laureatus*)»; l'ipotesi è che «il poeta Francesco Petrarca si sia ri-pensato, ri-voluto e quindi ribattezzato poeticamente *Francesco PetrArca*» estendendo «l'operazione logica (e filologica) *dal Nome del Personaggio al Nome proprio come Persona dell'Io lirico*». ⁶²⁰ Che la lettura di Bologna sia valida o meno, senz'altro la vicinanza del patronimico alla pietra protagonista di diversi componimenti dimostra come la figurazione del conflitto sia talmente potente da far sì che quasi “sgretoli” lo stesso personaggio. L'operazione allegoretica individuata da Bologna in effetti è usuale per diversi elementi lirici figurati da Petrarca: è funzionale, ad esempio, con la stessa *Vaucluse*, luogo reale del ritiro fisico ma anche referente dell'anima stessa ⁶²¹ in quel gioco di specchi valido già per *l'arx*, per cui «l'oggetto “esterno” sempre allude a quello “interno”; l'interiorità si lascia intuire addobbata nei panni dell'esteriorità». ⁶²² “Petr-arca” quindi come una sorta di estrema difesa, una «petra inaccessa» (*Ps*, 51, 3). L'alto poggio della serie iniziale potrebbe quindi comprendere quella «*secretissima camera de lo cuore* [*Vita Nova*, II 4] in cui ha sede lo *spiritus vitalis*», ⁶²³ divenendo non solo la parte più elevata moralmente di Petrarca, bensì una allegoresi dello stesso

m'impetro?» (*Rvf* 37, 56); «come m'à concio 'l foco / di questa viva petra, ov'io m'appoggio» (*Rvf* 50, 77-78); «di qual petra più rigida si 'ntaglia / pensoso ne la vista oggi sarei» (*Rvf* 51, 7-8); «et non già virtù d'erbe, o d'arte maga, / o di pietra dal mar nostro divisa» (*Rvf* 75, 3-4); «già terra infra le pietre / vedendo, Amor l'inspiri / in guisa che sospiri / sì dolcemente che mercé m'impetre» (*Rvf* 126, 34-37); «pur li medesimo assido / me freddo, pietra morta in pietra viva» (*Rvf* 129, 50-51); «Una petra è sì ardita / là per l'indico mar, che da natura / tragge a sé il ferro e 'l fura / dal legno, in guisa che' navigi affonde» (*Rvf* 135, 16-19); «Et ò cerco poi 'l mondo a parte a parte, / se versi o petre o succo d'erbe nove / mi rendesser un dì la mente sciolta» (*Rvf* 214, 16-18); «poco humor già per continua prova / conumar vidi marmi et pietre salde» (*Rvf* 265, 10-1); «con stil canuto avrei fatto parlando / romper le pietre, et pianger di dolcezza» (304, 14); «ella, che vede tutti i miei pensieri, / m'impetre gratia, ch'ì possa esser seco» (*Rvf* 348, 14).

⁶¹⁹ FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., p. 75

⁶²⁰ BOLOGNA, *PetrArca petroso*, cit., pp. 367-420, a p. 406.

⁶²¹ Del resto, lo stesso desiderio di Laura si nasconde «dentro a' suoi belli occhi» (*Rvf* 242, 14), ma in maniera più completa tutto il sonetto 242 si delinea come un “paesaggio” dell'anima.

⁶²² BOLOGNA, *PetrArca petroso*, cit., p. 388.

⁶²³ ID., *L' “invenzione” dell'interiorità. (Spazio della parola, spazio del silenzio: monachesimo, cavalleria, poesia cortese)*, in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di S. Boesch Gajano e L. Scaraffia, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, pp. 243-266, p. 255.

personaggio-poeta.

La costruzione dell'arce metaforico rientra in più ampio *frame* di figurazioni architettoniche che comprende anche la descrizione della protagonista femminile del *Canzoniere*: i «Muri [...] d'alabastro, e 'l tetto d'oro», l'uscio «d'avorio» «et fenestre di zaffiro» di *Ryf*, 325, 16-30, l'imo profondissimo, tutto basato sulla tetragonia dell'anima⁶²⁴ espressa come «un bel diamante quadro», che richiama, secondo Castelvetro, l'Agostino del *De civitate Dei*, XV 26 1 (ma l'architettura interiore è già presente negli archetipi della letteratura cristiana, ad esempio in 1 *Cor.*, 3, 10-15 dove Dio giudicherà l'edificio eretto su di sé).⁶²⁵ La descrizione di Laura di *Ryf* 146, 4 «torre in alto valor fondata et salda»,⁶²⁶ comprende anche per sineddoche alcune parti specifiche, come i suoi seni (ad esempio in *Ryf* 37, 102-103 «e 'l bel giovenil petto, / torre d'alto intellecto»), ricorda la fanciulla del *Cantico dei cantici* ora «turris David»,⁶²⁷ ora «turris eburnea». ⁶²⁸ Tuttavia è la stanza della canzone (*Ryf* 325, 16-30) ad essere densa di una *descriptio* finissima ed elevata nella quale il sostrato biblico, riconosciuto dalla Bettarini,⁶²⁹ ha una valenza fondamentale soprattutto per il «seggio altero / ove, sola, sedea la bella donna» (vv. 25-26) e per la tanto mistica quanto arcana «colonna / cristallina» (vv. 27-28) che richiama *Ecc.*, 24, 7 («Ego in altissimis habitavi, et thronus meus in columna nubis»). La canzone non si sottrae alla metaforica bellica superficialmente sentimentale (ma profondamente morale): infatti è ricordato che dalle «fenestre di zaffiro» (v. 17) sono usciti i «messi d'Amor armati» di «saette e foco» (vv. 20-21). La trasmissione dell'amore, per *vulgata*, accade costantemente tramite gli occhi, e nel *Canzoniere* è un evento che avviene o si ricorda spesso, in vari casi, come il seguente, attraverso metafore belliche o descrizioni di battaglia:

L'arme tue furon gli occhi, onde l'accese
saette uscivan d'invisibil foco, et ragion temean poco,
ché 'ncontra 'l ciel non val difesa humana.

(*Ryf* 270, 76-9, corsivi miei)

⁶²⁴ Cfr. GALLINARO, *I castelli dell'anima*, cit., pp. 63-78.

⁶²⁵ «Nel mezzo d'un diamante indefettibile [e forse anche: a punta di diamante, con termine architettonico che dà ulteriore spessore all'aggettivo *quadro*, essendo la punta di diamante una predella con volume piramidale, come può essere un cuore] [...] Castelvetro richiama Agostino *De civitate Dei* XV xxvi 1 [...] Ma tutta la struttura dell'Anima in questa stanza (che non descrive un rapimento, una visione e una rivelazione) richiama la Gerusalemme *nova*, la Sposa dell'Agnello» (ROSANNA BETTARINI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, Rerum vulgarium fragmenta*, 2 voll., a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, vol. I, p. 1430: da ora *Commento ai 'Ryf'*) e, oltre all'antecedente importantissimo del Tempio di Salomone (*Rg*, VI), non bisogna dimenticare l'importanza del tempio dell'Anima descritto nella *Psychomachia* di Prudenzio (III 826-827).

⁶²⁶ Anche il v. 3 richiama l'*aedificatio* «o sol già d'onestate intero albergo».

⁶²⁷ *Ct* IV 4: «Sicut turris David collum tuum, / quae edificata est cum propugnaculis: / mille clipei pendent ex ea, / omnis armature fortium».

⁶²⁸ *Ct* VI 4 «Collum tuum sicut turris eburnea».

⁶²⁹ BETTARINI, *Commento ai 'Ryf'*, cit., p. 1430.

Il corpo, in definitiva, subisce in chiave morale un'allegoresi tutta teologica:⁶³⁰ viene, cioè delineato come un contenitore dell'anima, una sorta di palizzata instabile perché tramite i sensi – le vere proprietà della carne – è esposto all'assalto del peccato. I cinque sensi infatti, e in particolare gli occhi, sono i pertugi sul mondo, le brecce che dovrebbero venire sbarrate, fin dal monito «ascendit mors per fenestras nostras» di *Ier*, 9, 20 già altamente codificato in chiave morale ed esteso a tutte le altre facoltà fisiche da Rabano Mauro.⁶³¹ Ecco compiuto il dramma di Petrarca, che rispetto ai suoi predecessori lirici aggiunge al passaggio degli strali amorosi l'agonia tutta personale della conquista della carne non come distruzione per l'amore non corrisposto, ma come lotta interiore innescata tanto dalla tentazione quanto dal possibile compimento anche solamente etico e riflessivo dell'errore (come in *Psal*, I 17 «Quid michi procuravi demens? Catherenam meam ipse contexui, et incidi volens in insidia mortis» e in *Psal*, I 18, dove compare la metafora del laccio, «Retia michi dispositi hostis», presentissima nel *Canzoniere*),⁶³² una vera e propria frustrazione palinodica che investe l'*agens* maschile dei *Fragmenta* in profondità, finendo per generare l'intimo conflitto.⁶³³

Per quanto concerne le difese (qui la «ragion»), le armi consigliate non sono principalmente d'offesa, bensì in prevalenza difensive; ad esempio l'«elmo» e lo «scudo» di *Rvf* 95, 6;⁶³⁴ anche la Vergine viene invocata come «saldo scudo de l'afflicte genti / contra colpi di Morte et di Fortuna»; nella *Prefatio* I del *De remediis* le armi da usare contro le *passiones animi* (come visto) sono «clipeus et galea»;⁶³⁵ nel *De otio*, I 3, 106, inoltre, viene consigliato di essere «in acie galeati loricatique striati gladiis».⁶³⁶ La metafora usata per delineare il soldato di Cristo viene allargata nel significato, fino a evolversi in quello più sfumato, probabilmente un'accortezza relativa al genere lirico meno densa ma non meno perficace dei trattati morali, di atleta *virtutum* (di carattere più stoico che religioso). Il suo valore semantico è specificato tramite questi strumenti difensivi, che diventeranno «essenziali per l'evoluzione della metafora bellica nel suo complesso».⁶³⁷

A proposito dei due sonetti che costituiscono l'inizio della storia d'amore del canzoniere, il carattere di sorpresa cui è sottoposto l'animo di Petrarca è fondamentale nel quadro della

⁶³⁰ Cfr. MARCOZZI, *Corpus carver*, cit., pp. 13-41.

⁶³¹ Rabano Mauro, *De rerum naturis*, XIV 23: «Fenestrae: visus, auditus, odoratus, et caeteri sensus carnis, ut in Jeremia: intravit mors per fenestras nostras» del resto il termine *castra* è per Isidoro (Isidoro, *Etimologie*, I 9, 3) collegabile al vicino *casta* «Dicta autem castra quasi casta, vel quod illic castraretur libido».

⁶³² Per la quale si rimanda a SILVIA CHESSA, *Vincula Amoris* in EAD., *Il profumo del sacro nel 'Canzoniere' di Petrarca*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 155-248, e in particolare sulla metafora del laccio le pagine 155-162.

⁶³³ *TC* III, 151-2 «Or so come da sé 'l cor si disgiunge, / e come sa far pace, guerra, e tregua». ARIANI, *Commento ai 'Triumph'*, cit., p. 156, ricorda che «l'immagine del cuore separato è *topos* tra i più vulgati dell'erotica occitanica e duecentesca».

⁶³⁴ Che richiama «non trovo scudo ch'ella non mi spezzi» di Dante, *Così nel mio parlar*, v. 14.

⁶³⁵ *De Rem* I, *prefatio*.

⁶³⁶ È un'immagine usata anche da Paolo, come si è visto, almeno in *Eph.*, VI 16-7 e in *1Thess.*, V 8.

⁶³⁷ Per quanto riguarda la bibliografia relativa a tale *topos* cfr. FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., p. 66 nota 21.

cronologia interna, e nasconde qualcosa in più del mero dato biografico e letterale: la tanto discussa scelta di identificare il 6 aprile 1327 come giorno della “Passione” illustra come l’amore per Laura vincessero tempo e luogo (il già ricordato *omnia vincit amor*), anche se entrambi fossero stati considerati santi ed inattaccabili, finendo per generare, quindi, un ulteriore capitolo (benché assuma dei caratteri più raffinati) della «guerra tra *cupiditas* e *caritas* che ha percorso l’intera poesia italiana dalle origini». ⁶³⁸ Un legame angoscioso che ha precedenti in testi in cui il rapporto tra vizi e virtù è conflittuale, una *pugna spiritualis* inscenata da Petrarca e che è stata costruita sugli ipotesti della *Consolatio Philosophiae* di Boezio e della *Psychomachia* di Prudenzio; senza tralasciare l’influenza che possono aver esercitato opere come quella di Bono, o tra i testi d’area romanza, il *Roman de la Rose*, ⁶³⁹ e contigualmente (o come mediatore) il *Fiore*. ⁶⁴⁰

Una *pugna spiritualis* condotta come vera e propria guerra alle passioni «*corpus meus bellum indixit*», ⁶⁴¹ raffigurata tramite «un’operazione allegorica di rappresentazione plastica dei dati dell’io e visiva, per *phantasmata*, della sua personale *psychomachia*». ⁶⁴² Il poeta, indirizzandosi verso un’etica paradossale, giustifica l’incapacità di resistere a tentazioni che dovrebbero essere annullate proprio in virtù del giorno e dell’ora ⁶⁴³ e del luogo; ma l’evento è tanto eccezionale da azzerare tutti i fattori di prevenzione (la troppa sicurezza parte dell’errore, ammonimento esplicitato in diversi punti del *De otio religioso*). L’*actio* di Laura è così straordinaria da riuscire a vincere anche la protezione che il giorno della passione e il luogo sacro fornivano: il dato cronologico deve abbassarsi alla sua presenza, eppure proprio per via di questa forza incredibile nel peccato/errore c’è il segno che giustifica l’etica comportamentale di Francesco-agens: in un certo senso egli è impossibilitato a difendersi.

Il sonetto 3 è stato spesso volte accostato a *Rvf* 61 per via della comune presenza del ricordo dell’incontro. La costruzione per enumerazione sull’anafora di *benedetto/benedette* conferisce ai versi della seconda quartina un valore fortemente ossimorico: si instaura così una litote potentissima, dove sia l’«arco», le «saette» ed addirittura le «piaghe che ’nfin al cor mi

⁶³⁸ MARCO SANTAGATA, *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 168; si veda anche GAIA GUBBINI, *Radix amoris: Agostino, Dante e Petrarca (con Bernardo di Ventadorn)*, «Critica del testo», II, 2011, pp. 465-481.

⁶³⁹ A proposito del *Roman de la Rose*, «giacché un tale poema si sarebbe occupato esclusivamente del sentimento amoroso, doveva per forza essere allegorico» (LEWIS, *L’allegoria d’amore*, cit., p. 111), mi sembra interessante quanto esposto poco più avanti (p. 113) con parole che quasi possono essere fatte combaciare con il *Canzoniere* «L’intero poema è in prima persona: non vediamo mai l’eroe ma guardiamo attraverso i suoi occhi. In secondo luogo» mentre a proposito del carattere dell’eroina esso «è distribuito tra varie personificazioni».

⁶⁴⁰ Nel *Fiore* – l’attribuzione o meno a Dante non interessa nel discorso per immagini che qui viene proposto – come da usi stilnovistici il primo dei cinque strali che colpiscono il protagonista trova passaggio negli occhi: «La prima à non’ Bieltà: per li oc[c]hi il core / Mi passò» (l. 9-10).

⁶⁴¹ *Fam.*, VIII 7, 5.

⁶⁴² MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 16.

⁶⁴³ Nel *Il libro de’ Vizî e delle Virtudi* di Bono Giamboni la guerra tra i vizi e virtù si interrompe in un momento preciso e del tutto simile al caso del *fragmentum*: l’ora nona, considerata come estranea ai demoni: «ma nell’ora di nona i demoni, che sempre erano ivi presenti per atare la lor gente, avegna che non avessero potenza di nuocere» (LI 2).

vanno» finiscono per assumere un valore positivo. Il conflitto si staglia su di un campo di battaglia coincidente con l'oggetto della guerra (cioè il Petrarca stesso) in una direzione se non di raggiungimento del riscatto morale, quantomeno di inquietudine tra le varie personificazioni. Queste ultime sono diverse: nei testi conclusivi dei *Fragmenta*, l'anima è descritta come «disviata et frale»; la guerra⁶⁴⁴ ha cambiato attanti, opera su vari campi, investe l'intelletto e l'incapacità della scrittura, si oppone al grande avversario del tempo, ossessivo e sempre presente in Petrarca, che «quanto è creato, vince et cangia» (*Rvf* 142, 26) e che svolge l'azione di allontanamento da una possibile Laura-Sapienza.⁶⁴⁵ Questa apparente confusione di conflitti, che per la drammaticità della vita richiama l'insegnamento morale di *Job*, VII 1: «militia est vita hominis super terram»,⁶⁴⁶ trova il suo compimento e la sua giustificazione nella *lis* cosmica del *De remediis* (l'«eterna guerra», di *Rvf* 150, 2, *iunctura* che esemplificata la vita dell'autore).⁶⁴⁷

La dinamica dell'azione nasce dall'incanto della trasgressione⁶⁴⁸ che l'amore terreno esercita sul protagonista. La rottura, infatti, appartiene a vari codici;⁶⁴⁹ è, inoltre, vissuta sì con un significato spesso negativo, ma è vissuta e non può essere messa da parte da Petrarca (*Rvf* 264, 136 «veggio 'l meglio, et al peggior mi appiglio»), viene subita come sofferenza del cammino tipicamente cristiana (il già ricordato *Job*, VII 1 con cui si attuerebbe un'altra sincretismo con l'inseguimento di Apollo, ma si ricordi anche *Psal*, I 2 «Iter rectum sponte deserui; et per inva longe lateque circumactus sum»), una *pugna spiritualis* che tutto investe ed i cui segni vivi e perenni sono i «martiri» sempre presenti in ogni attimo dell'esistenza («qua' sono stati gli

⁶⁴⁴ «Amore (non per nulla quasi sempre personificato) agisce come personaggio fra i personaggi, come entità esterna alla psiche e all'animo dell'amante»: SANTAGATA, *Introduzione*, in PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. XIX-CI, p. LIX.

⁶⁴⁵ A proposito di 365 (e forse non solo: si ricordi la descrizione di Laura in *Chiare, fresche et dolci acque* costruita quasi in parallelo sulla Matelda dantesca) si può parlare di una raffigurazione della donna come Sapienza: «come Salomone che, a *inventute*, cerca ardentemente Sapienza, innamorato della sua bellezza, amandola come una donna (*Sap* VIII 2; CXIX 4) [...] si passa di colpo, senza alcuna mediazione, a uno stato contemplativo non diverso da un sogno o da una visione, a una struttura simbolica» ed ancora la donna della visione è «così carica di attributi sapienziali in una sintesi raffinata ed estrema (Anima come Sapienza, come *Veritas*, come *Sponsa Agni* e Sposa del *Cantico*): BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., pp. 1426-7. Sull'identificazione di Matelda come la personificazione della Sapienza divina si veda il bellissimo saggio di MARCO ARIANI, «*Regio spiritualis*»: il «*seme di felicitate*» e la *Sapienza di Matelda. Lettura del canto XXVIII del 'Purgatorio'*, «Studi danteschi», XII, 2011, 2, pp. 387-447.

⁶⁴⁶ *Fam.*, I 1, 26: «neque enim militia solum, sed pugna est vita hominis super terram».

⁶⁴⁷ Il lessema «guerra» con significato metaforico compare trenta volte nei *Rvf*, ai quali deve aggiungersi ogni termine che fa riferimento alla *lis* (per avere, però, un'idea del condizione tormentata di Petrarca dovremmo elencare anche i termini che invocano un cambiamento di stato, cioè l'esatto opposto, «pace», «trigua») di seguito le occorrenze: *Rvf*, 26, 8; 36, 6; 72, 22; 96, 2; 105, 74; 107, 2; 110, 2; 127, 33, 103; 134, 1; 149, 13; 150, 2; 164, 7; 220, 13; 244, 5; 252, 12; 264, 111; 268, 61; 272, 4; 274, 3; 275, 9; 290, 4; 300, 4; 302, 7; 316, 2; 347, 12; 360, 30; 365, 9; 366, 12. Sulla vita del Petrarca come raffigurazione ideale e *fictio* «architettata» cfr. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit.; e, naturalmente, ARIANI, *Petrarca*, cit., pp. 19-60.

⁶⁴⁸ Cfr. MARCO SANTAGATA, *La canzone XXIII*, «Lectura Petrarce», I, 1981, pp. 49-78.

⁶⁴⁹ Ad esempio è una trasgressione del codice religioso innamorarsi nel giorno della Passione di Cristo, motivo per cui Petrarca viene colto indifeso dagli strali d'amore in *Rvf* 3, situazione che si è già esaminata; una trasgressione appartiene alla sfera della corporeità e delle passioni, emblematico *Rvf* 264, 136 «veggio 'l meglio, et al peggior mi appiglio», eppure presente in diverse opere di Petrarca, e ben identificabile anche nella metafora del *corpus carver* (per la quale rimando a MARCOZZI, *Corpus carver*, cit.). Un'altra trasgressione attuata tramite uno stretto confronto con la *Commedia* risiede nella necessità della parola e della scrittura: si veda a tal proposito *Rvf* 20, 12-4 «ma la penna et la mano et l'intellecto rimaser vinti nel premiero assalto».

anni, e i giorni et l'ore», *Rvf* 12, 9-10)⁶⁵⁰ e appartenenti all'intimità più profonda del protagonista (*Psal*, I 12 «(l'errore) inheret ossibus»).

1.7.7

La ferita che guarisce

Una delle metafore più interessanti appartenente ad un sottogruppo della *pugna amoris*, e con una discreta presenza nei *Rvf*,⁶⁵¹ è la ferita d'amore che causata dalla stessa amante tramite un colpo, un morso o l'ausilio di un'arma, si risana grazie alle proprietà meravigliosa della stessa ferita o per la straordinarietà taumaturgica dell'amata. Si tratta di un'immagine interessante in cui come di consueto la forte capacità espressiva dell'ossimoro, figura contrastiva per eccellenza, viene esaltata da Petrarca: egli «non teme la *mala affectatio* dell'ossimoro giacché avverte quanta verità psicologica possa essere veicolata attraverso tale figura retorica, da altri magari relegata all'*acutum dicendi genus*»,⁶⁵² mostrando, nell'uso di questa figura, una consapevolezza tesa ad arricchire l'espressività e la conoscenza del fenomeno interiore fino alla profondità. È Ariani a notare come nei *Triumphs* le catene ossimoriche siano una vera e propria «continuità tecnica», un «impatto tra gli estremi [...] radicale» il quale «non ammette mediazioni».⁶⁵³ Ma è in questa figura appartenente all'ambito bellico, così profondamente opposta nella sua fenomenologia, dove chi ferisce sana (addirittura *Rvf* 75, 1-2, «I begli occhi ond'io fui percosso in guisa / ch' e' medesmi porian saldar la piaga» oppure in

⁶⁵⁰ Cfr. POZZI, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, cit.; GIUSEPPE VELLI, *Petrarca e i poeti cristiani*, «Studi petrarcheschi», n.s., VI, 1989, pp. 171-178; GIANNARELLI, *Petrarca e i padri della chiesa*, cit., pp. 393-412; FRANCISCO RICO, *Il Petrarca e le lettere cristiane*, in *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, a cura di Sebastiano Gentile, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria- Rose, 1997, pp. 33-43.

⁶⁵¹ Ho contato quattordici occorrenze più una presenza extra-vagante E, 12 6 (segnalata da SANTAGATA, *Commento al 'Canzoniere'*, cit., p. 397 «il cor mi morde e risana»). Queste le occorrenze: *Rvf* 29, 16; 58, 10; 61, 7; 75, 1; 105, 87; 141, 8; 152, 78; 164, 11; 174, 5-8; *Rvf* 196, 4; 209, 12; 221, 12; 363, 9. A questo gruppo ho aggiunto anche *Rvf* 152, 8 il «dolce veneno» del «cor» in quanto, sebbene si tratti di veleno e non di una ferita, essa è comunque legata ad un'*actio*, il veleno è comunque un corpo estraneo e nell'accezione di dolce è compreso almeno il senso di piacere. BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 731, come spunto per tale immagine richiama Boezio: «laddove la bella Filosofia vede Boezio pericolosamente nutrito "dulcibus [...] venenis" della poesia (*Cons.*, I1)».

⁶⁵² ROBERTO GIGLIUCCI, *Oxymoron amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, Anzio, De Rubeis, 1990, p. 53. Per la fortuna del topos negli scrittori succeduti a Petrarca si veda ID., *Contrapposti: petrarchismo e ossimoro d'amore*, cit. Per la diffusione della figura in area romanza si rimanda al commento di SANTAGATA, *Commento al 'Canzoniere'*, cit., p. 397; interessanti alcune integrazioni riprese dall'antologia dei *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, cit., e messe in risalto da SILVIA LONGHI, *La caccia e il cervo*, in EAD., *Forme di Mostri. Creature fantastiche e corpi vulnerati da Ariosto a Gindici*, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 45-67, p. 52 nota 10; «nel sonetto degli imprevisti o della permuta degli opposti di Giacomo da Lentini, *A l'aire claro ho vista ploggia dare*, vv. 9-10 "Ed ho vista d'Amor cosa più forte: / ch'era feruto, e sanòmi ferendo"; [I, p. 78] in Jacopo Mostacci, *A pena pare ch'io saccia cantare*, vv. 48-50 "como Pelèo non poria guarire / quell'on che di sua lancia l'ha piagato / se non [lo] fina poi di riferire"; [I, p. 144] e nel *Mare amoroso*, vv. 103-108 "ma quella mi fu lancia di Pelùs, / ch'avèa tal virtù nel suo ferire, / ch'al primo colpo dava pene morte, / e al secondo vita ed allegrezza: / così mi die' quel bascio mal di morte, / ma se n'avesse un altro, ben guerira" [I, p. 491]».

⁶⁵³ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 309.

Rvf 159, 12 «non sa come Amor sana, et come ancide»),⁶⁵⁴ che la tecnica ossimorica trova la sua applicazione più abile. Nelle note all'edizione del *Canzoniere* da lui curata, Santagata per spiegare la funzionalità della figura evoca il mito ovidiano della lancia di Peleo (e poi appartenuta a suo figlio Achille) che colpisce e risana, motivo topico in area romanza⁶⁵⁵ (basti ricordare il solo Cavalcanti *O tu, che porti nelli occhi sovente*). Nella sua fenomenologia, però, questo colpo doppio fortemente complesso è caratterizzato da una bidirezionalità di significati, e sebbene i luoghi riportati in nota e nel testo vengono, di solito, accomunati, tra essi vi sono alcune differenze sostanziali: non sempre compare un' arma; a volte la ferita è provocata dalla mano o dal morso di amore (o di Laura) oppure da un veleno, e forse il mito della lancia di Peleo non è sufficiente a spiegare la completa derivazione della figura. Tramite l'immagine dell'amore/*vulnus*/*dolor*, cioè il concetto per cui un dolore sarebbe sanabile solo dall'amante stesso che l'ha provocato, si può scorgere una seconda radice semantica che includerebbe la *traslatio* in un quadro più ampio. La possibilità di un riscontro con la *traditio* riguarda lo stesso Ovidio, se si accetta che l'operazione di collezione delle ipotestualità non vada esclusivamente condotta su *Rem. am.*, 47-48 o *Trist.*, I 1, 99-100, ma su un possibile confronto con *Heroid.*, V, e con altri testi medioevali da esso dipendenti: la stessa Eloisa nelle lettere che raccontano la storia d'amore più famosa e diffusa del medioevo (e ben conosciuta da Petrarca), richiamandosi a questa tradizione ricorda come per lei Abelardo sia «solus es in causa dolendi solus sis in gratia consolandi» (*Ep.*, II 9).⁶⁵⁶ La Bettarina proposito di *Rvf* 363, 9 «Fuor di man colui che punge et molce» ricorda, inoltre, *Job*, V 18, «vulnerate et medetur, percutit et manus eius sanabunt».⁶⁵⁷ L'importanza di questa capacità di sanare e ferire attribuita alla mano di Dio aggiunge valore al motivo che identifica in una sola trinità le figure di Amore/Laura/Cristo ed è fondamentale per la ricerca di salvezza implicita nei *Fragmenta*; una via, quindi, che tramite questo ossimoro potentissimo genera salute, elevazione, e salvezza dall'errore concretizzato attraverso *dolor* della ferita amorosa. Il dolore è

⁶⁵⁴ I verbi *percuotere* e *saldare* rimandano a una concretizzazione di azioni. Il cuore è naturalmente spesso, se non sempre, ferito in ambito provenzale. Si noti che nella sestina di Arnaut Daniel vi è quasi una comparazione tra interiorità ed exteriorità: al v. 15 il cuore è ferito come se colpito da una verga; ai vv. 23-24 mentre amore entra nel cuore secondo una trasmissione che ha nulla o quasi della fisicità, ecco che il corpo dichiara che amore può spezzarlo come un uomo forte spezza un ramoscello, poco dopo, al v. 28, vi è la totale equiparazione tra *cors* e *cor*. La distanza tra le due dimensioni è annullata completamente già da Guittone (XLVIII 165-166) «Trar di cor piaga a gamba om voler dia, / e non da spirito, a corpo assai più manto?». Si ricordi, infine, il non meno importante verso dantesco «Com'io risurgo, e miro la ferita / che mi disfece quand'io fui percosso» di *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (*Rime*, 53, 52-53).

⁶⁵⁵ Per alcune attestazioni interessanti d'area romanza GIGLIUCCI, *Oxymoron amoris*, cit., p. 48.

⁶⁵⁶ *Ep.*, II 9, *Ad Heloisae suae ad ipsum deprecatoria*, in *Epistolario*, cit. «Quo vero maior est dolendi causa, maiora sunt consolationis adhibenda remedia, non utique ab alio sed a teipso, ut qui solus es in causa dolendi solus sis in gratia consolandi»; *Epistolae duorum amantium* «sic omnibus est amor meus insanabilis, tibi autem soli est medicabilis»; *Carmine burana*, 70, 6 «Si non extinguitur / a qua succenditur / manet inextinguibilis».

⁶⁵⁷ La BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 1601, richiama anche un luogo delle familiari: *Fam.* XX, 12, 2 «dum sepe inter ipsos animi motus id ipsum quod mulcebat aut angebat quodque minabatur vel blandiebatur effluerit».

stato provato in ogni gradazione dall'*agens*, il quale, esponendo la sua dolorosa esperienza, acquista un titolo di esemplarità per il lettore, ed è quindi legittimato a esporre sia il *dolor* sia il *rimedio*.

In secondo luogo, in alcuni componimenti, è lo stato della ferita ad essere interessato da un ossimoro: Petrarca parla cioè di una ferita dolce, non di come essa sia stata procurata o come essa sia stata sanata. L'ossimoro, quindi, è sviluppato dal profondo dell'elemento in cui è creata l'irrazionalità della compresenza di stati senza che vi sia un intervento esterno o il bisogno di un attante ulteriore rispetto a Francesco stesso. La precisazione è opportuna ed investe i luoghi di una carica testimoniale,⁶⁵⁸ si muove, cioè, su un asse di vita e morte dove il tempo passato, come di consueto, abbattendo le dimensioni tramite la memoria,⁶⁵⁹ appare vivo nel presente (come accade nei sonetti contigui *Rvf* 195 e 196).⁶⁶⁰ Le piaghe di Petrarca diventano testimonianza sia fisica sia figurativa,⁶⁶¹ ferite e segni dell'errore e del proprio conflitto amoroso (interessante anche per la questione taumaturgica dell'amata la presenza del segno in *Rvf* 195, 11-2 «ch'altri che morte, od ella, sani 'l colpo / ch'Amor co' suoi belli occhi al cor

⁶⁵⁸ Non è un caso che Guglielmo Gorni ipotizzano per la *Vita Nova*, uno dei testi senza alcun dubbio alla base dei *Fragmenta*, una sorta di scrittura testimoniale, cfr. GUGLIELMO GORNI, 'Vita nova' di Dante Alighieri, in *Letteratura italiana. Le Opere*, cit., pp. 153-186.

⁶⁵⁹ «La memoria è la facoltà quasi unicamente e visibilmente attiva nelle rime, giacché per suo mezzo l'io non solo ripensa la visione, ma *ritorna*, letteralmente, nel giorno in cui essa avvenne, annullando il tempo. Del resto, "piaga per allentar d'arco non sana", ragiona con lucido spavento l'amante alla fine del sonetto che pare presentare la visione più attuale viva dell'intero canzoniere, *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (*Rvf* 90, con pronuncia segreta del Nome di lei), e invece è pur esso attualità e presenza di memoria, di quella memoria che non è tanto, a questa altezza, dolente misura del tempo trascorso, ma piuttosto annullamento d'esso in forza della permanenza della visione. Non incide sulla "piaga" inferta il fatto che 'ora' siano "scarsi" di ardore quegli occhi che 'allora' ne sfavillavano [...]: il tempo può modificare il volto della donna, ma non la profondità di una ferita inferta una volta per sempre, e rinnovata non dalla quotidianità, ma dalla memoria» (SABRINA STROPPA, *Francesco Petrarca. L'artista da vecchio*, «Nuova informazione bibliografica», VI, 2009, pp. 633-660 e in particolare le pp. 648-649).

⁶⁶⁰ *Rvf* 195, 1-3: «Di dí in dí vo cangiando il viso e ' pelo / né però smorso i dolci inescati hami / né sbranco i verdi et invescati rami»; interferenza tra le due condizioni di passato-presente e vitalità del ricordo più esplicite in *Rvf* 196, 1- 3: «L'aura serena che fra verdi fronde / mormorando a ferir a ferir nel volto viemme / fammi risovenir quando amor diemme».

⁶⁶¹ Si pensi al verso «chi mi fa morto et vivo» di *Rvf* 105, 9. La condizione duplice è legata anche a tutta una tradizione lirica (e non) di morte morale dell'animo. Per una spiegazione si tenga a mente quanto dice Dante nel *Convivio* IV 7, 10-12, a riguardo della condizione espressa al v. 40 della canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solia*: «Ultimamente, quando si dice: *E tocca a tal, ch'è morto e va per terra*, a maggiore detrimento dico questo cotale vilissimo essere morto, parendo vivo. Onde è da sapere che veramente morto lo malvagio uomo dire si puote, e massimamente quelli che da la via del buono suo antecessore si parte. E ciò si può così mostrare. Si come dice Aristotile nel secondo de l'Anima, "vivere è l'essere de li viventi"; e per ciò che vivere è per molti modi (sì come ne le piante vegetare, ne li animali vegetare e sentire e muovere, ne li uomini vegetare, sentire, muovere e ragionare, o vero intendere), e le cose si deono denominare da la più nobile parte, manifesto è che vivere ne li animali è sentire – animali, dico, bruti –, vivere ne l'uomo è ragione usare. Dunque, se 'l vivere è l'essere de l'uomo, e così da quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto». Vi sono precedenti illustri a Dantetra i quali si ricordi *Donna me prega* di Cavalcanti, vv. 35-41 «Di sua potenza segue spesso morte, / se forte – la virtù fosse impedita / la quale aita – la contrari via: / non perché oppost' a naturale sia; / ma quanto che da buon perfetto tort'è / per sorte, - non po' dire om ch'aggia vita / ché stabilita – non ha signoria». In campo filosofico esemplare è la sentenza di Seneca, *Ad Luc.*, LXXXII 3, «Vita sine litteris mors est». Personalmente credo che il tema fisico delle piaghe sia da legare al grande problema morale delle passioni e del peccato riguardante la fisicità del corpo; tema a cui si è appena accennato e sul quale tutti i grandi padri cristiani da Agostino a Tommaso si sono espressi. Ma la degradazione del corpo era operante anche in testi classici, si pensi alla definizione del corpo al pari di "pastoie" nel *Somnium Scipionis*, 23-26 ciceroniano. Il motivo implicito, inoltre, della metafora del *corpus carver*.

m'impresse»);⁶⁶² il referente del fenomeno ossimorico sarebbe ciò che è rimasto di un lungo martoriato percorso. Le ferite sono, inoltre, funzionali, e “segnano” l’anima macchiandola, come già fanno le “macchie” di cui parla Dante nel *Convivio* (I 4, 9-13) a proposito dell’ «umana impuritate», le stesse macchie di *TC* III 99: «ché tutti siam macchiati d’una pece»,⁶⁶³ potrebbero condividere con quelle una fonte filosofica comune. Al proposito, Dante cita esplicitamente Agostino, anche se in maniera non letterale (per il concetto vd. in ogni caso *Conf.*, I 7, 11):⁶⁶⁴

l’uomo è da più parti maculato, e, come dice Agustino, «nullo è senza macula». Quando è l’uomo maculato d’una passione, a la quale tal volta non può resistere; quando è maculato d’alcuno disconcio membro; e quando è maculato d’alcuno colpo di fortuna. [...] E questa terza cagione può essere così nel male come nel bene, se le cose de la sua ragione si volgano ciascuna in suo contrario. Per che manifestamente si vede che per impuritate, senza la quale non è alcuno, la presenza restringe lo bene e lo male in ciascuno più che ’l vero non vuole.⁶⁶⁵

Le ferite, considerate nella direzione dell’identificazione di Laura/Cristo e in quella di *homo viator*, creano un concetto audace che secondo Santagata «andava oltre la semplice adibizione profana di un immaginario sacro e giungeva a rasentare la blasfemia».⁶⁶⁶ In verità appare consustanziale alla lingua poetica e alla espressività del Petrarca volgare proprio questa adibizione, la quale consente di sviluppare il discorso morale dei *Rvf* in una chiave metaforica familiare al lettore colto come quella bellica, che ha inondato di sé, con vari significati, gran parte della letteratura cristiana antica, elegiaca profana e romanza; si tratta di un congegno metaforico polivalente, di una lunga catena dell’immaginario che crea e moltiplica il senso riposto di un’opera dai complessi significati filosofico-morali quali sono i *Rerum vulgarium fragmenta*.

⁶⁶² Del resto diverse sono le attestazioni delle «insegne d’amore»: cfr. ad esempio *Rvf* 54 e il relativo commento di KUON, *L’aura dantesca*, cit., pp. 47-54 che lega le “insegne” a *Vita Nova* IV, 2 «Dicea d’Amore, però che io portava nel viso tante delle sue insegne». Vi è da aggiungere che le “piaghe”, fisiche e segno di peccato sono presenti anche nel *Purgatorio* dantesco. Mi sembra, invece, molto interessante per la questione delle personificazioni il sonetto 182, v. 3 di Guittone d’Arezzo, dove il morso è dato dall’ Ira, «morde e piaga el su’ cor primeramente».

⁶⁶³ Si veda il commento ARIANI, *Commento ai ‘Triumpho’*, cit., p. 149.

⁶⁶⁴ Per la questione della fonte di questo passo vd. l’ampia nota di Vasoli al *Convivio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, p. 28, con rimandi al *Liber de divinis scripturis* LXXIII, e a *Soliloquia*, XXVIII.

⁶⁶⁵ In *De rem.*, I 69, *Ratio* afferma che la natura di amore e odio se portata all’estremo è ugualmente negativa. Mi sembra si possa scorgere un giudizio simile in Dante.

⁶⁶⁶ SANTAGATA, *Amate e Amanti*, cit., p. 182, su *Rvf*, 14.

SECONDA PARTE

LA NAVIGATIO

La navigatio: un'immagine fondamentale

All'interno della categoria generale della *fluctuatio* – seguendo la linea che Rosanna Bettarini ha tracciato per il canzoniere – un ruolo principe è riservato all'immagine della *navigatio*.¹ Ciò non stupisce, le stesse *fluctuationes* etimologicamente alludono a un movimento ondulatorio di marca equorea; quel movimento ondulatorio che invadeva l'animo di Petrarca² e che prima di lui attanagliò anche l'animo del maestro prediletto, Agostino (il quale si ritrovò «dubitans de omnibus et inter omnia fluctuans»)³. L'insistente potenza della metafora della *navigatio* all'interno della categoria della *fluctuatio* per i due autori è il segno dell'azione tipica di quei gruppi di metafore afferenti al concetto di “poesia proiettiva”, così come definito da Gaston Bachelard:⁴ attraverso la *navigatio* prende corpo e si (meta)realizza, cioè si proietta sulla lingua, il dissidio, tramite l'espressione lamentosa alla base della *translatio* viene data forma alla *fluctuatio*. Non è casuale che in un passo del *De vita solitaria*, per spiegare la fenomenologia dell'animo umano, i suoi incostanti desideri, il volubile stato, il primo umanista della storia scegliesse di utilizzare null'altro che una metafora nautica: «non potest ventum idem», dichiarava all'amico (e guida spirituale) Philippe de Cabasoles sotto i cui domini si trova il “porto” di *Vaucluse*, «ex equo placere his quorum navigatio contrarios fines spectat».⁵ L'animo di chi auspica alla pace non può – o non dovrebbe – lasciarli affascinare dalla brezza volitiva della passione.

La pervasiva presenza della metafora nautica nelle opere di Petrarca è un dato che non genera sorpresa: dopotutto, ragionando dapprima in termini fattuali (sostrato culturale e *res*), il viaggio per mare era, ancora all'epoca di Petrarca, foriero di sentimenti contrastanti;⁶ vivissimi anche nell'interiorità, nella mente dell'uomo Francesco. Dove quei sentimenti – che ruotavano attorno

¹ BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane nel canzoniere*, cit., p. 130.

² Anche la *Fam.*, IV 1, la nota epistola del Ventoso, contiene al par. 20 un esplicito riferimento all'animo in preda alle oscillazioni.

³ *Conf.*, V 14, 25. Per Agostino il mare cela un fascino insondabile ed è un elemento che ben rappresenta tutte le contraddizioni interiori e profonde dell'uomo, si veda VICTORINO CAPANAGA, *El hombre-abismo según San Agustín*, «Augustinus», XX, 1975, pp. 225-252.

⁴ Una poesia proiettiva è in grado di divenire metafora dell'*Es* e di proiettare all'infinito, con discrete variazioni, «una seule et même image», GASTON BACHELARD, *Lautréamont*, Paris, Corti, 1956, p. 54 ss. Per la storia della metafora della navigazione nella cultura europea, si rimanda al prezioso e agevole contributo di ANDREA PULEGA, *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Firenze, La Nuova Italia, 1989; senz'altro utile, seppur fin troppo segnata da un eccessivo gusto comparatistico (individua l'uso catacretico delle metafore della navigazione anche nelle lingue asiatiche, allontanandosi un po' troppo dall'intento iniziale), l'indagine di NICOL W. SPENCE, *Les métaphores spatiales en français*, «Travaux de linguistique et de littérature», XXII, 1984, 1, pp. 193-202.

⁵ *De vita solitaria*, I 3.

⁶ Il mare con i suoi abissi, i suoi corrugamenti rappresentò in origine un segno della degradazione, dovuta al peccato umano, l'elemento-*memento* del diluvio universale; insomma, antropologicamente la nostra tradizione culturale, a iniziare dalla *Bibbia* (dove il Paradiso terrestre non ha il mare e una delle promesse dell'*Apocalisse* è che il mare non esisterà più dopo la seconda venuta di Cristo), presenta un'immagine negativa del mare. Cfr. ALAIN CORBIN, *Le territoire du vide*, Paris, Aubier, 1988, p. 14. Si veda anche il complesso ma profondo volume di CARL SCHMITT, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, Milano, Adelphi, 2002 (ed. or. 1942).

alla paura – dispiegavano la loro carica emotiva su una superficie ossimorica amplissima: la paura per l'ignoto, il pericolo del viaggio per mare⁷ erano sensazioni in grado di collimare perfettamente con la curiosità e il fascino misterioso che il mondo, ancora non del tutto scoperto, conservava per l'uomo medievale. In una prospettiva moderna ma dai risvolti archetipici,⁸ la navigazione (il viaggio) porta esperienza (da un punto di vista distante da quello principale di questo lavoro gioverà ricordare che la radice della parola tedesca *Erfahrung*, ossia esperienza, è la stessa di *Fahrt*, viaggio), fornisce consiglio, crea l'uomo: chi ha accumulato molta esperienza è simile a Ulisse (e come l'eroe greco, il navigante tornato a casa, è stato coinvolto dai pericoli del suo viaggio, quindi, almeno in parte ha superato e, quindi, sconfitto molto avversità). Ha effettuato un percorso non solo esteriore, insomma, ma anche interiore: la metafora del viaggio, attraverso il sostrato culturale che definisce l'esperienza, è presto stata trasformata in simbolo, o in allegoria, della vita tanto filosofi, quanto dai poeti.⁹ Anche Petrarca nelle sue lettere – dal carattere artificioso sì, ma pur sempre, almeno in parte, scritte – espone non ha lesinato le occasioni utili per esprimere la tremenda paura, che gli attanagliava il cuore, subito provata rispetto alle tragedie marine e, addirittura, percepita quale insormontabile ostacolo davanti alla sola prospettiva di un viaggio per mare.¹⁰ L'epistola odeporica diretta a Giovanni Mandelli (un testo dalla natura polimorfica),¹¹ conosciuta come *Itinerarium*, per esempio, si apre con il rifiuto di accompagnare il funzionario visconteo nel suo pellegrinaggio verso la Terra Santa. La scusa adotta da Petrarca, riguarda proprio la paura di affrontare un viaggio per mare e più specificamente quella paura si concentra sulla possibilità di decedere durante l'attraversata (all'epoca di certo non un'impresa da poco):¹²

⁷ «Per mar ci si muoveva più rapidamente che per terra, ma in questo caso [*non che per Terra non ci fossero agguati di briganti*, n.d.a.] erano in agguato pericoli ancora più numerosi e incombenti: tempeste, bonacce, pirati», ARON J. GUERVIC, *Le categorie della cultura medievale*, a cura di C. Castelli, Torino, Einaudi, 1983, p. 46 (ed. or. 1972).

⁸ Il viaggio esistenziale è per STEPHEN ULLMAN, *Semantics: an introduction to the science of meaning*, London, Blackwell, 1962, p. 339, una similitudine antica che stabilisce un'identità intuitiva e concreta.

⁹ Già i greci avevano trasposto la metafora del viaggio a simbolo di crescita o superamento, riducendo poi il motivo a vero e proprio *locus communis* o più semplicemente *topos*, basta rimandare al capitolo VII del volume di CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit.; la fertilità del sostrato greco è evidente in ambito cristiano, si vedano le acute pagine di RAHNER, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, cit., pp. 375-417, sui miti equorei classici, pagine comprensive di sirene e mostri marine.

¹⁰ Una paura che è poco “pragmatica”, come scrisse Gaston Bachelard (*L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, p. 101), la paura del mare per l'uomo medievale è legata a chimere tipiche del mondo dei sogni: forse facendo riferimento a questo particolare universo possono essere ben spiegate le ansie petrarchesche all'indomani della partenza di Luchino del Verme – così come narrate nella *Sen.*, VIII 4 e 5 – per la crociata savoiarda dove il condottiero trovò la morte?

¹¹ Lettera, guida, itinerario per l'anima sono tutte definizioni che ben si addicono al testo odeporico che godette di una particolare fortuna campana nel Quattrocento.

¹² Cfr. *Viaggiare nel Medio Evo* (Atti del VII convegno di studio della Fondazione Centro Studi sulla civiltà del Tardo Medioevo, San Miniato 15-18 ottobre 1998), a cura di S. Gensini, Pisa, Pacini, 2000; FRANCESCO SURDICH, *La via della seta*, Genova, Il portolano, 2007.

Infans quidem, ut Flaccus ait, pudor loqui prohibet, sed imperiosa veritas fari iubet et ut paream cogit. Cum multe igitur me teneant cause, nulla potentior quam pelagi metus. Non quod aut vite cupidior aut timidior mortis sim quam ceteri mortales, aut terrestrem mortem maritime preferendam rear: neque enim in loco sed in animo est quod felices facit et miseros, et cum ubique moriendum sciam, ubi sit mori melius ignoro. Frustra bellum et maria vitamus, frustra labores fugimus perituroque parcimus corpusculo: in media voluptuosorum latebras inque ipsos regum thalamos invisā mors penetrat et sepe quam forte labor et exercitium distulissent, iners luxur anticipat [...] Michi vero nunc forte dicat aliquis: si mortem ergo non metuis, quid metuis? Longam mortem et peiorem morte nauseam, non de nichilo quidem sed expertus, metuo. Quotiens putas illud monstrum retentavi, si forte naturam consuetudo vel vinceret vel leniret? Si quid profecerim queris? Non metuum minui, sed geminavi potius cum navigatione supplicium. Hoc forsā animo vago et rerum novarum visione inexplebili oculo frenum posuit natura (par. 3-5).¹³

Brani di questa portata non sono casi isolati ma trovano terreno fertile in tutta la biografia letteraria di Petrarca: almeno in uno dei due epistolari maggiori, le *Familiars*, l'autore descrive spesso il rapporto "particolare" intessuto con il mare.¹⁴ Sulla questione e sui temi correlati si tornerà nel corso della trattazione, per ora, attraverso le parole rivolte al Mandelli, basterà aver sottolineato come il tema equoreo invada tanto la coscienza di Petrarca quanto lo spazio della letteratura, che di quella coscienza è espressione. Intercessioni "marine" caratteristiche del ritratto autobiografico (e ideale) del primo umanista e paradigma simbolico altamente codificato dell'animo che, mentre ha il punto massimo portata nella figura di Ulisse, vero e proprio *alter-ego* petrarchesco, non disdice momenti marcatamente positivi, funzionali, magari, a dare una prova di carattere intellettuale; come accade nell'esemplare l'epistola inviata a Tommaso da Messina sulla localizzazione dell'isola di Thile (mitica antecedente delle isole Fortunate, che verranno poi definitivamente nominate come Canarie, e che nel 1344 papa Clemente assegnava col titolo di "principe delle isole Fortunate" a Luis de la Cerda, cugino di Alfonso IV del Portogallo). Quasi *America ante tempora*, l'argomento della sua ubicazione è surrettiziamente sinonimo della ricerca della Sapienza, non metà per tutti ma obiettivo per pochi, mentre il viaggio che potrebbe condurre all'isola altro non rappresenta che il *modus vivendi* del giusto sapiente. Il vero amante della Sapienza svolge, o dovrebbe svolgere, l'esistenza terrena nei segni dell'antica virtù fortificandosi nella *medianitas* di marca stoica: resti, quindi, pure nascosta Thile, e con essa «lateat ad austrum Nili caput», purché «modo non lateat in medio consistens virtus et huius ite brevis semita, per quam magna pars hominum palpitando titubandoque profiscitur ad incertum finem

¹³ Si cita il testo dall'edizione, di cui si adotta anche la numerazione dei paragrafi, FRANCESCO PETRARCA, *Itinerario in Terra Santa*, a cura di F. Lo Monaco, Bergamo, Lubrina, 1990.

¹⁴ Nemico giurato fin dai primi anni di vita come mostra il racconto autobiografico della *Fam.*, I 1.

abigie calle festinas».¹⁵ Così, anche nel caso della misteriosa isola, il viaggio per mare non rimanda ad altro se non all'ossessione di Petrarca per la Sapienza, per la filosofia: loro sono le vere mete, ambedue strettamente connesse, a cui aspirare per mettere fine alle intemperie della *fluctuatio*, che, in parte, rendono l'uomo imperfetto, oscurandone il cammino, infatti, gli negano la perfezione consunziale dell'animo e allontanano la meta a cui lo stesso uomo ambisce (o dovrebbe ambire). Ma la *translatio* della *navigatio* nell'ambito della *fluctuatio* può voler dire anche altro, può segnare l'inizio del cambiamento, come accade nelle *Confessioni*, dove quello marino è il campo dell'espressività con cui Agostino enuncia il divorzio traumatico dalle bugie dei Manichei e dalle seducenti nozioni degli accademici. La crisi di coscienza (o di conoscenza)¹⁶ sopravviene, tematica strettamente legata alle *fluctuationes* (ne è una conseguenza positiva), quando il futuro vescovo d'Ippona si ritrova a dover affrontare – condizione tipica dell'io lirico del canzoniere ma anche di tanti altri testi di Petrarca – tutti i suoi errori passati, nel segno di una navigazione disperata, condotta senza “timoniera”.¹⁷ Un'immersione nell'ondeggiare e «in qui *fluctus* del mare dove per mala grazia è gettato l'uomo con la sua fragile barchetta, tra i marosi dell'essere, secondo la metafora sapienziale “tamquam navis quae pertransit fluctuantem aquam” (*Sap.*, V 10)».¹⁸

¹⁵ *Fam.*, III 1, 14.

¹⁶ Si ricordi che il breve *De beata vita* di Agostino – la cui partizione in tre giornate (ma non la struttura: si tratta di un dialogo corale) ricorda il *Secretum* di Petrarca – si apre (par. I 1) con una metafora della vita come navigazione, l'obiettivo è il porto della Sapienza o della Filosofia. Agostino distingue tre categorie di naviganti, I 2: «Igitur hominum quos philosophia potest accipere, tria quasi navigantium genera mihi videor videre. Unum est eorum, quos ubi aetas compos rationis assumpserit, parvo impetu pulsuque remorum de proximo fugiunt, seseque condunt in illa tranquillitate, unde caeteris civibus quibus possunt, quo admoniti conentur ad se, lucidissimum signum sui alicuius operis erigunt. Alterum vero est eorum, superiorique contrarium, qui fallacissima facie maris decepti, elegerunt in medium progredi, longeque a sua patria peregrinari audent, et saepe eius obliviscuntur. Hos si nescio quo et nimis latente modo a puppi ventus, quem prosperum putant, fuerit persecutus, penetrant in altissima miseriarum elati atque gaudentes, quod eis usquequaque fallacissima serenitas voluptatum honorumque blanditur. His profecto quid aliud optandum est, quam quaedam in illis rebus a quibus laeti excipiuntur, impropera; et, si parum est, saeviens omnino tempestas, contrarieque flans ventus, qui eos ad certa et solida gaudia, vel flentes gementesque perducatur? huius generis tamen plerique nondum longius evagati, quibusdam non ita gravibus molestiis reducuntur. Hi sunt homines, quos cum vel lacrymabiles tragoediae fortunarum suarum, vel inanium negotiorum anxiae difficultates, quasi nihil aliud habentes quod agant, in libros doctorum sapientissimorumque hominum truserint, in ipso quodammodo portu evigilant, unde illos nulla maris illius promissa nimium falso ridentis excludant. Est autem genus inter haec tertium eorum, qui vel in ipso adolescentiae limine, vel iam diu multumque iactati, tamen quaedam signa respiciunt, et suae dulcissimae patriae, quamvis in ipsis fluctibus recordantur: et aut recto cursu in nullo falsi, et nihil morati, eam repetunt; aut plerumque vel inter nubila deviantes, vel mergentia contuentes sidera, vel nonnullis illecebris capti, bonae navigationis tempora differentes, errant diutius, saepe etiam periclitantur. Quos item saepe nonnulla in fluxis fortunis calamitas, quasi conatibus eorum adversa tempestas, in optatissimam vitam quietamque compellit». Le tre categorie insistono molto, implicitamente, sulla *Hybris* del cristiano: il primo genere d'uomo è, infatti, quello che riesce a giungere alle Verità divine attraverso il solo utilizzo della Ragione. L'esistenza petrarchesca, il dissidio dalla natura morale ma anche intellettuale del protoumanista, oltre ad assumere, come si vedrà parte del sostrato figurativo agostiniano, è, facilmente, associabile alla terza categoria o, al limite, alla sottospecie della seconda: di chi, abbagliato da glorie futili (le catene del *Secretum*, la Gloria e la Lussuria) una volta smarrita la giusta via, soffre la perdita e cerca di ritornare su i suoi passi. Per l'influsso agostiniano sulle metafore marine nel canzoniere si rimanda al datato ma utile saggio di DOMINQUE DIANI, *Pétrarque: canzone 132*, «Revue des études italiannes», XVIII, 1973, pp. 111-167, in particolare pp. 150 e seguenti.

¹⁷ Come viene definita la Filosofia da Cicerone nelle *Tusculanae disputationes*, V 5.

¹⁸ BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane nel canzoniere*, cit., p. 130.

La *navigatio* in generale non limita la sua portata nell'ambito delle *fluctuationes*. Su di un piano universalistico e biblico – come ha ben illustrato Michelangelo Picone,¹⁹ che amplificò magistralmente le sbrigative ma preziose indicazioni contenute nel famoso studio di Curtius sui *topoi* della letteratura europea –²⁰ il motivo della navigazione e della nave in preda alla furia dei flutti «finisce», quando si parla di qualsiasi autore cristiano (categoria che include, per forza di cose, lo stesso Petrarca), «per simbolizzare l'intera comunità dei fedeli in viaggio verso il regno del padre».²¹

Prima di analizzare la *translatio* in Petrarca parrà utile una breve e funzionale storia dell'applicazione dell'immagine nella multiforme tradizione letteraria occidentale: la *navigatio* è un'immagine, un simbolo, altamente codificato; basterebbe pensare che i geni attivi della metafora della salvezza attraverso il *frame* della navigazione, o del suo campo più esteso (cioè il mondo marino), erano già presenti nel celeberrimo (e minuscolo) libro di *Giona*. Il profeta biblico, riconosciuto dalla tradizione cristiana come vero e proprio prototipo della figura cristica,²² assume su di sé tutti i segni allegorici della *fluctuatio*; pur riassumendo solo brevemente la storia del profeta ci si accorgerà (anche a una lettura sbrigativa) quanto appaiano chiare, fin da subito, finché superficialmente, le tracce specifiche degli elementi relativi al campo di indagine: richiesta dal Signore la predicazione di Giona a Ninive, il profeta, spaventato dal dover affrontare i marosi del mondo teologico, ma senza farsi scrupolo di quelli reali, cerca di scappare in nave verso Tarsis, quando colto da una tempesta divina, viene prima gettato in acqua dai marinai e di conseguenza inghiottito da un grande pesce – *pars destruens*²³ necessaria alla maturazione intellettuale (e fuori dal campo allegorico momento di riflessione dolorosa, di confessione), alla *mutatio* – da cui viene rigettato, sorgendo, infine, a nuova vita, dopo tre giorni trascorsi nello stomaco del pesce, Giona accetta finalmente la sua missione. Anche attraverso questa breve parafrasi è evidente come attraverso un'allegoria quanto mai “fisica” (elemento

¹⁹ MICHELANGELO PICONE, *La nave magica*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca*, cit., pp. 145-165.

²⁰ Si rimanda di nuovo, necessariamente, al paragrafo *La metafora nautica* contenuto nel capitolo sette: *La metaforica* di CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit., pp. 147-151 e a RAHNER, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, cit., in particolar modo alle pp. 400 e seguenti.

²¹ PICONE, *La nave magica*, cit., p. 148.

²² Già in *Mt*, XII 40, viene creato un parallelo tra i tre giorni dell'oscurità di Cristo e quelli del ventre del grande pesce di Giona (ma si veda anche *Lc*, XV 29). Il pensiero medievale è tipologico e pronto a gettare un ponte tra i due avvenimenti (cfr. HARALD WEINRICH, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 199-200, ma importante è anche JAUSS, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, cit., p. 29, che riconosce, appunto, l'alterità nell'«interpretazione tipologica della storia»; e, infine, si rimanda anche al sempre interessante lavoro di ERICH AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 208 e seguenti): il parallelo non sfuggì a Ilario di Poitiers nel suo *Comentum ad Mateum*. Nel *De resurrectione* Metodio di Olimpio intesse un continuo parallelismo tra la figura di Giona e la storia dell'umanità. Girolamo nel suo commento al libro di Giona avverte che il parallelismo Cristo-Giona è valido solo in alcuni punti del testo mentre in I 4, parlando della fuga del profeta, afferma che dietro l'immagine di Giona si nasconde l'uomo. Agostino, che spesso riflette sul libro di Giona, nella *Ep.*, CII 30-38, restituisce nella sua intrezza il parallelismo Cristo-Giona.

²³ In *Ryf* 268, 15-17, la morte dell'amata viene traslata attraverso la metafora marina, la rottura della donna equivale alla distruzione della nave, ma la donna o la morte, è in parte uno scoglio: «Anzi del nostro [mal], perch'ad uno scoglio / avem rotto la nave, / et in un punto n'è scurato il sole».

tipico della struttura biblica)²⁴ lo sviamento intellettuale e morale di Giona comporti l'attraversamento di uno stato d'inquietudine (la *fluctuatio*), rappresentato dai flutti in tempesta, momento tragico che deve essere superato nella sua interezza e profondità.

L'esempio biblico di Giona (ma un antecedente è anche l'arca di Noè, la grande nave che salvò l'umanità) si travasa nella *traditio* neotestamentaria:²⁵ Matteo (*Mt*, XIV 24-32) e Luca (*Lc*, VIII 22-25), dopo aver stretto le figure di Giona e Cristo in un'unica morsa, offrono entrambi una storia piuttosto simile della tempesta del lago di Tiberiade.²⁶ La salvezza della *navicula* che «in medio mari iactabatur fluctibus» (*Mt*, XIV 24), cui seguono le implorazioni di aiuto degli apostoli e la descrizione del cammino sulle onde da parte di Cristo, trasmette un fin troppo chiaro messaggio evangelico:²⁷ l'umanità può salvarsi dai marosi (*Sap.*, V 6-13) solo se accoglie durante la *navigatio* – ora metafora della vita – Cristo (che da buon maestro in entrambi i racconti redarguisce la mancanza di fede dei suoi discepoli spaventati dai flutti, dalla tempesta). Tra le storie nautiche della Bibbia, per via di una forte pregnanza metaforico-allegorica, strettamente legata al tema dei vizi, una discreta importanza è rivestita dall'episodio di Noé. Secondo Marie Madeleine Davy l'arca di Noé è la matrice che caratterizza le successive immagini agostiniane del viaggio tra i vizi, lo stesso Agostino, commenterebbe, addirittura, il «tema dell'arca affermando che essa prefigura la città di Dio, la Chiesa, il corpo di Cristo (*De Civitate Dei*, XV 36, 1)»²⁸ e in quanto tale sarebbe il luogo di rifugio dai vizi; del tutto simile, quindi, all'immagine dell'*arx mentis* già trattata nella prima parte di questo lavoro. E in un certo senso l'arca di Noé può apparire quale una forma di concretizzazione della rocca deposta alla difesa dalle passioni: un'arca rifugio dei vizi che appartengono al mondo circostante.

²⁴ Basti il rimando al datato ma sempre fascinoso lavoro di ERICH AUERBACH, *Mimesis*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2000, vol. I, pp. 9-15 (ed. or. 1946), e alle sue considerazioni sul realismo ebraico relativo alla figura di Dio, all'irrompere possente della voce divina su Abramo nel racconto del sacrificio d'Isacco.

²⁵ Senza dimenticare poi i viaggi per mare dell'apostolo Paolo, vera e propria nervatura narrativa degli *Atti*, e metafora del mondo e delle sue avversità attraversate affidandosi solamente alla nave della Chiesa. Cfr. DANIEL R. MACDONALD, *The shipwrecks of Odysseus and Paul*, «New Testament Studies», XLIV, 1999, pp. 88-107, e, naturalmente, il più datato ma assai importante lavoro di HUGO RAHNER, *Simboli della Chiesa. L'ecclisologia dei Padri*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1994 (ed. or. 1954), in particolare pp. 468-472 e pp. 554-560 (dove l'autore offre un'analisi del commento di Ambrogio a *Lc*, VI 40).

²⁶ Poche le differenze d'ordine strutturale. Luca, tradizionalmente, più attento agli aspetti sociali offre una versione più «stringata» del miracolo.

²⁷ Petrarca fornirà un'analisi dell'episodio vangelico nella *Sen.*, X 1, 37, dove la *suasoria* a perseverare nel proposito di abbracciare la vita monacale, diretta al (ex) cavaliere francese Sagermor de Pommiers, si serve dell'esempio degli apostoli accostato a 2 *Cor* XI, 25, nel par. 37 per illustrare i pericoli delle tempeste interiori che possono distogliere dalla giusta via: «Si tempestatibus rerum temporalium ac fluctibus vite preterite nunc etiam tua quatitur navicula, Ipse verbo compescuit tempestates et Petrum, ne mergeretur, undis extulit et Paulum ter naufragio eripuit».

²⁸ MARIE MADELEINE DAVY, *Il simbolismo medievale*, a cura di G. Turris, Roma, Mediterranee, 1988, p. 39 (ed. or. 1964). Anche altri esegeti medievali furono attenti studiosi dell'episodio dell'arca: Ambrogio ne fornisce un'interpretazione allegorica, non dissimile da quella di Agostino, nel suo *De Noe et arca*; Ugo di San Vittore dedica ben due trattati all'episodio (il *De arca Noe morali* e il *De arca mystica*) e giunge ad affermare che l'arca è immagine del cuore dell'uomo impegnato in una tempesta interiore. Bernardo utilizzerà l'espressione *arca cordis* nel suo *De laude novae militae*.

Durante il Medioevo racconti di navigazioni celesti o di *itinerari* verso la *mentis Dei* non sono una rarità:²⁹ la navigazione, la *navicula Petri* o la nave della Chiesa che solca i pericolosi flutti del mare mondano costituirono un ampio bacino a cui attingere per dare forma nuova a una delle metafore preferite dalla patristica.³⁰ Al di là dell'uso dell'immagine della *navigatio* in ambiti religiosi o pseudo-tali, il *frame* metaforico, anche fuori dalla categoria della *fluctuatio* (o solamente sfiorandola: infatti, il poeta innamorato che si descrive come una nave in tempesta, sebbene l'immagine sia incastonata in uno spazio letterario altamente codificato e, quindi, topico se non addirittura atrofico, subisce, o dichiara di subire, quello che altro non è se non un *motus animi*),³¹ ebbe un'incontrastata fortuna letteraria: tanto nei classici latini e greci quanto nella letteratura romanza e nei lirici duecenteschi, l'immagine della navigazione fu altamente pervasiva e, probabilmente, si rilevò (anche per Petrarca) un bacino consistente da cui attingere per dare voce alla propria frustrazione, al dissidio, alla *fluctuatio navigantibus* dell'animo tra le procelle che lo stesso animo agitano e compongono.

Nel mondo latino e greco centrali svolsero un ruolo predominante le epopee di Ulisse ed Enea – e naturalmente la storia degli argonauti, dove è posta l'origine mitica, tra lo stupore dei contadini (allora soli abitatori del mondo), del mezzo-nave³² – entrambi i personaggi, in modo diverso, divennero per lo stesso Petrarca figure su cui modellare parte della propria esistenza ideale.³³ Due tipi di viaggi e, quindi, di *navigatio* differenti: l'uno, il viaggio dell'eroe greco,

²⁹ PICONE, *La nave magica*, cit., pp. 148-149, rimanda al discusso testo (che per alcuni fu considerato un'attendibile fonte dantesca; sulla questione si rimanda al breve LINO PERTILE, *L'altro viaggio di Dante e Ulisse*, «Dante», IV, 2007, 25-30, e al più filologico MARIA CARLA MARINONI, *La tradizione italiana della "Navigatio S. Brendani"*, «La parola del testo», IX, 2005, pp. 79-98), della *Navigatio Sancti Brendani*. Ma di viaggi per mare dalla natura religiosa è piena la tradizione, per un utile rassegna si vedano le pagine di MARIA CECILIA BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 112-113 e note 52-53, e si rimanda anche al contributo di GIOIA ZAGANELLI, *Navigatio medievale*, in *La letteratura del mare*. Atti del Convegno di Napoli (13-16 settembre 2004), Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 75-91. Tra i testi ricordati dalla studiosa si annoverano opere come il *Roman de Brut*, l'*Eneas*, il *Guillaume d'Angleterre* (per la cui struttura il mare e la navigazione sono elementi principali e funzionali) e il resoconto, dalla natura polimorfica di testimonianza, cronaca e testo di fantasia, *Saewulf*. Aggiungo che, fatto particolarmente importante per il discorso generale su cui si sta cercando di indagare, nel *Roman de la rose* (vv. 8355-8356 ma la narrazione giunge fino al verso 9538) l'uomo nella sua originale innocenza non sapeva cosa volesse dire navigare: «Jadix au temps des premiers peres / et de nos premerainnes meres», ci vollero Giasone, e l'assedio di Baratto, Peccato, Orgoglio, Avarizia e Invidia al cuore degli uomini prima che essi impararono a navigare.

³⁰ Cfr. HUGO RAHNER, *L'ecclesiologia dei Padri*, cit., pp. 395-540.

³¹ Già Dante nel *De vulgari eloquentia* definisce le prove dei siciliani come poco realistiche, teatrali.

³² Si rimanda all'analisi di ERNEST R. CURTIUS, *La nave degli Argonauti*, in ID., *La letteratura della letteratura. Saggi critici*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 301-325 (ed. or. 1954), particolarmente interessanti mi sembrano essere le pagine dedicate a Dante (pp. 317-320).

³³ Interessante l'allegoresi di Ambrogio su Ulisse: l'eroe greco diviene per il vescovo di Milano l'immagine dell'uomo in rotta sul pericoloso mare del mondo verso la patria celeste (*Fid.*, III 1, 4; *In Luc.*, IV 3, 3 e *In Psalm.*, XLIII 75). Sulla questione si vedano ANTONIO V. NAZZARO, *Simbologia e poesia dell'acqua e del mare in Ambrogio di Milano*, Napoli, Loffredo, 1977, e JEAN DOIGNON, *La tradition latine (Cicéron, Sénèque) de l'épisode des Sirenes entre les mains d'Ambroise de Milan*, in *Hommages à Jean Cousin: rencontres avec l'antiquité classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, pp. 71-78. Per Ambrogio vi è anche un pare positivo: nell'*Exameron*, III 5, 23, per esempio, costruisce quello che è un vero e proprio elogio del mare, piazza delle virtù: «Mare est ergo secretum temperantiae / exercitium continentiae, / gravitatis secessus, / portus securitatis, / tranquillitas saeculi, / huius mundi sobrietas / tum fidelibus viris atque devotis incentivum devotionis, / un cum undarum leniter adluentium sono certent cantus psallentium, / plaudant insulae tranquillo fluctuum sanctorum choro, / hymnis sanctorum personent». Poco prima (III 5, 21)

precipuamente incentrato sulla necessità della conoscenza, sul bisogno del ritorno a casa ma solamente dopo essere maturati (ma il nido non basterà a estinguere la sete: la figura dantesca del fiero Ulisse, mai domo a Ithaca, è l'ultimo anello, molto prezioso, di una lunga tradizione),³⁴ e aver affrontato senza mai pace e sempre in pericolo (eccezion fatta per la *nekūia* nel regno dei morti, *Od.*, X 490ss) la navigazione; l'altro viaggio da subito intrapreso, seppur sotto la protezione della Passione (Venere è la madre di Enea), nel segno di un intento nobile – la fondazione di una nuova patria, l'approdo in una terra nuova, non senza aver affrontato e superato pericoli e tentazioni (l'episodio della “lussuriosa”, ma non per Petrarca, Didone ben si appresta a un'interpretazione morale) – forse riuscì a irradiare un fascino morale dal raggio più ampio nei lettori medievali (anche in Petrarca).³⁵ Eppure entrambi i personaggi, tutte e due le storie, con le loro dovizie di particolari e le loro avventure, iniziano dallo stesso luogo: Troia, tanto allegoricamente il punto di partenza, quanto la città dei vizi, della passione, lo stato puerile da cui allontanarsi e lontano dal quale cambiare, crescere, invecchiare.

La metafora nautica è poi strettamente relata soprattutto per il mondo classico (ma non mancano esempi romanzi, su tutti la navicella dell'ingegno dantesca) all'arte della scrittura o alla pratica silenziosa della lettura,³⁶ su questo particolare aspetto – Petrarca non ne fu tanto un innovatore ma seppe piegare l'immagine ai suoi bisogni, agli aspetti più peculiari della sua attività letteraria e filosofica: anche l'esegesi (classica o cristiana), lo studio divengono, anche attraverso

Ambrogio in un passo memorabile per una lettura di LEO SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967, pp. 28-45, aveva fatto del mare l'elemento che riuniva ogni armonia.

³⁴ Che coinvolge anche Ovidio (il libro XIII delle *Metamorfosi* e soprattutto parte del XIV sono dedicati alla figure dell'eroe greco). Su Petrarca e Ulisse si vedano: MICHELE FEO, *Un Ulisse in Terrasanta*, «Rivista di cultura classica e medievale», XIX, 1977, pp. 383-387; il classico e completo lavoro di ENRICO FENZI, *Tra Dante e Petrarca: il fantasma di Ulisse*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2003, pp. 493-517; STEFANO CARRAI, *Il mito di Ulisse nelle "Familiari"*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, cit., pp. 167-173; LOREDANA CHINES, *La 'smania del viaggio' tra realtà e finzione letteraria*, in *Lettere dell'inquietudine*, cit., pp. 22-26. Per la fortuna di Ulisse nella letteratura occidentale mi è impossibile non rimandare al lavoro di PIERO BOITANI, *Sulle orme di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 2007, che ha fatto seguito a ID., *L'ombra di Ulisse: figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992. Una piacevole lettura è rappresentata anche dal volume collettivo *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, a cura di P. Boitani e R. Ambrosini, Roma, Bulzoni, 1998, che fissa la pervasiva presenza del mito quasi archetipo dell'eroe omerico nella letteratura occidentale. Di certo un saggio utile contenuto nel volume appena citato è quello di GIULIO FERRONI, *Ulisse tra Dante e Petrarca*, ivi, pp. 165-185, che riassume in maniera esaustiva i termini della questione del rapporto tra l'eroe dell'*Odissea* e i due autori “coronati”.

³⁵ Si ricordi che Petrarca legge l'*Eneide* con il commento di Servio forse conosciuto anche da Dante, o almeno sembra così affermare da ultimo GIUSEPPE RAMIRES, *Commento di Servio al libro VI dell'Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 20-34. Su Petrarca e Servio si rimanda ai recenti saggi, e alla bibliografia ivi contenuta, di MARCO BAGLIO, «*Tibi grecorum dedit hic attingere metas*», *Le postille a Virgilio*, in FRANCESCO PETRARCA, *Le postille del Virgilio ambrosiano*, 2 voll., a cura di M. Baglio, M. A. Nebuloni Testa e M. Petoletti, Padova, Antenore, 2006, pp. 63-92; MARCO PETOLETTI, «*Servius altiloqui retegens archana Maronis*»: *le postille a Servio*, in PETRARCA, *Le postille del Virgilio ambrosiano*, cit., vol. I, pp. 93-143, in particolare le pp. 123-124; e, infine, ID., *In margine al Virgilio Ambrosiano di Francesco Petrarca*, in *Estranaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*. Atti del convegno di Gargnano del Garda (25-27 settembre 2006), a cura di C. Berra, P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 583-593.

³⁶ Il mondo classico è creatore anche della complessa metafora del “naufragio con spettatore” di cui Blumenberg individua l'origine in un passo del *De rerum natura* di Lucrezio (II 55-61): HANS BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, Il Mulino, 2001 (ed. or. 1985).

la metafora della navigazione, prede del dissidio – si tornerà più proficuamente in un paragrafo specifico posto all'interno di questo stesso capitolo.

Per quanto riguarda la poesia italiana duecentesca, invece, essa è «interamente percorsa da immagini di tipo marino: vere e proprie metafore nautiche, o ampi scorci descrittivi, nei quali il mare ha spesso il ruolo di un attore nella vicenda (di solito amorosa) che viene narrata». ³⁷ Il bacino letterario più proficuo, come già anticipato, appartiene al mondo dei rimatori siciliani: Pier della Vigna, Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Rinaldo D'Aquino, Stefano Protonotaro ma anche autori minori come Ruggerone da Palermo, non mancano nei loro testi di servirsi del *frame* marino per esprimere, a volte anche attraverso degli elementi realistici propri della navigazione, la disperazione per l'amore non corrisposto o se fruito altamente pericoloso e disperato. ³⁸ Giacomo da Lentini nella celebre canzone *Madonna, dir vo voglio* traspone l'immaginario equoreo, probabilmente, ideato da Folchetto da Marsiglia ³⁹ in versi profondi, che non disdicono la comparsa della Fortuna ⁴⁰ e che si districano nel corso del testo intorno alla doppia similitudine dell'io/nave e della donna/tempesta:

Lo vostr'amor che m'ave
in mare tempestoso,
è si como la nave
c'a la fortuna getta ogni pesanti,
e campan per lo getto
di loco periglioso.
Similmente eo getto
a voi, bella, li mei sospiri e pianti:
ché, s'eo no li giattasse,
parria che soffondasse
(e bene soffondara)
lo coro, tanto gravara – in suo disio;

³⁷ ALESSANDRO BOCCIA, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, «Bollettino d'Italianistica», n.s., V 2008, 2, pp. 7-24, p. 8.

³⁸ Ivi, pp. 7-10 per una rapida disamina e efficace rassegna dei testi degli autori.

³⁹ Per altri semplicemente traduce, cfr. per ultimo con annessa bibliografia FURIO BRUGNOLO, *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci 'traduttori' dal provenzale*, «La parola del testo», III, 1999, pp. 45-74, alle pp. 45-53. La canzone di Folchetto, come risaputo, ci è giunta completa solo nelle prime due stanze.

⁴⁰ Ha notato SABRINA STROPPA, *L'esperienza delle cose: la riflessione di Petrarca sul potere di Fortuna*, «Spazio filosofico», XII, 2014, pp. 589-597, p. 592, come la Fortuna possa invadere diversi ambiti; per esempio è pervasiva della controversia giudiziaria: nella *Fam.*, II 4, 12-13, Petrarca «include immagini prelevate dall'Antico Testamento: l'immagine di Fortuna coincide con l'immagine di un Dio che implacabilmente osserva e mette alla prova il giusto, contandone i passi ed esercitandone la pazienza. Il *subtext* è dunque il libro di Giobbe, nel quale coesistono appunto il dibattito giudiziario e la messa alla prova della *patientia* dell'uomo, e che il destinatario poteva facilmente riconoscere dalle allusioni aperte al "grande codice" («*gressus meos dinumerasti*» [«tu conti i miei passi»], si legge in *Gb* 14,16; e poi anche, con minime varianti, in 31, 4 e 34, 21)».

ché tanto frange a terra
tempesta, che s'aterra;
ed eo così rinfrango:
quando sospiro e piango, – posar crio.⁴¹

L'immaginario equoreo siciliano, propiziato o meno dagli "originali" provenzali,⁴² potrebbe aver avuto una motivazione originaria afferente a un piano reale: dopotutto, la Sicilia è un'isola (naturalmente anche le coste della Provenza sono sempre state luoghi marinari). La formalizzazione stilistica dell'immagine operata dai federiciani si diffuse ampiamente nella poesia duecentesca perdendo ogni possibile legame con il mondo reale e passò, quindi, da una *côté* possibilmente originale a una dimensione assolutamente letteraria: già nei siculo-toscani, l'immagine che assunse una fortuna eccezionale tanto da essere accolta anche dalla poesia «didascalica, da quella d'intonazione religiosa, laudi e canti mariani, da quella moraleggiante o di semplice intrattenimento»,⁴³ è già appartenente a un mondo, quello delle lettere, solo virtuale.

Tra i tanti poeti toscani, pronti a variare profondamente se non il linguaggio almeno il campo d'azione della figura o a fornire delle prove analitiche degli elementi che compongono la *translatio*,⁴⁴ Chiaro Davanzati intessendo nella metafora nautica situazioni pseudo-psicologiche complesse che nulla hanno a che invidiare col dissidio di cui è preda l'io lirico del canzoniere, sembra essere quasi un precursore petrarchesco. La canzone *Quando lo mar tempesta*, per esempio, è un lungo paragone tra la tempesta che agita il mare, capace addirittura per il codice degli *impossibilia* di scagliare con la sua furia i pesci fuori dal loro elemento naturale, e la tempesta tutta interiore che scuote l'animo del poeta fino a che «con un'onda abutato / lungi m'ha fuor del mare, / e posto in terra dura».⁴⁵ Degno di menzione in questa breve rassegna della topica della *navigatio* è, poi un altro aretino, Guittone, probabilmente, il primo tra i poeti d'amore a cogliere il valore espressivo dell'ampio campo metaforico secondo i dettami posti dalla deviazione morale: tramite l'immagine familiare della poesia come nave, colui che «di non esser primo par ch'ira

⁴¹ *Madonna, dir vo voglio*, vv. 49-64.

⁴² Nella quinta strofa di *No puosc mudar*, un sirventese di Bertran de Born, vi è un'ampia metafora nautica utile a esprimere il legame tra l'autore e Riccardo cuor di Leone; Guiraut de Bornelh utilizza la metafora della nave e dell'onda nella terza strofa di *Can lo glatz e l'frechs e la neus*; Raimon Jordan paragona il suo innamoramento allo stato di chi è sbattuto in mare (quarta strofa di *Amors, no m'posc partir ni dessebrar*). Arnaut Daniel prega Dio di venire sommerso o di finire naufrago: «c'ai dich? Deu, tu somers / o m'peris el peleagre» (versi finali della sesta strofa di *En breu brisara l'temps braus*).

⁴³ BOCCIA, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, cit., p. 11. Le metafore marine rappresenteranno poi un campo figurativo dal successo e dal fascino incalcolabili tanto che ancora per il Novecento inoltrato si può parlare di una vera e propria *traditio* figurativa. Per Dante si veda anche ERMINIA DISPENZA, *La metafora nautica in 'Inferno': nave, nave piccioletta, barca, legno*, in *Lectura Dantis Siciliana*, a cura di B. Puleio, E. Dispenza e A. Carta, Palermo, Nuova Ipsa, 2008, pp. 3-83.

⁴⁴ Bonagiunta Orbicciani, per esempio, nei sonetti *Dev'omo la fortuna con coraggio*, vv. 12-14 e *Fertuto sono e chi di me è ferente*, vv. 12-14, si esercita specificatamente sull'immagine del porto come luogo di pace e tranquillità, approdo sicuro, a livello metaletterario esso è raggiunto solamente alla fine del testo.

⁴⁵ *Quando lo mar tempesta*, vv. 48-51.

aggia» (TC IV 33), sviluppava un proprio centro di irradiazione tematico (importante poi anche per Dante) utile a rappresentare lo smarrimento interiore e la fragilità esistenziale. In componimenti come *Ora parrà s'eo saverò cantare*, anche grazie al nuovo fervore derivato dalla conversione religiosa, Guittone si serve dell'immaginario della *navigatio* per «consigliare al poeta di fare di Dio “sua stella”». ⁴⁶ Un tale *abitus* religioso e moralistico della metafora sarà raggiunto, prima di Petrarca, o, più o meno negli stessi anni di Guittone, solamente da Jacopone da Todi, nelle sue *Laudi* attento a persuadere il lettore che solo grazie alla volontà di Dio e all'esercizio delle virtù morali non si corre il rischio di ritrovarsi come «nave senza nocchiero» o «cavallo senza freno». ⁴⁷

Affianco alle tre tradizioni letterarie brevemente illustrate ne vige una quarta, che si rivelerà utile per passare a Dante Alighieri: quella del viaggio per mare a bordo di una nave magica. La situazione topica è propria dei *romance* francesi, dei *lai* o parte di viaggi avventurosi (e allegorici) di opere latine medievale, come l'*Architrenio* di Giovanni di Hauvilla o lo *Speculum stultorum* di Nigel de Longchamps, dedite a fornire un vero e proprio ritratto del mondo (quello che è uno *speculum naturae*); opere che, come si ha già avuto modo di vedere, Giuseppe Velli accostò per primo a Petrarca (soprattutto per i *Triumphs* ma anche per la *Laurea occidens*). ⁴⁸

Nel mondo strabiliante dei cicli arturiani (in prosa o in versi) o dei *lai* la nave magica è lo strumento narrativo in grado di soccorrere l'eroe oppure assume i connotati di trapasso verso l'altro mondo, verso la morte. ⁴⁹ Il fascino della magia si trasla nella poetica italiana. Tanto l'autore anonimo del *Mare amoroso*, quanto lo stesso Dante non sono immuni allo *charme*, ai sortilegi dei cicli arturiani. L'anonimo autore del *Mare amoroso* invoca

[...] una barchetta,
tal com' fu quella che donò Merlino
a la valente donna d'Avolona,
ch'andassi senza remi e senza vela
altressi ben per terra com' per aqua;⁵⁰

Allo stesso modo Dante Alighieri auspicava, in un sonetto davvero celebre, per sé e per i suoi fedeli compagni d'amore, il riottoso Guido Cavalcanti e Lapo,⁵¹ di essere presi da un «buon incantatore» (v. 11)

⁴⁶ TEODOLINDA BAROLINI, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 104.

⁴⁷ Jacopone da Todi, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di F. Agno, Le Monnier, Firenze, 1953, laude 33, vv. 4-5.

⁴⁸ VELLI, *Petrarca, la poesia medievale, i Triumphs*, cit., pp. 126-129.

⁴⁹ Su questi aspetti e presenze si veda PICONE, *La nave magica*, cit., pp. 149-157.

⁵⁰ *Mare amoroso*, vv. 212-216.

[...] per incantamento,
 e messi in un vassel ch'ad ogni vento
 per mare andasse al voler vostro e mio,
 sì che fortuna od altro tempo rio
 non ci potesse dare impedimento,
 anzi, vivendo sempre in un talento
 di stare insieme crescesse 'l disio.⁵²

A livello retorico, Dante utilizza la metafora della navigazione anche in luoghi che esulano dalle rime o dalla *Commedia* (dove la navigazione è uno dei modi preferiti per fissare l'attenzione del lettore o per dichiarare la difficoltà di un canto). La metafora del mare in tempesta raffigura momenti di difficoltà e malgoverno, o di confusione politica (ma soprattutto morale) non solo nell'Italia quale «nave senza nocchiero in gran tempesta» (*Purg.*, VI 77) ma anche nell'analogia imperatore-nocchiero utile a illustrare i compiti e i ruoli della carica, presente nel *Convivio* (IV 4, 5-6).⁵³ Nella stessa opera la navigazione tranquilla è, poi, la metafora della pace universale: «E però che pace universale era per tutto, che mai, più, non fu né fia, la nave de l'umana compagnia dirittamente per dolce cammino a debito porto corre» (*Convivio*, IV 5, 8). Nella *Monarchia* il medesimo campo metaforico viene utilizzato per figurare la situazione in cui versa il mondo contemporaneo di Dante: vessato dalla cupidigia (principalmente papale) alla quale soltanto l'ordine propiziato dall'opera dell'imperatore può consentire all'umanità di raggiungere una felicità terrena (specchio sempre di quella celeste):

O genus humanum, quantis procellis atque iacturis quantisque naufragiis agitari te necesse est dum, belua multorum capitum factum, in diversa conaris! (I 16, 4).

⁵¹ Mi sembra ormai tramontata l'ipotesi "Lippo" di GUGLIELMO GORNI, *Lippo contro lapo. Sul canone del "Dolce Stil Novo"*, in ID., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 99-123; si vedano i contributi di ANTONIO LANZA, *In merito all'elenco dei passeggeri del 'vasel' dantesco. Lapo Gianni, non Lippo Paschi de' Bardi*, in ID., *Primi secoli, Saggi di letteratura italiana antica*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1991, pp. 81-89 e i riscontri, definitivi, di IRENE MAFFIA SCARIATI, «Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindì...»: su un'intricata questione attributiva, «Studi e problemi di critica testuale», LIV, 2002, pp. 5-61. Tornando alla tenzone Cavalcanti, invece, risponderà all'invito dantesco con un diniego in *S'io fosse quelli che d'Amor fu degno* mentre chiederà all'amico di informarsi sulla valenza amorosa di Lapo in *Se vedi Amore, assai ti priego*, Dante, terzo componimento della tenzone.

⁵² *Guido i' vorrei che tu e Lapo ed io*, vv. 1-8. Nel sonetto trova spazio quello che Jacques Le Goff chiama «de grand horizon onirique et magique des hommes de l'Occident médiéval», nel testo è rilevabile «la fonction cognitive du merveilleux médiéval». JACQUES LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Mayenne, Gallimard, 1985, p. 36 (il volume è stato tradotto in italiano: *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1998).

⁵³ La metaforizzazione politica del viaggio per mare è presente già in Platone, in Alceo e in Orazio (*Ode* I 14), su questo particolare aspetto si rimanda a PELUGA, *Da Argo alla nave d'amore*, cit., pp. 46-54.

Non solo il luogo della *Monarchia* riprende un passo del *De vulgari eloquentia* (I 7, 2), dove compare la stessa metafora, ma il secondo simbolo del periodo, il mostro dalle tante teste, sebbene dobbiamo pensare che fosse un'immagine ricorrente nelle prediche del tempo, è strettamente connesso, anche proprio per via della metafora marina, con la bestia dell'*Apocalisse* (17, 9) che sorge dalle acque. La politica, il disordine civile necessitano di una guida, secondo Dante, pronta a condurre l'uomo, «secundum phylosophica documenta» (III xv, 10); un timoniere, quindi, che si ponga quale guida verso il porto della pace. Dove, l'essere umano, come si vede dalla citazione seguente, trovi, finalmente, la pace dai marosi della cupidigia:

Et cum ad hunc portum vel nulli vel pauci, et hii cum difficultate nimia, pervenire possint, nisi sedatis fluctibus blande cupiditatis genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat, hoc est illud signum ad quod maxime debet intendere curator orbis, qui dicitur Romanus Princeps, ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur (III 15, 11).

Ancora in relazione alla situazione politica vigente, e in particolar modo dell'Italia, la metafora nautica ricompare nell'*Epistola*, VI 3; un vento violento mentre scuote la *navicula Petri*, sferza la penisola e rappresenta il disordine politico, sociale e morale che l'affligge:

Quod, solio augustali vacanti, totus orbis exorbitat, quod nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant, et quod Ytalia misera, sola, privatis arbitriis dereclita omnique publico modernine destituta, quanta ventorum fluentorumve concussione feratur verba caperent.

Le fonti del passo vanno rintracciate nei testi evangelici principali e diffusi, dove il mondo è scosso da un nuovo vento.⁵⁴ Ma la metafora nautica dantesca non esaurisce la sua potenza retorica nelle opere definite minori e non sempre assume un carattere prettamente negativo: in alcuni luoghi della *Commedia*, così come in uno degli esempi del *Convivio* già ricordato, la navigazione della «barca / di Pietro» procede «in alto mar per dritto segno» retta da due «colleg^{hi}», ovvero i santi Francesco e Domenico.⁵⁵

L'oscillazione tra uso positivo e negativo della metafora nautica da parte di Dante (che utilizza l'immagine anche in maniera metatestuale, “invitando” il lettore a seguire la sua barca dell'ingegno, ad esempio in *Par.*, II 1-18) oltre a riflettere l'alterna fortuna del *frame* in

⁵⁴ Per esempio: *Mt*, VIII 24 e *Mc*, IV 37.

⁵⁵ *Par.* XI, 118-120: «Pensa oramai qual fu colui che degno / collega fu a mantener la barca di Pietro in alto mar per dritto segno». Si veda anche *Par.*, VIII 79-81: «ché veramente proveder bisogna / per lui, o per altrui, si ch'a sua barca / carcata più d'incarco non si pogna», dove il riferimento specifico è al governo del regno di Napoli.

praticamente ogni tradizione letteraria e in special modo nella *traditio* cristiana,⁵⁶ anticipa l'alternanza petrarchesca concordata all'*imagery*: questa diverrà nelle opere dell'aretino tanto il perfetto specchio retorico della *fluctuatio*, quanto nell'*actio* della navigazione il simbolo del momento di smarrimento, di sofferenza, di ondeggiamento e, infine, anche il necessario viaggio utile a compiere e formare l'io proiettato verso la sua meta finale, il porto celeste o, laicamente, una forma di consolidamento dell'animo.

2.1

Una metafora strutturale nei Rerum vulgarium fragmenta?

Scorgendo l'ampia bibliografia critica petrarchesca,⁵⁷ anche un lettore poco attento, si accorgerà con discreto agio che gli interventi dedicati alla metafora della *navigatio*, così come è presente in sonetti o in canzone dalla coloritura equorea (o solo in alcuni brevi luoghi: qualche verso "marino" del canzoniere), non sono pochi: il motivo ha, infatti, goduto di una ricca fortuna nella ricezione critica recente e meno.⁵⁸ Senz'altro la metafora della nave in tempesta, o quella del porto tranquillo ultima meta della vita (ma anche come constatazione di una situazione fragile e pericolosa fino a divenire una delle giustificazioni dell'*escondit Rvf* 206, 39-40: «Regg'anchor questa stanca navicella / col governo di usa pietà natia»),⁵⁹ poggia su una relazione analogica

⁵⁶ Come affermò PETER DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 43: «l'ambivalenza del mare – demoniaco e al tempo stesso divino, e pericoloso in entrambi gli aspetti – emerge da tutta la prassi metaforica dantesca».

⁵⁷ Tra le tante rassegne bibliografiche, fondamentale risulta essere LUCA MARCOZZI, *Bibliografia petrarchesca 1989-2003*, Firenze, Olschki, 2005, a cui ha fatto seguito la *Bibliografia ragionata degli studi petrarcheschi recenti (2004-2006)*, «Bollettino di Italianistica», n.s., III, 2006, 2, pp. 95-140. Sono molti altri i contributi bibliografici su Petrarca, tra i recenti si possono ricordare SILVIA CHESSA, *Repertorio bibliografico ragionato su Francesco Petrarca (2001-2006)*, «Moderna», VII, 2005, 2, pp. 211-346. Nel corso del Novecento vanno annoverate almeno la prova, purtroppo postuma e parzialmente incompiuta, di JOSEPH G. FUCILLA, *Oltre un cinquantennio di scritti sul Petrarca (1916-1973)*, Padova, Antenore, 1982, e le rassegne di BRUNO BASILE, *Rassegna petrarchesca (1959-1973)*, «Lettere Italiane», XXVI, 1974, 2, pp. 198-230, e dello stesso autore *In margine a un centenario: rassegna petrarchesca*, ivi, XXVII, 1975, 3, pp. 308-342, e, infine, *Rassegna petrarchesca (1975-1984)*, ivi, XXXVII, 1985, 2, pp. 230-253. Importanti sono poi le indicazioni fornite dai profili di PACCA, *Petrarca*, cit., e ARIANI, *Petrarca*, cit.

⁵⁸ Già MARTINELLI, *Petrarca e il ventoso*, cit., p. 281, notava l'importanza della metafora a livello strutturale pur non analizzandola precipuamente. Un caso esemplare è il commento figurato di Antonio Grifo all'incunabolo di Vindelino da Spira, conservato nella biblioteca Queriniana di Brescia con la sigla G. V. 15: una delle illustrazioni più ricorrenti, escluso l'usuale repertorio della lirica amorosa-cortigiana e del *senhal* lauriano (libri trafitti da strali, amorini, emblemi del lauro), è quella della nave in porto o in viaggio. Si vedano i due lavori di GIUSEPPE FRASSO, *Antonio Grifo postillatore dell'incunabolo Queriniano G.V.15*, e GIORDANA MARIANI CANOVA, *Antonio Grifo illustratore dell'incunabolo Queriniano G.V.15*, entrambi contenuti in *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo Queriniano G.V.15*, a cura di G. Frasso, G. Mariani Canova e E. Sandal, Padova, Antenore, 1990, pp. 19-144 e pp. 145-200.

⁵⁹ Si rimanda al seppur datato ancora utile GUIDO MAZZONI, *L' "escondig" del Petrarca*, «Atti e memorie della Reale Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo», n.s., VII, 1930, pp. 55-59 e alle considerazioni di FRANCO SUITNER, *Due trovatori nella 'Commedia' (Bertran de Born e Folchetto di Marsiglia)*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Memorie, Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche», s. VIII, XXIV, 1980, pp. 579-643, in particolar modo pp. 607-618. Come nota Suitner il genere ben si appresta all'«invocazione di disgrazie e disavventure sulla propria persona nel caso si rivellasero veritieri i detti o fatti calunniosi riferiti alla donna sul conto

profonda e indiscutibile dalla *facies* non sempre univoca: di volta, in volta, la «nave», la «barca», i termini metonimici di questa – come la «vela» o, per certi versi, il «nocchiero» – emblematicamente rappresentano l'animo di Petrarca alle prese con i pericolosi moti (marini) della *fluctuatio*. Una metafora concettuale,⁶⁰ quella della «navigation de l'âme»,⁶¹ che attraverso dei segnali macro e micro sintattici mentre simboleggia il travaglio spirituale ed esistenziale dell'io lirico, appare come segno inconfondibile di una metafora più ampia che è figurata dallo stesso libro, dalla stessa storia, dall'intero *Canzoniere*.

Una relazione analogica e anagogica investe il campo figurativo della *navigatio* che, come si è visto nel paragrafo precedente, gode della natura di «*topos* letterario, di schema culturale depositato nella memoria collettiva».⁶² Petrarca di questa valenza storica è perfettamente cosciente: dopotutto, le immagini relative al *frame* del viaggio per mare, come si vedrà, non esauriscono la loro carica figurativa nel mondo della lirica ma semmai ampliano la loro portata anche nei testi morali (siano essi il *Secretum*, il *De remediis* o alcune epistole) e nella versificazione latina (soprattutto nelle epistole metriche), mutando alcune caratteristiche a seconda del caso.

Prima di entrare nel merito dell'analisi di significati e contenuti relativi ai vari testi interessati dalla metafora della navigazione, sarà utile riflettere sulla mera quantità di luoghi. Da molti studiosi, infatti, la *navigatio* è stata considerata una “struttura portante” dei *Fragmenta*,⁶³ eppure sono solo una quarantina i componimenti in cui compare un fondo figurativo afferente all'immagine; poco più del dieci per cento dei testi che formano i *Fragmenta*: un po' poco per considerare la metafora alla stregua di una struttura portante. Soprattutto se la *translatio*, sempre ragionando in termini quantitativi,⁶⁴ viene messa a confronto con altre metafore (la stessa sfera figurativa dell'*altercatio* è molto più viva nel canzoniere) che non solo hanno una presenza strutturale maggiore ma, oltre a mutare indirizzo e attanti (godono cioè di grado elevato di

del poeta» (ivi, p. 610) ergo se Petrarca non dicesse il vero l'augurio sarebbe di avere una navigazione pericolosa che farebbe “perdere” se «stesso» (*Rvf* 206, 44).

⁶⁰ Naturalmente necessario il rimando a GEORGE LAKOFF-MARK JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, ed. italiana a cura di P. Violi, Milano, Bompiani, 1998 (ed. or. 1980), e anche alle acute pagine di HARALD WEINRICH, *Structures narratives du mythe*, «Poétique», I, 1970, pp. 25-34.

⁶¹ Come l'ha definito con arguzia SARA STURM-MADDOX, *Eaux troubles: la Navigation de l'âme dans le 'Rime Sparse' de Pétrarque*, in *L'Eau au Moyen Age*, Aix-en-Provence-Marseille, CUERMA-Laffitte, 1985, pp. 335-347, a p. 335, la studiosa, inoltre, intesse interessanti legami tra Laura e lo spazio, la geografia valchiusiana: la valle o la Sorgue «comme tout autre élément “naturel” dans les Rime il n'existe qu'en tant que décor pour la présence animatrice de la dame». Sulla questione si veda anche il volume *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura*, a cura di D. Luciani e M. Mosser, Treviso, Fondazione Benetton, 2009 e in particolare l'introduzione di EUGENIO BATTISTI, *Non chiare acque*, pp. 1-25.

⁶² MICHELANGELO PICONE, *Il motivo della «navigatio» nel canzoniere di Petrarca*, «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., LI, 1989, pp. 291-310, p. 291.

⁶³ *Ibidem*: «Petrarca accoglie la metafora della nave come struttura portante del *canzoniere*»; la stessa Bettarini (*Fluctuaciones agostiniane nel canzoniere petrarchesco*, cit., pp. 96-97) parte dalla metafora della navigazione per condurre la sua analisi, ricordando implicitamente il legame, neanche così nascosto, tra *fluctuatio* e *fluctus*.

⁶⁴ Andrebbe, però, specificato che la metafora è presente in ogni tipo di componimento e, addirittura, i suoi termini principali (legno, scogli, porto, vela e gli importanti fine-vita) formano addirittura le parole rima della sestina *Rvf* 80, *Chi è fermato di menar sua vita*.

variatio tematica tratto comune alla sfera della *navigatio*), vengono utilizzate da Petrarca per illustrare e narrare la storia dell'io lirico fin dai primissimi testi del canzoniere, mentre, invece, la prima presenza del *leitmotiv* della nave spinta da un «amoroso camin»⁶⁵ verso un «dolce porto», compare solamente nel *Fragmentum* 14, 5-7 (la seconda ballata del libro e, forse, in quanto ballata, cioè rappresentate di un metro minore, luogo anch'esso “minore?”).⁶⁶ Per questi motivi, d'ordine meramente numerico – ma quando si discute di struttura i numeri diventano importanti, fondamentali –, credo che l'immaginario retorico alla base della metafora della *navigatio* non possa rappresentare un perno strutturale del canzoniere: assurge, però, indiscutibilmente al ruolo di potente emblema dell'esperienza drammatica, umana e letteraria, che i *Fragmenta* – parte indissolubile dello stesso connubio letteratura-vita, per cui la storia narrata vive ed esiste solo attraverso la letteratura – descrivono e testimoniano.⁶⁷ Emblema del dissidio interiore,⁶⁸ simbolo del sofferente viaggio d'amore (per cui anche le «rive» come ad esempio quelle di *Rvf* 23, 60 «così lungo l'amate rive andai», oppure quelle altamente significative, sono, infatti, parola-rima, della sestina *Rvf* 30, 29 e 33 «sospirando vo di riva in riva», «sempre piangendo andrò per ogni riva», diventano luogo della disperazione, della malinconia e del canto),⁶⁹ la metafora nautica dei *Fragmenta* si estende su alcuni valori fissi e sulla consueta *variatio* “molle” tipica della maniera, dello stile petrarchesco: le stesse immagini e le stesse questioni si susseguono l'un l'altra nella spirale formata dai testi poetici, variando di volta in volta alcune fondamentali sfumature e creando, quindi, un sistema allegoretico, fondato, perciò, su di un *frame* insolito, rispetto, almeno, alla vasta tradizione letteraria-semanticamente relativa alla metafora. Il vento d'amore che spingeva un lirico siciliano presso il gorgo di Cariddi – e, quindi, verso una sicura e tremenda fine – diviene il vento della passione, della speranza ingannevole, del desiderio umano, carnale e imperfetto; brezza che, mentre in *Rvf* 69 muove l'animo dell'io lirico insieme al cielo e alle onde marine, in *Rvf* 189, 1-4 spinge lo stesso protagonista maschile «enfra Scilla et Caribdi» a «mezza notte» (cifra non meno simbolica: la

⁶⁵ Sul quale SANTAGATA, *Commento al canzoniere*, cit., p. 67, vede una spia della ballata, col medesimo schema della stanza, di Lapo Gianni, *Ballata, poi che ti compuose Amore*, 45-46: «Movi, ballata, senza far sentore, / e prenderai l'amoroso cammino».

⁶⁶ Bisogna però anche precisare che, in effetti, la metafora nautica “chiude” la storia d'amore dei *Fragmenta* nel componimento *Rvf* 365, 8-11.

⁶⁷ Diversamente se venisse esteso il campo semantico in favore di una categoria più ampia e inclusiva, come l'acqua, allora, probabilmente, «l'élément fluide, élément de flux, l'eau se prête donc par sa nature même à une poétique de la métamorphose» assumendo quindi «en plus une fonction structurante», STURM-MADDOX, *Eaux troubles*, cit., p. 329.

⁶⁸ Scambiato da PULEGA, *Da argo alla nave d'amore*, cit., p. 100, come segno della modernità petrarchesca: «è possibile già intravedere» nell'uso della metafora nautica da parte di Petrarca, «non solo quei caratteri di moderna (umanistica) inquietudine che sono propri della lirica petrarchesca, ma anche certe codificazioni del discorso metaforico che anticipano aspetti propri del manierismo o, più genericamente, di tanto petrarchismo [...] il viaggio metaforico petrarchesco non è più solo [...] allegoria della fuga dal mondo del peccato, attraverso un mare [...] ma si carica di uno psicologismo nuovo, si interiorizza, in un certo senso si umanizza».

⁶⁹ Vero e proprio luogo dell'*Officina del pianto*, si veda l'omonimo capitolo di BETTARINI, *Lacrime e inchiostro*, cit., pp. 45-83.

notte è tradizionalmente pericolosa per le passioni),⁷⁰ ma al governo della «nave» petrarchesca, in preda ai flutti, è posto Amore («'l singore anzi 'l nimico mio»),⁷¹ la temibile personificazione che distrugge la *Ratio* e che conduce verso quelli e altri più pericolosi scogli.

Posta in questo stato terribile la sofferenza amorosa del poeta è solita servirsi della disperazione implicita – realmente non attuata neanche nello spazio virtuale della letteratura – nella navigazione rischiosa, soltanto evocata ma costruita su un sostrato, senz'altro, dalla fattura classicheggiante (in particolar modo Stazio).⁷²

Più di me lieta non si vede a terra
 nave da l'onde combattuta et vinta,
 quando la gente di pietà depinta
 su per la riva a ringratiar s'atterra;

(*Rvf* 26, 1-4)

La «salda nave» che dovrebbe condurre al «glorioso regno» celeste (*Rvf* 29, 40-42), e quindi far attraversare e risolvere le inquietudini che attanagliano e rendono fallace l'io lirico, richiama la

⁷⁰ In *Rvf* 164, 3-4, la notte viene invocata come un momento che dovrebbe essere di riposo: «Notte il carro stellato in giro mena / et nel suo letto il mar senz'onda giace» [su cui già il Castelvetro rimandava a Stazio, *Theb.*, III 255-256: «Non secus ac longa ventorum pace solum / aequor et imbelli recubant ubi litora somno»; su Petrarca e Stazio si veda GIORGIO BRUGNOLI, *Le Silvae di Stazio e Petrarca*, «Critica del testo», VI, 2003, 1, pp. 295-321 (numero monografico: *L'io lirico: Francesco Petrarca Radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta*. Atti del convegno di Roma, 22-24 maggio 2003)], ma che in realtà è tempo di disperazione per l'io («veggio, penso, ardo, piango») come accade anche in *Rvf* 234, 1-3 «O cameretta che già fosti un porto / a le gravi tempeste mie diurne / fonte se' or di lagrime nocturne». Si ricordi che letto o cameretta è il luogo della riflessione (di ascendenza biblica, si pensi a *Ez.*, VIII 12 e alle notti di Giobbe, *Job*, VII 3) anche per Dante nella *Vita nova* (III 2, XII 2, XIV 9 e XXIII 10). Lo strazio per la perdita della donna invade anche la notte (in chiaro riferimento biblico «in die clamavi et nocte», *Ps.*, LXXXVII 2) e il *frame* marino, ormai senza governo sulla vita (come in *Mc* IV 37), in *Rvf* 277, 5-7: «Onde si sbigottisce et si sconforta / mia vita in tutto, et notte et giorno piange, / stanca senza governo in mar che frange».

⁷¹ «Scilla e Caribdi» sono gli scogli dello stretto di Messina, celebri pericoli per i naviganti, almeno per quelli letterari, da Ulisse in poi. L'influenza proverbiale dell'episodio delle sirene deve aver giocato bene sulla fantasia petrarchesca se nel sonetto extravagante *Quella che 'l giovenil meo core avinse*, 12-14, fra «Caribdi et Scilla» passò «de Sirene in sordo legno, / over come huom ch'ascolta, et nulla intende». Il sonetto potrebbe essere stato espunto proprio per il rapporto troppo esposto con la storia dell'eroe di Rodi, oppure perché, in un certo senso, la *hybris* di cui è peccatore Ulisse (e in parte anche Petrarca) viene scusata dal poeta. L'«huom ch'ascolta, et nulla intende» è in grado di annullare la Superbia razionalistica, di vincere il peccato. Il gioco della *vox* è fortemente innovativo in Petrarca, si ricordi infatti che Laura, forte della sua ambiguità di oggetto del peccato e soggetto del riscatto morale (fallito), è per Petrarca «sola fra noi del ciel sirena»; la voce della donna, «chiara, soave, angelica, divina», è in grado di legare con corde di «dolcezza» i sensi dell'io in *Rvf* 167, 4, 9 e 14. L'obiettivo di Laura è di ammaliare l'io lirico facendolo cadere nella passione più degradata o di irretirlo conducendolo verso il cielo, dimora a cui ella appartiene? Si è davanti alle «Sirenes usque in exitium dulces» di Boezio (*Cons.*, I 1), cioè le Muse poetiche stesse, che rendono impossibile ogni consolazione e l'approdo alla Sapienza divina, o Laura è – volendo provocare – l'equivalente di uno dei dodici spiriti sapienti di Dante, il loro «canto [...] vince nostre muse» e divengono «nostre serene in quelle dolci tube» (*Par.*, XII 7-8). Del resto Laura proprio per la sua natura altamente ambigua ha la possibilità di disporre come meglio credo del destino dell'uomo; in *Rvf* 63, 11-14 l'io lirico, mantenendo il *frame* marino afferma che la «Del mio cor, donna, l'una et l'altra chiave / avete in mano; et di ciò son contento, / presto di navigare a ciascun vento, / ch'ogni cosa da voi m'è dolce honore».

⁷² *Theb.*, II 193-195. Il luogo era già stato «segnalato» nel commento del Vellutello: presenza rafforzata dal verso quinto «né lieto più» modellato su «Nec minus laeti». A livello lessicale premerà ricordare che il raddoppio aggettivale «combattuta et vinta», proverbialmente tipico dello stile petrarchesco, richiama anche per la rima «depinta» la coppia «stanca e vinta» di *Inf.*, XXIII 58-60, anche qui in rima con «dipinta».

difficile *navigatio* biblica di *Sap.*, V 7-10 e *Prov.*, XXX 18-19 («tria sunt difficilia mihi et quartum penitus ignoro [...] viam navis in medio mari et viam viri in adolescentula»),⁷³ dove la navigazione in stretta relazione con il passaggio d'età ben si adatta all'evoluzione della narrazione del canzoniere: all'interno della Storia siamo ancora lontani dalla *mutatio vitae*, adombrata, però, dai significativi calcoli numerici alla base del componimento; «i sette versi e le nove rime» che formano la canzone *unisonas* alla maniera dei provenzali «danno infatti un'associazione di per sé opprimente e pericolosa», proprio come l'innamoramento dell'io lirico, «perché petrarchescamente sulla scorta d'un astrologo antico, il sette e il nove sono numeri infausti alla vita dell'uomo».⁷⁴

Il susseguirsi dell'esperienza amorosa genera un'esasperazione graduale che manifesta i suoi segni nelle canzoni d'anniversario, veri e propri moniti di una conversione sempre mancante, tra i replicati tramonti de *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (*Rvf* 50)⁷⁵ la quarta strofa è tutta costruita sulla metafora della *navigatio* (ivi, 43-56):

E i naviganti in qualche chiusa valle
 gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde,
 sul duro legno, et sotto a l'aspre gonne.
 Ma io, perché s'attuffi in mezzo l'onde,
 et lasci Spagna dietro a le sue spalle,
 et Granata et Marroccho et le Colonne,
 et gli uomini et le donne
 e 'l mondo et gli animali
 aquetino i lor mali
 fine non pongo al mio obstinato affanno;
 et duolmi ch'ogni giorno arrobe al danno,
 ch'ï son già pur crescendo in questa voglia
 ben presso al decim'anno,
 né poss'indovinar chi me ne scioglia.

Ancora una volta il dramma petrarchesco esprime una situazione interiore ben più dura della navigazione. Come in *A qualunque animale alberga in terra* al dramma del protagonista maschile non c'è tregua, perfino i naviganti trovano riposo in una «chiusa valle» (sintagmaticamente forte è il richiamo a Valchiusa, *locus amoenus* ma ancor più *hortus conclusus* prediletto da Petrarca)

⁷³ Fondamentale, soprattutto per il secondo luogo, il commento della BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 163.

⁷⁴ BETTARINI, *Lacrime e inchiostro*, cit., p. 185, la quale aggiunge che «sette e nove sono perniciosi di per sé, e tanto più se moltiplicati tra loro».

⁷⁵ Sulla canzone si vedano le assai utili pagine di GIUSEPPE VELLI, *Petrarca, Dante, la poesia classica: 'Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina'* (*RVF L*) *Io son venuto al punto de la rota'* (*Rime, C*), «Studi petrarcheschi», n.s., XV, 2002, pp. 81-98.

quando il «sol s'asconde» ma per l'io lirico non c'è pace. Al di là di un'eco virgiliano,⁷⁶ la *navigatio vitae* dell'io manifesta tutta la sua potente inquietudine, l'impossibilità di stare fermo – unita alla *hybris*, non nominata ma che qui (e altrove) oltre a stringere il legame con Ulisse, mitico navigatore ultra-colonne d'Ercole, connota il dramma petrarchesco di una coloritura spirituale e morale – lo spinge a varcare i limiti umani verso terre pericolose (Granada e Marracco: dove la vera Sapienza cristiana è stata osteggiata), facendo scegliere, senza però che il lettore sia cosciente della decisione, una direzione – destra o sinistra che sia non vi sono indizi – che, come nel bivio pitagorico,⁷⁷ porta alla disperazione e alla distruzione.

La *navigatio* petrarchesca è, infatti, polimorfica. A tal proposito, Michelangelo Picone identificò tre gruppi distinti di navigazioni. Un registro, secondo lo studioso, si riferirebbe alla «navigazione gioiosa nel mare dell'amore», naturalmente, il modello testuale privilegiato per questo tipo di narrazione è quello romanzo. Un caso emblematico del gruppo sarebbe rappresentato da *Rvf* 225 (precisamente i versi 1-3: Dodici donne honestamente lasse, / anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole, / vidi in una barchetta allegre et sole, qual non s'altra mai onde solcasse), dove Petrarca «offre la visione di un trionfo d'Amore, che si svolge in una cornice marina».⁷⁸ Eppure l'indicazione numerale del numero dodici, legata tra l'altro agli astri (le stelle: le donne, il sole: Laura), apre una prospettiva storico-letteraria ben più ampia della navigazione esclusivamente amorosa:⁷⁹ quella di Petrarca è una «vision mortale» (v. 11) che si lega al mondo classico attraverso l'allusione alle navigazioni mitiche di «Autumedon» e «Tìphi» (v. 12).⁸⁰ Del resto le stesse donne «lasse», cioè stanche, potrebbero far pensare a un riferimento extra-testuale, ma segnante anche all'interno del canzoniere, un ponte con *TM* I 1-23 o con la battaglia di *TP* tra Laura e Amore condotta con l'aiuto delle compagne elette, le qualità virtuose della donna, che proprio come nel sonetto «stelle chiare pareano, in mezzo un sole» (*TM* I 25-26). La *navigatio* petrarchesca non sembra essere quasi mai del tutto gioiosa o rilassata, semplice e leggera ma anche quando la situazione iniziale dichiara una serenità fruita anche dallo stesso io lirico, essa si

⁷⁶ Per il verso 45 Virgilio, *Aen.*, V 836-837: «placida laxabant membra quiete / sub remis fusi per dura sedilia nautae».

⁷⁷ Si parlerà del bivio pitagorico nel capitolo relativo alla *peregrinatio*, per ora si segnalano i versi di una canzone fondamentale come la *Rvf* 264, 120-123: «Vo ripensando ov'io lassai 'l viaggio / da la man destra, ch'a buon porto aggiunge: / et da l'un lato punge / vergogna et duol che 'ndietro mi rinvolve» e si ricorda che in *Rvf* 67, 1-4 il Lauro viene da sinistra, non per forza segno negativo ma, come Petrarca ricorda nella *Fam.* XXI 10, 25 possibile direzione/origine dei fenomeni celesti: «Del mar Tirreno a la sinistra via, / dove rotte dal vento piangon l'onde, / subito vidi quella altera fronde / di cui conven che 'n tante carte scriva».

⁷⁸ PICONE, *Il motivo della «navigatio» nel canzoniere*, cit., pp. 296-297.

⁷⁹ Di cui ben si accorge BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., pp. 1042-1043: «Agostino nel trattato *De doctrina christiana*, parlando appunto della perfezione del numero 3 e del numero 4, che entrano nel 12, l'uno attinente all'anima e l'altro al copro, cielo e terra, virtù teologali e virtù cardinali (II XVI 25)». Il numero secondo la studiosa è «simbolico per un corteggio rituale (i dodici apostoli, i dodici Pari di Carlomagno), primo indizio della visione che si svolge (v. 12)».

⁸⁰ Petrarca tramite il riferimento ai due aurighi potrebbe porsi come nocchiero della barchetta: lo fa pensare Ovidio, *Ars am.*, I 5-8, sulla questione si rimanda a LUCA MARCOZZI, «*Felice Automedon, felice Tìphi: il senso di un'allusione a Ovidio nel sonetto CCXXV dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*», *Filologia e Critica*, XXIV, 1999, pp. 124-138, p. 125.

rivela essere solo apparente, transitoria: di fatto, il trionfo delle donne è da legare alla vittoria, seppur momentanea, sui sensi, svuotando quindi di conseguenza il quadro idilliaco propizio all'amore (segno dei sensi). L'unica navigazione positiva, strettamente relata al viso della donna amata che più «non asconde sue bellezze nove» (v. 2),⁸¹ non riguarda direttamente l'io. Attraverso una piccola serie di *paradoxa* naturali e mitici presenti nel sonetto 42 (v. 9-11), le bellezze straordinarie della donna intervengono sulla pratica umana della navigazione e quasi rievocano il «vase!» dantesco mosso da una magia:

Del lito occidental si move un fiato,
che fa sicuro il navigar senza arte,
et desta i fior' tra l'erba in ciascun prato.

Lo «Zephiro» è il vento propizio alla stagione primaverile e tradizionalmente favorevole alla navigazione⁸² tanto da renderla, in questo caso, scevra dell'ingegno umano (forse, dietro alla metafora si nasconde un riferimento alla mancanza di *Ratio* durante la fase dell'innamoramento?).

Gli altri due registri identificati da Picone sono desunti dalle due categorie della “navigazione tempestosa” e della “*navigatio* celeste”, quella condotta, cioè verso il giusto porto. L'obiettivo di entrambe le navigazioni sembra però essere lo stesso: il porto resta il medesimo traguardo. Dove sono le distinzioni? Dopotutto anche la *navigatio* amorosa – ammesso che esista nella sua forma pura, cioè fuori da implicazioni morali – volge spesso la sua *facies* verso la *fluctuatio*, si rivolge sempre al conflitto interiore tra virtù e *passio*. Al di là della possibilità di individuare con certezza tali registri distinti – si è visto come il primo, soprattutto, possa rivelarsi una categoria labile –, la natura della navigazione petrarchesca è, assunto il significato profondo di *itinerario vitae* (sempre fisso), fenomenologicamente ambigua, polimorfica: tanto a livello intimistico, quanto rispetto

⁸¹ L'aggettivo *nova* non è da far passare sotto traccia: la *Vita* dantesca è *Nova* per via della presenza di Beatrice, Laura, però, è davvero capace di miracoli e influssi: come le stelle dantesche che condizionano con il loro influsso le virtù dell'uomo (*Par.*, VII 70-72: «Ciò che da essa senza mezzo piove / libero è tutto, perché non soggiace / a la virtute de le cose nove»).

⁸² Ovidio, *Met.*, I 63-64: «occiduo quae litora sole tepescunt / proxima sunt Zephyro». In un'altra importante occasione viene invocato il vento occidentale favorevole alla navigazione: nella canzone (*Rvf* 28, 8-15) per la crociata progettata nel 1333 dal re di Francia Filippo VI, Petrarca augura a un signore italiano non meglio specificato (probabilmente un Colonna o un congiunto della famiglia romana) una navigazione serena; ma nel significato profondo non è troppo difficile scorgere alcuni accenni alle questioni spirituali (l'attraversamento della valle salmistica, *Ps.*, LXXXIII 7, liturgica, *Salve, Regina* e dantesca; la nave sciolta è libera dalle passioni; il corso retto della navigazione richiama almeno Boezio, *Cons.*, I VII, 23 mentre il verace oriente coincide con l'approdo in Cristo secondo un'amplessima tradizione te: si vedano *Zach*, VI 12; Gregorio, *Expositio in septem psalmos penitentiales*, IV 24, Lattanzio, *Div. Inst.*, II 10). Del resto il buon condottiero per Petrarca (come si è visto nel capitolo precedente) è scevro dalle passioni terrene: «Ecco novellamente a la tua barca, / ch'al cieco mondo à già volte le spalle / per gir al miglior porto / d'un vento occidental dolce conforto; / lo qual per mezzo questa oscura valle, / [...] / la condurrà de' lacci antichi sciolta / per drittissimo calle / al verace oriente ov'ella è volta».

agli aspetti superficiali, ai vari significanti che il dissidio di volta in volta manifestano e dichiarano. Quando l'io è in mare non lo è mai semplicemente per raggiungere una meta ma Petrarca inscena nei versi, nella storia un'immersione universale, una raffigurazione particolareggiata del dramma umano delle passioni. La quarta strofa della canzone 73 consegna un'immagine perfetta del viaggio petrarchesco – sospeso – per mare: il «nocchier» è «stanco» (v. 47), scosso dal «vento» (v. 46) e sembra trovare sostegno solo nei due occhi della donna, nei «duo lumi ch'à sempre il nostro polo» (v. 48);⁸³ eppure la situazione descritta altro non è una similitudine utile per significare una «tempesta» (v. 49), sostenuta proprio contro «Amor» (v. 50), e proprio perché quelli occhi sono il «segno» e il «conforto» (v. 51) Laura non è, e non può essere, solo la donna del peccato. La situazione è ancora più chiara nelle parti non ancora analizzate del sonetto *Passa la nave mia*:⁸⁴

a ciascun remo un penser pronto e rio
che la tempesta e'l fin par ch'abbi a scherno;
la vela rompe un vento umido, eterno
di sospir', di speranze e di desio;

Nella seconda parte della quartina la tempesta viene identificata come tutta interiore. La «vela», cioè la nave, come in *Aen.*, I 102-103, viene attraversata – o attraversa – il vento formato dalla triplici illusioni petrarchesche: la navigazione seppur riconosciuta come negativa è ancora tutta fattuale.

pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna e rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignoranza attorto.

La situazione ambigua viene esplicitata nella prima terzina, dove sempre a livello metonimico, le «stanche sarte» non riescono a rallentare la «nebbia di sdegni» di Laura; eppure questa «nebbia» svolge un ruolo opposto, sebbene venga concretizzata con un procedimento del tutto simile a quello che dà corpo alla bruma petrarchesca degli errori – anzi, «probabilmente, la metaforizzazione dei “dolci sdegni” di Laura costituisce uno dei procedimenti di

⁸³ Lucenti come quelli di Beatrice in *Purg.*, XXXI 119 o come quelli della Sapienza nell'*Ecol.*, XXIII 28.

⁸⁴ Tra l'ampia bibliografia sul sonetto si vedano almeno la lettura di MICHELANGELO PICONE, *Sonetto CLXXXIX*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», CII, 1989-1990, pp. 151-177 e GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Per aspro mare. In margine a R.V.F. CLXXXIX*, «Italianistica», XXI, 1992, 2-3, pp. 503-509.

concretizzazione di astratto più rappresentativi dei *Fragmenta*⁸⁵ – che oscura l’animo e lo svia: il poeta tenta una *navigatio amoris*, disperata – la nave è infatti «colma d’oblio»⁸⁶ – mentre l’amata, nel ruolo quasi inedito di osservatrice del prossimo (e inevitabile) naufragio si dispera, o meglio anima la sua doppiamente astratta disperazione (Laura altro non è che un phantasma ineffabile), causata dall’ostinazione dell’io.

Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l’onde è la ragion e l’arte:
tal ch’incomincio a desperar del porto

Nella prima terzina tramite un grido disperato il protagonista si dichiara «attorto» di «error» e di «ignorantia», nella conclusione del sonetto i «lumi», fuori dall’allusività tipica della metafora, i «dolci usati segni» sono «celati», nascosti, mentre la «ragion» è morta tra le onde: i *signa* che Agostino identificava come guide alle *fluctuationes* del vivere nel *De beata vita* (I 1, 2), scrive la Bettarini, sono oscurati, è impossibile raggiungere «il porto della ragione che tortuosamente», anche attraverso la casta Laura, «cerca se stessa»:⁸⁷ ecco che il dramma iniziale di cui l’io, almeno al tempo della *mise en page*, sembra cosciente, si concretizza nelle lettere. Ma, oltre alla presenza o meno di Laura, quella di Petrarca è sempre e comunque una navigazione compromessa dal peccato: anche quando la donna amata è passata a miglior vita, o giace sul limitare dell’esistenza terrena, e ormai l’io lirico dovrebbe essere pronto a intraprendere una navigazione più tranquilla, o per lo meno scevra dalle tentazioni amorose, ecco che la metafora della *navigatio* diviene il segno che «esalta [...] la straordinaria vitalità delle *fluctuationes* in atto dello scrivente».⁸⁸ Nella canzone spartiacque del canzoniere, simbolo del tentativo di *mutatio vitae* – e non a caso legata da molti esegeti ai testi “confessionali” della produzione latina⁸⁹ – la navigazione verso il porto della salvezza è ancora impedita dai vizi principali discussi nel *Secretum*:

Che giova dunque perché tutta spalme
la mia barchetta, poi che ’nfra li scogli

⁸⁵ È il giudizio di FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., p. 85, non si condivide però il legame intessuto dalla studiosa tra le due nebbie dell’errore e degli sdegni. Sul tema della nebbia si veda anche l’ottimo MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 112 e CRISTINA ZAMPESE, «Nebbia» nei *Rerum vulgarium fragmenta*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, LED, 2010, pp. 121-152.

⁸⁶ In questo caso perfettamente corretto il nesso *liquiditas-oblivionis* scorto da FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., p. 93 e note.

⁸⁷ BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 873.

⁸⁸ Ivi, p. 1174.

⁸⁹ Il *Secretum* e l’epistola metrica *Ad seipsum*. Si vedano NOFERI, *L’esperienza poetica*, cit., pp. 246-248; FENZI, *Introduzione al Secretum*, cit., pp. 69-77, e KLAUS W. HEMPFER, *Canzone CCLXIV. Il Secretum e il significato del Canzoniere di Petrarca*, «Atti e memorie dell’Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», n.s., CVI, 1993-1994, 4, pp. 263-287. Ma lo si vedrà nel dettaglio analizzando le epistole metriche.

è ritenuta anchor da ta' duo nodi?

I due nodi che, nonostante l'operazione tecnica di calafatura (cioè lo spargimento della pece sullo scafo) a cui è stata sottoposta la «barchetta» e quindi l'io – operazione che potrebbe figurare, mi pare, il lavoro di penitenza relativo all'ostentazione delle vergogne, come viene dichiarato nel sonetto proemiale dell'opera (*Rvf* 1, 8-10: «Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno») affinché parlandone e riflettendovi sopra (come invita a fare Agostino nel *Secretum*, II 190) l'io possa effettivamente superarle –, tengono ancora la nave legata agli scogli, altro non sono che le proverbiali “adamantine” catene del *Secretum*, i pericolosi Amore e Gloria che «nec de morte neque de vita sinunt cogitare».⁹⁰

Al fianco di Gloria e Amore è la scherana Superbia, l'orgoglio petrarchesco, uno dei pericolosi vizi che attanagliano l'interiorità dell'io: se attraverso il *frame* bellico l'animo diveniva una complessa fortezza assediata dai tanti nemici, nell'immaginario equoreo la navicella alla quale affidare il compito di solcare le pericolose onde deve vedersela con altrettanti ostacoli, ugualmente insidiosi. In *Rvf* 235 i due campi figurativi sono accostati: «Amor» è riconosciuto come «monarcha» del cuore (anche nell'emblematico *Passa la nave mia*, *Rvf* 189, 4, «al governo / siede 'l signor, anzi 'l nimico mio») mentre nella seconda quartina viene descritta una situazione equorea disperata che coinvolge direttamente la coscienza razionale dell'io. Il «saggio nocchier» esperto di tempeste che protegge «da scoglio / nave di merci preciose carcha» (ivi, 5-6), è il termine di paragone usuale per la *Ratio* che monitora «sempre la debile mia barcha / da le percosse del suo duro orgoglio» (ivi, 7-8).⁹¹ Il dualismo della situazione genera il paradosso di una navigazione all'interno di un mare pericoloso che è stato creato dallo stesso io e seppur egli, con il supporto della coscienza (o se si vuole della ragione),⁹² provi a controllare al meglio il viaggio la «lagrimosa pioggia et fieri venti / d'infiniti sospiri» (ivi, 9-10) hanno ormai condotto la navicella nel «mare horribil notte et verno»⁹³ (ivi, 11) fino a renderla «disarmata di vele et di

⁹⁰ *Secr.*, III 133.

⁹¹ Simile allo scoglio di *Rvf* 38, 14. Su entrambi potrebbe essere importante l'immagine di Agostino, *De ordine* II 20, 54: «ipse ille fluctibus quasi scopulus fieret».

⁹² Dopotutto il tentativo è una raccomandazione esibita nel «non voglio» del primo verso e ricalcata sull'insegnamento morale di Paolo (*Gal.*, V 17) e Agostino (*En. in Ps.*, CXLIII 59) che si raccomandano di non fare ciò che si vorrebbe per preservare alla salute dello spirito o almeno di resistere alle tentazioni. Petrarca ne coglie il significato nella sentenza contenuta nella *Fam.*, II 9, 17: «Voluntates mee fluctuant et desideria discordant et discordando me lacerant».

⁹³ L'inverno, come nota CAMERINO, «*Per aspro mare*», cit., p. 505, è la stagione «in cui più difficile è il senso dell'orientamento». Potrebbe esserci anche un senso allegorico? Relativo, cioè, all'età dell'io lirico? Se la scrittura nella storia narrata nei *Fragmenta* è *post eventum* e, quindi, momento difficilmente parallelo alla “biografia” d'amore, potrebbe essere un'allusione all'età, alla maturità non per forza alla vecchiaia e alla difficoltà di abbandonare i vizi quando non si è più giovani; come accade nell'insegnamento morale della *Fam.*, X 3? Dove Petrarca persuade se stesso e il fratello a continuare nella loro *mutatio vitae*. Si ricordi che – e non è di poco conto – nella sestina *Al giorno e al cerchio d'ombra*, una delle rime petrose di Dante, prende corpo un universo arido e invernale.

governo» (ivi, 14)⁹⁴ solo dopo essere stata vinta da l'«onde», che fuor di metafora hanno spogliato la barca, cioè l'io, dalla ragione. Per illustrare la disperazione alla base della situazione, e proporre un esempio della vitalità dell'immagine nella tradizione, basti un riferimento al *Convivio* (I 3, 5). Dove Dante per spiegare la tragica esperienza dell'esilio impiega lo stesso nesso e si definisce «legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti»,⁹⁵ dal Fato, dalla Fortuna o dal mal governo fiorentino, soffrendo le difficoltà di una navigazione senza guida e meta.

2.1.1

La sestina del viaggio per mare

Tra le varie poesie dei *Fragmenta* che accolgono il motivo della *fluctuatio* nei termini della navigazione marina, un posto particolare lo merita la sestina *Rvf* 80. La storia del genere è nota,⁹⁶

⁹⁴ La nave senza governo è presente in *Rvf* 132, 10-11 («in frale barca / mi trovo senza governo»), *Rvf* 235 e 277. Interessante l'attestazione di *Rvf* 177, 7-8, sonetto che è uno dei segni massimi del tragico sublime petrarchesco (secondo PIERO BOITANI, *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 93-99, in particolar modo p. 95, il sonetto è il componimento più pervasivo dell'esperienza morale insita nella storia dell'io dei *Fragmenta*) «quasi senza governo et senza antenna / legno in mar, pien di pensier' gravi et schivi», l'«antenna» non è solo una variazione della vela ma il segno di una delle caratteristiche della Ragione. Si ricorderà che nel *frame* bellico, *Ratio* viene sempre riconosciuta come la parte più alta della cittadella dell'animo, *arx mentis* o *l'arx rationis*, l'ultimo baluardo dove rifugiarsi, nella metafora nautica, oltre all'importante ruolo di vela dell'animo, la Ragione viene identificata anche come «antenna», l'albero, ergo la parte più alta della nave: è il segno che le caratteristiche petrarchesche di certe figure, cambiando il *frame* restano invariate, si è davanti a un complesso sistema di *mutatio*. Il complesso sistema è, solo in parte, riconosciuto da CAMERINO, «*Per aspro mare*», cit., p. 505, il quale, affidandosi ai commentatori antichi (in realtà il Carducci e il Ferrari), se ben coglie l'interpretazione generica delle componenti del sonetto 189 (la «vela» come parte sensitiva dell'anima e delle «sarte» come i «dettami della ragione») è manchevole nell'identificare le tante sfumature dell'immaginario.

⁹⁵ Ma interessante è anche l'immagine di *Purg.*, VI 77.

⁹⁶ Si veda il classico MARIA PICCHIO SIMONELLI, *La sestina dantesca fra Arnaut Daniel e il Petrarca*, «Dante Studies», CXCI, 1973, pp. 1131-144; si ricordi che la sestina ebbe una ricca fortuna nel Novecento, a tal proposito si veda CARLO PULSONI, *La sestina nel Novecento italiano*, in *E vós Tágides minbas. Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, a cura di M. J. de Lancastre, S. Peloso, U. Serani, Baroni, Viareggio, 1999, pp. 541-549, dello autore si veda anche *Da Petrarca all'Europa: appunti sulla fortuna della sestina lirica*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina», CXXIII, 2010-2011, 2, pp. 201-217. Si rimanda, inoltre, al volume PAOLO CANETTIERI, *La sestina e il dado. Sull'arte ludica del trobar*, Roma, Colet, 1993, e quello di GABRIELE FRASCA, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992. Lo studioso ricorda che (ivi, p. 23) «È da Petrarca in poi che la sestina fa parte a sé, si emancipa cioè dalle sorti della canzone e divine forma poetica perseguibile, imitabile e, perché no, rimodernabile». Sebbene nell'indice del Vat. Lat. 3195, le sestine siano identificate come *can* o *cans* (cioè canzoni) esse, come ha rilevato per primo FURIO BRUGNOLO, *Il libro d'autore e la forma-canzoniere: Implicazioni petrarchesche*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina», CII, 1990-91, 2, pp. 259-290, pp. 276-277, sono gli unici componimenti scritti in verticali nel codice, cioè, secondo lo studioso, dipende da tre ragioni fondamentali: «1) mettere in evidenza la particolare struttura metrica del componimento, basata, come è noto, su un complesso gioco di rotazione e permutazione delle sei parole-rima fisse per sei strofe più il congedo: qui si può parlare – dato il contesto – di vera e propria funzione *iconica*, nel senso che il testo viene presentato graficamente in modo che certe sue caratteristiche formali appaiono a colpo d'occhio ben perspicue (almeno nell'ambito delle tipologie vigenti); 2) garantire la distinzione immediata rispetto agli altri generi metri del Canzoniere, in accordo con la tendenza di Petrarca – e poi di tutta la tradizione successiva – di dare alla sestina lo statuto di genere lirico autonomo rispetto alla canzone da cui essa formalmente deriva (ancora per Dante la sestina non è altro che un caso particolare di canzone); 3) evidenziare infine – ed ecco qui un nesso molto esplicito tra forma-libro e forma-canzoniere – alcuni snodi fondamentali all'interno della struttura complessiva dei *Rerum vulgarium fragmenta*: distribuite lungo tutto il libro (22, 30, 66, 80, 142, 214, 237, 239, 332), le nove sestine si

all'interno del catalogo metrico che è il canzoniere, esso è rappresentato da nove componimenti (tra cui una doppia). La quantità segna strutturalmente un punto di divisione: ragionando su un falso palindromo numerico è il genere posto al centro del canzoniere, e, in parte, oltre a rappresentare degli snodi fondamentali all'interno della Storia, scinde – come la punta di un monte posta a segno di un confine – i generi alti (sonetto e canzone) da quelli minori (ballate e madrigali). Aprendo una minima parentesi sul gruppo di sestine si constaterà che ognuna, pur ragionando solamente sulle parole rima (in corsivo nel sintetico e riassuntivo elenco che segue), propone le tematiche (o i motivi) più frequenti nel canzoniere:

1. In *Rvf* 22 le sei parole rima compongono un quadro naturale del ciclo giornaliero, in oscillazione tra oscurità e sole; *terra, sole, giorno, stelle, selva, alba* esprimono il disagio petrarchesco: l'io lirico sospinto dal suo «fermo desir» (v. 24) non trova pace e vaga nella personale selva di notte, non trovando pace né di giorno che vede «fiammeggiar le stelle» (v. 11).
2. *Rvf* 30 oltre a essere il primo componimento dei *Fragmenta* dove è espressa una data calendariale significativa, viene dichiarato il settimo anniversario, il sentimento amoroso nelle parole rima *lauro, chiome, occhi, neve* scioglie la cifra dell'innamoramento per la donna (non a caso occhi e chiome sono le due parti del corpo più presenti nel canzoniere mentre la neve e il bianco è una delle motivazioni più consone)⁹⁷ nella *riva* e negli *anni* e consegna al lettore la doppia fissazione topica e temporale.
3. La sestina *L'aere gravato, et l'importuna nebbia* (*Rvf* 60) restituisce la concretizzazione spaziale tra le realtà e i moti interiori, il paesaggio, e la donna, il legame è piuttosto importante, come visto, per Petrarca.
4. Di *Rvf* 80, la sestina della *navigatio*, si dirà di seguito.

presentano infatti “come un insieme organico che compendia il percorso complessivo dell'opera” (Vasoli), riflettendo di essa alcune tematiche fondamentali in un gioco di specularità che investe anche l'organizzazione formale del testo, e che ci può far parlare, per ogni singola sestina e più ancora per il loro insieme, di una sorta di *mise en abîme* dell'intero Canzoniere. Insomma, la presentazione grafica delle sestine sulle pagine del Canzoniere autografo funziona prima di tutto da indicatore di lettura: un invito, fra l'altro, a cogliere effettivamente come insieme organico (“una storia in piccolo..., dentro alla grande” [Jenni]), nel loro rapporto diretto col resto dell'opera». La due citazioni sono riprese rispettivamente da CESARE VASOLI, *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano, Marzorati, 1968, vol. I, pp. 325-433, e ADOLFO JENNI, *La sestina lirica*, Berna, Lang, 1949. Sulla metrica di Petrarca, in generale, fondamentali sono il corposo lavoro di MASSIMO ZENARI, *Repertorio metrico dei 'Rerum vulgarium fragmenta' di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1999 e il volume postumo di MARCO PRALORAN, *La canzone di Petrarca. Orchestrazione formale e percorsi argomentativi*, a cura di A. Soldani, Roma-Padova, Antenore, 2013 (da leggersi accompagnato con la buona discussione/lunga recensione di ANDREA GIGANTE, «*Fragmenta*: in margine agli studi di Marco Praloran», «Bollettino di Italianistica», n.s., XI, 2014, 1, pp. 85-104), che raccoglie i diversi saggi dell'autore sull'argomento e che si dimostra l'ideale seguito al volume collettivo *La metrica dei Fragmenta*, a cura di M. Praloran, Roma-Padova, Antenore, 2003.

⁹⁷ Si rimanda ad AGOSTI, *Gli occhi e le chiome*, cit. e ai conti fatti da, in particolare pp. 101-102.

5. *Frondi, lume, cielo, poggi, tempo, rami*, unite alle parole rima «virtuali come *neve, piagge, erbe, mondo, pianta, selve, terra, fiumi*» riassumono la storia del canzoniere, rendendo la sestina 142 un vero e proprio *mise en abyme* della Storia principale. Wilkins congetturava che la prima parte dei *Fragmenta* della forma Pre-Chigi (1356-1358) si chiudesse proprio con questo componimento, che da forma a uno «straordinario epilogo, se così è, ai temi di fedeltà e di *voluntas firma* enunciati in vita». ⁹⁸
6. La sesta sestina tra i *Fragmenta*, la 214 (che secondo Santagata presenta una struttura simile a *Rvf* 80) ⁹⁹ si mostra strumento anulare per eccellenza e celebra l'evento traumatico dell'innamoramento, codificato nel segno dell'entrata in un emblematico *bosco*; la *parte*, le cose *nove* (parti dell'anima, a volte *sciolta* ma anche «tenebre nove», v. 2, 30), descrivono il fluttuante *corso* intrapreso dall'io verso il *pregio* (cioè verso la donna o verso la meta finale).
7. *Rvf* 237 si mostra speculare alla prima sestina di cui riprende i temi posti, l'evocazione di una dimensione silvestre e notturna, dentro al doppio motivo spazio-temporale desunto dalle parole rima alternate nella prima stanza: *onde, boschi, spiaggia* consegnano la dimensione geografia; *luna, notte, sera* determinano l'indicazione temporale.
8. Vista la vicinanza con la precedente, *Rvf* 239 si mostra una riscrittura tematica: all'ambientazione notturna, qui si sostituisce una diurna e primaverile (*i fiori*), dove trova spazio la presenza dell'*aura* mentre stringenti in una direzione che esalta la riflessione stilistica alla base del testo sono le parole rima *versi, note*. L'*alma* e la *forza* costituiscono i nuclei – quasi – opposti del dissidio.
9. L'ultima sestina, doppia, è l'unica presente nelle rime in morte. Il tema del *pianto* si esalta nello *stile* e nelle *rime*, trovando sfogo nelle *notte* che non fanno essere più *lieto* l'io lirico. Le sei parole rima riassumono perfettamente il motivo del pianto mai domato, anzi, addirittura si raddoppiano («doppiando 'l dolor, doppia lo stile», v. 39), come insegnava Boezio (*Cons.*, III XII 25), per la *morte* di Madonna ed esaltano «la *mutatio vite* [che] passa attraverso l'uso consapevole della poetica che si riconverte in tematica ovvero viene asservita, per così dire, alla *mutatio operis*». ¹⁰⁰

⁹⁸ Le due citazioni sono colte da BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 686. Il saggio di Wilkins a cui si fa riferimento è il celebre *The Pre-chigi form of the 'Canzoniere' of Petrarch*, «Modern philology», XXIII, 1926, 3, pp. 257-272, raccolto poi in ERNEST H. WILKINS, *The Making of the 'Canzoniere' and other petrarchan studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, pp. 93-106.

⁹⁹ SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., p. 310.

¹⁰⁰ RINO CAPUTO, «Et doppiando 'l dolor, doppia lo stile» (*Rvf* 331-340), in *Il Canzoniere: lettura micro e macrotestuale*, cit., pp. 725-731, ma si veda anche CLAUDIA BERRA, *La sestina doppia CCCXXXII*, «Lectura Petrarce», XI, 1991, pp. 219-235.

All'interno del nutrito gruppo di sestine rispetto al discorso generale sulla metafora della *navigatio*, un posto di prestigio viene occupato dal testo *Rvf* 80.¹⁰¹ Le parole-rima coincidono con il lessico principale dell'*imagery* mentre l'andamento del componimento, circolare e ondulare come è inerente al genere, esalta la tensione alla base della *fluctuatio*.¹⁰² Si è davanti a un'espressione meta-letteraria della barca-vita petrarchesca: la storia della *navigatio* dell'io mentre viene narrata nell'incrocio tra le parole, e nella variazione tra i versi, prende forma anche attraverso lo spazio visivo che occupa la particolare forma dello stesso componimento. La tensione alla base del testo è altissima: non si dimentichi che siamo ancora nella parte in vita del canzoniere, Laura non è ancora morta, l'io è quindi ancora in preda a un'oscillazione che trascende, in parte, la questione morale e interiore; tra i «signa» agostiniani¹⁰³ che dovrebbero annunciare l'approdo filosofico sperato (e desiderato) dall'io trovano spazio elementi dalla natura ambigua. Segnali come l'«aura soave»¹⁰⁴ a cui rispondo «governo et vela» in via teorica, se il viaggio fosse condotto seguendo una strada dritta e sicura, non dovrebbero essere scambiati per aiuti, ma questa «evocazione fonica dell'amata»¹⁰⁵ andrebbe riconosciuta immediatamente al pari di una tentazione, una sibillina e insidiosa serenità fallace (la quale fa sperare di «venire a miglior porto», v. 9)¹⁰⁶ che, mentre investe i simboli della ragione (il «governo») e della vita (la

¹⁰¹ Già incastonata in un trittico importante, come nota CLAUDE PERRUS, *La sextine LXXX du 'Canzoniere'*, «Chroniques italiennes», LXI, 2000, pp. 5-15, p. 5: «elle forme, avec le sonnets 79 et 81, un triptyque traitant de l'imminence de la mort physique au terme de plus de treize années de tourments amoureux, et de la nécessité de délivrer l'âme de l'usanza via qui compromet son salut». Dello stesso parere SANTAGATA, *Commento al canzoniere*, cit., p. 414.

¹⁰² La NOFERI, *Frammenti per i 'Fragmenta'*, cit., pp. 106-107, intuisce un interessante gioco fonico nelle parole che formano il sonetto 151, molte delle quali appartengono al campo equoreo: il gruppo O R «che si presenta, nelle due quarine nella costante oscillazione OR – RO: pORto – nocchieRO tORbido – penseRO – spRONa – mORtal – alteRO – neRO amOR – dORa. Ne risulta un forte effetto di parallelismo ritmico» creando quindi ciò che era stato identificato come «la funzione speculare (correlazione-inversione) del chiasmo» che in questo componimento «si sprofonda».

¹⁰³ Così come essi vengono presentati nel primo passo del *De beata vita*, sono i segnali d'orientamento con i quali Agostino drammatizza la metafora sapienziale (*Sap.* V 10) della navigazione.

¹⁰⁴ Il gioco dell'aura-Laura è sintomatico nel canzoniere. Secondo SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., p. 257-264, sulla struttura dell'«aura» avrebbe potuto giocare un ruolo importante il Boccaccio napoletano. Certa è la lettura e l'influenza fascinosa di Arnaut Daniel. Sul sintagma amplia è la bibliografia, si vedano almeno: GIANFRANCO CONTINI, *Préhistoire de l'Aura de Pétrarque*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 193-199; CESARE SEGRE, *I sonetti dell'aura*, «Lecture Petrarce», III, 1983, pp. 57-78, dello stesso autore ha fatto scuola il saggio *Le isotopie di Laura*, in ID., *notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 66-80 e, infine, MAURIZIO PERUGI, *Ancora sul tema dell'aura*, «Studi Medievali», s. 3, XXXV, 1994, pp. 823-834 e da ultimo il recente lavoro di BORTOLO MARTINELLI, *Petrarca: aura e antaura, tristitia e melancholia*, «La parola del testo», XVIII, 2014, 1-2, pp. 33-84, assai interessante per i fini legami con il tema della malinconia che è pervasivo di tutto il canzoniere e che abbiamo, indirettamente, analizzato. Sul rapporto tra Petrarca e Arnaut per l'amore dell'aura e per la storia e la tradizione dei paradossi di Arnaut si veda BARBARA SPAGGIARI, «Cacciare la lepre col bue», «Annali della scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, XII, 1982, pp. 1333-1409.

¹⁰⁵ BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 406.

¹⁰⁶ Cioè al *salutis portus*, dove non ci sono i flutti, del *Ps.*, CVI 29-30; nel testo biblico poi compare un accenno all'oro, legabile nelle criptiche cifre del canzoniere, alla protagonista femminile dell'opera: «Et statuit procellam eius in auram, et siluerunt fluctus eius. Et laetati sunt quia siluerunt, et deduxit eos in portum voluntatis eorum». Lo stesso sintagma utile a significare una situazione di pentimento, non dissimile dalle avvertenze del testo petrarchesco, è riscontrabile nel *Convivio* dantesco I 3, 5: «Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade».

«vela»), presto, potrebbe condurre al naufragio, come effettivamente accadrà (al v. 10). La situazione iniziale, esposta nella prima stanza, attraverso la fermezza di chi è pronto a «menar sua vita / su per l'onde fallaci et per li scogli» se richiama alla memoria lo stato dei naviganti dei *Salmi* che «qui descendunt in mare in navibus, facientes operationem in aquis multis» (*Ps.*, CVI 23) – anche l'io lirico è poi impegnato implicitamente impegnato nella preparazione del «picciol legno», strettamente irrelato a una suggestione dantesca, quella di *Inf.*, XXVI 100-102¹⁰⁷ – gode, almeno per la «menar sua vita» di un'amplissima tradizione poetica.¹⁰⁸

Lo stato di smarrimento già dedotto nella seconda strofa attraverso il viaggio propiziato dalla brezza laurana prende corpo nella terza strofa, dove l'esperienza è definita in un tempo certo ma non delimitato e nell'aggettivo «chiuso» (che oltre a porre un richiamo verbale al sonetto che precede la sestina, potrebbe anche avere una valenza “storica”, o pseudo-tale e riferirsi al luogo “reale” e sospeso della poesia, Valchiusa):¹⁰⁹

Chiuso gran tempo in questo cieco legno

¹⁰⁷ «Ma misi me per l'alto mare aperto / sol con un legno e con quella compagna / picciola». Ma sul passo potrebbe operare un decisivo influsso Giovenale, XII 57-59: «I nunc et ventis animam committit / quattuor aut septeme sis sit latissima taeda».

¹⁰⁸ Oltre alle tante attestazioni si segnalano: Sennuccio del Bene, *Da poi ch'è ho perduta*, 58: «mi par che questi menin la lor vita»; mi pare piuttosto interessante l'uso che ne fa Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, XIV 1, 5: «Et dicie che sse vuol menar suo vita» molto vicino all'uso petrarchesco.

¹⁰⁹ Nello stesso contesto, causato dalla metaforica tempesta delle passioni peciose di Avignone, Valchiusa è il luogo del rifugio (sebbene scosso da un'ambiguità amorosa di fondo come emerge dalla terzina 9-11) in *Rvf* 113, 4-5, sonetto diretto a Sennuccio del Bene: «venni fuggendo la tempesta e 'l vento / ch'òanno subito fatto il tempo rio» mentre in *Rvf* 126, 24 la famosa *Chiare, fresche et dolci acque* non è inopportuno scorgere nel «riposato porto» un richiamo diretto proprio all'*hortus* valchiusiano che potrebbe corrispondere a una meta amorosa, al «quietis portus» di Andrea Capellano, *De Amore*, I 4: «si tali amor libramine uteretur, ut nautas suos post multarum procellarum inundationem in quietis semper portum deducere»; anche Claudiano in un epigramma auspicava a un tranquillo porto lontano dalle tempeste, *Carmina minora* V 4 «fractasque per undas / ardua tranquillo curvantur brachia portu» (la BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 593, segnala anche un verso di Stefano Protonotaro, *Assai cretti celare*, 53-54: «io credo essere in porto / di riposo arivato»). Allora, la metafora del porto si colorirebbe di sfumature molteplici: se in alcuni casi il porto è il raggiungimento della perfezione intellettuale e spirituale, che porterà poi attraverso la morte al regno celeste (magari nella maturità come scrisse Cicerone, *De senect.*, XIX 71: «quae quidem mihi tam iucunda est, ut, quo proprius ad mortem accedam, quasi terram videre videar aliquandoque in portum ex longa navigatione essa venturus»; il passo è ripreso anche da Dante, *Conv.*, IV 28, 3: «E qui è da sapere, che, sì come dice Tulio in quello di Senettute, la naturale morte è quasi a noi *porto* di lunga navigazione»), in altri luoghi, come in questa canzone, il porto è un luogo amoroso (addirittura mostrato da Amore in *Rvf* 317, 1-4 ma solo nell'età matura, ergo si è davanti a una nuova mutazione dell'immagine, a una nuova sintesi: «Tranquillo porto avea mostrato Amore / a la mia lunga et torbida tempesta / fra gli anni de la età matura honesta / che i vicii spoglia, et vertù veste e honore»), magari, come prescriveva Paolo (1*Cor.*, VII 7), una sorta di giusto acccontentamento dell'impossibilità di essere sempre puri; un luogo che è sì afflitto dalla tempesta amorosa ma che in un certo senso comporta sicurezza. Una sicurezza sempre in bilico, però, come accade in *Rvf* 151, 1-4, dove l'io si paragona allo «stanco nocchiero» che fugge «in porto» distrutto da un'«atra et tempestosa onda marina» (richiamo forse virgiliano di *Aen.*, V 693-694?) allo stesso modo l'io fugge dal «pensero», «fosco et torbido» rifugiandosi proprio dove «l gran desio lo sporna e 'nchin»: «do stanco nocchiero combacia così con l'io», la tempesta marina con il torbido pensiero, il porto [...] con l'indeterminato «ove», che potrebbe coincidere con il figurato ma reale *hortus conclusus*, «il paragone» quindi «ci conduce entro il campo metaforico della navigazione-tempesta-porto [...] il “porto” non è un luogo immune da amore, ma l'oggetto stesso del desiderio»; confermando, quindi, nella domanda retorica – ma per nulla scontata – che si pone la stessa NOFERI, *Frammenti per i 'Frammenta'*, cit., pp. 107-108, al termine delle sue riflessioni («ma quale porto? Quale salvezza?») tutta la potenza dell'ambiguità, dell'alterità di Petrarca, capace di consegnare a una sola immagine significati, valenze e moduli differenti.

errai, senza levar occhio a la vela
 ch'anzi al mio di mi trasportava al fine;
 poi piacque a lui che mi produsse in vita
 chiamarme tanto indietro da li scogli
 ch'almen da lunge m'apparisse.

Il «cieco legno» non è solo una metonimia per la nave: in parte allegorizza il *corpus* – a volte – *carcer* dell'anima,¹¹⁰ elemento attratto – senz'altro – perennemente dalla *passio* e dai suoi sgherri, i vizi. Fondamentale importanza assumono il verbo «errai» che è foriero del *frame* della *peregrinatio* petrarchesca, e la fine, cioè la morte, sia spirituale ma anche fisica (come insegna la tradizione lirica italiana oltre al maestro di stile Virgilio)¹¹¹ prima del tempo (si registra lo stesso uso espressivo in *Inf.*, VIII 33, «anzi ora»). La possibilità di imboccare la giusta via, e quindi di intraprendere il cammino che porterà alla *mutatio vitae* avviene per intercessione: il verso «chiamarme» – il protagonista del madrigale 54, 5-6, veniva ammonito da una «alta voce di lontano» che lo avvertiva con una punta di disperazione («Ahi, quanti passi per la selva perdi!») – comporta un intervento, ergo, la presenza “silenziosa” della grazia divina (di una voce interiore tutta agostiniana, come in *Conf.*, XII 10, 10: «Audiui vocem tuam post me, ut redirem, et vix audiui propter tumultus»),¹¹² elemento fondamentale per Petrarca per provare a compiere la “conversione” spirituale e morale (ma dalla coloritura intellettuale: si ricordi che nella famosa canzone dei proverbi, l'enigmatica *Rvf* 105, foriera di importanti significanti, viene fuso il motivo della *navigatio* a quello della gloria attraverso un parallelo gioco a “nascondino”: «non è gioco uno scoglio in mezzo l'onde, / e 'ntra le fronde il visco»).¹¹³ Conversione che sempre comporta una riflessione su se stessi (dopotutto si tratta di una confessione, magari fruita

¹¹⁰ La BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 406-407, rimanda a Virgilio, *Aen.*, VI 733-734 ma si veda MARCOZZI, *Il corpus carcer*, cit.

¹¹¹ Virgilio, *Aen.*, X 467: «stat sua cuique dies». Per la tradizione lirica mi sia permesso il rimando al mio intervento «*I' vo come colui ch'è fuor di vita*»: un *topos* della poesia del Duecento in *La poesia italiana prima di Dante*. Atti delle giornate di studio (Roma, 10-12 giugno 2015), a cura di F. Suitner, Ravenna, Longo, 2016, *in press*.

¹¹² Grazia divina o, addirittura, Cristo; il «grande amico» di *Rvf* 81, 5, che indossa panni morali da cavaliere (dalla «somma e ineffabil cortesia», v. 6), e che, prima di «volare fuor de la veduta sua» (v. 7, se manteniamo intatta la figuratività dell'immagine si è chiaramente davanti a un miracolo), gli indica il giusto cammino da seguire (vv. 10-11: «O voi che travagliate, ecco 'l camin; / venite a me, se 'l passo altri non serra»).

¹¹³ Per un'analisi della canzone si veda ALESSANDRO PANCHERI, «*Or non più no*: divagazioni su *Rerum vulgarium fragmenta* 105», *Italianistica*, XVI, 1996, 1, pp. 5-17; ma importantissimi sono i ragguagli di SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, cit., pp. 30-38. Frederic J. Jones, in due interventi distinti (*Petrarch, Philippe de Vitry, and a possible identification of the mother of Petrarch's children*, *Italianistica*, XVIII, 1989, pp. 81-107 e *I rapporti tra Laura de Sade e la Laura del Petrarca*, *Italianistica*, XXI, 1992, pp. 485-501), con argomenti per lo meno discutibili, se non completamente irrazionali, scorge al verso 15 «spenga la sete sua con un bel vetro», un *senhal*, un indizio sull'identità della donna amata da Petrarca e genitrice di almeno uno dei due suoi figli: ella dovrebbe essere identificata, secondo lo studioso inglese, attraverso un'argomentazione però labile e fin troppo suggestiva con la figlia o la sorella del vescovo Philippe de Vitry, Belle de Vitry. Peccato che la signora fosse discretamente più vecchia di Petrarca e che, probabilmente, se anche incontrò il poeta, poté farlo solo nel chiostro del convento dove era monaca (e in cui aveva subito una violenza sessuale, mi viene da chiedere se, secondo Jones, l'autore della violenza fu Petrarca stesso!).

attraverso la scrittura).¹¹⁴ Condotta sulla giusta via dalla voce, l'io lirico – forte di una vela gonfiata, che ha superato il desiderio ed è colma della ragione, o «d'una spiritualità piena»¹¹⁵ – è ora pronto a vedere «le 'nsegne di quell'altra vita» (cioè i *signa* agostiniani del *Beata vita*)¹¹⁶ ed è anche in grado di scorgere l'altro e giusto «fine», cioè il porto sapienziale e divino (vv. 23-24).¹¹⁷

La strada però è ancora dura e l'io non l'ha imboccata con sicurezza: il giorno potrebbe finire presto e la navigazione non si dimostra ancora del tutto sicura (anche in *Io*, XII 35 il viaggio viene intrapreso con la luce); è, infatti, ancora vivo il pericolo «del vento che *lo* pinse in *quelli* scogli» (v. 30), dietro cui si nascondo i passati usi («usata vita» del v. 36), che ancora lo fanno bruciare come «acceso legno» (v. 36). L'unica speranza di salvezza è la Grazia; invocata nel congedo di questa sestina che ben esprime e illustra lo stato fluttuante dell'io e che, mentre dà voce alla disperazione angosciata di chi perso tra i marosi dell'essere invoca una metamorfosi spirituale, si muta essa stessa in un canto quasi religioso. L'indole poetica di questo componimento – appare ormai chiaro – non può che risiedere, come notava per primo Daniello, nel tentativo di contatto con il divino, esperato con la lingua – naturalmente tralasciata in volgare – delle orazioni anonime e più comuni, quali, per esempio l'*Omnipotens sempiterne Deus*,¹¹⁸ canto quasi popolare, trasposto in poesia nell'unico «Signor de la mia fine et de la vita» (v. 37).

2.1.2

L'io lirico tra le navigazioni paradossali e pericolose fino al naufragio della canzone delle Visioni

Se il *frame* della navigazione non è esattamente tra le strutture portanti del canzoniere ciò non significa che alcuni elementi dell'immaginario equoreo (il mare, i fiumi, le rive, la stessa navigazione) non manifestino un fascino elevato nella pratica poetica petrarchesca. Alcuni testi sembrano quasi essere stati costruiti da Petrarca con l'intento d'esaltare le potenzialità insite nel

¹¹⁴ RICO, *Volontà e grazia*, p. 46 («la grazia riverbera tenacemente sullo scenario del dialogo»). Il tornare indietro è anche un tornare a se stessi per cercare di godere della *veritas* insita in ogni uomo, sempre secondo l'insegnamento dello stesso Agostino nel *De vera religione* XXXIX 72: «Noli foras ire, in teipsum redi; in interiore homine habitat veritas; et si tuam naturam mutabilem inveneris trascende te ipsum».

¹¹⁵ BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 407. Per Ezio Chiorboli nel suo commento a FRANCESCO PETRARCA, *Le rime sparse e i Trionfi*, a cura di E. Chiorboli, Bari, Laterza, 1930, *ad loc.*: il senso è opposto: «salito su la vigile guardia della ragione, mentre al di sotto l'anima era qual vela gonfia dall'impeto del desiderio».

¹¹⁶ *De beata vita*, I 1, 2 non guasterà notare che i *signa* diventano visibili anche in questo caso solo dopo una maturazione, solo dopo che «et ubi factus erectior, illam caliginem dispuli». Anche nel *Contra Acc.*, I 1, 1 parla di un «sipientiae portus».

¹¹⁷ In *Rvf* 119, 13-15, il porto è sfumato attraverso i dettami dell'impresa letteraria: «tal che, s'ï arrivo al disiato porto, / spero per lei gran tempo / viver, quand'altri mi terrà per morto». Sia la BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 553, che SANTAGATA, *Commento al canzoniere*, cit., p. 554, ricordano l'incontro di Dante con Brunetto Latini in *Inf.*, XV 56-58 («non puoi fallire a glorioso porto, / se ben m'accorsi ne la vita bella / e s'io non fossi sì per tempo morto»), il vecchio maestro ha una visione della gloria futura dell'allievo.

¹¹⁸ Cfr. BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 553.

campo metaforico: in questo gruppo di componimenti le potenzialità della *translatio* ben si addicono a significare, e illustrare, la *fluctuatio* – perno del pensiero petrarchesco e nocciolo del canzoniere – concretizzata attraverso lo sconvolgimento dei pensieri amorosi che crea l'indecisione morale e il sobbalzo interiore. In taluni casi, l'esperienza diviene altamente drammatica tanto da poter essere espressa solo attraverso dei veri e propri *adynata* (si è già considerato il caso di *Rvf* 42), il cui fondo letterario oltre a essere ben individuabile, a volte può fornire un esempio perfetto dell'ossessività petrarchesca – scambiata a torto per alterigia – per certe immagini afferenti a una tradizione riconosciuta aulica, elettiva. La costante pervasività nel canzoniere di queste immagini, ne è un esempio, è il segno ineludibile del continuo scandaglio della mente poetica del protoumanista.¹¹⁹ La famosa *tornada* di Arnaut Daniel, la celebre *Ab gai so cundet e leri*, e soprattutto il congedo finale – che viene “riscritto” da Petrarca ben due volte –¹²⁰ contenuto nei versi del sonetto 212, 1-4:

Beato in sogno et di languir contento,
d'abbracciar l'ombre et seguir l'aura estiva,
nuoto per mar che non à fondo o riva
solco onde, e 'n renda fondo, et scrivo in vento.

Che si tratti di un doppio e fine esperimento poetico intrapreso, su di una distanza temporale, tanto con il più celebre dei trovatori quanto con la memoria (solo apparentemente sopita) dell'ideale lettore colto del canzoniere, oltre a essere un fatto noto per la critica petrarchesca, viene ulteriormente dichiarato da una citazione quanto mai esplicita presente all'ottavo verso («[una cerva] caccio con un bue zoppo e 'nfermo e lento»)¹²¹ Le trame petrarchesche si svelano. Mentre le presenze strutturali di immagini e motivi danno vita a un meccanismo imitativo unico:

¹¹⁹ Anche alcuni luoghi danteschi mostrano un fascino deciso e sterminato: si pensi al canto di Paolo e Francesca per il quale si rimanda a KUON, *L'aura dantesca*, cit.

¹²⁰ Cfr. SPAGGIARI, «Cacciare la lepre col bue», cit. e FRANCESCO ZAMBON, *Il bue zoppo di Petrarca. Lettura della 'Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura (Rvf 239)'*, «Cultura neolatina», LXXI, 2011, 1-2, pp. 119-139. Nella sestina i versi che citano il trovatore francese sono seguenti l'un l'altro (vv. 36-37) e appartengono all'ultima stanza e al congedo: «et col bue zoppo andrem cacciando l'aura. // In rete accolgo l'aura, e 'n ghiaccio i fiori»

¹²¹ Sulle varianti rispetto ad Arnaut, *Ab gai so*, 44 «e cas la lebre ab lo bue», che riguardano l'oggetto della caccia, qui la cerva, lì la lepre e la natura claudicante del bue, si è molto discusso. La scelta della cerva è più facilmente riconducibile al sistema simbolico su cui si basa il canzoniere. Sulla seconda variante, la questione è più complicata: secondo la SPAGGIARI, «Cacciare la lepre col bue», cit., pp. 1388-1394, la variante è dovuta all'episodio della cattura di Ares da parte di un Efesto lento e zoppo contenuto nell'*Odissea*, VIII 266-366. Alcune giustificate obiezioni – che non negano completamente la possibilità proponendo anzi una datazione alta del sonetto – sono state avanzate da SANTAGATA, *Commento al canzoniere*, cit., p. 912. Per quanto efficace, forse, un po' lambiccata appare la proposta della BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 993, secondo la studiosa gli attributi del bue, rifacendosi a una tradizione veterotestamentaria (*Prov.*, VII 22 e *Job*, XXIX 15), sulla quale si rimanda a CHESSA, *Il profumo del sacro*, cit., p. 121, e non (*Mt.*, XV 30 e Paolo, *Hebr.*, XII 12), si riferiscono a quelli dell'io che è «zoppo, quale fisico d'una ragione distorta». Si potrebbe anche pensare a una variazione e a un'iperbole dell'*adynaton* da cui parte il trovatore: la difficoltà di andare a caccia con un bue non ha bisogno di spiegazione, senz'altro, però, è ancora più difficile se il bue è zoppo.

quasi una sfida letteraria intrapresa contro se stessi che diviene al contempo¹²² una giostra medievale ingaggiata su un vero e proprio campo della memoria, che vede il ricevente impegnato «nell'atto della lettura» che «contribuisce a riattivare il testo» di base «ripristinando il contatto latente tra i testi di partenza».¹²³ L'esordio del sonetto proietta la situazione narrata in una prospettiva sognante: l'io si dice appagato delle immagini vane e fuggevoli,¹²⁴ che attivano la *paroemia* degli *adynata* seguenti e “tuffano” il lettore nell'immagine equorea del nuoto (anch'esso controcorrente). L'attività è condotta su di un mare che «non à fondo o riva», ergo un mare infinito, senza possibilità di approdo, né di salvezza: Petrarca innesta sull'immagine di Arnaut, costruita sul rovesciamento del giudizio ovidiano espresso nei *Remedia*,¹²⁵ la drammatica esperienza della navigazione tra i marosi della passione; un viaggio svuotato di razionalità anche perché di paradossi si tratta, esattamente come accade nelle imprese finali, quella dell'arare il mare¹²⁶ e soprattutto quella dello scrivere sul vento. Quest'ultima, inoltre, dichiara la vanità dell'operazione poetica se spinta, proprio come accadrebbe per l'io lirico del canzoniere e per il trovatore, da un bisogno amoroso.¹²⁷

Gli *adynata* petrarcheschi non si esauriscono nelle imprese surreali di Arnaut: uno dei prodigi più celebri del mondo medievale ma anche classico,¹²⁸ presente pure in altre opere petrarchesche,¹²⁹ è relativo alla forza attrattiva della calamita. Petrarca ne fornisce un esempio

¹²² Soprattutto se consideriamo che la lettura da Petrarca a oggi è cambiata: alle modalità antiche e medievali che si stavano esaurendo (mi riferisco alla lettura ad alta voce, ancora viva però in certi ambienti e in certe situazioni, lo stesso Petrarca racconta di ascoltare qualcuno leggere quando impegnato in altre attività quotidiane come radersi, mangiare, cavalcare, ect.) si sostituì presto la lettura a bassa voce. Ma il cambiamento non era limitato alle tecniche di lettura: anche a livello semantico, ciò che poteva essere più o meno evidente per un lettore colto del tempo – probabilmente “l'orizzonte d'attesa” immaginato da Petrarca – non è detto che sia chiaro o facilmente individuabile per un lettore d'oggi: i tanti dubbi sull'opera e la biografia di Petrarca, dalla storicità di Laura alla conoscenza (per l'appunto) di Dante, esposti qui e là dai lettori “forti” di Petrarca (penso a lettere come la *Fam.*, II 9) dimostrano come il nocciolo storico e letterario di tutta la “questione Petrarca” nasca in un complesso sistema culturale la cui decifrazione doveva essere senz'altro più chiara ai tempi contemporanei all'autore.

¹²³ BORTOLO MARTINELLI, *Dante nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Italianistica», X, 1981, pp. 122-131, p. 131.

¹²⁴ Tema delicato per Petrarca che lo discute nel *De Ign.*, IV 65, ma sui sogni si vedano almeno i seguenti contributi: LUCA MARCOZZI, *Petrarca, Macrobio e i sogni*, in ID., *Petrarca platonico*, cit., pp. 97-171, e mi permetto di rimandare al mio breve intervento *Nella culla delle visioni*, cit., in particolare pp. 57-65.

¹²⁵ Ovidio, *Rer. Am.*, 119-122 «Dum furor in cursu est, currenti cede furori: / difficile aditus impetus omnis habet. / Stultus, ab obliquo, qui, cum descendere possit, / pugnat in adversas ire natator aquas».

¹²⁶ Ancora oggi l'espressione, proverbiale fin dall'antica, è d'uso comune. Scorgendo qualche precedente di Petrarca non stupisce trovarne espressione nelle tradizioni letterarie più disparate come Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, 7 «Lo mar potresti arompere, a venti asemenare»; Benuccio Salimbeni, *A fine di riposo sempre affanno*, 2 («E zappo in acqua e semino in su rena»); e ancora latine: Giovenale, VII 48-49; Alano da Lilla, *De planctu nature*, I 30; e romanze: per esempio, Peire, *Amics Bernart*, 32-33. Petrarca la usa anche nella celebre *Ad seipsum*, 64-65: «sterili quid semen arene / committis, quid litus aras?».

¹²⁷ Sulla scia di *Eccl.*, V 15 si ricordi che Catullo, spinto da amore, scriveva su acqua e vento (LXX 3-4).

¹²⁸ Plinio, *Nat. Hist.*, XXXVI 25; Alberto Magno, *De mineralibus*, II 2 11; Agostino, *De civitate dei*, XXI 4, 4; Pseudo Ambrogio, *De moribus brachmanorum*, 251; Vincenzo de Beauvais, *Speculum naturale*, VIII 21. Cecco D'Ascoli, *Acerba*, IV 3, 96 (sul quale si veda SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., pp. 231-232); Monte Andrea, *Ai Deo merzé*, vv. 37-42; Chiaro Davanzati, *Madonna, perch'avegna novitate*, v. 14; Guinizzelli, *Madonna, il fino amore*, vv. 49-60. Interessanti le considerazioni di CARLA MARIA MONTI, *Mirabilia e geografia nel 'Canzoniere'*, «Studi petrarcheschi», n.s., VI 1989, pp. 91-123, pp. 109-111.

¹²⁹ Per esempio in *De rem.*, II *Praefatio*, 65.

modellato tanto sulla tradizione romanza quanto su quella classica e patristica in *Rvf* 135, 16-30,¹³⁰ dove viene intessuto quasi un doppio paragone: il primo tra la «petra» che «da natura tragge a sé il ferro e 'l fura / dal legno, in guisa che' navigi affonde», il desiderio dell'io che si trova «fra l'onde», segno inequivocabile della *fluctuatio*, formate dall'«amaro pianto», ed è attratto incondizionatamente¹³¹ dalla donna; il secondo tra l'animo dello stesso io che proprio come la nave ha il cuore «furato»,¹³² quindi privato di una parte – probabilmente la ragione (si ricordi della tripartizione aristotelica dell'animo operante per vie “platoniche” in Cicerone, Agostino e nello stesso Petrarca) ma anche la memoria altrove definita al pari di aculei potrebbe ben prestarsi al caso¹³³ – perché è stato attratto da un altro sasso – forse un vizio? Sia esso la cupidigia o la lussuria –, da «un'altra calamita di dolore» che «da carne umana tira in suo cospetto», come afferma Cecco D'Ascoli,¹³⁴ e che conduce, quindi, alla disperazione, alla morte, al naufragio.

Il celebre sonetto del Po¹³⁵ (*Rvf* 180) piuttosto che essere un esempio perfetto e unico dell'«acuta coscienza del fenomeno [...] dell'identità-diversità con l'Altro da sé»¹³⁶ – dopotutto sono molti gli episodi in altri contesti lirici di divisione dell'anima o del cuore –¹³⁷ mentre si rivela un segno emblematico della psicomachia petrarchesca,¹³⁸ apre un importante discorso di intertestualità: già Seneca, citato dallo stesso Petrarca nel *De otio religioso*, aveva riconosciuto nell'esempio dei fiumi della celebre sentenza di Eraclito del *panta rei*, un ottimo modo per illustrare la labile e mutevole natura umana.¹³⁹ Nella prima quartina del sonetto – che dà inizio a una decade che, mentre si chiude con il significativo *Fragmentum* 189 disegna un *iter amoris*

¹³⁰ Cfr. MAURIZIO FIORILLA, *Il mirabile della calamita in Petrarca, 'RVF' 135, 16-30 e le sue possibili fonti*, «La Cultura», XLI, 2003, 3, pp. 307-316.

¹³¹ Non sembra inopportuno un richiamo al mito delle sirene o al simbolo della donna scoglio forse sull'esempio di Scilla trasformata nelle *Met.*, XIV 73-74, proprio in duro scoglio.

¹³² Come Davanzati, *Lo 'namorato core*, vv. 45-48: «ch'amore 'l cor mi fura [...] non vi smarisca, e la mia morte dura». Si vedano le considerazioni di SANTAGATA, *Per moderne carte*, cit., pp. 130-135.

¹³³ *Fam.*, XVIII 3, 9.

¹³⁴ Cecco D'Ascoli, *Acerba*, IV 3, 96 e seguenti (dove vengono illustrate e spiegate le calamite di Etiopia e dell'India).

¹³⁵ Diversi sono i componimenti petrarcheschi dedicati ai fiumi, alla Sorgue, al Rodano, per un'analisi del sistema topico-poetico si rimanda a GEORGES GÜNTERT, *Petrarca: intorno ai sonetti dei fiumi*, in *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di V. Caratozzolo e G. Güntert, Ravenna, Longo, 2000, pp. 79-89.

¹³⁶ BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 833.

¹³⁷ Immagine topica fin dalle origini, basti il rimando poetico a Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia*, vv. 15-16 («Lo meo core eo l'aiò lassato / a la dolze donna mia») e al volume *Capitoli per una storia del cuore*, cit., in particolare alle pp. 39 e seguenti, dove anche il *topos* del cuore mangiato viene, giustamente, riconosciuto come un'evoluzione di questa immagine. Il giudizio della Bettarini, per quanto interessante, mi sembra un po' orientato verso una psicologia moderna che non è opportuna per l'uomo Petrarca.

¹³⁸ Il Po sembra essere un luogo di riflessione nel *De Ignorantia*, VI, dove viene affermato che la scrittura della ramanzina (ma in realtà vero e proprio trattato morale sulla Sapienza) era avvenuta solcando le acque del fiume (come affermato anche nella *Sen.*, XV 8, che al *De Ignorantia* si riferisce): «Ego autem, amice, ne quid nescias, et ut noris unde et quo animo tibi hec scribo, inter Padi vertices parva in navi sedeo. Ne mireris si vel manus scribentis velo ratio fluctuat; per adversum hunc ingentem amnem tota cum ignorantia mea navigo, cuius olim in ripis multa scripsi iuvenis multaque meditatus sum, que illorum temporum senibus probarentur, priusquam hi iuvenes senilem ignorantiam deprehendissent. O sors hominum instabilis!».

¹³⁹ Seneca, *Ad Luc.*, LVIII 23. Il passo del *De ot.*, II 5, 54-70, in particolare si rimanda ai paragrafi 65-68.

discendete (alla fine l'animo è in balia di una tempesta del desiderio e delle passioni)¹⁴⁰ – affiora «il sistema ideologico sottostante alla composizione dell'opera» che si viene «articolarlo» anche attraverso la seconda «metafora» della *navigatio* in grado di esprimere il dualismo operante tra corpo (la «scorza») e «spirto» (l'animo); entrambi gli elementi sono soggetti dell'azione: l'uno «è trasportato dalla corrente fisica del fiume Po, e compie quindi un viaggio che è sottoposto alla contingenza»;¹⁴¹ l'altro, invece, che non risponde a nessuna forza (a esclusione si intende di quella della donna amata).¹⁴²

Po, ben puo' tu portartene la scorza
di me con tue possenti et rapide onde
ma lo spirto ch'iv'entro si nasconde
non cura né di tua né d'altrui forza

Nei versi successivi significativo è il dettaglio tecnico «poggia con orza». Esso si riferisce alle due modalità di navigazione relative al modo di prendere il vento, il dettaglio, però, quindi la tecnica (forse l'*ars*?), viene subito ridotto se non completamente annullato dallo spirito: il vento favorito dal desiderio non ha bisogno di norme e tecniche per permettere la navigazione dell'anima.¹⁴³ Tra i fiumi petrarcheschi un ruolo importante è, invece, assunto dal torrente di lacrime di *Rvf* 230: la metafora del fiume formato dal pianto, tratto dagli occhi dell'io dalla donna, non è isolata nel sistema simbolico del canzoniere (vi sono anche le onde di pianto di *Rvf* 135, che del modulo sono una variazione);¹⁴⁴ ma nel sonetto in questione il tentativo di attraversamento del fiume creato dallo stesso io (nel doppio ruolo di fonte e al contempo esploratore del suo più profondo imo, finalmente, materializzatosi: ivi, 9-11 «sì profondo era et di sì larga vena / il pianger mio et

¹⁴⁰ Per THEODORE J. CACHEY, *From shipwreck to port: Rvf 189 and the making of the 'Canzoniere'*, «Modern language note», CXX, 2005, 1, pp. 30-49, p. 30, il sonetto rappresenta il più importante “naufragio” del canzoniere, e «stands out as one of the most recognizable and enduring of Petrarch's lyric moments».

¹⁴¹ PICONE, *Il motivo della «navigatio» nel canzoniere*, cit., p. 293.

¹⁴² Lo scontro prende corpo nei versi finali di *Rvf* 180, 12-14: «tu te ne vai col mio mortal sul corno; / l'altro coverto d'amorose piume / torna volando al suo dolce soggiorno». Il motivo del *corpus carcer* che racchiude e impedirebbe il volo all'anima desiderosa di congiungersi con la fonte del suo amore, secondo SANTAGATA, *Commento al canzoniere*, cit., p. 803, la terzina «risente del contrasto fra l'angelo e il diavolo, per il possesso dell'anima di Bonconte, di *Purg.* V 106-108».

¹⁴³ Anche Agostino, *Contra Academicos*, II 1, 1, parla di un «quotidianis votis auras».

¹⁴⁴ Presente almeno in *Rvf* 30, 22; 242, 2; 279, 10-11, il motivo, strettamente fuso nell'immagine della fontana (per esempio: *Rvf* 33, 115-117 «né già mai neve sotto al sol disparve / com'io senti me tutto venir meno, / et farmi una fontana»), gode di una fortuna classica tanto epica (Virgilio, *Aen.*, I 465) quanto mitologica (il *lacrimarum rivus* ovidiano di *Met.*, IX 656) e di una corposa tradizione patristica che vede coinvolti il solito Agostino (*Conf.*, VIII 12, 28, sul passo, soprattutto in relazione a *Rvf* 30, 22, si veda ELENA GIANNARELLI, *L'immagine della neve al sole dalla poesia classica al Petrarca: contributo per la storia di un topos*, «Quaderni petrarcheschi», I, 1983, pp. 91-129, p. 166) e l'ampia casistica biblica: *Lam.*, II 18; *Ps.*, CXVIII 136 («exitus aquarum deduxerunt oculi mei»); quest'ultimo secondo CHESSA, *Il profumo del sacro*, cit., p. 320, «semanticamente ritraduce la “riva” conclusiva».

sì lunge la riva, / ch'ï v'aggiungeva col penser a pena»¹⁴⁵ comporta un'evoluzione della figura, della metafora, che getta, quindi, un nuovo ponte in grado di ampliare il significato nella seconda quartina:

onde e' suol trar di lagrime tal fiume,
per accorciar del mio viver la tela,
che non puor ponte o guado o remi o vela,
ma scampar non potienmi ale né piume.

I quattro rimedi afferenti al mondo naturale e al mondo “tecnico” – «ponte», «guado», «remi» e «vela» – sono tra loro uniti. Tanto perché tutti esprimono la mancanza di una soluzione che permetta l'attraversamento, il superamento dello stato, quanto poiché gettano non pochi richiami interni e non: gli ultimi due elementi richiamano la «la vela e i remi» che fanno resistenza allo spirito nel sonetto del Po,¹⁴⁶ il «guado» più legato alla caratteristica peculiare della profondità del fiume (e quindi alla complessità dell'animo) anticipa l'auspicato «miglior guado» richiesto alla Vergine nella canzone finale dei *Fragmenta* (366, 129).¹⁴⁷ L'«ale» era il mezzo invocato per fuggire dall'amore passionale in *Rvf* 194, 12 («l' chiedrei a scampar, non arme, anzi alò», dove è prossima l'allusione al mito di Icaro), ormai non più efficace, come non lo sono più né il «lauro», né la «palma». L'unica pianta in grado di portare pace, nella Storia universale cristiana e nell'esperienza personale dell'io, è la «tranquilla oliva». Visto il *frame* marino, mi pare opportuno collegare la pianta all'episodio del diluvio universale di *Gn* VIII 11, al ramoscello d'olivo della colomba che annuncia la fine del predominio delle acque sulla terra: allo stesso modo l'io è sostenuto dalla possibile preveggenza dell'«oliva»,¹⁴⁸ che si intreccia con la donna (strettamente connessa con la «Pietà», v. 12), le cui fattezze assomigliano sempre di più a quelle della Sapienza divina.

¹⁴⁵ Secondo lo stesso meccanismo di concretizzazione dell'oblio attraverso la *liquiditas* identificato da FINAZZI, *Fusca claritas*, cit., pp. 89-91.

¹⁴⁶ Ma la coppia, ammesso che qui la navigazione possa essere celeste, per l'ambiguità rispetto al sintagma vela (l'altro mezzo della navigazione marina) ha alle spalle una ricca tradizione: Cicerone, *Tusc.*, III 12, 20; Plauto, *Asinara*, 157; Ovidio, *Ars am.*, I 368; *Her.*, XIII 99; *Met.*, VI 445-446 e naturalmente Dante (*Purg.*, XII 5-6: «ché qui è buono con l'ali e coi remi»).

¹⁴⁷ Potrebbe essere attivo un fascino – per noi insondabile – della spiegazione dantesca dei moti celesti, procurata da Beatrice: *Par.*, II 126: «sì che poi sappi sol tener lo guado». Senz'altro proficua l'indicazione della BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 1062: «Sordello, *Ainatant ses plus viu hom*, 23-24: “quar non truep a l'yssida / riba ni port, gua ni pont, ni guerida?” meno quella di SANTAGATA, *Commento al canzoniere*, cit., p. 961 (che ha il merito di indicare, però, un precedente in volgare peninsulare): «Terino da Castelfiorentino (a Onesto da Bologna): «*Se vi stringesse* 10 “ch'ï non posso trovar guado né ponti”».

¹⁴⁸ Emblema della Sapienza divina, «speciosa in campis» (*Eccl.*, XXIV 19) è l'«arbor pacis insignis» secondo Isidoro, *Etym.*, XVII 7, 62. La BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 1063, ricorda che nell'*Elegia* di Arrigo da Settimello, III 45-46 l'oliva è simbolo di umiltà contro «l'ira superba». Si ricordi che la superbia e gli scatti d'ira sono due dei peccati di cui è vittima *Franciscus* nel *Secretum*.

2.1.3

Il naufragio con spettatore nel canzoniere e la “nave carica”

All'interno della macro-categoria degli *adynata*,¹⁴⁹ uno spazio privilegiato lo merita la canzone 323, che ha avuto una ricca fortuna critica anche in tempi recenti.¹⁵⁰ Tutti gli interventi individuano uno stretto legame operante tra la poesia e l'epistola *Sen.*, IV 3, dove Petrarca – anche qui alla finestra (luogo altamente simbolico) – descrive l'entrata in porto di una galea veneziana, addobbata a festa, di ritorno dalla vittoria sui rivoltosi di Creta (la rivolta di Candia vinta dalle truppe guidate anche dal braccio armato di Petrarca, quel Luchino Dal Verme condottiero ideale dell'umanista). Eppure, un'altra nave “veneziana” potrebbe essere stata ugualmente, se non più importante, fonte d'ispirazione biografica utile a fissare l'immaginario lirico della nave della canzone.¹⁵¹ Alla critica non è sfuggito, poi, il carattere profetico-simbolico della situazione, l'io è, infatti, impegnato in una visione; «si tratta dunque di vedere dall'altra parte: e il congedo della canzone parla infatti esplicitamente di “visioni” (“Queste sei visioni”). Ma la “visione” [...] non è altro che la forma più pura della struttura simbolica».¹⁵² Proprio sulla percezione e l'importanza che riveste il concetto di simbolo – sebbene, forse, sarebbe meglio parlare di allegoria –, Marco Santagata, giocando sull'immagine della seconda stanza – quella su cui si concentrerà questa ricerca –, giudica addirittura la canzone alla stregua di un vero e proprio *naufragio dei simboli*, o meglio di quel mondo poetico che si spegne attraverso le «visioni nel boschetto», le quali «raccontano la caduta rovinosa e senza compenso di una Laura culturale e artificiale». L'ipotesi di Santagata è affascinante, soprattutto, per le visioni successive alle prime due, che, se difficilmente collegabili alla morte di Laura, mi sembrano siano manifestazioni perfette del conflitto interiore: mi riferisco alla ragazza contesa tra i due cani e all'altra, quella del

¹⁴⁹ AGOSTI, *Gli occhi e le chiome*, cit., p. 75, considera gli «individui di cui si effettua la distruzione», in alcuni casi in modo paradossale, come «oggetti culturali».

¹⁵⁰ Tra i tanti contributi si ricordano: FRANCESCO MAGGINI, *La canzone dalle visioni*, «Studi petrarcheschi», I, 1948, pp. 37-50; UGO DOTTI, *Petrarca: il mito dafneo*, «Convivium», XXXVII, 1969, pp. 9-23; ROBERT M. DURLING, *Petrarch's «Giovane donna sotto un verde lauro»*, «Modern language notes», LXXXVI, 1971, pp. 1-20; MARIAROSA GIACON, *Temi e stilemi fra Petrarca e Boccaccio. La novella di Nastagio e la canzone delle visioni*, «Studi sul Boccaccio», 8, 1974, pp. 226-249; MICHELE FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del Lauro Petrarchesco*, in *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI centenario (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1975, pp. 117-148; PETER R.J. HAINSWORTH, *The myth of Daphne in the 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Italian studies», XXIV, 1979, pp. 28-44. Per la datazione del mito e della poesia molto importante BETTARINI, *Lacrime e inchiostro*, cit., pp. 113-136; GIOVANNI BARBERI SQUAROTTI, *La «fiera con fronte humana»: note sulla canzone delle visioni ('Rvf' 323)*, «Filologia Antica e Moderna», XIX, 2000, pp. 77-105. La canzone occupa una parte rilevante dello studio di O'ROURKE BOYLE, *Petrarch's genius*, cit., pp. 230 ss. che ne fa una canzone esclusivamente politica.

¹⁵¹ Mi riferisco alla nave della *Sen.*, II 3. Su questa lettera e sulla *Sen.*, IV 3, quest'ultima datata 4 giugno 1364 – ma (per WILKINS, *Petrarch's correspondence*, cit., p. 97) probabilmente fu scritta il 10 agosto – si tornerà nel corso della trattazione.

¹⁵² AGOSTI, *Gli occhi e le chiome*, cit., p. 70.

discusso naufragio.¹⁵³ Ecco che nel testo si manifesta la distruzione «di un universo di simboli e di segni che il poeta umanista, con un atto di presunzione, aveva ritenuti immortali, come se emanassero dalla divinità stessa».¹⁵⁴

Al di là dei significati e dei rapporti tra stanze, Sabrina Stroppa pone, invece, particolare attenzione ai *verba vivendi* che «scandiscono il passaggio da uno all'altro»¹⁵⁵ quadro e compongono null'altro che una «visione cosmica», un *de contemptu mundi* di fattura religiosa,¹⁵⁶ di marca medievale.¹⁵⁷ L'obiettivo ultimo di Sabrina Stroppa è, però, quello di riconoscere i segnali intertestuali e quelli per lo più tematici che legano la canzone delle visioni a un testo di Ugo da San Vittore: senz'altro la seconda stanza, incentrata sul tema del naufragio (sviluppato sulla variazione della visione della tremenda tragedia), ricorda da vicino una delle parti (il *De navigantibus*) del dialogo del *De vanitate mundi* del parigino, dove la navigazione della grande nave è in un primo momento tranquilla. Infatti, a una *Ratio* che chiede cosa vede, l'*Anima* risponde:

Navigantes video in mari et magnam tranquillitatem maris magnamque serenitatem aeris, ventis quoque secundis leniter spirantibus, optato cursu navigium ferri, viros autem per navem discumbentes ad epulas et canentes in lyris et tibiis et citharis et omni genere dulcis cantilene auditum mulcentes, ipsis etiam aquis melodia resultantibus pisces maris greges circumducere et exsultantibus alludendo letitiam augere.¹⁵⁸

¹⁵³ E d'altro canto anche nelle due prime stanze è mantenuto l'ordine individuato da PIERANTONIO FRARE, *Dalla contrapposizione alla identificazione: l'io e Laura nella canzone delle visioni*, «Strumenti Critici», XV, 1991, pp. 387-403, p. 390: «1. visione dell'io; 2. luogo dell'io; 3. apparizione; 4. luogo dell'apparizione; 5. caratteri sovrumani dell'apparizione; 6. comparsa dell'elemento perturbante; 7. morte o scomparsa dell'apparizione; 8. lamento dell'io; 9. nome finale».

¹⁵⁴ MARCO SANTAGATA, *Il naufragio dei simboli (Rvf 323)*, «Chroniques italiennes», XLI, 1995, pp. 19-42, a p. 42, ma il testo era stato già pubblicato in «Cenobio», XLI, 1992, 2, pp. 133-151. Di parere inverso BARBERI SQUAROTTI, *La «fiera con fronte humana»*, cit., p. 105, che in conclusione del suo saggio parla di «trasfigurazione e la glorificazione» degli emblemi di Laura, «così esemplarmente e sistematicamente ricapitolati».

¹⁵⁵ SABRINA STROPPA, «*Quid vides?*» *La canzone delle visioni e Ugo di San Vittore*, «Lettere italiane», LIX, 2007, 2, pp. 153-186, p. 154.

¹⁵⁶ Ivi, p. 155-156, la studiosa ricorda il tema dell'anima che si innalza su una torre o una specula intenta a contemplare il mondo, sul tema si vedano i due interventi di PIERRE COURCELLE, *La vision cosmique de saint Benoît*, «Revue des études Augustiniennes», XIII, 1967, pp. 97-117 e *La visione cosmique de Boèce et de saint Benoît*, in ID., *La consolation de la philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1967, pp. 355-372. Il tema della «visione» del mondo – come la studiosa torinese non manca di sottolineare – era stato già scorto da BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 1410 e legato a un episodio delle *Confessioni* (IX 10, 3).

¹⁵⁷ STROPPA, «*Quid vides?*» *La canzone delle visioni e Ugo di San Vittore*, cit., p. 164 nota 23, la Stroppa cerca con ottimi motivi di scorgere un precedente della canzone petrarchesca nel *De Archa Noe* del teologo francese, riconosce però che il tema della *fluctuatio*, permeante in entrambi i testi, fosse «caro alla spiritualità del basso medioevo».

¹⁵⁸ *De vanitate mundi*, I 1.

Ma all'incalzare del tempo (una delle grandi fissazioni di Petrarca)¹⁵⁹ ecco la paura avanzare, oscurarsi il cielo, ecco arrivare un naufragio che non viene descritto¹⁶⁰ a differenza di quanto accade nella celebre seconda stanza di *Rvf* 323:

Indi per alto mar vidi una nave,
con le sarte di seta, et d'òr la vela,
tutta d'avorio et d'ebeno contesta:
e 'l mar tranquillo, et l'aura era soave,
e 'l ciel qual è se nulla nube il vela,
ella carca di ricca merce honesta:
poi repente tempesta
oriental turbò sì l'aere et l'onde,
che la nave percosse ad uno scoglio.
O che grave cordoglio!
Breve hora oppresse, et poco spatio asconde,
l'alte ricchezze a nul'altre seconde.

Secondo una teoria di Bortolo Martinelli le sei stanze sono organizzate secondo una costruzione simbolico-numerica: a ogni numero corrisponderrebbe un significato definito; il numero due (in verità uno dei pochi numeri che lo studioso spiega) «significa l'incostanza e la defettibilità delle realtà terrene, come leggiamo in Giovanni Pecham» (*De numeris mysticis*, XV).¹⁶¹ Facciamo un passo indietro. La situazione da cui prende le mosse la *visio* è identica al testo di Ugo da San Vittore: da una navigazione tranquilla si passa a un temporale tragico e distruttore¹⁶² con l'unica specificazione che nella poesia la tempesta ha inizio a oriente. Il motivo perpetuato all'interno del componimento (la celebre fenice è un uccello orientale) potrebbe avere vari significati, basterà però ricordare sulla scia di una tradizione di cui è a conoscenza lo stesso Petrarca, che i

¹⁵⁹ Sul tempo in Petrarca si rimanda a SILVIA LONGHI, *Le lettere e i giorni. La scansione del tempo nella scrittura epistolare*, in *Motivi e forme delle 'Familiari'*, cit., pp. 385-398; GIUSEPPE VELLI, *Seneca e i 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 3 voll., vol. III, 2003, pp. 1403-1415; LUCA MARCOZZI, *Tempus edax*, in ID., *Petrarca platonico*, cit., pp. 73-95; DIEGO SBACCHI, *Il "tempus irrediturum" di Petrarca*, «Lettere Italiane», LXVI, 2014, 1, pp. 94-105.

¹⁶⁰ *De vanitatis mundi*, I 1: «Video undique nigrescere celum et acri ventorum concursu nubes agitari, conturbari mare, fluctus intumescere et quasi ab imo eversum sursum fundo totum in cumulum ferri. Heu quid laudavi?».

¹⁶¹ BORTOLO MARTINELLI, *Veduta con naufragio: Rerum vulgarium fragmenta 324*, «Italianistica», XXI, 1992, pp. 511-534, p. 517, la citazione da Pecham (che però si riferisce a tutti i numeri pari) è la seguente: «Par autem numerus impari vilior est, ut infra patebit. Et ex hoo binarius infamiam contrahit quia facile in multa secedit, secundum Augustinum, *Contra Faustum* 12. Unde "vir duplex animo inconstans est in omnibus viis suis" [*Iac* 1, 8]. Qui etiam binarius primus ab unitate recedit et alteritatis est causa. Et numerus est creaturae in quantum est defectibilis. Componens enim est causa defectibilitatis propter etiam dualitatis infamiam».

¹⁶² Si ricordi che il mare è per sua stessa natura l'elemento perfetto per rappresentare la fluidità del tempo e del mondo e la variabilità delle cose. La tempesta perfetta e improvvisa non è un'invenzione di Ugo da San Vittore, compare anche in una visione di Ildegarde di Bigen, *Scivas*, III 7.

segni e le direzioni che il mondo terreno scambia per positivi hanno un'origine speculare nel mondo celeste: per cui ciò che nasce a sinistra potrebbe assumere dunque un valore positivo.¹⁶³ Ma l'applicazione della teoria a questa canzone potrebbe sembrare, forse, troppo lambiccata: restando, invece, in un ambito strutturale e scegliendo una via più semplice, preme sottolineare che all'interno dei *Fragmenta* il ponente, come visto più volte, è la direzione da cui soffia il vento favorevole alla navigazione, ma se da ponente eccezionalmente soffiasse un vento negativo esso manifesterebbe il segno di un superamento della condizione iniziale, cioè quella lirico-cortese; cambiando, invece, la direzione del vento come accade nel componimento in questione, Petrarca materializza attraverso una semantica naturale e geografica un avvertimento etico che nasce direttamente nel mondo della Grazia divina (disposta ad allarmare l'io mentre ne distrugge la visione della vanità erotica ancora operante). Nella canzone petrarchesca compaiono i soliti segni prediletti dell'immaginario equoreo che formano una stretta allegoria dalla capacità rappresentativa variabile: non sempre la «vela» può essere riconosciuta, però, esclusivamente come la Ragione mentre la presenza della parte fisica è indiscutibile. La *descriptio* della nave, ai versi 12-15, può essere legata, per esempio, allo stesso io, traslato, quindi, all'interno del tessuto poetico, dove si stabilizza un rapporto tra elementi interiori ed esteriori: l'«avorio» e l'«ebano» sono le qualità superficiali, quelle più prontamente riconducibili alla sfera corporale (dopotutto sono due motivanti consueti nell'ambito della *descriptio* petrarchesca)¹⁶⁴ mentre l'interiorità è più facilmente associabile alle «sarte» e alla «vela», anch'esse contornate da elementi futili, l'oro e la «seta», che, in un certo senso, diminuiscono la capacità reale della nave (elogiata solo per gli elementi futili). Non è inopportuno pensare al tema del *vanitas vanitatum* e al peccato di *hybris*, di cui tante volte sembra macchiarsi l'io lirico, che, quasi emulo di Ulisse,¹⁶⁵ appare così spesso speranzoso di porre fine alle sue sofferenze individualmente: almeno fino al limitare dei *Fragmenta* (al sonetto *Rvf* 365, 8-11, parte di un trittico penitenziale e anticipativo dell'ultima preghiera, dove il tentativo autonomo viene riconosciuto, finalmente, vano: «Sì che, s'io vissi in guerra et in tempesta, / mora in pace et in porto; et se la stanza / fu vana, almen sia la partita honesta»),¹⁶⁶ se non nella canzone per la Vergine che chiude il canzoniere (in *Rvf* 366, 66-71,

¹⁶³ *Fam.*, XXI 10, 25.

¹⁶⁴ Sulla *descriptio* cfr. POZZI, *Nota additiva alla descriptio puellae*, cit., in particolare pp. 173-177 e ID. *Codici, stereotipi, topoi e fonti letterarie*, in *Intorno al codice. Atti del III convegno dell'associazione italiana di studi semiotici* (Pavia, 26-27 settembre 1975), Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 67-75 e naturalmente l'immortale contributo ID., *Temi, topoi, stereotipi*, cit. Inoltre si rimanda a PAOLO GETREVI, *Le scritture del volto. Fisiognomica e modelli culturali dal Medioevo ad oggi*, Milano, Franco Angeli, 1991; JEAN JACQUE COURTINE - CLAUDINE HAROCHE, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI-début XIX siècle*, Paris, Editions Rivages, 1988 (tradotto poi in italiano con il titolo *La Storia del viso*, Palermo, Sellerio, 1992).

¹⁶⁵ Come già specificato sono diversi i contributi dedicati al rapporto tra Ulisse e Petrarca, il nesso verrà analizzato brevemente anche all'interno di questo lavoro.

¹⁶⁶ Il verso centrale è costruito sulla sentenza di Seneca (*Ad Luc.*, XIX 2), «in freto viximus, moriamur in porto», che diviene quasi una sorta di formula nelle opere petrarchesche (oltre agli esempi successivi si veda anche la *Fam.*, VIII 4, 23). Viene utilizzato anche da Dante, *Com.*, IV 28, 2-3. Da Seneca la morte è metaforizzata attraverso la

dove la «Vergine chiara» è la «stella» «stabile in eterno» del «tempestoso mare» della vita, dove l'io viaggia «sol, senza governo» e ode l'«ultime strida», per poi essere riconosciuta «d'ogni fedel nocchier fidata guida»). Si apre – è il caso di dirlo – una finestra sulla qualificazione degradante della *Ratio* sensitiva, che agostinianamente è limitata alla «cognitio rerum temporalium et mutabilium»¹⁶⁷ (vero nocciolo della canzone che non esaurisce la sua portata nell'emblematica seconda stanza), una qualità che non è di certo – restando all'interno del linguaggio metaforico – in grado di evitare il naufragio: lo stato “fluttuante” in cui si trova l'io è utile, attraverso la *fluctuatio* il protagonista, proprio come Agostino, sente la necessità di una spinta a migliorarsi. La constatazione che la nave descritta sia carica di merci preziosi (v. 18, carico che sarebbe, fuor di metafora, da legare alle innegabili, preziosi, e al contempo rischiose, qualità dell'io) potrebbe essere un indizio utile ad avallare la proposta di lettura. Del resto anche altre volte la nave dell'essere su cui si svolge la navigazione è carica: in *Rvf* 132, 10-11, sonetto dedicato all'analisi della fenomenologia d'amore l'attraversata è condotta «Fra sì contrari venti in frale barca» (la pericolosa navigazione di *Mt* VIII 23-26 e *Sap.*, XIV 1 ma anche, passando a testi volgari, su tutti *Inf.*, V 29-30) che procede «in alto mar senza governo» mentre «sì lieve di saver, d'error sì carca» (con il precedente dantesco di *Purg.*, XXXII 129: «O navicella mia, com' mal se' carca»); nel più volte menzionato componimento *Rvf* 189 vi è la medesima situazione; infine, in uno dei primi sonetti (*Rvf* 272, 10-14) posti dopo la morte Laura ecco che la scomparsa della bella donna fa al «navigar turbare i venti» (vivo *Sap.*, V 24, ma anche Virgilio, *Aen.*, IV 566: «iam mare turbare trabibus [...] vides») e fa ammirare allo «stanco omai» «nocchier» la «fortuna in porto» e una volta rotte le «arbore et sarte», cioè i segni delle virtù laurane (*primis* la fortezza), e anche «i lumi bei» – che «mirar sogli» l'io lirico – ecco che sono ormai «spenti»: al di fuori dell'allegoria non vi è solo un richiamo all'arte della navigazione e ai fari ma anche ai segni luminosi di cui parlava Agostino nel *De beata vita*. Perso tutto, l'io non può che sentirsi sconsigliato, non solo dalle incertezze del proprio animo ma anche dalla «gran fortuna» che lo coglie in, una volta perse le virtù a cui affidarsi, imbarcato in un «disarmato legno» in *Rvf* 292, 11 (che, non a caso, chiudeva la redazione Correggio, lasciando il vuoto di speranza dietro e davanti a sé).¹⁶⁸

navigazione anche nella *Consolatio ad Polybium*, IX, di cui Petrarca, nella *Sen.*, II 4, fu un fautore dell'attribuzione e della distinzione dalla *De brevitate vitae*: si veda CARLA MARIA MONTI, «*Quicquid tibi licet*». *Diffrazioni di un proverbio*, «Studi petrarcheschi», n.s., XV, 2002, pp. 271-286, in particolare le pp. 264-266. La morte come *navigatio* è una metafora usata anche nella *Sen.*, XIV 1, 35.

¹⁶⁷ Agostino, *De Trinitate*, XII 17.

¹⁶⁸ Si vedano ERNST H. WILKINS, *The making of the 'Canzoniere' and other petrarchan studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, pp. 101-105, SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., pp. 197-198 e, più o meno contemporaneamente a Santagata, ANTONIO E. QUAGLIO, *Il sonetto CCVIII*, «Lecture petrarche», XII, 1992, pp. 213-234, in particolar modo p. 221. La metafora nautica assumeva in passato un ruolo più strutturale se *Rvf* 189 chiudeva la prima parte della forma Chigi lasciando, come nota anche CACHEY, *Shipwreck*, cit., p. 32 – il quale definisce l'effetto secondo un gusto «cavalcantiano» –, un senso di disperazione e smarrimento. In ultima si segnala anche il breve lavoro di ROBERTO MOSENA, *In «disarmato legno»*. *Appunti su una figura e una metafora nel Canzoniere di Petrarca*, «In Limine», IX, 2013 (disponibile sul sito della rivista).

Dalle pagine precedenti risulta evidente che se la metafora della *navigatio* non può, forse, essere considerata a tutti gli effetti una *traslatio* strutturale dell'opera più famosa di Petrarca, senz'altro essa è l'immagine più aderente alla categoria della *fluctuatio*. Tramite alcuni componimenti, o, addirittura, nei pochi versi di singole stanze, i caratteri della *navigatio* esprimono in maniera precipua, profonda, il disagio insito nell'interiorità petrarchesca e delineano i tratti di un tentativo disperato che può essere definito *navigatio animi*: l'io è, infatti, impegnato in un'insidiosa attraversata dei marosi dell'essere, carico di peccato (vanagloria, superbia, lussuria) ma dotato di pregevoli qualità che se accompagnate da un'incondizionata fede potrebbero condurlo verso il porto, verso la salvezza eterna. Questo quadro per nulla statico mantiene inalterata la propria potenza anche nei componimenti in prosa, nelle opere morali, nelle lettere, dove la tempesta, il naufragio, i flutti, gli scogli – attraverso metafore, allegorie o similitudini nutrite a volte da eventi quanto mai reali – sono lì a mostrare al lettore, ai posteri quanto possa essere difficoltosa la navigazione dell'esistenza.

In uno dei passi tra i più drammatici e violenti del *Secretum* (II 124-126), che dà l'avvio alla momentanea conclusione del secondo libro, dopo che il padre spirituale *Augustinus* aveva descritto i moti che attanaglia l'animo non solo di Petrarca ma di ognuno, ecco l'inquisito *Franciscus* utilizzare, attraverso una lettura allegorica dell'*Eneide* – che mira, esattamente come nella *Sen.*, IV 5 a valorizzare un testo poetico e i messaggi morali nascosti di cui può essere portatore –, il *frame* equoreo per animare e concretizzare quegli stessi moti: i venti che soffiano nell'antro di Eolo (*Aen.*, I 52-64) possono significare l'ira e le impetuose passioni dell'animo mentre il carceriere delle brezze diviene, tramite la stessa figurazione, la Ragione che quei moti delle passioni prova a tenere a bada.¹⁶⁹ L'interpretazione petrarchesca dell'episodio virgiliano

¹⁶⁹ Il passo del *Secretum* dei versi *Aen.*, I 52-57, è il seguente «Ego autem, singula verba discutiens [*si riferisce ai versi di Virgilio*], audivi indignationem, audivi luctamen, audivi tempestates sonoras, audivi murmur ac fremitum. Hec ad iram referri possunt. Audivi rursum regem in arce sedentem, audivi sceptrum tenentem, audivi imperio prementem et vinclis ac carcere frenantem; que ad rationem quoque referri posse quis dubitet?» a riprova dell'interpretazione Petrarca cita, finalmente, per intero il verso 57 del primo libro dell'*Eneide*. Nella *Sen.*, IV 5 al paragrafo 21 la spiegazione è identica (qualche passo prima aveva fornito un'interpretazione "storica" di marca evemeristica riconoscendo in Eolo e nei neri venti un re e i suoi fratelli), scrive Petrarca a Federico d'Arezzo: «In eo igitur de quo queris loco, ut iam tandem quod petis expediam, videri michi solent venti illi nichil aliud quam irarum impetus et concupiscentie motusque animi in pectore subterque precordia habitantes et humane vite requiem quasi quibusdam tempestatibus tranquillum aliquod mare turbantes, Eolus autem ipsa ratio regens frenansque irascibilem et concupiscibilem appetitum anime». L'interpretazione evemeristica di Eolo è ripetuta nella *Sen.*, X 3, 3, diretta a Paolo Bernardo: il prossimo viaggio per mare di quest'ultimo, diretto a Cipro per affari, diviene nelle battute finali – soprattutto tramite la citazione di Stazio, *Ach.*, I 942, relativa al matrimonio di Achille, che svela il seme nascosto – portatore di un significato morale relativo al matrimonio, divenuto anch'esso un viaggio per mare da svolgere sotto

viene costruita innestando senza remore significati morali che potrebbero anche essere del tutto alieni dal testo originale: ma per uno lettore-scrittore quale fu Petrarca non è importante; i venti che «maria ac terras celumque profundum / quippe ferant rapidi secum verrantque per auras» (*Aen.*, I 58-59) possono significare la Ragione perché il lettore è stato attratto da quella forma, da quei *figmenta*, ed è autorizzato a scorgere nel testo i valori allegorici volutamente o meno intrinseci.¹⁷⁰ Continuando il disvelamento allegorico, ecco che se la “terra” dei versi virgiliani diviene il corpo, nei tratti intangibili del cielo è facilmente riconoscibile l’anima che «igneus est illis vigor et celestis origo» (*Aen.*, VI 730). L’allegorismo di *Franciscus* viene apprezzato da *Augustinus* che continua la sua battaglia servendosi dello stesso sistema figurativo del discepolo: proprio l’atteggiamento di continuità è alla base dell’equivoco di alcuni critici, che hanno scambiato l’approvazione del padre per ironia, quando si tratterebbe semmai di un esempio di allegoria poetica, in questo caso, continuata e fornita dal *Franciscus-auctor* in grado di cimentarsi in un’imitazione del reale, nel campo della verosimiglianza.¹⁷¹ *Augustinus*, infatti, dopo aver consigliato a *Franciscus* di esercitarsi in una lettura attenta fatta di segni e postille (in realtà, Petrarca, ben conscio della pratica e molto allenato nel metodo, fu uno dei lettori più attenti della Storia), propone una definizione della *fluctuatio* costruita servendosi della medesima *translatio* e utilizzano termini piuttosto aderenti allo stesso bacino immaginativo che tanto definisce la sfera emozionale dell’oscillazione quanto attanaglia l’interiorità (esemplari sono le «peregrine nubes» che circondano, avvolgono e minacciano l’animo del protagonista). Nelle parole dell’interlocutore c’è di più di un esempio naturale, ma il segno di una fenomenologia dell’inevitabile e dell’inguaribile: in un certo senso i moti, che attanagliano l’animo, infatti, non sono evitabili ma un animo forte – come non è quello di *Franciscus* nella storia fittizia del *Secretum* – può resistere alla tempesta. Addirittura, se l’animo sarà sufficientemente cementato, l’allievo

la protezione di Cristo colui che, afferma Petrarca, «procut ventos de thesauris suis» (*Ps.*, CXXXII 7) e «concludens sicut in utre aquas maris, pones in thesauris abyssos» (*Ps.*, XXXII 7).

¹⁷⁰ *Augustinus* afferma, e quanto mai è la voce di Petrarca a parlare, «Sive enim id Virgilius ipse sensit, dum scriberet, sive ab omni tali consideratione remotissimus, maritimam his versibus et nil aliud describere voluit tempestatem; hoc tamen, quod de irarum impetu et rationis imperio dixisti, facete satis et proprie dictum puto». Secondo MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 72-73: l’«affermazione» dell’interlocutore «circoscrive il potenziale e l’applicazione dell’esegesi personale ai soli testi poetici profani, poiché rende infinitamente proliferabili i sensi che ciascuno può scorgere sotto la *littera*; l’intenzione della Sacra Scrittura, al contrario, è univoca e irrevocabile» (aggiunge poi Marozzi che «il principio», che regola la libertà del lettore, «è stabilito con chiarezza nel libro XII delle *Confessionis*). Naturalmente, come spiega lo stesso Petrarca nella *Sen.*, IV 5, l’allegoria non è un pretesto per giustificare, come sembra fare NOFERI, *La senile IV 5*, cit., pp. 239-243, ogni possibile interpretazione e rendere accettabile ogni significato, ogni lettura dovrà essere ricondotta ai livelli di sensi dell’allegorismo medievale (letterale, allegorico, morale, anagogico e mistico).

¹⁷¹ L’atteggiamento di Agostino era apparso ambiguo ad alcuni commentatori: TATEO, *Dialogo interiore*, cit., p. 57, per esempio, parla di un «allegorismo che Agostino accetta con degnazione, ironizzandolo chiaramente». Di parere opposto RICO, *Vida u obra*, cit., pp. 238-239, nota 364 (seguito anche da FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 353 nota 256), che riconosce nelle parole di Agostino un senso di soddisfazione: egli «aplaude la enarratio de Francesco y corrobora la licitud de buscar sentidos moralmente valiosos a un texto quizás escrito por el autor con oírás miras». Del resto Agostino fu un fine interprete allegorico della letteratura cristiana e classica, lo nota con ampia argomentazione MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., pp. 34-53.

potrà sentire un lieve sollievo, un dolce benessere nell'essere stato tentato sì ma nel non essere davvero coinvolto. L'immagine scelta da *Augustinus* per illustrare lo stato in cui giace l'animo è quella del naufragio con spettatore, la cui storia fu tracciata da Hans Blumenberg e la cui origine risale almeno fino a Lucrezio (*De rerum natura*, II 1-4):¹⁷²

Itaque velut [cioè non toccato dalle tempeste interiori] insistens sicco litori tutus, aliorum naufragium spectabis et miserabiles fluitantium voces tacitus excipies; quantum ve tibi turbidum spectaculum compassionis attulerit, tantum gaudii afferet proprie sortis, alienis periculis collata, securitas.¹⁷³

Lo stato terribile e ideale, disastroso e salvifico, triste e piacevole, in una parola sublime, auspicato da *Augustinus* – che Petrarca con eguali parole augura poi ai monaci destinatari del *De otio religioso* –¹⁷⁴ sembra quasi (un ultimo desiderio di arrivare al porto si avrà ancora nel terzo libro)¹⁷⁵ concludere la lunga e spezzettata navigazione che intercorre tra le pagine del *Secretum*. Infatti, l'immaginario della *fluctuatio* attraverso il *frame* del viaggio per mare, se è pur vero che concentra ed esaurisce la sua potenza nel passo citato del secondo libro, è, altresì riscontrabile in altri passi dell'opera. In uno dei primi scambi di battute, parlando della situazione futura di *Franciscus* e immaginandolo finalmente guarito, il padre spirituale gli ricorda che una volta giunto «in portum ex tam multis tempestatibus revertenti» neanche la corona d'alloro, simbolo del peccato (quello della vanagloria), dovrà essergli più cara. Secondo il solito schema di rovesciamento (ora sì ironico) è poi *Franciscus* a servirsi della metafora del porto, delle tempeste e del naufragio non solo per parlare della *fluctuatio*, come avviene anche nelle altre opere petrarchesche,¹⁷⁶ ma, addirittura, per ricordare, in un tentativo che dichiara tutta la *ficcio* della presunzione di cui è macchiato il peccatore, al padre che anch'egli era stato vittima di quelli stessi moti: «eo presertim qua, licet per maximis intervallis, quanta inter naufragum et portus

¹⁷² «Suave, mari magno turbantibus aequora ventis, / e terra magnum alterius spectare laborem; / non quia vexari quemquam iocunda voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est». Per Petrarca naturalmente fonte indiretta, dato che il poema fu riscoperto da Poggio Bracciolini solo nel 1417, forse da rintracciare in Cicerone, *Ad Att.*, II 7, 4 che rielabora il passo di Lucrezio: «Nunc vero quum cogar exire de navi, non abiectis sed ereptis gubernaculis, cupio istorum naufragia ex terra intueri».

¹⁷³ *Secretum*, II 128.

¹⁷⁴ In *De ot.*, II 5, 72, esortandoli a non rimpiangere la vita nel mondo, li sprona, anzi, a gioire davanti allo spettacolo del continuo naufragare (aveva scritto Petronio, *Satyricon*, CXV 17, «si bene calculum ponas, ubique naufragium est»): «Gaudete potius salva puppe vos nudos e tanto naufragio evasisse: preteriti nempe discriminis memoria suavis, desiderium insanum». Lo stato di nudità di cui godono probabilmente si può spiegare col fatto che la vita spirituale è più forte nei monaci quasi scevri dalle pesanti tentazioni del corpo – *carver* – e dai suoi lacci. Il dolce ricordo del naufragio, soprattutto, se vivo mentre altre tragedie si consumano – nel testo il riferimento è alla vita peccaminosa nelle città –, è un chiaro riferimento al *topos* del naufragio con spettatore.

¹⁷⁵ Si rimanda a RICO, *Vida u obra*, cit., p. 346.

¹⁷⁶ Si è già vista la ricorrenza della metafora nei *Fragmenta*, nei prossimi capitoli si analizzeranno i luoghi interessati dalla metafora nelle lettere, nel *De remediis* e via dicendo.

tuta tenentem, interque felicem et miserum esse solent, quale quale tamen inter procellas meas fluctuationes tue vestigium recognosco».¹⁷⁷ Il passo, come ha notato Enrico Fenzi, è «il momento di massima identificazione con Agostino»¹⁷⁸ ma il ritratto più drammatico dell'animo in preda ai tumulti delle passioni, Petrarca lo fornisce un poco più avanti servendosi di tutta la sua proverbiale capacità sincretica tra la poesia classica (dalla quale strappa le immagini), la filosofia classica e la patristica (da dove può recuperare i concetti utili a significare il suo stato):

Avertat Deus hanc insaniam: «Me ne huic confidere monstro», quod apud Virgilium famosissimus ille magister maris ait. quod apud Virgilium famosissimus ille magister maris ait. Et ego, in mari magno sevoque ac turbido iactatus, tremulam cimbam fatiscientemque et rimosam ventis obluctantibus per tumidos fluctus ago. Hanc diu durare non posse certe scio nullamque spem salutis superesse michi video, nisi miseratus Omnipotens prebeat ut gubernaculum summa vi flectens antequam peream litus apprehendam, qui in pelago vixerim moriturus in portu.

La famosa citazione virgiliana riguarda l'episodio di *Aen.*, V 641; in cui Palinuro, nocchiero di Enea, non fidandosi del mare tranquillo (ma, invece, pericoloso, come le passioni dell'animo che possono accendersi da un momento all'altro) cerca di resistere al sonno. Il tema della *navigatio vitae* è modellato sulla *cymba* properziana (III 3) passata, però, attraverso Virgilio (*Georg.*, VI 117 e *Aen.*, VI 413-414) e Ovidio (*Tristia*, III 416 ma anche *Ex ponto*, II 6) e poi trasformata dalla presenza della celebre (e già ricordata) sentenza senecana della vita-navigazione e della morte-porto di *Ad Luc.*, XIX 2 e dalle elucubrazioni dei Padri cristiani, tra cui spicca lo stesso Agostino (ai luoghi già ricordati si può aggiungere *En. in Psalm.*, XXV 4, 28-29 mentre verrà sempre tenuto ben presente il *De beata vitae*). La salvezza nel testo non può che avvenire affidandosi a Dio; nel *De otio*, esortando alla *vacatio* i monaci di Montrieux, Petrarca fornisce una variazione del medesimo concetto: attraverso la sineddoche dell'«*anchorae spei*» (*De ot.*, I 4, 119)¹⁷⁹ da gettare in

¹⁷⁷ *Secretum*, I 42.

¹⁷⁸ FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 300 nota 52. Secondo Fenzi un passo dell'*En. in Psalm.*, LXIV 2, 52-58, proprio per la presenza della *fluctuatio* e della metafora della *navigatio* – più in generale della *peregrinatio* – può essere riconosciuto come una fonte prediletta di Petrarca («Iam desiderio ibi sumus, iam spem in illam terram, quasi anchoram praemisimus, ne in isto mari turbati naufragemus. Quemadmodum ergo de navi quae in anchoris est, recte dicimus quod iam in terra sit; adhuc enim fluctuat, sed in terra quodammodo educta est contra ventos, et contra tempestates: sic contra tentationes huius peregrinationis nostrae, spes nostra fundata in illa civitate Ierusalem facit nos non abripi in saxa»).

¹⁷⁹ Trovo un'attestazione – che mi sembra inedita rispetto a Petrarca – in Agostino, *En. in Psalm.*, XV 3, 3. Almeno in due altri casi, Petrarca usa questa espressione: in un'epistola, la *Fam.*, III 19, 10, diretta a Lelio proprio sulla fenomenologia della Speranza: «ultima iactace navis anchora spes est, quam si quis in hoc procelloso mari laborantibus absciderit, nulla est ad vitam via, nullus ad requiem portus, nullus reditus ad salutem»; e nella *Fam.*, XIX 10, 5, inviata a Guido Sette per congratularsi della recente nomina ad arcivescovo di Genova, i consigli sono dati secondo il *frame* della *navigatio* (e quello bellico con la rocca della Ragione) e quindi compare il sintagma di nostro interesse: «ut portu gaudeas optato naturam tuam bonam sequere; illi sulcantis freta navigii clavum crede;

Cristo – nella *Fam.*, VIII 9, 26 la notizia della morte di Mainardo scuote la «spei cimbam» (anche la tranquilla “navigazione” esistenziale della *Fam.*, XIV 3, 4 è interrotta dalla morte di un amico)¹⁸⁰ – viene proposto l’unico rimedio utile alla pericolosa navigazione della vita¹⁸¹ – cui i monaci, in realtà, dovrebbero essere stati già salvati; essi sono, “una volta scappati a nuoto”, liberi,¹⁸² a meno che, secondo una sentenza, che mi pare tutta petrarchesca, da “pazzi salvi in porto non desiderino la tempesta”¹⁸³ – l’unico espediente per evitare l’*inter vita naufragia*», che comprende le inevitabili ma eludibili *fluctuationes*.¹⁸⁴ Solo la Speranza di un approdo (naturalmente in Cristo) può rendere meno grave lo stato in cui giace l’essere umano costretto a una navigazione terribile e priva di un governo – probabilmente quello della Ragione – sufficientemente forte da evitare la catastrofe:

siquid ambigui rerum tempestas attulerit, summa consilium ab arce et ab illa suprema parte animi poscendum erit, que terrenis turbinibus inaccessa, serena semper atque tranquilla est. De fine operum nil tibi penitus arrogans, omnem *spei anchoram* in Deo fige quodque ait Psalmista “*revela Domino viam tuam et spera in Eo et Ipse faciet*”»; è il *Ps.*, XXXVII 5.

¹⁸⁰ A riprova di quanto Fortuna e *fluctuationes* vadano a braccetto, *Fam.*, VIII 9, 26: «Et hec, frater, scupulose adeo, ut intelligas singulatim quorum haud dubie summam nostri: pessime michi esse, alternantibus animi fluctibus et facilem spei cimbam huc illuc, rumorum estu vario ac reciprocante, iactantibus; que michi vita nichil morte suavior quidem: finem eius votis expeto morasque odi». La lettera precedente dedicata alla morte di Paganino da Milano usa la consueta metafora dell’esistenza come naufragio al par. 2. Anche nella consolatoria al cardinale Giovanni Colonna per la morte del fratello Giacomo (la *Fam.*, IV 12) al par. 16, il trapasso viene descritto come il passaggio dalle tempeste al porto. Nella *Fam.*, IX 5, 16, per segnalare la varietà di imbarcazioni presenti nelle lettere petrarchesche, vi è una «fame cimbam» che spesso evita gli «ignorantie scopulis». L’epistola è una difesa dalle accuse mosse a Petrarca dal vescovo di Parma Ugolino Rossi – tra l’altro destinatario della stessa lettera –, nel corso del libro, nella *Fam.*, IX 14, 2 diretta a Luca da Piacenza, Petrarca farà di nuovo riferimento a quelle accuse, utilizzando peraltro lo stesso *frame* equoreo: ma dalla navigazione per colpa e tra le accuse si passa facilmente alla navigazione verso un porto tranquillo: «ut magna mari, sic que sunt vel que videntur magna nomina perpetuis fluctibus estuant. Cedemus tempestatibus non metu aliquo sed contemptu, qui ubi nimis excreverit, nauseam parit. Ibumus et latebimus non sine gloria, nomenque nostrum, nisi fallor augurio, e latebris quam ex urbibus clarius audietur, undecunque torturum invidos. Ne dubites; recondet nos Deus in portu optimo».

¹⁸¹ Nella *Fam.*, XVI 8, 10, la vita di Gherardo viene presentata come una navigazione tranquilla, di cui Petrarca è, in quanto fratello maggiore, al contempo orgoglioso e quasi “invidioso”: «fratrem vidi, virum nisi me amor fallit, omnium quos vidisse meninerim, inter procellas mundi miserias felicissime navigantem et sic a terrenis elevatum atque ita dispositum ut et in vita hominis illius laudetur Deus et ego quanquam, proposito longe impar ac moribus, erubescam quidem ab ultimo preveniri, guadem tamen ac glorier michi talem sanguinis atque uteri fuisse consortem». Ancora più interessante è la conclusione della *Fam.*, X 2, 6, diretta a Socrate: Petrarca compilando uno dei soliti bilanci sulla sua vita pensa al fratello Gherardo che, quasi, sembra consegnare un altro esempio del *naufragio con spettatore*, infatti egli, felice – «felicissimus» – ormai superate le intemperie dell’animo e le insicurezze della vita, che sempre affliggono Francesco «in fluctibus laborante», è già nel «portum» mentre «humanas ab alto despiciat tempestates».

¹⁸² Come viene affermato più avanti *De ot.*, I 365-368: «Quod [*discute dell’impossibilità di risolvere definitivamente le tentazioni*] nobis miseris, quibus adhuc inter seculi fluctus anceps navigatio agitur, laboriosum longeque difficile dixerim; nam et estu rapimur rerum temporalium, nec plus otii contigit quam quod nobis peccatorum et occupationum nostrarum intermissione permittitur. Abscidistis quidem mundi nodos, negotiorum laqueos, vincula rerum; nudi et liberi multis e tempestatibus enastis, ubi quiescere liceat et vacare». Nella *Fam.*, IX 2, 1, Petrarca, scampato ai naufragi della morte, consegna una descrizione triste (eppure fortunosa) dell’immagine del sopravvissuto al naufragio: «sic me audies» scrive a Socrate «quasi hominem naufragio elapsum fessum ve querimoniis, sedentem in litore, mestum quidem sed iam fletu abstinenter et parvas magne fortune reliquias recensentem».

¹⁸³ *Ivi*, II 5, 71: «amens est enim qui in portu positus desiderat tempestates».

¹⁸⁴ Chi getta l’ancora in Cristo «variis quanquam persecutionum procellis expositus, fluctuare et laborare quidem potest».

Gubernaculo carens, anime navigium in huius vite pelago rerum fluctibus et tentationum flatibus agitur; nusquam portus quo spes dirigebat, nusquam celum quod spes ostendebat, sed «undique pontus», ut ait Maro [*Aen.*, III 193], undique naufragium et procelle.

Fortificare l'animo, unico porto dalle tante tempeste,¹⁸⁵ può voler dire anche divenire più distaccato dai mali del mondo, proiettarsi in sé, chiudersi, proprio come hanno fatto i monaci della certosa nei conforti della vita mondana e peccatrice, scoglio ineludibile – se si sceglie di non eliminarla prima – della navigazione a cui ognuno è sottoposto già quando ha inizio la propria esistenza terrena.

2.2.1

Una vita tra le navigazioni

Si ha già avuto modo di ricordare i tratti peculiari dei due epistolari maggiori. Le lettere raccolte da Petrarca svolgono un doppio ruolo: mentre spesso assumono il ruolo di piccoli trattati morali, sempre si dimostrano fonti predilette – per quanto insicure – della biografia petrarchesca, o meglio di quella biografia letteraria che il protoumanista volle trasmettere ai posteri. Il motivo della *fluctuatio* – pervasivo per tutta la produzione letteraria di Petrarca e foriero di molti legami, temi e implicazioni – espresso attraverso la *translatio* marina non solo invade anche i due epistolari ma delinea alcuni tratti precipui della stessa biografia petrarchesca. A iniziare dalla lettera proemiale delle *Familiars*,¹⁸⁶ per esempio, la narrazione della vita di Petrarca si intreccia con il mito di Ulisse; personaggio mitico che diviene nume evocativo dei tratti caratteristici dell'intellettuale: egli, come l'eroe di Itaca, è malato di *hybris* e affetto da una pericolosa *curiositas*, la sua vita è scossa da continue (dis)avventure,¹⁸⁷ il desiderio di conoscenza – spia dell'importante fascino che esercitò su Petrarca un particolare Ulisse, quello dantesco¹⁸⁸ – si mischia alla necessità di combattere e sopravvivere al viaggio per mare che i “due” eroi – Ulisse quanto Petrarca – caratterizza. Lo *charme* esercitato da Ulisse su Petrarca è messo in evidenza dal ritratto dell'eroe contenuto, ma in verità dedicato a Omero, nei *Rer. mem.*, III 87: «Homerus Ulixem suum, sub cuius nomine virum fortem ac sapientem vult intelligi [...]. Vix enim fieri

¹⁸⁵ Come viene affermato nel *Ser.*, I 72.

¹⁸⁶ *Fam.*, I 1, 21-25: «Michi autem sors longe alia; nempe cui usque ad hoc tempus vita pene omnis in peregrinatione transacta est. Ulixeos errores erroribus meis confer: profecto, si nominis et rerum claritas una foret, nec diutius erravi tulle nec latius. Ille patrios fine siam senior excessit».

¹⁸⁷ In alcuni versi di un'epistola metrica (*l'Epyst.*, II 10, 239-243) inserisce un breve intermezzo sulle imprese di Ulisse apprezzandone le peripezie e dichiarando da lettore il divertimento provato per le avventure di cui protagonista nel suo viaggiare. Si veda CARRAI, *Il mito di Ulisse nelle 'Familiars'*, cit., p. 168: Petrarca lascia intendere «l'apprezzamento e il divertimento suo di lettore nel seguire le peripezie dell'eroe [...] specie negli episodi di Scilla e Cariddi, di Polifemo, delle Sirene e di Circe».

¹⁸⁸ Tra i saggi già ricordati, prezioso quanto afferma FEO, *Un Ulisse in Terrasanta*, cit., pp. 383-388.

potest ut aut sapientia contingat inexpert aut experientia ei qui multa non viderit». L'esaltazione di Ulisse, simile a quella di Enea, è dovuta al fatto che entrambi gli eroi classici hanno «fatto del “viaggio” l'indispensabile condizione che apre all'*esperiença*», avversaria della *fluctuatio*, alleata del «sapere»: ¹⁸⁹ inquietudine fisica che affligge lo stesso Petrarca, quale *peregrinus ubique*, e che deve essere intervallata, però, dal giusto riposo, dai vizi e dai pericoli, nel porto (magari la celebre *Vallis clausa*, che come nella *Fam.*, XI 15, 4-5 o nella *Fam.*, XIII 6, 2, ancora nella *Fam.*, XVI 6, 24, mentre è alla ricerca di un altro luogo, forse in Italia e, infine, nella *Fam.*, XVI 10, 2, dove Vacluse è il porto alle sue «procellis»). ¹⁹⁰ Ulisse è anche l'immagine dell'inquieta e mai doma attività della scrittura. ¹⁹¹ Dopotutto, l'eroe greco riveste per Petrarca non solo il ruolo dell'*exemplum* perfetto di una vita condotta alla ricerca della Sapienza (carattere che paradossalmente invade anche uno degli autori dell'eroe greco: quel Dante poco avveduto ma più coraggioso, fiero, e libero del padre Petacco nel quadro della nota *Fam.*, XXI 15, 7-8) ¹⁹² ma

¹⁸⁹ FENZI, *Tra Dante e Petrarca: il fantasma di Ulisse*, cit., p. 495. Nota Fenzi che il giudizio positivo di Petrarca su di Ulisse, lontano dalla tradizione medievale, è poi confermato nel quadro delineato nella *Fam.*, XV 4, 5, inviata ad Andrea Dandolo. Nella epistola al Dandolo, come ha notato CARLO VECCE, *Il mito nelle 'Familiari'*, in *Motivi e forme delle 'Familiari'*, cit., pp. 149-165, p. 161, fa dell'eroe omerico un'apologia del suo incessante peregrinare: lo stare sempre in movimento è un rimedio alla *fluctuatio*, come verrà poi scritto nel bilancio a tavolino della propria esistenza che è la *Posteritati*, 36: «Stare nescius, non tam desiderio visa milies revidendi quam studio, more egrorum, loci mutatione tediis consulendi».

¹⁹⁰ Ma anche, e soprattutto, nella *Fam.*, XV 8, dove a un Petrarca irrequieto e incerto delle destinazioni future (siamo tra il 1352 e il 1353) dapprima afferma che la Sorgue e Vacluse seppure erano state un porto tranquillo per la troppa vicinanza con la curia avignonese non sembrano esserlo più (par. 5) ma nonostante ciò se Roma non sarà la giusta meta (si ricordi che era la patria eletta da Petrarca, su questo punto si vedano ENRICO FENZI, *Petrarca e l'esilio: una scelta di vita*, «Arzanà», XVI-XVII, 2013, pp. 365-402, e il delicato saggio di LUCA MARCOZZI, *Retorica dell'esilio nel canzoniere di Petrarca*, «Bollettino di Italianistica», n.s., VIII, 2011, 2, pp. 71-93) allora tanto varrà restare «interque Alpes et Apenninum experiar siqua vel fortuna vel ratio tranquillum prestare possit in pelago», un luogo sicuro per forza di cose, tanto che «si penitus anceps navigatio videatur, hic ubi sum, non modo anchoram iaciam aut alligabo naviculam, sed subducam et quod solent quos naufragia terruerunt quosque pertesum maris est, sub tecto ponam seu fortassis exuram nequando mutato consilio navigare amplius possim» (par. 15). Un possibile rifugio dalle invidie è, allo stesso modo, un rifugio dalle tempeste come nella *Sen.*, I 5, 8. Nella *Sen.*, II 2, 2, lo scoppio di un nuovo focolare di peste sembra essere riconosciuto come la motivazione principale che spinse Petrarca a trasferirsi a Venezia (in cambio della donazione della sua biblioteca privata gli viene dato in uso il palazzo Molin, la collezione di Petrarca sarebbe dovuta diventare la più ricca biblioteca pubblica del tempo, ma la cosa non si concretizzò, cfr. MARINO ZORZI, *Un'occasione perduta: la donazione del Petrarca*, in ID., *La libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 9-22 e la voce *Biblioteca* di Luca Marcozzi, in *Lessico critico petrarchesco*, cit., pp. 69-82): la peste, nella drammaticità della narrazione, è un nuovo naufragio di morte («me ex illo naufragio elapsus prono gurgite Venetias petiisse, urbem, licet situ proximam, longe nunc celi salubritate distantem»), anche la peste, quale immagine della morte, può contribuire alla *fluctuatio* dell'animo come si evince dal par. 20: «Et omnino bene fundatum atque in solido radicum animum nichil est quod loco moveat, cum inter fortune lubrica male herentem et leves aure agitent et exigue moles frangant».

¹⁹¹ Come nota PHILIPPE GUÉRIN, *Pétrarque, ou de l'écriture comme odyssee*, «Italiens», XVII-XVIII, 2014, pp. 31-57, p. 34, il quale non manca di sottolineare l'importanza dell'appetito della Sapienza, saziato anche attraverso i viaggi: «La passion d'apprendre en effet est *une*. La marque la plus sûre du “philosophe” réside dans de tels appétits, condition pour la découverte du vrai, et c'est le propre de toute âme noble que de se lancer à cette fin dans de nombreuses et courageuses pérégrinations».

¹⁹² *Fam.*, XXI 15, 7-8: «In primis quidem odii causa prorsus nulla est erga hominem nunquam michi nisi semel, idque prima pueritiae mee parte, monstratum. Cum avo patreque meo vixit, avo minor, patre autem natu maior, cum quo simul uno die atque uno civili turbine patriis finibus pulsus fuit. Quo tempore inter participes erumnarum magne sepe contrahuntur amicitiae, idque vel maxime inter illos accidit, ut quibus esset preter similem fortunam, studiorum et ingenii multa similitudo, nisi quod exilio, cui pater in alias curas versus et familie sollicitus cessit, ille obstitit, et tum vehementius cepto incubuit, omnium negligens soliusque fame cupidus. In quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor

nel popolare episodio delle Sirene ne viene riconosciuta la profonda marca allegorica che delinea i tratti dell'uomo capace di resistere alle tentazioni e agli insidiosi affetti del mondo (nella *Fam.*, XXIII 2, 32, suavia a resistere in Italia o a tornarvi diretta all'imperatore).¹⁹³ Un Ulisse, insomma, complesso, un personaggio che sembra avere molti aspetti in comune con quelli della personalità petrarchesca (addirittura dovette sopportare anch'egli l'insolenza dei servi, come ricordato nella *Fam.*, X 3, 35). Una figura nuova, in definitiva, che, come ha osservato Michele Feo, si sostituisce all'«Ulisse dantesco *che* era stato trascinato a morte dal suo stesso inseguire virtute e conoscenza», prendendo la forma di un «Ulisse petrarchesco» che è «un inquieto, curioso indagatore, in cui la malinconia del nostro è più forte della follia generosa dell'andare».¹⁹⁴

Oltre alla figura di Ulisse, diverse sono le *familiares* in cui Petrarca utilizza l'immagine dell'ondeggiamento, della *navigatio*, per esprimere il disagio di una vita passata tra le continue oscillazioni – causate dai desideri e dalle passioni ma anche da eventi esterni che trovano spazio sotto il manto oscuro della Fortuna (o delle cose umane che distraggono l'animo e l'offuscano, come nella *Fam.*, IV 12, 30, «rerum humanarum inquietum adversus flatibus et procellosum pelagus»)¹⁹⁵ –, vere malattie che mettono a dura prova l'animo: a un amico per noi ignoto (*Fam.*, III 15, 4-5), mentre riflette sulla natura umana, Petrarca scrive che l'animo dell'uomo può venir turbato dalle passioni ma se l'animo si comporterà come un'«armata navis» che seppur «in alto fluctuabitur» proprio perché *armata* (ergo equipaggiata) «non succumbet». Nell'esempio emergono i tratti della *medianitas*, per la quale, forse, non si raggiungerà la perfezione o la «sanitas» ma non per questo sarà meno proficuo lo stato di «devis ac medicabilis egritudo». Nella celebre lettera del monte Ventoso (la *Fam.*, IV 1)¹⁹⁶ Petrarca, prima di aprire le *Confessioni* e

coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret, cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat; quod his familiaris evenit, qui numeris stilum stringunt, quibus preter sententias preter verba iuncture etiam intentis, et quiete ante alios et silentio opus est». Sull'incontro si vedano almeno almeno GIUSEPPE INDIZIO, *Un episodio poco noto della vita di Dante: l'incontro con Francesco Petrarca*, «Italianistica», XLI, 2012, 3, pp. 71-80, e la recente lettura dantesca ravennate, pronunciata l'8 novembre 2014 e che ho potuto leggere in anteprima, di LUCA MARCOZZI, *Petrarca testimone dell'esilio di Dante*, «Lecture Classensi», XLIII, 2015, pp. 77-106. Sulla bibliografia sul fortunato tema intertestualità dantesca in Petrarca, vera e propria odorosa pantera di cui sembra davvero impossibile incastrare tutte le fragranze mi sia permesso il rimando al mio recente lavoro: «Fragments» danteschi e non solo, cit., in particolare pp. 123-126.

¹⁹³ *Fam.*, XXIII 2, 32: «obserande [*per resistere*] aures alixum in morem, ut in portum glorie sirenum inter scopulos evadamus».

¹⁹⁴ FEO, *Un Ulisse in Terrasanta*, cit., p. 386.

¹⁹⁵ A volte anche positiva a dire il vero come quella che mette fine alle fatiche dell'amico Benintendi Ravagnini (o dei Ravagnini): Petrarca si congratula con lui per il suo stato (*Fam.*, XXIII 4, 1, «iam in portu navigas et post terga respiciens, turbidas et ancipites procellas cernis intrepidus»), per la sua capacità di rimanere saldo davanti alle tentazioni, alle fluttuazioni insidiose del foro, che nell'*imagery* diventano i mostri marini, le sirene, i mitici scogli di Scilla e Cariddi (ivi, 3 «O quanto tibi melius accidit quam sperabas! Et pelagi monstra et sirenum et salva puppe Scyllam et Caribdim ac multa cum laude curiarum fluctus et scopulos evasisti»).

¹⁹⁶ Per la bibliografia sull'epistola si rimanda alla nota 328 della prima parte di questo lavoro. Il raggiungimento della vetta della Sapienza viene definito come una scalata ardua o una navigazione presso un mare immenso anche nella *Sen.*, XVI 6, 8: «nimirum: nam et qui scandit in montem, multa incipit videre que in imo positus nec viderit quidem, nec curanda crediderit; et qui pedibus fretum intrat, quo magis processerit, eo magis altitudinem maris intelligit et ad eundem longius opus esse navigio».

leggere le salubri parole di Agostino, preparava il suo animo alla scalata – e lo fa riflettendo sulle vicissitudini che, nella *fictio* biografica, si sono susseguite da quando aveva lasciato gli studi a Bologna dieci anni prima – durante il dialogo interiore, teso, proprio come nel sonetto proemiale dei *Fragmenta* (dopotutto secondo *Prov.*, XVIII 17 il giusto è il primo accusatore di se stesso), al ricordo delle vergogne e delle turpitudini, l'io, il suo animo, scosso dal «undosi pectoris motus» (*Fam.*, IV 1, 35), si ritrova, imperfetto, ancora lontano dal porto e sconquassato dalle tempeste intime (ivi, 19: «nondum enim in portu sum, ut securus preteritarum memierim procellarum»). Nella *Fam.*, IX 5, 22, diretta al vescovo Ugolino di Parma, oltre a utilizzare la metafora per illustrare la pericolosa navigazione derivata dal turbamento interiore causato dalle illazioni degli invidiosi,¹⁹⁷ Petrarca ormai maturo sente di aver «superatis procellis iuveniliū passionum» e, come afferma il «Comicus», cioè Terenzio,¹⁹⁸ verso il porto naviga. In un nutrito gruppo di lettere,¹⁹⁹ la metafora della *navigatio* risponde a intenti consolatori (il lutto, la morte, come accade per Petrarca, può condurre alla *fluctuatio*, al dubbio): esemplare è il caso della *Fam.*, VIII 13,²⁰⁰ diretta al cardinale Giovanni Colonna. All'animo sconquassato del nobile romano viene ricordato che la vita è un'estenuante navigazione, dove tutto muta, nulla è fermo (ivi, 13: «nulla est immunitas, nulla quies»), l'uomo – sofferente dai tempi di Adamo²⁰¹ – è inerte: «quem petimus portum, quos inter scopulos navigamus, quantum maris emensi sumus, quantum est quod restat, quantum sub fine periculum, quam multi per tumidum equor incolumes, in faucibus portus et in litore perierunt». Oppure la *navigatio* tra le procelle della *fluctuatio* può essere l'immagine emblematica per descrivere la condizione, simile all'*aegritudo* di cui soffre *Franciscus* nel *Secretum*, che affligge Zanobi da Strada, destinatario della *Fam.*, XII 17, 2, il quale spera nell'aiuto di Petrarca, medico esperto del male ed egli stesso «portus» idoneo,²⁰² che implicitamente lo consiglia di trovare sollievo solo affidandosi alla grazia divina: «spero autem non in Thetide vel Neptuno, se in Eo cuius “est mare et ipse fecit illud”, quod vite nostre

¹⁹⁷ Di fronte alle quali *Ratio* in *De rem.*, II 24, 1, consiglia di tornare in porto o di chiudersi nella camera del cuore: «Circumflantibus ventis in portum redi et ab aurium procellis, in cubiculum cordis ingredere». Allo stesso modo, lamentarsi della popolarità in II 87, 4 è come in «magnis pelagi tempestatibus ut immobilis optare».

¹⁹⁸ *Andr.*, 480, lo afferma Simone nel corso del terzo atto: «ego in portu navigo». L'espressione torna anche nella conclusione della *Sen.*, XV 3, 33, lettera tesa a dimostrare i vantaggi per un filosofo di una vita in campagna.

¹⁹⁹ Si è fatto spesso menzione in nota.

²⁰⁰ Sulla quale si veda ora STROPPA, *Petrarca e la morte*, cit., pp. 201 e seguenti.

²⁰¹ E si ricordi che l'*aegritudo* è una malattia “ereditaria” ed endemica; anche la BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane*, cit., p. 95, dopotutto, sostiene con forza che «colpisce tutti i figli di Adamo».

²⁰² Similmente Francesco Nelli si rivolge a Petrarca definendolo al pari del timone cui affidarsi per sopravvivere alle pericolose procelle dell'animo in una lettera del 5 gennaio 1352: «Quotiens in huius mundi pelago, procellis arripior, aut eger prostratus iacet animus, clavum et gubernaculum habeo validum, quo navicula undosis enatat et subterlabitur fluctibus. Forsan aliquid grande expectas, maius dicam. Ad memoriam paterne amicitie tue, caritate omni et suavitate referte, confugio. Ibi portus, ibi quies, ibi soalmen eximium». La lettera di Nelli è citata da *Lettere a Petrarca*, cit., p. 54. Sulla lettera in questione e sulle altre inviate a Petrarca si rimanda al bel saggio (che ho potuto leggere in bozza per gentile concessione dell'autrice, che ringrazio) di SABRINA STROPPA, *I destinatari delle 'Familiares' di fronte alle lettere di Petrarca*, in *Petrarca lettore. Pratiche e rappresentazioni della lettura nelle opere dell'umanista*. Atti del convegno di Roma (10-12 marzo 2014), Firenze, Cesati, 2016, *in press*.

mortalis tumidos fluctus et humanarum rerum perpetuis flatibus agitados salutifero tridente compescet, via idem ac terminus, dux et commes, labor ac premium»: certo nonostante la presenza del Ps., XCIV 5 è un Dio dai tratti classici quello invocato, dominatore del mare con il tridente, quello che metterà fine alle tempeste interiori di Zanobi.

Tra i tanti luoghi che presentano disquisizioni sulla *fluctuatio* attraverso la metafora della navigazione nelle *Familiars*, due riflessioni proficue (e anche ampie) sono individuabili nella *Fam.*, XX 10 diretta a Giovanni d'Arezzo e nella *Fam.*, XXIV 5, la celebre (ma forse poco fortunata) epistola diretta a Seneca.²⁰³ Si tratta, come per le due lettere destinate a Cicerone, di una *reprehensoria* dal carattere morale con, però, un risvolto politico:²⁰⁴ «Petrarca è spinto dunque a scrivere dal turbamento di fronte alla scoperta della responsabilità di questi grandi uomini di fronte all'avversa sorte».²⁰⁵ Ancora una volta, quindi, l'instabilità interiore è generata dalla fortuna esteriore. La struttura della lettera è interessante: Petrarca inizia con una lode a Seneca, e tramite un'autorità anonima ma da Petrarca stesso identificata con Plutarco (o forse per noi uno pseudo-Plutarco),²⁰⁶ definisce Seneca quale miglior precettore morale della Storia; eppure, il

²⁰³ Sulla lettera si veda l'analisi di CARLA MARIA MONTI, *Seneca "preceptor morum incomparabilis"?* La posizione di Petrarca (*Fam.* XXIV 5), in *Motivi e forme delle 'Familiars'*, cit., pp. 189-228. L'unico altro intervento degno di nota è il dato saggio di AURELIA BOBBIO, *Seneca e la formazione spirituale e culturale del Petrarca*, «La bibliofilia», XX, 1941, pp. 224-291.

²⁰⁴ Non deve stupire la negatività petrarchesca, come disse un maestro degli studi petrarcheschi, BILLANOVICH, *Petrarca letterato*, cit., p. 29, il giudizio era stato preparato da Lattanzio (*Divina istituzione* XVI 3-4, dove attacca entrambi per la mancata coerenza) e dallo stesso Agostino (*Confessiones*, III 4, 1 e *De civitate Dei*, VI 10) e anche da Quintiliano (sul suo codice Petrarca appose una breve postilla di biasimo: si veda MARIA ACCAME LANZILLOTTA, *Le postille del Petrarca a Quintiliano (cod. Parigino lat. 7720)*, «Quaderni Petrarcheschi», V, 1988, pp. 1-201, in particolare pp. 160-161, anche se Petrarca ricevette il codice di Quintiliano solo nel 1350 da Lapo di Castiglionco poteva trovare il giudizio negativo del retore su Cicerone in Giovanni da Salisbury, *Policraticus*, VIII 13).

²⁰⁵ MONTI, *Seneca "preceptor morum incomparabilis"?*, cit., p. 191.

²⁰⁶ Ivi, p. 203: «che Plutarco fosse maestro di Traiano Petrarca ricavava dalla cosiddetta *Institutio Traiani* a lui nota attraverso il *Policraticus* di Giovanni da Salisbury, che in questo caso è indubbiamente la sua fonte. Mentre è assai problematico stabilire quale sia la fonte delle improbabili *Vite parallele* su cui Petrarca ricava l'informazione che nessun greco fosse da paragonare a Seneca nel campo dell'educazione. «Petrarca» scrive ancora Carla Maria Monti, non poteva aver accesso all'opera plutarchea» e Plutarco aveva, comunque, «confrontato solo Alessandro e Cesare, Demostene e Cicerone» e non «Platone e Aristotele con Varrone, Omero con Virgilio» come sostiene Petrarca (par. 3 della *Fam.* in questione), il quale, a meno di scoperte sensazionali, rappresenta, per ora, l'unica testimonianza indiretta delle due vite (e mezzo) parallele di filosofi e poeti (da cui probabilmente derivano poi le indicazioni presenti nei vari commenti alla *Commedia*, cfr. LUCA CARLO ROSSI, *Presenze di Petrarca in commenti danteschi tra Tre e Quattrocento*, «Aevum», LXX, 1996, pp. 441-476, su Benvenuto da Imola che riferisce le stesse informazioni di Petrarca su Plutarco, si veda p. 451). Vi sono alcune ipotesi: FENZI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, De sui ipsius et multorum ignorantia*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1999, pp. 317-541, a pp. 488-489 nota 519 (seguito anche dalla Monti), segnala un'opera di Proclo, il *De providentia et fato et eo quod est in nobis*, che, giunta nella versione latina di Guglielmo di Moerbeke (1280), riscontra una somiglianza semantica tra le definizioni di Platone e Aristotele fornite dallo stesso Petrarca; meno probante, e forse un po' troppo corriva, mi sembra l'ipotesi della tradizione orale formulata da BRUNO ZUCCHELLI, *Petrarca, Plutarco e l'Institutio Traiani*, in *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento*, a cura di I. Gallo, Napoli, D'Auria, 1997, pp. 203-227, in particolare pp. 217-222. Secondo lo studioso la notizia sarebbe giunta a Petrarca attraverso la voce del Baarlam. Sulla questione mi sia permessa una breve riflessione: per quanto Varrone sia stato un grande storico, credo che l'accostamento con Platone e Aristotele sia un'invenzione di Petrarca, desideroso, forse, non tanto di prendersi gioco (quasi Montale *ante tempora*) della filologia ancora embrionale (per la filologia di Petrarca, che è, quasi sempre, si pensi alla perizia sul falso *privilegium maius* austriaco, narrato nella *Sen.*, XVI 5, velata da un intento se non filosofico almeno morale, si rimanda a FRANCESCO RICO, *Philologie et philosophie chez Pétrarque*, in *La bibliothèque de Pétrarque*, cit., pp. 35-60), quanto, di rendere omaggio a un personaggio a lui caro quale fu Varrone: piegare, volendo insomma forzare la mano, la Storia e la tradizione ai

tema di biasimo della *Fam.*, XXIV 5, è incentrato proprio sull'incapacità mostrata da Seneca nel riuscire a educare l'allievo più famoso e folle, l'imperatore Nerone. L'epistola in questione prende retoricamente forma attorno all'immaginario relativo al motivo del naufragio e alla ricerca di un porto dalle tempeste politiche (e anche morali) dell'allievo (*Fam.*, XXIV 5, 5: «tranquillus nauta preciosis mercibus honestam navim ad infamem et procellosum scopulum appulisti») ma, la *translatio* torna almeno due volte, entrambe in luoghi piuttosto ampi. Petrarca critica la decisione di Seneca di crescere e provare a educare Nerone: la scelta del filosofo, infatti, potrebbe venir spiegata solo attraverso una momentanea pazzia, magari derivata dall'incurabile oscillazione dell'animo umano; animo che è fragile, come viene spiegato dai precetti di Paolo (e Petrarca sembra considerare almeno nella *Familiares* in questione autentico lo scambio epistolare tra l'apostolo e il filosofo stoico) e di Agostino, perché desidera ciò che non dovrebbe;²⁰⁷ ma la disdicevole scelta di voler provare a educare un tiranno potrebbe essere stata dettata anche dalla Superbia (peccato di cui è colpevole lo stesso Petrarca; al par. 13 Seneca viene accusato di aver dissuaso il giovane imperatore dalla lettura degli oratori antichi per far sì che si concentrasse esclusivamente sulle opere dello stesso maestro).²⁰⁸ Al filosofo (o alla Sapienza di cui è, o dovrebbe essere, dotato) viene rinfacciato quindi di non essersi accontentato di una “navigazione” tranquilla. Seneca, inoltre, dato non trascurabile, era stato avvisato del pericolo da un sogno:²⁰⁹ egli, incurante degli avvertimenti, si è spinto di proposito, invece, verso lidi pericolosi (ivi, 9: «non fuisse consilium Syrtibus herere?»).²¹⁰ L'insistenza della metafora nautica per illustrare gli errori di Seneca si spiega con il fatto che l'immagine è «profondamente senecana»;²¹¹ e, per giunta, ritorna spesso nel ruolo di esempio prediletto negli scritti di Petrarca, il quale in questa occasione costruisce un meccanismo retorico finissimo: usa lo stesso linguaggio di Seneca per rimbrottarlo come fa, o prova a fare, *Franciscus* con *Augustinus*.

suoi gusti, sarebbe l'intento scherzoso di Petrarca, vero possessore di verità e per questo anche demiurgo del canone e della *traditio* del suo tempo.

²⁰⁷ Paolo, *Rm* VII 19-21 e Agostino, *Conf.*, VII 7 (ove emerge tutta l'umanità del patriarca). Per quanto riguarda il rapporto tra Seneca e Paolo è nota l'apocrifia tradizione dello scambio epistolare tra i due filosofi in cui cade anche Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, IV 354. La questione dell'autenticità venne affrontata a più riprese nel corso dei secoli. Si rimanda al lavoro, datato ma utile, di ARNALDO MOMIGLIANO, *Note sulla leggenda del cristianesimo di Seneca*, «Rivista storica italiana», LXII, 1950, pp. 325-338.

²⁰⁸ L'accusa di superbia è traslata con la stessa metafora marina, *Fam.*, XXIV 5, 5-6: «Cur autem illic hesisti, queso te? An ut in tempestate aspera magisterium approbares? Sed hoc nemo nisi amens eligit, neque enim ut fortis est perpeti, sic prudentis est optare periculum». L'informazione della persuasione agli studi del maestro è presa da Svetonio, *Nero*, LII. Petrarca, poco dopo, più esplicitamente lo accusa di desiderare la «inanem studiorum gloriam» (ivi, 14).

²⁰⁹ A riprova di quanto sia complesso il rapporto Petrarca-sogni (come ho cercato di dimostrare nel breve contributo *Nella culla delle visioni*, cit.): *Fam.*, XXIV 5, 10, «Somnio iam a prima eius familiaritate deterritus, vigilans deinde multiplicibus argumentis fidem turbide quetis acceperas».

²¹⁰ Il Golfo di Sirte, per via delle grandi secche, è tradizionalmente riconosciuto come un luogo pericoloso per la navigazione (Boccaccio lo elenca nel *De Montibus*, VI, si veda il lavoro di ANNA PEGORETTI, «Di che paese se' tu di Ponente?» *Cartografie boccacciane*, «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 83-114).

²¹¹ MONTI, *Seneca "preceptor morum incomparabilis"?*, cit., p. 209, che ne ricorda la presenza in *Ad Luc.*, XIX 2, LXXXV 32; CIV 22; nel *De tranquillitate animi*, V 5 e nel *De beneficiis*, II 31.

L'immagine della *navigatio* è così incisiva, pervicace per illustrare la pericolosa instabilità dei sentimenti (Nerone è l'antagonista dei re buoni per eccellenza insieme a Caligola e Domiziano in gran parte della storiografia romana ed è uno degli imperatori folli per eccellenza)²¹² da concretizzare anche l'accusa di non essere rimasto inerte mentre si compieva la tragedia («Quodai laudem ex difficultate captabas, id ipsum summe laudis erat, emergere et in portum aliquem salva puppe confugere»): non avendo in realtà nessuna difesa, Seneca avrebbe dovuto comportarsi, come veniva suggerito ai monaci di Montrieux, scegliendo l'atteggiamento di chi è sopravvissuto nudo al naufragio («proclambis [...] ex tanto naufragio vel nudus eriperes»):²¹³ quella del nuotatore nudo è un'immagine d'origine cristiana (infatti, utilizzata da Petrarca anche nel *De otio religioso*, vedi *supra*) che figura chi, sicuro della propria Fede, si è affidato alla sola Sapienza.²¹⁴ Il quadro delineato in questa epistola torna, come ha notato anche Carla Maria Monti,²¹⁵ perfettamente identico nel ritratto dei *Rer. mem.*, III 44, 2 (e anche nell'episodio dedicato a Cicerone in *Rer. mem.*, I 4, 1) del filosofo di Cordoba:

Sapienti nempe consilio [*quello di rinunciare alle sue ricchezze e provare a defilarsi dalla corte imperiale*]: nam et prudentis naute est thesaurus in tempestatibus iactare, ut vel nudus enatet, et ab hoste mortem metuentis equanimiter membrum quo vincitur amittere, ut vel truncus effugiat.

Aggiunge poi Petrarca:

Nemo itaque Senecam arguat quasi volens illi officine scelerum inheserit: omnia tentavit ut previsum discrimen evaderet, sed invicta necessitas huic quoque restitit in limine, nec abscedere passa est.

Il confronto tra il passo dell'opera giovanile e l'epistola fittizia della maturità è assai proficuo. La differenza sostanziale riguarda non tanto la *translatio* che rimane identica (il nuotatore nudo) quanto la fine dell'episodio: nella *Familiare* Seneca non sceglie di intraprendere la nuotata nudo, non rinuncia alle sue ricchezze, né tantomeno al suo ruolo di precettore/consigliere nella corte imperiale. Ai tempi dei *Rerum memorandarum*, non ripresi più dal 1343 almeno, Petrarca non solo non si sente in grado di accusare Seneca ma ne appoggia addirittura le scelte, dando la colpa

²¹² Sebbene negli ultimi anni gli storici moderni abbiano riqualificato la sua figura – il primo, mi pare fu Gerolamo Cardano –, Petrarca non poteva conoscere altre informazioni se non quelle tramandate da Svetonio, Tacito e dagli autori cristiani.

²¹³ La fonte è ancora Svetonio, *Nero*, 35.

²¹⁴ *Mt*, V 29-30; VIII 8-9; *Mc*, IX 44-47. La Sapienza (o la Filosofia) sono tradizionalmente nude.

²¹⁵ MONTI, *Seneca "preceptor morum incomparabilis"?*, cit., p. 209.

della sua fine al caso e all'infuosto imperatore, tant'è che aggiunge la giustificazione – riportata come seconda citazione – che non fa altro che sciogliere ogni dubbio sulla presunta innocenza del filosofo. Cosa è cambiato al tempo della scrittura della *Familiare*? Probabilmente Petrarca ha ampliato la sua gamma di letture: al di là della data apposta all'epistola di Seneca, che reca quella del 1 agosto dell'anno cruciale del 1348 da Parma (ma che probabilmente è fittizia e potrebbe corrispondere a una schematica e ideale cronologia-biografica strutturata con le date e i luoghi delle altre lettere agli antichi: è uno dei segni della mentalità aritmetica del Medioevo teorizzata da Alexander Murray),²¹⁶ le informazioni più dettagliate sulla vita del filosofo potrebbero essere state ricavate negli anni Cinquanta, quando Petrarca, perlomeno, intensificò l'acquisto o si propose la produzione di codici di autori storici antichi.²¹⁷ Il continuo fagocitamento di letture da parte del protoumanista, e quindi la sua via via sempre più crescente specializzazione, potrebbero sottostare alla rinuncia di alcuni progetti giovanili, quali i *Rerum memorandarum*. La scoperta di nuove letture potrebbe aver fatto mutare, infatti, opinione a Petrarca su i progetti ma anche sui personaggi dell'antichità. Il confronto tra il ritratto contenuto nell'opera da datare al massimo al limitare del 1344 e le informazioni dell'epistola familiare spingono a tale conclusione: il vecchio lavoro avrebbe necessitato di una complessa operazione di revisione, utile a non creare casi di evidenti quanto gravi contraddizioni tra opere, ma Petrarca scelse probabilmente la strada più percorribile del silenzio e dell'oblio,²¹⁸ avallata anche da un gusto e un'immagine di se stesso sempre più vicina a quella del filosofo (o, al limite, del poeta) e sempre più lontana da quella dello storico degli anni Trenta.

Chiusa queste parentesi, che meriterebbe un approfondimento a parte, rimane da affrontare la *Fam.*, XX 10, a Giovanni d'Arezzo: in questa epistola, Petrarca intessendo un confronto tra l'animo dell'amico, quieto, scampato alle tempeste (par. 2 «Equidem tuis in literis te procellis elapsus, neque tantum iam in portu navigantem sed in litore sedentem video»), e il proprio, che quasi predica «l'instabilità delle cose»,²¹⁹ sembra quasi voler assurgere al desiderato stato di imperturbabilità, di disinteresse delle pericolose fluttuazioni, che altro non sono che venti del mondo (forse con un'influenza di Apuleio, *Metamorphoses* V 9: «iam sursum respicit et deam

²¹⁶ Cfr. ALEXANDER MURRAY, *Ragione e società nel Medioevo*, Roma, Editori Riuniti, 2002 (ed. or. 1978), si veda il capitolo: *L'aritmetica*. A Parma Petrarca nell'agosto del 1348 divenne arcidiacono. Le altre tappe ideali sarebbero: Verona, 16 giugno 1345 (*Fam.*, XXIV 3); Avignone, 19 dicembre 1345 (*Fam.*, XXIV 4); Roma, 1 novembre 1350 (l'anno del Giubileo, *Fam.*, XXIV 6); Firenze, 7 dicembre 1350 (*Fam.*, XXIV 7); Padova, 22 febbraio 1351 (*Fam.*, XXIV 8) e Milano, 1 agosto 1353 (cinque anni dopo la lettera a Seneca, scrive la lettera ad Asinio Pollione, la *Fam.*, XXIV 9) e 9 ottobre 1360 (*Fam.*, XXIV 12).

²¹⁷ Mi rifaccio alle considerazioni di FRANCESCO RICO, *La biblioteca di Petrarca*, in *Atlante storico della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2010, vol. I, pp. 229-234.

²¹⁸ Sono convinto che nuovi confronti tra i *Rerum memorandarum libri* e le altre opere di Petrarca non solo porterebbero alle stesse conclusioni ma avallerebbero quella che, per ora, deve rimanere poco più che una suggestione.

²¹⁹ GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura*, cit., p. 132.

spirat mulier, quae voces ancillas habet et ventis ipsis imperat»); ben sapendo che le tentazioni, gli ondeggiamenti, non possono essere del tutto eliminate, l'io è costretto a ritrovarsi ossimoricamente «in periculis securum [...] et in mediis tempestatibus quiescentem usqueadeo ut nisi alios circumiacatos equoreo turbine viderem et fragore nautico pulsarer, in pelago esse me nesciam».²²⁰ Lo stato paradossale gli fa venire in mente un episodio della *Pharsalia*, II 239-240, di Lucano: egli, come Marco Catone, mentre tutto il mondo si preoccupa della tempesta politica, se può sembrare scosso, al suo interno è calmo e tranquillo. La lettera, proprio attraverso la figura di Catone – il quale nei versi successivi all'incontro notturno invoca il suo amore per la libertà –, evoca in un altro ambito, esclusivamente biografico,²²¹ una nuova difesa per la scelta di Petrarca di risiedere a Milano.

Nell'altro epistolario maggiore, nelle *Senili*, la presenza della metafora nautica strettamente relata all'immaginario della *fluctuatio* non è meno pervasiva: la partenza di un amico, o addirittura di un caro allievo quale fu Giovanni Boccaccio,²²² metaforizzata nel segno di una nave che parte (*Sen.*, III 1, 9 «vixdum funem solveras»),²²³ coincide con nuovi tremendi colpi messi a segno dalla Fortuna e dalla Morte, l'una compagna dell'altra;²²⁴ insieme i due fattori apparentemente esteriori traffigono e scuotono l'animo dell'io piombandolo in una nuova tempesta. Egli è immerso in una nuova e pericolosa *fluctuatio*, che potrebbe se deboli, come nel caso degli astrologi – veri destinatari polemic dell'epistola –, creare le vestigie di una nuova e falsa sapienza; ma Petrarca,

²²⁰ Sulla figura potrebbe, come nota CHessa, *Il profumo del sacro nel canzoniere*, cit., p. 212, esserci un legame con il profeta Giona, il quale «nella fuga è soddisfatto d'ogni porto, perché *Tharsis*, verso cui salpa, è 'mare', è il psalmistico "hoc mare magnum" (*Ps.*, CIII 25-26), è una meta indeterminata [...] mentre infuria "tempestas magna in mari" e la nave è in pericolo, incurante del "ventum magnum" mandato dal Signore e del clamore dei naviganti [...] Giona dorme nel fondo della nave».

²²¹ Cfr. MARCOZZI-RICO, *Petrarca, Francesco*, cit., p. 474.

²²² Verso cui, secondo il recente lavoro, forse un po' provocatorio, di Francisco Rico (*Ritratti allo specchio*, cit., pp. 142-150), il grande umanista provava un sentimento di bontà.

²²³ Diversamente Leone Pilato nella *Sen.*, III 6, 7, partito alla volta della Grecia e maledetta l'Italia, prega Petrarca, o almeno questo è quello che viene narrato, di venir richiamato nel Belpaese, definendo il suo stato dopo il viaggio simile a quello di Pietro che prega Cristo in mezzo alle tempeste (in *Mt*, XIV 30 e *Lc*, VIII 22): proprio una tempesta marina (come narrato nella *Sen.*, VI 1), che è per lo stesso Petrarca (precursore, verrebbe da dire, del Carlo Betocchi autore di *Realtà vince sogno* del 1943) – attraverso un complesso meccanismo, ora sì, di negazione dell'allegoria, o di superamento d'essa – «vere malorumque ultimo» (ivi, 15), porrà fine all'esistenza terrena di Leone Pilato. Anche la partenza del "presunto" Malpaghini è spiegata attraverso il *frame* equoreo e il bisogno di porre rimedio all'inquietudine giovanile nella *Sen.*, XI 8, 2, diretta a Francesco Bruni, la stessa fine del viaggio è un ingresso in porto e mette fine all'irrequietudine di cui era vittima colpevole il copista, nella *Sen.*, XV 12, 1, Petrarca si congratula con l'allievo affermando: «post tantos fluctus ac procellas animi, bonum in portum pervenisti». Il viaggio del copista (narrato nella *Sen.*, V 6, in particolare ai parr. 20-21) è portatore di significati morali: si pensi allo pseudo-annegamento tra le acque del Taro, dove la volontà del giovane è scinta in due parti e impegnata al soccorso di anonimo compagno, denominato Issione, in realtà simbolo dell'inconstanza e della volubile Fortuna. L'epistola è diretta a un anonimo ma le vecchie ipotesi di identificazione del FORESTI, *Aneddoti*, cit., pp. 500-501, sebbene da prendere con le dovute avvertenze per quanto riguarda la datazione (più che altro per via delle motivazioni alla base del conteggio di Foresti, che si basa esclusivamente sul ritorno della curia a Roma), sembrano in parte valide mentre, ormai, è decaduta l'ipotesi identificativa del copista col Malpaghini: cfr. MONICA BERTÈ, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, «Cultura neolatina», LXXV, 2015, pp. 205-216.

²²⁴ STROPPIA, *Petrarca e la morte*, cit., pp. 168 e seguenti.

vero Sapiente, sa bene che ai colpi di Fortuna, bisogna rispondere dominando se stessi, dovendo obbedire solo ai comandamenti divini e cercando di reggere «respiciens ad Illum rationis gubernaculo vite cimbam» (par. 138).

Tra le *Seniles* vi è anche la famosa epistola (IV 5) dell'allegorizzazione dell'*Eneide*: incentrata sul tema della *fluctuatio* (come visto precedentemente), le avventure di Enea vengono tutte marcate da un finissimo senso morale, teso al superamento, al conflitto con le passioni di volta in volta rappresentate da uno degli altri personaggi del poema. Se nel par. 21 (come anticipato) Eolo – allo stesso modo del *Secretum* – è la Ragione in grado di temperare e contenere i moti dell'animo, nel par. 39 il viaggio per mare di Enea segue il motivo petrarchesco della navigazione dell'animo:

Ad extremum [*Enea incomincia la navigazione dopo aver riposato*] navigat et quamvis interdum oculos reflectens ac dimissa respiciens, pergit tamen et per fluctus aquilone horridos Italiam petit, hoc est per difficultates medias perseverantis animi navigium gubernaculo rationis administrans actuumque et verborum velis ac remis in adversum agens destinatum tandem litus tenet.

Nel paragrafo non è illecito scorgere una sorta di identificazione tra Enea e Petrarca, almeno quel Petrarca che da lettori conosciamo attraverso le opere dello stesso autore: entrambi affrontano, infatti, le pericolose procelle dell'anima solamente dopo che la Memoria – altra grande protagonista dello scenario letterario petrarchesco – abbia fatto la sua comparsa sulla scena.²²⁵ Dopotutto nella *Sen.*, VIII 92-93, l'esistenza tra le procelle trova un giusto porto nella vecchiaia, che era stato il temuto naufragio di un tempo lontano (ancora, sulla scia di Seneca, *Ad Luc.*, LXX 3):

Docti modestique hominis senectus pacatis animi fluctibus inconcussa et relictis retro litium ac laborum scopulis ac quibusdam quietis atque otii velut apricis collibus rerum turbini obiectis circumsepta et tranquilla est. Ite modo, festinate, ut facitis; ubi timebatis naufragium portus est.²²⁶

²²⁵ Per alcune indagini sul problema della Memoria analizzato da una prospettiva non globale ma filosofica i rimandi necessari comprendono oltre al volume di ANTONIO DANIELE, *La memoria innamorata. Indagini e letture petrarchesche*, Roma-Padova, Antenore, 2004, i saggi di BARTE VAN DEN BOSSCHE, «Del qual ò la memoria e 'l cor s'è pieno»: memoria e fuga del tempo nel *Canzoniere* di Petrarca, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXVII-XXVIII, 2006, pp. 95-106; KATRIEN DIERCKX, *Memoria e conoscenza del tempo nella canzone 264 dei Rvf.*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXIX, 2009, pp. 117-29;

²²⁶ L'allegoria e la salvezza torneranno anche nel par. 107 della stessa epistola.

La *Sen.*, XVI 8, al Priore generale dell'ordine certosino, Jean Birel, lettera che è stata retrodata all'aprile del 1354,²²⁷ è una preghiera rivolta al religioso affinché egli possa intercedere addirittura con Dio per la salvezza dell'anima di Petrarca stesso (e del fratello Gherardo, che all'ordine, in un certo senso anche se non nell'abito monacale, appartiene).²²⁸ Al secondo paragrafo della lettera, l'intellettuale definisce il suo stato servendosi dei modi ideali del *frame* equoreo: non solo egli è, come Enea, «multum [...] terris iactatus et alto» (verso virgiliano dell'*Aen.*, I 3 esplicitamente citato a testo) ma, ricordando il fortunato verso di Terenzio (*Andria*, III 1, 480), quasi sembra invidiare lo stato del Birel che «in portu navigas» (ma che ancora non ha legato, implicitamente, le cime) lontana dalla condizione di peccatore sconquassato dalle terribili tempeste dell'animo; la situazione viene descritta, riprova della capacità sincretica petrarchesca, servendosi delle parole dei *Salmi* e del commento di Agostino:

Descendens in mare navibus, faciensque operationem in aquis multis, vidensque opera Domini et mirabilia eius in profundo, ascendesque vicissim usque ad celos et descendes usque ad abyssos et propterea in malis tabescens, turbata et mota in morem ebrii, omni eius sapientia devorata.²²⁹

Il vescovo d'Ipbona, nell'esegesi del passo del *Salmo* qui preso a testo (naturalmente in *Enar. in Psalmos* 106, 6), identifica quattro pericolose tentazioni che possono indurre al peccato; Petrarca, fedele al suo maestro, ricorda che esse (almeno di tre anch'egli ne soffre) sono: la mancanza di una vera Sapienza che può indurre all'errore (proprio come accade con l'amore provato verso Laura, fantasma della sapienza); la seconda è l'incapacità di sollevarsi dall'errore (proprio come viene dichiarato nel *Secretum*); la terza tentazione coincide con la malattia stessa di cui è portatrice, e cioè con l'*aegritudo*, che può rischiare, per così dire, di far innamorare il malato del suo stato; l'ultima tentazione ha un carattere più specifico: riguarda il pericolo di chi governa le comunità o ancora meglio una chiesa. Tutte sono legate alla *fluctuatio*. Nella sua lettera, Petrarca fornisce così una doppia analisi: non solo diretta a se stesso ma anche al destinatario Jean Birel che, in quanto capo dell'ordine certosino, si trova nella difficile situazione prospettata dalla quarta tentazione: infatti, nel conclave del 1352 – ergo se accettiamo la datazione tradizionale appena due anni prima la scrittura della lettera – il generale dell'ordine era stato inizialmente proposto quale futuro papa prima dell'elezione di Innocenzo VI (al secolo Étienne Aubert, invisio al Petrarca: che dal religioso, al tempo cardinale, era stato accusato anche di stregoneria, si

²²⁷ FORESTI, *Aneddoti*, cit., pp. 336-339 e WILINKIS, *Petrarch's eight years*, cit., pp. 69-72.

²²⁸ Si rimanda alla nota 11 del primo capitolo.

²²⁹ *Sen.*, XVI 8, 5. Il testo coincide con il *Ps.*, CVI 23-24. Su questa epistola e sulle altre dirette a Jean Birel, si veda CARLA MARIA MONTI, *Le epistole milanesi del Petrarca al priore della certosa Jean Birel*, in *Petrarca e la Lombardia*, cit., pp. 265-295.

veda la *Sen.*, I 3);²³⁰ volendo congetturare l'epistola petrarchesca si mostrebbero quasi come una consolatoria per il mancato traguardo, ben lontano dall'essere solo un onore ma un grande peso. Come stiano le cose solo in Dio, continuando a leggere la lezione del *Salmo*, vi è per Petrarca la possibilità di giungere alla salvezza e di condurre, davvero, al porto la propria nave: «ad Dominum clamans, de necessitatibus itidem educatur, statuatque illi Dominus procellam in auram et sileant fluctus maris atque ita in portum voluptatis sue, leta tandem et segura, perveniatur».²³¹ L'accento neanche tanto velato alla condizione di Jean Birel apre una breve parentesi, non del tutto inopportuna, sulle epistole dirette a Urbano V, il papa del grande ritorno romano impegnato a risolvere parte del «pubblico naufragio» (*Sen.*, VII 1, 47): la guida della curia verso Roma è descritta al pari di una tempesta che non nuoce a chi è sulla via del porto (ivi, 11);²³² la decisione di rimandare a casa i rettori delle chiese che affollavano la curia avignonese pone fine alla confusione che imperversava ad Avignone simile al caos di una nave in tempesta (ivi, 21);²³³ i cardinali francesi che premevano per un ritorno altro non sono per Petrarca che venti contrari, contri i quali il solo Urbano, privo del braccio destro (il cardinale Egidio Albornoz morto a Viterbo il 24 agosto 1367), costretto al ritorno in Provenza dopo aver soggiornato a Roma per un periodo breve, nulla poté (*Sen.*, XIII 14, 16-17).²³⁴

Le *Seniles* sono però le lettere della maturità; l'opera che, secondo il quadro autobiografico progettato e perseguito da Petrarca, dovrebbe consegnare al lettore un uomo diverso, almeno in parte, da quello incerto, toccato, facilmente instabile, delle *Familiares*. Se il quadro tracciato rispetta il progetto ideale o meno è una conclusione difficile da formulare (e dopotutto è un dato che interessa fino a un certo punto), senz'altro però l'idea di un intellettuale più maturo è ravvisabile nell'uso delle stesse immagini fin qui riscontrate con una sfumatura diversa, più stoica forse, senz'altro meno materiale, ancora più agostiniana. Sfumatura segno di un cambiamento – silenzioso certo, si tratta di una maturazione non di uno sconvolgimento – che distingue il passaggio da un'etica superficiale ed esteriore a un'etica più interiore, incentrata sulla visione interiore dell'io, delle profondità d'esso ma anche adatta – *ad respiciendum* – a esaminare,

²³⁰ Sul conclave del 1352 cfr. GUILLAUME MOLLAT, *I papi di Avignone e il grande scisma*, in *Storia del mondo medievale*, a cura di N. Brooke, C. W. Previte-Orton, J. R. Tanner, Vol. VI. *Declino dell'impero e del papato e sviluppo degli stati nazionali*, Milano, Garzanti, 1980, pp. 531-568. Sul ruolo di Jean Birel: si vedano ID., *The Popes at Avignon 1305-1378*, London, Nelson, 1963, p. 44 e PAUL ZACOUR, *A note on the Papal Election of 1352: the candidacy of Jean Birel*, «Traditio», XIII, 1957, pp. 456-462.

²³¹ *Sen.*, XVI 8, 21. Il passo coincide con *Ps.*, CVI 26-30.

²³² Mentre in *De rem.*, I 107. *De pontificatu*, la prima battuta di *Ratio* a una *Gaudium* felice dell'elezione è tremenda: «E tempestate in portum fugi solet, tu e portu in tempestatem sponte fugis tua: mirus nauta!». La metafora in una forma molto simile è presente anche in *De rem.*, I 96. *De regno et impero*.

²³³ Le parole di Petrarca sono tremende: «quid ineptius enim, queso, propiusque naufragio est quam si naute omnes remis atque rudentibus abiectis relicta navis protra nudatisque lateribus gravi fasce puppim premant, clavi rectorem importune ambient suisque muneribus desertis illius officium interpellent?».

²³⁴ *Sen.*, XIII 14, 16-17: «Inter tot subdola et vafra consilia, tot voces dissonas, tot adversos flauts stabilem se tenere, quid est aliud quam contra ventum navigare feliciter? [...] Omnes in contrarium nitebantur; omnes ventum sequi, omnes ire in scopulos et in naufragium cupiebant; quid unus ille tot inter adversantia potuisset?».

senza turbamenti, i fenomeni del mondo, quali manifestazioni della Fortuna, ormai non solo nemica ma “meccanica” di Dio, proprio come accade tra le pagine stoiche del *De remediis*. Essere consci che la visione di un naufragio lontano possa comportare un senso di sollievo (misto certo a tristezza) per una salvezza scampata significa aver riflettuto a lungo su una sensazione che per Blumenberg è archetipica.²³⁵ Dell’immagine del *naufragio con spettatore*, proprio nelle senili, Petrarca fornisce alcuni esempi incisivi e particolari. Dell’attuazione del *topos* è possibile individuare due gruppi: il primo gruppo comprende due lettere, le *Sen.*, X 1, 6 e *Sen.*, X 4, 30 più una (la *Sen.*, XII 2, 32, dove il *naufragio con spettatore* è, in parte, ancora diverso) e si distingue dall’altro per il rapporto instauratosi tra scrivente (Petrarca) e referente (il lettore a cui è indirizzata l’epistola) che emerge dall’analisi dell’immagine (Petrarca si serve dell’esempio per persuadere il destinatario a mantenere intatti dei propositi, o a non disperarsi per una perdita). Sul secondo gruppo, organizzato attorno ad alcune “visioni” petrarchesche, per ora tacciamo.

La *Sen.*, X 1, 6, è la lettera a Sagremor de Pommiers: dopo essersi complimentato con il neo religioso per essere giunto al porto della salvezza, Petrarca, per persuadere ancora di più il vecchio cavaliere a mantenere saldo l’intento di abbracciare la vita religiosa, utilizza l’immagine in questione («ut salubrem enim tibi augeam stuporem, noli illos cogitare qui e vite huius tempestatibus enatant»). Il pensiero di coloro che si sono persi nelle tempeste – o, per meglio dire, sono scivolati come Azzo da Correggio, il destinatario del *De remediis*, dalla volubile ruota della Fortuna – fortificherà l’animo di Sagremor, Petrarca ricorda due esempi: quel Luchino del Verme, valoroso capitano di ventura che al massimo della gloria partì per la crociata indetta da Amedeo di Savoia e trovò la morte;²³⁶ e la storia di un corriere imperiale di nome Martino che, caduto in un’imboscata poco tempo prima, venne ucciso da alcuni briganti sulla via che lo stesso Petrarca e Sagremor avevano percorso insieme (almeno al tempo del viaggio verso Praga alla volta della corte imperiale nel 1356) e che Sagremor, ancora più di Petrarca, essendo il diplomatico incaricato di gestire i delicati rapporti tra Milano e Praga, era solito percorrere. I due esempi sono altamente funzionali: si tratta, infatti, di due militari, uomini che svolgevano le stesse funzioni del nobile francese, le loro disgrazie siano di monito e diano anche sollievo alla scelta fatta dall’amico ormai giunto a un porto sicuro e non solo spirituale.

La seconda lettera del gruppo (la *Sen.*, X 4, 30) è la consolatoria diretta a Donato Albanzani per la morte del figlio Solone (consolando l’amico Petrarca, però, consola anche se stesso per la scomparsa del secondo nipotino Francesco, figlio di Francesca e del genero Francescuolo da

²³⁵ BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore*, cit.

²³⁶ Petrarca scrisse sull’impresa due epistole, la *Sen.*, VIII 4, per persuadere il Dal Verme a non partire – lettera mista di visioni e profezie, probabilmente scritta *post* il tragico *eventum* – e la *Sen.*, VIII 5, diretta al figlio Giacomo Dal Verme, quest’ultima una consolatoria per la morte del padre.

Brossano, che era stato tenuto a battesimo dallo stesso Donato),²³⁷ al par. 30, compare l'immagine di interesse, anticipata, però, da un'esemplificazione della stessa, Petrarca, infatti, chiede all'amico di immaginare un naufragio: «Quanto autem precor, emptum precio voluisses, gravi forte secum naufragio iactatus, amantissimum filium supra siccum litus cernere ut, quisquis te exitus maneret, ille salvus esse tac viveret?». La situazione rispetto all'epistola a Sagremor è diversa: l'interlocutore è coinvolto direttamente nel naufragio e persuaso ad auspicare la salvezza del figlio perso. Dalla domanda petrarchesca si passa all'immagine del *naufragio con spettatore*: lo spettatore, rovesciando allora, l'impostazione letteraria consueta e dando vita, però, a una vera e propria allegoria capace di nascere e aumentare dal sostrato metaforico, è lo stesso figlio; Donato e Petrarca, ancora vivi, sono, in realtà, coinvolti nel naufragio che altro non è che lo svolgimento delle loro esistenze terrene:

Ecce, ille felix atque innocens abiit comitantibus angelis, tu securior abibis ac letior; sileat ergo iam tandem intus in anima confusum illuda c dissonum falsarum murmur opinionum; abeant rerum conglobata fantasmata que auribus carnis atque oculis hausmus que ve oculos mentis ab aspectu veritatis impediunt.

Nella conclusione del paragrafo, Petrarca utilizza la sua stessa esperienza – forse più letteraria che reale – e assume il ruolo di *Augustinus*:²³⁸ il figlio di Donato, il ricordo della sua esistenza terrena, è del tutto simile al *phantasma* di Laura nel *Secretum* (soprattutto I 35) o nei *Fragmenta*; una memoria pericolosa che proietta l'uomo nella *fluctuatio* impedendogli di vedere attraverso gli occhi della mente, offuscandogli la vera realtà.

L'ultima lettera del gruppo, la *Sen.*, XII 2, è diretta a Giovanni Dondi. L'epistola è una delle solite polemiche petrarchesche verso i medici; al paragrafo 32 compare la nuova variazione dell'immagine dello spettatore di naufragi:

Si periculosi amnis ad ripam, vada nescius, cum me alter hac vocet, alter illac, interem vie duces mergi intuens, subsistam aut scalmum operiens aut pontem sive omnino aliud iter querens, irridebis et non potius laudabis? [...] An parum torrens vite huius ambiguus, parum crebra naufragia directorum ducumque nostrorum?

Il doppio naufragio, quasi un bivio da non scegliere, a cui assiste Petrarca – e che riguarda, sempre, l'esistenza terrena (il «torrens vite») – rappresenta le cure contraddittorie (e inutili,

²³⁷ La coppia ebbe otto figli che portarono i nomi di Eletta, Francesco (due), Silvano, Gerardo, Caterina, Camilla, Cecilia.

²³⁸ Quello del *De vera religione* (FENZI, *Commento al Secretum*, cit., pp. 296-297, in particolare nota 23, dove Fenzi spiega che il peccato di Petrarca riguarda la non-volontà), ma anche di *Conf.*, VII 1, 1 e *Solil.*, II 20, 35.

secondo l'umanista) che i medici, incapaci di aspettare un segno divino (la grazia qui, nave o ponte) mal consigliano gli ammalati: solo la vera Sapienza, impersonata da Petrarca stesso e concessa da Dio, è l'unica medicina utile a contrastare i mali del corpo; quest'ultimi direttamente legati, secondo la medicina medievale cui Petrarca pone a centro della sua personale etica (anche alimentare),²³⁹ ai malanni dell'anima.

Il secondo gruppo è formato da solo due epistole, la *Sen.*, II 3 e la *Sen.*, IV 3, e non riguarda direttamente l'immagine tipica del *topos* del *naufragio con spettatore* ma un modulo visivo in qualche modo collegato all'*imagery*: in entrambe le lettere Petrarca è intento a osservare dalla sua casa veneziana il porto lagunare e le imbarcazioni ivi attraccate. Il secondo testo ci racconta dei festeggiamenti della Serenissima per la vittoria delle truppe guidate, proprio, da Luchino Dal Verme sui ribelli di Creta. L'aspetto regale dell'imbarcazione che annunciava la vittoria,²⁴⁰ «ramis circumfula frondetibus» (par. 12, si pensi a *Rvf.*, 323, 15, «tutta d'avorio et d'ebano contesta»), l'inizio simile, che pone sempre Petrarca a «la finestra» intento a guardare – sebbene a differenza della canzone nel racconto epistolare egli non era «solo» (ivi, 1), l'autore era, infatti, in compagnia del vescovo di Patraso (al secolo Bartolomeo Carbone dei Papazzurri)²⁴¹ –, e una postilla del codice degli abbozzi (in realtà di difficile interpretazione: «una delle più ostiche fra quelle ospitate dal Vat. Lat. 3196»)²⁴² sono tutti elementi che la maggior parte degli esegeti moderni, a partire dalla Bettarini, hanno riconosciuto come parti di un legame importante tra l'epistola e la canzone delle visioni.²⁴³ Bortolo Martinelli, però, avvertiva che l'immagine della galea «non basta a suggerire la proiezione della realtà in termini subito antitetici e drammatici».²⁴⁴ In effetti, dove sarebbe la rottura che porta al naufragio? Anche nei paragrafi successivi, la narrazione petrarchesca non sembra altro – perché lo è – che una cronica della vittoria: si parla di feste, di giostre, di giochi, ogni scena è scevra da ogni minima preoccupazione sia essa morale

²³⁹ Si ricordi FENZI, *Etica, estetica e politica nel cibo di Petrarca*, cit., p. 95: Secondo lo studioso Petrarca si propone quale tipologia di filosofo attento anche alla sfera alimentare, «è il modello di un uomo che si vuole capace di coniugare l'etica con la bellezza, la ricchezza con lo stile, e il cibo con la naturale eleganza del vivere». Nella *Sen.*, XII 2, 47, l'alimentazione viene descritta come una vera e propria guerra contro il corpo.

²⁴⁰ L'ingresso della galea in porto avveniva il 4 giugno 1364.

²⁴¹ Sul quale si veda FEO, *Codici latini*, cit., p. 148.

²⁴² SANTAGATA, *Naufragio dei simboli*, cit., p. 19. La postilla è la seguente: «1368. octobr(is). 13. ven(er)is an(te) mat(utinum) . ne labat(ur) (con)t(uli) ad cedul(am) plusq(uam) t(ri)en(n)io h(ic) i(n)clusa(m) (et) eode(m) die int(er) p(ri)m(a)m) face(m) (et) (con)cub(ium) tr(anscripsi) in alia paprio q(ui)b(us)da(m) (et) c(etera)».

²⁴³ La BETTARINI, *Lacrime e inchiostro*, cit., pp. 120-139, pp. 122, addirittura tramite l'episodio veneziano – che può benissimo essere stato una fonte di ispirazione, ma nutro alcuni dubbi, perlomeno sulla sua esclusività, che illustrerò tra poche pagine – ipotizza una frattura nell'ordine compositivo: Petrarca avrebbe scritto prima la seconda strofa della canzone delle visioni, affascinato dalla galea veneziana, e poi l'avrebbe spostata. SANTAGATA, *Naufragio dei simboli*, cit., p. 20-21, si rifà alle indicazioni della Bettarini che era state già espresse nel saggio è *Postille e varianti nella canzone delle visioni*, «Studi petrarcheschi», n.s., II, 1985, pp. 159-184, pp. 165-166.

²⁴⁴ MARTINELLI, *Veduta con naufragio*, cit., p. 527, lo studioso riconosce un possibile legame, forse più labile (*ibidem*, «si può ritenere che l'immagine della galea veneziana trionfante [...] sia stata forse la scaturigine prima di questa sequenza visionaria»). La sua osservazione appare però, un po' debole, e a dire il vero non molto ben argomentata soprattutto nella risoluzione della drammaticità che sarebbe da ricercare nella famosa tempesta poetica della *Fam.*, V 5.

che politica. Petrarca da cittadino veneziano, da occidentale (in conflitto con un paese d'Oriente, anche nella "profetica" *Sen.*, VIII 4, l'Asia non è un avversario corretto e se Luchino Del Verme fosse stato almeno capitano nella sciagurata impresa savoiarda, il successo, come a Creta, avrebbe arriso agli eroi cristiani)²⁴⁵ o più semplicemente da suddito fedele verso l'unità statale presso cui si è stabilito, sembra essere sinceramente felice della vittoria, tanto da raccontare, nel corso della lettera, null'altro appunto che le giostre, i giochi, i festeggiamenti per i successi dei veneziani sui ribelli senza mostrare poi nessun segno di turbamento per un ipotetico e futuro naufragio di una nave che è bella e sicura in porto!

La fonte ispiratrice forse non verrà mai trovata. Di certo quella proposta dalla Bettarini a un attento esame suscita alcune perplessità: dopotutto, la postilla non manifesta altro che una data limite *ante quem* di composizione. Forse vi sono altre vie: una potrebbe essere la descrizione di una scena simile ma dalla direzione opposta rispetto a questa dell'ingresso in porto della galea (si tratta, infatti, di un'uscita dalla laguna) ben più drammatica e colma dell'inquietudine tipica del pensiero petrarchesco. Una scena davvero evocatrice dei termini antiteci e drammatici che sottostanno alla seconda stanza della canzone delle visioni è contenuta nella seconda epistola del gruppo, la *Sen.*, II 3. La lunga lettera indirizzata a Francesco Bruni, appena assunto della segreteria pontificia (dato che ci fa ipotizzare che la scrittura avvenne durante la primavera del 1363), tratta quale tema principale, dopo un'importante parentesi sul nuovo ruolo dell'amico e sul nuovo papa,²⁴⁶ le difficoltà che sottostanno all'impegno della scrittura, primo compito per un nuovo cancelliere: sull'argomento, Petrarca – da diplomatico di lunga carriera e maestro di stile – è prodigo nei consigli.²⁴⁷ Dal paragrafo 45 – basandosi sulla celebre sentenza di Aristotele, secondo cui, «*experientia artem fecit*»,²⁴⁸ e ricordando l'episodio di Argo, la prima imbarcazione al mondo, che aveva spinto i greci e i latini a cantarne, meravigliati, il navigare – l'intellettuale si stupisce e si sconcerta dei grandi viaggi che gli uomini compiono per mare a causa de «non auree ovis ut quondam trahente miraculo sed hortante auro», cioè per la cupidigia. L'elenco del degradante stato delle cose (la legna italiana che arriva ai greci, il vino agli inglesi, il miele agli sciiti e via dicendo), che sottostà all'invettiva petrarchesca viene interrotta, narra l'autore, da un rumore. Salito sul punto più alto della casa «*que portui imminet*» (dobbiamo immaginare chi li si trovasse anche per la galea veneziana che rientrava in porto), ecco che viene colto da una visione tremenda e piacevole (par. 50):

²⁴⁵ Forse, la crociata non riscuote il plauso di Petrarca perché Amedeo di Savoia era invisibile ai sodali Visconti? È senz'altro una possibilità.

²⁴⁶ All'interno della lettera, la scelta del nome Urbano da parte del nuovo papa viene applaudita e commentata da Petrarca che la considera una decisione che condurrà il pontefice a un felice porto (par. 8) dal suono del suo stesso nome, l'Urbs, Roma.

²⁴⁷ Si prenda per esempio il paragrafo 37: «*Neque enim ut deformis filius atque incultus amabilis quia filius est, sic stilus quo quia noster, in quo non cuius, sed quis ipse sit queritur, que in illo veritas, que gravitas, quis ornatus*»

²⁴⁸ Aristotele, *Met.*, I 1, 981 a, 2.

Respicio: deus bone, quod spectaculum, quis horror pius, tremendus, delectabilis! Hic ante ostium, litoreo marmori retinaculis herentes, aliquot naves hibernaverant, hanc ipsam, quam meis usibus dedicavit libera et liberalis hec civitas, ingentem domum mole equantes ac geminas angulares turrens nimis insigniter veliferi mali vertice supergresse.

Lo spaventevole spettacolo fornisce un'attestazione *ante tempora* dell'estasi sublime moderna ed eguaglia nella profondità di valori di cui è portatrice la carica ossimorica dell'immagine del *naufragio con spettatore*: anche in questa lettera Petrarca osserva quasi alla finestra, e anche in questo caso i sentimenti in gioco sono la paura e lo stupore. Mentre Petrarca, novello Lucrezio, è intento a osservare l'orrorifico spettacolo ecco che «harum maxima hac presenti hora, nubibus astra tegentibus, ventis muros ac tecta quassantibus, mari quiddam tartareum mugiente iter arripit, faustum precor» (par. 51). Il modo in cui il tempo atmosferico, alfiere della natura pronta a ricordare all'uomo la vanità delle sue piccolezze, prende il sopravvento sulla pagina ricorda l'approssimarsi del naufragio narrato nel *De archa* di Ugo da San Vittore,²⁴⁹ e le nuvole che coprono le stelle richiamo alla memoria, seppur per antitesi, il cielo che «nulla nube il vela» di *Rvf* 323, 17. L'aspetto della nave, per grandezza e ricchezza, è simile a quello dell'imbarcazione della canzone: «diceres non navis illam esse, sed montis pelago natantis effigiem, cum fasce tamen pressa gravissimo bona pars uteri fluctibus tegetetur» (*Sen.*, II 3, 53). La destinazione del viaggio, fatto solamente per la bramosia di denaro,²⁵⁰ forse, ugualmente tremenda (ivi, 54):

Et ipsa quidem Tanaim it visura – nostri enim maris navigatio ultra non tenditur –, eorum vero aliqui quos hec fert illic in terram egressuri nec antea substituri quam Gange et Caucaso superato ad Indos atque extremos Seres et orientalem perveniatur oceanum.

Sono i confini orientali del mondo conosciuto posti agli antipodi di una geografia medievale euorocentrica che solo da qualche tempo aveva, faticosamente, appreso che oltre le colonne d'Ercole e la costa africana berbera v'era di più. Ma è lo spettacolo offerto dalla nave che lascia il porto, in preda ai pericoli di una fine funesta che meraviglia l'animo di Petrarca: l'autore non solo afferma di aver avuto compassione per i marinai, ma sente di capire perché i poeti abbiano cantato le imprese nautiche²⁵¹ finché, impossibilitato a seguire la nave durante la sua navigazione («Quos cum iam per tenebras sequi oculis non possem», frase non scontata che sottolinea l'importanza del codice *video* legato al desiderio e dichiara nel lessema «respicio», volgersi ma

²⁴⁹ STROPPIA, «*Quid vides?*» *La canzone delle visioni*, cit., p. 154.

²⁵⁰ *Sen.*, II 3, 55: «En quos ardens et inexplabilis habendi sitis hominum mente rapit!».

²⁵¹ *Ibidem*: «Misertus sum, fateor, nec immerito a poetis dici nautas miseros intellexi».

anche guardare con attenzione, il *pathos* provato per lo spettacolo tremendo, sublime) col «*concussus animo*» fece ritorno «*ad calamum*» (ivi, 56). Nel paragrafo successivo, Petrarca spiega al Bruni che l'episodio non era necessario per l'epistola, ma «*iocudam ad se*» offrendogli l'occasione per una scrittura non cercata ma affascinante. La visione della nave che esce dal porto e, secondo l'animo dell'intellettuale, implicitamente si dirige verso un destino funesto si dimostra da subito un tema che affascina Petrarca, un utile mezzo, un simbolo che proprio come nella canzone delle visioni evidenzia quanto «*cara simulque quam vilis est vita mortalibus*» (*Sen.*, II 3, 56),²⁵² fornendo così una critica tremenda alla *vanitas vanitatum* dell'uomo, responsabile dell'instabilità, dei viaggi, dell'inquietudine, della cupidigia, della morte.

2.3

Un modo di dire leggere: la navigatio e la cura dell'animo

La pervasiva immagine della navigazione – modulo che gode, per l'altro, di una tradizione solida, ricca e ampiamente accertata – è, inoltre, una delle metafore petrarchesche utili a figurare la silenziosa operazione di lettura. Se l'atto del *legere* a prima vista non sembra essere strettamente correlato al grande motivo della *fluctuatio*, ricordando gli insegnamenti che *Augustinus* sciorina al suo allievo *Franciscus* nel *Secretum*,²⁵³ parrà opportuno riconoscere proprio nella lettura il rimedio più utile ed efficace nella difficile cura dei mali, dei vizi che assediano l'io interiore e formano lo stato dell'*aegritudo* strettamente collegato alla *fluctuatio*. Attraverso particolari tecniche (segnatura, sottolineatura ma anche lettura ad alta voce) associate a una predisposizione dell'animo ecco che la *lectio divina* o *spiritualis*²⁵⁴ finisce per elevare il soggetto ricevente, il lettore, fino a creare una sorta di contatto mistico con la natura celeste: lo stesso «concetto di *lectio divina*, d'altra parte, presupponeva» una sorta di caratteristica «ricerca individuale, personale della via che porta, attraverso la meditazione», se opportuno anche condivisa (a livello di rituale), «alla conoscenza».²⁵⁵ Pratiche di lettura della Bibbia o dei testi patristici erano attività diffuse nel Medioevo. Petrarca fu della sua epoca (o, forse, addirittura, della storia intera), già orientata verso l'Umanesimo, il lettore più vorace e preparato del mondo. E la *navigatio* si dimostrò il *frame*

²⁵² Forse da legare a Agostino, *De civitate dei*, IX 4, 3, dove il vescovo di Ippona riflette delle perturbazioni dell'animo e sceglie un linguaggio equoreo.

²⁵³ Nel *Secretum*, II 120, gli viene intimata, con una deliziosa ironia, di conservare ciò che è stato detto affinché «*tibi ruminanda servabis*» (poco più oltre lo sgriderà, con un'ironia forse maggiore, di non apporre sufficienti note ai testi «*Tu vero, si suis locis notas certas impresseris, fructum ex lectione percipies*», ivi, 122) – Petrarca “mastica” indistintamente opere classiche e cristiane.

²⁵⁴ Cfr. STOCK, *Lectio divina e lectio spiritualis*, cit., in particolare pp. 177-183 e LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit., p. 94.

²⁵⁵ STEFANO PRANDI, *Etica della lettura e dell'interpretazione: alcuni appunti*, «*Versants: revue suisse des littératures romanes*», XLIV-XLV, 2003, pp. 39-62, p. 52.

perfetto per dare voce a quella insistente e frenetica passione: da un lato, infatti, attraverso l'immagine della nave che procede tra i testi, Petrarca poteva figurare e, trovando una giusta espressione, "animare" le difficoltà di lettura – se sempre più difficili la navigazione sarebbe stata compressa dai flutti, dalle maree, dalle onde – e d'altra parte, al contempo, la metafora della *navigatio* offriva, proprio attraverso le stesse componenti dell'immagine (la tempesta, la salvezza verso il porto), il giusto mezzo per rappresentare l'atto di purificazione (o elevazione) accorsa all'animo durante l'attività di lettura.

Nell'*Epyst.*, I 6, il dissidio interiore petrarchesco crea una finissima allegoria che porta l'animo a vagare su una fragile «cimbam» (v. 66), intento a resistere al naufragio (vv. 120-125), finché la momentanea salvezza non viene trovata solo nella compagnia dei libri: i vecchi amici, abitatori, insieme al poeta, della *Vallis clausa*. All'interno della allegoria unicamente l'*otium* letterario, quindi la lettura, può mettere fine a quell'estenuante navigazione che occupa la porzione iniziale del testo (sebbene il simbolo principale della prima parte dell'epistola vada più puntualmente individuato attraverso il *refrain* della *peregrinatio* alla quale *otium* e *vacatio* mettono termine).

Legare la metafora della *navigatio* al mondo delle pratiche letterarie – siano esse la scrittura o la lettura – non è un'innovazione petrarchesca: Ernst R. Curtius, in un breve paragrafo della sua opera più famosa,²⁵⁶ riconosceva l'analogia già una consuetudine diffusa fin dai poeti romani che utilizzavano le metafore nautiche come paragone dell'inizio della «composizione letteraria».²⁵⁷ Una *translatio* di largo uso: per Virgilio nelle *Georgiche* l'inizio della navigazione equivaleva al cominciamento della scrittura (*Georg.*, II 41) e la fine d'essa all'ammainamento delle vele (ivi, IV 117); anche Orazio paragonò il suo umile canto a una piccola nave (*Odi*, IV 15, 3-4); ma anche Propertio con la tanto discussa «ingenii cymba» (III 3, 22), Stazio²⁵⁸ e via dicendo erano soliti utilizzare tale meccanismo dell'immagine.²⁵⁹ La diffusione della metafora fu enorme e la sua applicazione travalicò le polveri del tempo – toccando i poeti latini medievali –, superò i generi,²⁶⁰ e addirittura finì per attraversare tutta la letteratura cristiana.²⁶¹

²⁵⁶ CURTIUS, *Letteratura Europea e Medioevo latino*, cit., pp. 147-150

²⁵⁷ Ivi, p. 147.

²⁵⁸ *Silvae*, IV 4, 89; *Theb.*, XII 890.

²⁵⁹ Altri esempi ancora in CURTIUS, *Letteratura Europea e Medioevo latino*, cit., p. 147 alle note *ad loc.*

²⁶⁰ Non solo Plinio (*Ep.*, VIII 4, 5) si rivolge a un poeta auspicando la liberazione delle sue vele ma Cicerone (*Tusc.*, IV 5, 9) parla di issare le vele della retorica mentre Quintiliano riconosce e teorizza il *frame* come utile mezzo per iniziare un poema nel *proemium* al libro XII delle sue *Institutiones*.

²⁶¹ Girolamo, molto amato e letto da Petrarca, utilizza spesso l'immagine «vela pandamus», cioè il dispiegamento delle vele per interpretare un passo oscuro, si vedano: *Commentariorum in Ezechielem prophetam libri*, VIII 4, 305; ivi, X 23, 402; similmente nell'*Ep.*, I 2, diretta a *Innocentium*, si paragona a un navigante che conosceva appena un lago e ora deve affrontare le tempeste del Mar Nero. Tra gli autori cristiani si può ricordare anche Isidoro, *Etym.*, XIX 1-4, che dedica i capitoli alla navigazione e non è scevro di metafore della lettura legate all'immagini. Si ricordi poi la *navicula petri* che viene anche ricitata da Dante nell'incontro con il santo, in *Purg.*, XXXII 127-129: «e qual esce di cuor che si rammarca, / tal voce uscì del cielo e cotal disse: / "O navicella mia, com' mal se' carca!"».

Il grande predecessore volgare di Petrarca, Dante Alighieri, al di là della fonte da cui tale immagini provengono,²⁶² utilizzava la metafora della *navigatio* per incitare il lettore a seguirlo nel suo viaggio, condotto verso la *via salutis* (*Par.*, II 4-6: «tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse, / perdendo me, rimarreste smarriti»),²⁶³ o per dichiarare lo sforzo del suo ingegno, in diversi luoghi della *Commedia*. Nella terzina introduttiva del *Purgatorio* (I 1-3), per esempio:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sí crudele

Allo stesso modo nel secondo libro del *Convivio*, l'autore apre il primo capitolo servendosi dell'immagine che descrive l'inizio della navigazione:

Poi che proemialmente ragionando, me ministro, è lo mio pane [ne] lo precedente trattato con sufficienza preparato, lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone de la ragione a l'ora del mio desiderio, entro in pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto e laudabile ne la fine de la mia cena.

Al di là della conoscenza o meno diretta del *Convivio* – l'immagine fu talmente pervasiva da invadere anche lo spazio della letteratura più squisitamente pragmatica, mi riferisco ai trattati retorici medievali²⁶⁴ – Petrarca, soprattutto nelle *Familiars* (le epistole che restituiscono l'impronta modellata ad arte della crescita intellettuale dell'autore), utilizza spesso il *frame* della *navigatio* per figurare la lettura o la scrittura e lo fa in vari ambiti: solo l'auspicabile futura lettura di una consolatoria da parte dell'amico Lelio, epistola che lo guarisca dal dolore per la morte di Giacomo Colonna, così come richiesto nella *Fam.*, IV 13, per esempio, è in grado di far spiegare le «vela» della nave dell'animo del poeta. Nella *Fam.*, XVII 5, 7-8, lettera, invece, diretta all'amico

²⁶² SILVIA FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno: genesi di un'immagine dantesca*, «Rivista di Studi Danteschi», X, 2010, 1, pp. 106-126, e si vedano anche i contributi di EZIO RAIMONDI, *Rito e storia nel i canto del 'Purgatorio'*, in ID., *Metafora e storia: studi su Dante e Petrarca*, cit., pp. 65-94. Ancora sull'esordio del *Purgatorio*, comprese alcune indispensabili connessioni con le metafore affini, cfr. almeno MARINELLA TARTARI CHERSONI, «La navicella dell'ingegno»: da *Properzio a Dante*, «Bollettino di Studi Latini», IV, 1974, pp. 219-228; PULEGA, *Da Argo alla nave d'amore*, cit., in particolare pp. 19-23, 36-40 e 53-61; PIETRO BOITANI, *Verso l'ombra d'Argo: «L'acqua che ritorna eguale» e il sublime dantesco*, in ID., *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, cit., pp. 351-391; TEODOLINDA BAROLINI, *La 'Commedia' senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 98 ss.; FRANCO FERRUCCI, *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 104-106 e 150-173.

²⁶³ Vi sono almeno i seguenti luoghi: *Purg.*, XII 4-6: «Ma quando disse: "Lascia lui e varca; / ché qui è buono con l'ali e coi remi, / quantunque può, ciascun pinger sua barca"» e *Purg.*, XXVI 73-75: «"Beato te, che de le nostre marche," / ricominciò colei che pria m'inchiese, / "per morir meglio, esperienza imbarchel"».

²⁶⁴ Per i quali si rimanda alle interessanti e, soprattutto, assai erudite pagine del complesso saggio di FINAZZI, *La navicella*, cit., pp. 118-125.

Guido Sette, novello abitatore temporaneo dei boschi di Vaucluse, Petrarca rievoca l'aria tranquilla e i rimedi ai mali del mondo e dell'animo – la *vacatio* – che l'amico può trovare solo nella lettura e nell'*otium* delle campagne servendosi ancora una volta del *frame* nautico:

Villicus autem silet rei rustice intentus et acclivus in terram, de attritis opere lignibus vicissim sonitum elicit ac favillas; denique ut semel expediam, habitatio est felix celestis angelica. Illuc ergo quotiens vacat, siquid michi credis, e tempestatibus curie velut in portum fuge; illic enim non aliter quam in portu Brundusii, fluctuantem animi naviculam tremulo fune compesces; utere libellis nostris, qui crebro nimis absentem dominum lugent mutatumque custodem.

Forse, l'immagine più efficace per spiegare la pratica di lettura petrarchesca è contenuta in una lettera indirizzata a Giovanni Boccaccio, la *Fam.*, XVIII 3, scritta per ringraziare l'allievo lontano dell'invio di una copia dell'*Enarrationes in Psalmos* di Agostino: il testo del vescovo di Ippona è l'unica vera barca capace di solcare il mare insidioso e fatale dei *Salmi* davidici. Al di là della storicità dell'evento, la struttura inerente le quattro epistole che seguono e precedono questo testo, formano un mini-gruppo a cui la lettera per Boccaccio appartiene e costituiscono, inoltre, una sorta di *myse en abime* dei gusti letterari e anche delle difficoltà esegetiche (se così si possono chiamare) di Petrarca: la *Fam.*, XVIII 2, diretta a Nicola Sygeros, è un ringraziamento per l'invio di un manoscritto di Omero; la *Fam.*, XVIII 4, è un altro ringraziamento, stavolta inviato a Giovanni Boccaccio, per avergli procurato il *De lingua latina* di Varrone e la *Pro Cluentio* di Cicerone; non a caso, il gruppo è chiuso poi dall'invio di una lettera, la *Fam.*, XVIII 5, al fratello Gherardo che accompagna il dono di una copia delle *Confessioni* di Agostino da tempo promesse al parente (il libro dell'epistola del Ventoso che, finalmente, approda nelle mani dell'altro protagonista dell'impresa che, forse, di quel libro nel mondo ideale della biografia petrarchesca non aveva bisogno, ma il dono chiude un cerchio). Attraverso questo invio (e questo intermezzo) Vincenzo Fera ipotizza un ritratto poliedrico e fascinoso di Petrarca al pari di un «filologo militante» piuttosto preoccupato della comprensione dei messaggi di ogni opera (e dei suoi effetti benefici alla salute dell'animo) più che dell'emendazione testuale.²⁶⁵ Eppure, la perizia tecnica su due diplomi che Rodolfo D'Austria presentò all'imperatore Carlo IV, narrata nella *Sen.*, XVI 5, è un gioiello di acribia che manifesta quanta importanza “pragmatica” avesse per Petrarca la filologia.

Nella lettera a Boccaccio, i *Salmi* sono da subito definiti «daviticum pelagus» (*Fam.*, XVIII 3, 1); un insidioso oceano, anche per colpa del frequente senso nascosto, dove ora, attraverso il

²⁶⁵ VINCENZO FERA, *La filologia del Petrarca e i fondamenti della filologia umanistica*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*, cit., vol. I, pp. 367-391, pp. 374-375.

nuovo mezzo (cioè l'esegesi di Agostino), egli può affermare di sentirsi più sicuro («securior navigabo», *ibidem*). Anche attraverso il *topos* della *navicula petri* (così come riportato in *Mt*, XIV 30) ponte di una complessa allegoria, ora la navigazione letteraria sarà più tranquilla (*ivi*, 2):

Solebam ipse meis viribus in altum niti et nunc alternis brachia iactando, nunc poste fortuito subnixus, per obstantes fluctus fessum ingenium librare, ita quidem ut sepe cum Petro mergi incipiens exclamarem: «Domine, salvum me fac», et sepe secum, Cristo manum supplicibus porrigente cosurgerem. Hos inter estus puppim tu michi prevalidam et nauclerum industrium destinasti, divini ingenii Augustinum, cuius opus immensum – quod vulgo tres in partes, apud quosdam plurifariam divisum, multis et magnis voluminibus continetur – totum uno volume comprehensum et a te michi transmissum letus stupensque suscepi.

Mentre stupisce che il ringraziamento fin da subito usi il linguaggio marino, quasi fossimo davanti a una retorica dell'esordio per la quale è opportuno scegliere di seguire la possibilità di usare il codice della *navigatio* ad apertura dell'opera, l'allegoria – unica, per estensione, nel suo genere – è sorprendente. Petrarca tiene conto della realtà contingente e aumenta la significazione della metafora arricchendola di specifiche proprie: non solo la navigazione (la lettura) era avvenuta senza il codice di Agostino,²⁶⁶ ma l'esegesi del santo non è propriamente la nave che permette l'interpretazione del testo davidico ma l'industria della nautica, il nocchiero, la poppa, la nuova tecnologia che più di tutte aumenta le capacità della navigazione affinché, finalmente, il buon lettore possa, evitando «scopulos, neque verborum fluctibus neque fractarum sententiarum collisione», non avere più nulla da temere.

2.4

Il racconto di una doppia tempesta: Fam., V 5 e la morte dei re di Napoli

Finora si ha avuto modo di accertare che il tema della *navigatio* – per il quale è sempre più opportuno parlare di vero e proprio motivo – assume attraverso la consueta ripetizione (e variazione) un valore autonomo, un segno, che, sebbene abbia il tratto più profondo nel senso della vita come esperienza dedita alla sofferenza, sconsigliata dalle (naturali) *fluctuationes* che impediscono la perfezione dell'animo, diviene spesso l'elemento utile a sottolineare la

²⁶⁶ E forse l'allusione alla forma del codice in un certo senso sminuisce l'impresa di Boccaccio? Petrarca dimostra di conoscere già l'opera ma di averla frammentata, il lavoro dell'allievo merita quindi una lode ma una lode pragmatica, tutta riversata verso l'impegno profuso nella copiatura (sul rapporto "pratico" tra Boccaccio e Petrarca si rimanda a RICO, *Ritratti allo specchio*, cit.).

dimensione altera dell'individualità: attraverso la *navigatio* si insinua, quasi surrettiziamente, l'atto della *hybris*, il peccato ulisside per eccellenza, e su questo vettore, rispetto all'architettura etica petrarchesca, il passo che conduce verso la cattiva coscienza – un altro naufragio – o addirittura al lido del male è davvero breve. Quando Petrarca scrive la lettera diretta a Francesco Bruni, come si è visto in uno dei paragrafi precedenti, descrivendo la maestosa nave che lascia alle spalle il porto di Venezia e i suoi occhi affamati di conoscenza, non solo consegna un'altra immagine equorea dall'indubbia qualità tecnica, ricca di particolari morali (che possono essere rintracciati facilmente tanto nel desiderio visivo quanto nel sentimento contrapposto di piacere e orrore per una manifestazione umana tanto grande), ma concede al lettore un dato ermeneutico insolito, raro: Petrarca descrive, infatti, attraverso l'episodio – sulla cui realtà storica non c'è motivo per dubitare – il funzionamento della memoria al servizio della creatività letteraria, e lo fa in maniera del tutto esplicita; quasi il testo fosse null'altro che un manuale di retorica. Nella *visio* contingente l'intellettuale coglie e ingloba nella memoria alcuni stimoli che attraverso la loro natura di *res* consunziale agli occhi, concretizzandosi su un dato persistente, diventano, quindi, veri e propri *signa* interiori: un meccanismo allegoretico a *emboîtement*, capace di fagocitare la realtà – piegarla alle proprie esigenze poetiche ed emozionali – per renderla letteratura. Le opere petrarchesche sono piene di applicazioni di questo schema. Soprattutto gli episodi legati al mare, diventano «momenti topici del destino» di Petrarca, che hanno inizio a partire dalla prima epistola delle *Familiars*. Dove Petrarca racconta quanto «precocemente» avevano avuto inizio «le disavventure sulle onde: in fasce, veniva trasportato da un servo appeso a un bastone, come Camilla venne portata [...] da Metabo, e rischiò di annegare [...]; fu terrorizzato dalla pericolosa traversata da Genova a Marsiglia fino a derivarne una vera fobia».²⁶⁷ La celebre tempesta napoletana del dicembre del 1343, avvenuta quando Petrarca si trovava nella capitale del regno Angioino a causa di una missione diplomatica papale (ma più probabilmente su incarico diretto dei Colonna)²⁶⁸ atta a chiedere la scarcerazione dei conti d'Altamura (rei di aver congiurato contro il potere centrale e di aver messo “a ferro e fuoco” i territori pugliesi), non è di certo l'unico episodio di *naufragio con spettatore* cui fisicamente o meno Petrarca prese parte,²⁶⁹ ma manifesta diversi significati simbolici e morali non solo correlati alla macrostruttura testuale

²⁶⁷ Tutte le citazioni (anche il breve e utile sunto dell'epistola proemiale delle *Familiars*) sono tratte da CLAUDIA BERRA, *Una tempesta poetica (Fam., V 5)*, in *Motivi e forme nelle 'Familiars'*, cit., pp. 655-673, p. 656. Sull'epistola in questione si segnala una recente lettura di FRANCESCO TATEO, *Horribile dictu: cataclismi ambientali e scrittura nel Tardo Medioevo*, in *Le calamità ambientali nel tardo Medioevo europeo: realtà, percezioni, reazioni*. Atti del XII Convegno del Centro studi sulla civiltà del tardo Medioevo (San Miniato, 31 maggio – 2 giugno 2008), a cura di M. Matheus, G. Piccinni, G. Pinto e G.M. Varanini, Firenze, Firenze University Press, 2010, pp. 111-124.

²⁶⁸ Vedi MARCOZZI-RICO, *Petrarca, Francesco*, cit., pp. 476-477.

²⁶⁹ Come invece sembra, diversamente, sostenere la BERRA, *Una tempesta poetica (Fam., V 5)*, cit., p. 657.

delle *Familiars* ma anche alla concezione politica di Petrarca stesso:²⁷⁰ egli, come si evince da alcune famose epistole, che hanno la forma di *speculi princeps* (mi riferisco alle già ricordate *Sen.*, XIV 1, diretta a Francesco Carrara, e la *Fam.*, XII 2 al potente Acciaiuoli), fu un intellettuale pragmatico alla ricerca di un *otium* quanto il più possibile esteso e quindi di una signoria o di un organismo politico che potesse garantire la tranquillità necessaria alle attività letterarie. Quando Petrarca giunse a Napoli presso quella corte, che solo alcuni mesi prima era stata considerata quale possibile lido ideale alla sua carriera intellettuale, la ritrovava ora sotto il dominio poco incoraggiante della giovane regina Giovanna. Una corte di *monstra*, su tutti capeggiava il tremendo consigliere Roberto da Mileto,²⁷¹ che estendeva la portata dei suoi prodigi – non sempre negativi a dire il vero – ai domini, alla stessa nazione: includendo così personaggi positivi ma straordinari, quale sembra essere l'amazzone Maria (modellata sulla Camilla virgiliana naturalmente)²⁷² o portenti tecnici e naturali, veri e propri *mirabilia*, dalla valenza assai ambigua.²⁷³

Allo stato delle cose, non solo il regno di Giovanna sembrò un ricettacolo di mostri ma anche una vera fucina dei vizi – responsabili diretti di ogni ambiguità o *fluctuatio* dell'animo – che, eticamente, al di là di ogni possibile riscontro con la realtà storica, contrastavano con la possibilità di un giusto governo. Napoli passò così dalla forma di novella Atene (o Roma) –

²⁷⁰ Sulla concezione petrarchesca della politica si veda ENRICO FENZI, *L'intellettuale e il potere. Il potere dell'intellettuale*, in *Petrarca, l'umanesimo e la civiltà europea*, cit., vol. I, pp. 169-229, anche gli altri ripetuti interventi di Fenzi sulla questione milanese offrono interessanti spunti di riflessione mi riferisco ai saggi, *Petrarca a Milano*, cit.; *Ancora sulla scelta filo-viscontea di Petrarca e su alcune sue strategie testuali nelle 'Familiars'*, «Studi petrarcheschi», XVII, 2004, pp. 61-80; di fondamentale importanza il lavoro di MARCOZZI, *Il regno e l'impero*, cit. che fornisce una riflessione inedita sulla concezione politica petrarchesca tra le pagine del *De remediis*; forse ingenui, o forse troppo legati alla bibliografia tradizionale appaiono i lavori di FERRAÙ, *Petrarca e la politica signorile*, cit., in particolare pp. 43-60 e il più ampio *Petrarca, la politica, la storia*, cit. E infine l'interessante lavoro di FERRARO, *In negotiis De otio cogitare*, cit.; il quale però non indaga il reale rapporto tra i Visconti e Petrarca e si interessa di più dell'immagine di solitario intellettuale protetto da una casata, presentata da Petrarca stesso. Altre informazioni bibliografiche sono reperibili alla nota 357 del primo capitolo di questo lavoro.

²⁷¹ Il ritratto del consigliere – tra l'altro spirituale francescano, categoria monacale molto apprezzata da Re Roberto, che fu terziario dell'ordine e non è quindi illecito scorgere in Roberto da Mileto il simbolo della degradazione del passato – nella *Fam.*, V 3, 9, è tremendo: «horrendum tripes animal, nudis pedibus, aperto capite, paupertate superbum, marcidum delitiis vidi; homunculum vulsum ac rubicundum, obesis clunibus, inopi vix pallio contextum et bonam corporis partem de industria retegentem; atque, in hoc habitu, non solum tuos, sed Romani quoque Pontificis affatus, velut ex alta sanctitatis sue specula, insolentissime contemnentem. Nec miratus sum; radicatam in auro superbiam secum fert; multum enim, ut omnium fama est, arca eius et toga dissentunt. Ac ne sacrum nomen ignores, Robertus dicitur. In illius Roberti serenissimi nuper regis locum, quod unum decus etatis nostre fuerat, eternum dedecus Robertus iste surrexit».

²⁷² Descritta nella *Fam.*, IV 4, 35, la virtù della donna è, secondo, RODNEY J. LOKAJ, *La Cleopatra napoletana: Giovanna d'Angiò nelle 'Familiars' di Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVII, 2000, 580, pp. 481-521, p. 491, l'immagine speculare positiva della regina Giovanna («il nostro sospetto è che l'Amazzone in questione rappresenti l'antitesi di Giovanna o meglio, quello che Petrarca avrebbe voluto che Giovanna fosse»).

²⁷³ Narrato nella *Fam.*, V 5, ma anche nel *De rem.*, I 96, 9, e in un'ampia porzione dell'*Itinerarium*, 34 ss. la leggendaria impresa architettonica di Caligola, l'aver congiunto Baia e Pozzuoli attraverso un ponte di barca immenso (Svetonio, *Cal.*, XIX 2), viene associata, solo nell'*Itinerarium*, a quella di Nerone, che voleva congiungere l'Averno a Ostia tramite alcuni scavi, e opposta a un'altra opera ingegneristica portata a termine sotto la direzione di Augusto: l'aver strappato dal mare il lago di Lucrino. Questa poiché perpetrata sotto gli auspici dell'imperatore giusto per eccellenza è naturalmente positiva.

come era stata per Petrarca ai tempi già lontani di Roberto²⁷⁴ – «a città dell'ombra più che della luce: un luogo di misteri, di paure, di pericoli e di ambiguità, più che un tranquillo paese della spensieratezza o della pace».²⁷⁵ Una nomea che conservò per secoli (e a volte tuttora perdura). L'antica Partenope, sempre più vicina alla descrizione boccacciana del malpertugio cronotopico della novella di Andreuccio da Perugia,²⁷⁶ per Petrarca diviene un sinistro *locus terribilis*, dove si era annidato un male invincibile, addirittura, in grado di distruggere la stessa vita, i costumi e gli abitanti della città. La ferocia dei nobili si esprimeva anche attraverso la persistenza dei giochi gladiatori nella località di Carbonia (*Fam.*, V 6), dove non solo l'arena improvvisata (Petrarca afferma di essere a cavallo) si bagnava di sangue – divertendo i reali, riconosciuti colpevoli della degradazione diffusa – ma anche tra le strade, sui palchi, si commettevano, durante lo svolgimento degli incontri, degli orribili delitti (ivi, 5 «circumspicio, et ecce formosissimus adolescens, rigido mucrone transfossus, ante pedes meos corruit»).²⁷⁷

Su questo sostrato esperienziale negativo trova spazio nella *Fam.*, V 5, la lettera della celebre tempesta napoletana che vide coinvolto lo stesso Petrarca. Già Claudia Berra notava che la descrizione del fenomeno atmosferico viene «piegato ad altre fondamentali significazioni» e mentre queste prendono corpo nel corso del testo, lo stile cambia e l'epistola assume toni «cupi e apocalittici», lasciando spazio a momenti di autoironia:²⁷⁸ la stessa descrizione delle fasi salienti della tempesta alterna a un registro ora tragico ma topico, basato sugli autori tutelari su cui si apre la lettera²⁷⁹ («la presentazione dei fenomeni naturali, tipica dei modelli poetici [...] vette e abissi d'acqua, venti in battaglia, fulmini: che compaiono, per esempio, in *Afr.*, VIII 493 ss.»),²⁸⁰ la tecnica letteraria allegoretica – che Petrarca illustrerà e teorizzerà nella *senile* diretta al Bruni – utile, per esempio, a investire i naufragi delle navi racchiuse in porto: essi sembra che fossero stati «in arcem tutissimam» (*Fam.*, V 5, 16), espressione che nasconde un risvolto morale e si collega al tema dell'*arx mentis*. Non solo. Tra le tante galee, in una città di ladri, in cui neanche

²⁷⁴ Anche nella prima parte dell'*Epyst.*, II 15, diretta a Rinaldo Cavalchini, Petrarca non lesina il dispiacere nel ritrovare una Napoli ben diversa da quella vista al tempo della laurea.

²⁷⁵ MATTEO PALUMBO, *Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli di Petrarca e Boccaccio*, «Italies», XI, 2007, pp. 21-35, p. 22.

²⁷⁶ Sulla quale si veda ROBERTA MOROSINI, *Napoli: spazi rappresentativi della memoria* in ID., *Boccaccio geografo*, a cura di R. Morosini, Firenze, Polistampa, 2010, pp. 179-204 e la bibliografia ivi contenuta.

²⁷⁷ Bisogna notare che i giochi rimasero impressi nella memoria di Petrarca, tanto che vengono citati nell'unica lettera piena di lode per Giovanna diretta al cavaliere napoletano Guglielmo Maramauro, la *Sen.*, XV 4, 2.

²⁷⁸ Lo ha notato per prima ANNA MASTROIANNI, *Francesco Petrarca, una vita di viaggi e di avventure: frammenti narrativi nell'epistolario*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XIV, 1977, pp. 204-230, in particolare pp. 218-220. Personalmente trovo molto ironico l'inizio della narrazione della tempesta, quando Petrarca pur non volendo credere alle previsioni del vescovo d'Ischia – che aveva profetizzato un prossimo disastro, forse un terremoto – si impone comunque un'osservazione astrologica alla finestra, guardando la luna che si corica sul lato sinistro.

²⁷⁹ E che in un certo senso distinguono almeno due stili: quello satirico di Giovenale, *Sat.*, XII 23: «poetica surgit / tempestas» (ma anche di Macrobio, *Sat.*, VI 6, 7), quello epico di Virgilio, *Aen.*, I, 87-105, e quello di Lucano, V 594 ss (ma anche di Omero). Giovenale viene citato anche in *De rem.*, II 53, 2 (il dialogo dedicato al naufragio): a seguito della futura esperienza diretta del naufragio, *Ratio* informa *Dolor* che ora sa bene cos'è una tempesta poetica e può raccontare la sua intorno al fuoco la sera.

²⁸⁰ Tutte e tre le citazioni sono da BERRA, *Una tempesta poetica*, cit., p. 659.

L'ordine pubblico può dirsi garantito, non sorprende constatare che l'unica nave a salvarsi sia quella dei galeotti destinati alla guerra in Sicilia (ivi, 16-19):

Tres Massiliensium longas naves, quas galeas vocant, que Cypro reduces et tot maria emense, mane navigature in anchoris stabant, illacrimantibus universis, nemine autem ferre auxilium valente, fluctibus mergi, nautarum atque vectorum ne uno quidem salvo, vidimus; alie quoque maiores et omnis generis naves, que in portum velut in arcem tutissimam confugerant, pari fine consumpte sunt. Una de tam multis sola superfuit, onerata latronibus; quibus iustum supplicium remissum erat, ut in expeditionem siculam mitterentur, et huic gladio erpti, in illos inciderent. Horum ingens quedam et fortissima et taurinis coriis armata navis, cum usque sub occasum solis vim pelagi pertulisset, tandem et ipsa vinci ceperat; illi vero undique fatiscanti carine, supremis urgentibus periculis, occurrunt; erant enim, ut aiunt, quadringenti numero, turba classi, nedum navigio, sufficiens; et erant viribus pollentes et qui, a morte liberati, nil iam gravius formidarent eoque pertinacius atque animosius obsisterent. Itaque, dum differunt sesimque merguntur, usque ad proxime noctis partem naufragium traxere; tum victi, desertis armis, in superiora navis eruperant; dum ecce preter spem et celi vultus serenari et fessi maris ira lentescere cepit.

In un regno in cui lo stato – portatore di serenità e giustizia – è assente, quasi fosse esso stesso una nave allo sbando,²⁸¹ non stupisce che l'unica imbarcazione a salvarsi sia ironicamente quella che rappresenta l'antistato. Anzi, la nave era, addirittura, diretta dove un tempo aveva avuto origine il Regno di Sicilia, la Trinacria ormai fuori dal controllo degli Angioini, una destinazione che, verità storica o meno, suona ironica. L'assenza di giustizia "divina" viene rilevata dallo stesso Petrarca con l'ausilio di due sentenze: l'una di Lucano (*Phars.*, III 448: «servat multos fortuna nocentes») che fa riferimento al fato, l'altra di Virgilio che scomoda gli dei (*Aen.*, II, 428: «Dis aliter visum»). A entrambe segue l'amara conclusione sottoforma di una terza sentenza che (scritta quasi per esperienza, in un certo senso conferma l'alternanza del modulo classicità/memoria personale) afferma che quando ci si trova «inter mortis pericula» la vita arride a chi è più vile. Dopottutto, dalle due tempeste è scampata, trovando rifugio in chiesa, anche la corte di Giovanna: mi sembra che non sia stato ancora notato dalla critica petrarchesca, ma proprio questo episodio dichiara la motivazione alla base della scelta delle due sentenze citate. Il verso di Lucano si riferisce alla distruzione di un bosco sacro nei pressi di Marsiglia, città assediata, da parte delle truppe di Cesare: si tratta, cioè, di un passo che fa riferimento a un episodio esacrabile pari al comportamento disonorevole e scinto tenuto dalla regina che scappa

²⁸¹ Antica metafora, la cui fattura è già rilevabile nel *De republica*, 488a e seguenti di Platone e anche nei carmi civili di Alceo, *Framm.*, 326.

in chiesa mezza nuda. Il parallelo tematico non si esaurisce: nel terzo libro del *Bellum civile* vi è l'apparizione del fantasma di Giulia, figlia di Cesare, a Pompeo che, proprio come la luna (o il vescovo di Ischia) per Petrarca – ma in realtà la tragedia era stata predetta dalla «mali fama» (*Fam.*, V 5, 3, credo sia un'allusione, neanche così sottile, alla decadenza del regno) –,²⁸² profetizza un tempo di sciagura: il regno di Giovanna I, in un certo senso, segnò la fine del dominio angioino (ma questo l'autore non poteva saperlo, anche se ne intuiva e scorgeva la decadenza).²⁸³ Le parole di Virgilio si riferiscono, invece, a Rifeo: l'eroe innamorato della Legge che, nonostante fosse il più fedele alla giustizia tra tutti troiani, trovò anch'egli ugualmente la morte durante l'assedio greco. Gli dei, insomma, rispetto a ciò che avrebbe ritenuto equo la cieca coscienza umana (disposta a salvare chi è ligio alle norme comuni), furono di un altro parere, dimostrando appunto che in cattive acque neanche i migliori si salvano: la figura dell'eroe venne poi rielaborata da Dante e resa simbolo ideale dell'uomo colmo di giustizia, a tal punto da essere illuminato dalla Grazia divina fino a conoscere la «redenzion futura» (cioè la venuta di Cristo, *Par.*, XX 123) e a farsi «battezzar più d'un millesmo» (ivi, 129) dalle «tre donne», ergo dalle virtù teologali (Fede, Speranza e Carità). La presenza di Rifeo, del terzo libro della *Pharsalia*, e dei due classici latini costituiscono un sostrato culturale importante per l'evento catastrofico narrato: attraverso l'eroe troiano e l'episodio del bosco di Lucano, Petrarca, implicitamente, e tramite due autorità classiche, condanna chi è sopravvissuto ed esalta chi è invece scomparso tra i marosi della tempesta; ma la potenza del concetto, una volta reso emblematico, di certo non si esaurisce verso chi – non c'è motivo di dubitarlo²⁸⁴ – trovò la morte nel naufragio, o verso chi sopravvisse, ma espande la sua portata semantica verso il passato: include l'uomo, il personaggio che aveva cercato di salvare il regno angioino di Napoli – con tutti i mezzi possibili, anche un matrimonio “scomodo”²⁸⁵ – dall'imminente catastrofe, cioè

²⁸² Si ricordi che prima della tempesta, dell'evento tragico (in città si aspettava un terremoto), Petrarca racconta che la profezia del vescovo aveva seminato terrore e paura e alla maggior parte del popolo non restava che pentirsi per i propri peccati: «Et usque adeo miris cuncta terroribus impeverat, ut magna pars populi, peccatorum penitentiae et sub mortem mutando vite statui intenta, omne aliud negotium genus abiceret, multis contra vanos metus irredentibus, eique magis quod, per eos dies non parvis quibusdam tempestatibus, in die erratum et tota vaticinii fides absumpta videbatur».

²⁸³ Sempre ricordando come fra i tanti fa LOKAJ, *Cleopatra napoletana*, cit., p. 486 (citato in questo caso perché puntuale sull'argomento): «Le *Familiares* raggiungeranno la loro sistemazione definitiva solo a partire dalla famosa riscoperta delle lettere di Cicerone a Verona nel 1345 e versosimilmente nei primi anni Cinquanta. In questa luce si può sostenere che Petrarca avesse potuto assistere inerme ai più anni di regno di Giovanna, anni durante i quali la Napoli robertiana già non era più tale».

²⁸⁴ Gli studi geologici di MICHELE CAPUTO-GIANFRANCO FAITA, *Primo catalogo dei maremoti delle coste italiane*, Roma, Accademia dei Lincei, 2004 e di SERGEI LEONIDOVICH SOLOV'EV, *Tsunamis in the Mediterranean Sea*, Springer, Kluwer Academic publisher, 2000, p. 39, ne confermano la storicità e la tragicità.

²⁸⁵ Il matrimonio di Giovanna I e Andrea d'Ungheria fu interpretato come una sorta di “rimedio” all'ipotetico sopruso subito dal fratello Caroberto d'Angiò e perpetrato da Roberto (il ricordo dello scandalo tocca anche Dante, *Par.*, IX 2). Sulla questione vi è un'ampia bibliografia: EMILE G. LÉONARD, *Gli angioini di Napoli*, Milano, Dall'Oglio, 1967, pp. 116-121 (ed. or. 1954); con ampie citazioni di giuristi coevi e posteriori il datato lavoro di FRANCESCO SABATINI, *Napoli Angioina: cultura e Società*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1975. Sul rapporto Dante-Roberto d'Angiò e sulla questione dello scandalo: CHRISTIAN DEL VENTO, «L'Avara povertà di Catalogna» e la «Milizia» di

re Roberto: il saggio re per eccellenza e, proprio come Rifeo, il giusto eroe contemporaneo (per Petrarca non c'è una macchia sul re di Napoli ve ne sono, invece, per altri eroi, altri condottieri accostabili alla figura).²⁸⁶

Torniamo al maremoto, riprenderemo il discorso su re Roberto presto. Il cielo, il giorno prima delle intemperie, preannunciava la tempesta tramite segni minacciosi, sottovalutati da Petrarca poiché tipici delle regioni fredde, ove era solito abitare, non gli sembrarono nulla di strano. L'intellettuale, incerto tra «spe» e timore, sente, comunque, di essere, proprio grazie all'esperienza e alla predisposizione naturale, prossimo alla Sapienza e, quindi, incline al sentimento di timore (*Fam.*, V 5, 4). La notte precedente il giorno della catastrofe consegna al lettore un'immagine perturbante e vergognosa: una «trepidula feminarum turba, periculi potis quam pudoris memor, per vicos plateasque discurrere atque, ad ubera pressis infantibus, supplex et lacrimosa templorum liminibus obversari» (ivi, 5). La descrizione della tempesta è tremenda, la furia delle acque pari a quella del diluvio universale (di *Gn.*, 7) o dell'*Apocalisse* (11, 19),²⁸⁷ ma ancora peggiore è la vista dei danni e dei cadaveri sulle spiagge che supera ogni evento naturale (*Fam.*, V 5, 12):

Dii boni, quando unquam tale aliquid auditum est? decrepiti naute rem sine exemplo asserunt. In ipso portus medio, fedum ac triste naufragium; sparsos equore miseros et vicinam terram manibus prehendere molientes, unda saxis impegerat et, ceu totidem tenera ova, disiecerat. Totum elisis et adhuc palpitantibus refertum cadaveribus litus erat; huic cerebrum, illi precordia fluebant.

I particolari anatomici disgustano e rendono particolarmente realistica la descrizione drammatica pur, probabilmente, dovendo qualche termine di ispirazione alla macabra descrizione lucanea del campo di battaglia di Farsalo (o forse ponendosi, come pensa Anna Mastroianni, sulla scia dei *contemptus mundi*, tradizione che, in effetti, rafforzerebbe gli intenti morali).²⁸⁸ Lo scampato pericolo però non è definito. Mentre Petrarca, circondato da «mille [...] neapolitani equites»,

Roberto d'Angiò (PD VIII 76-148), «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I, 1998, 2, pp. 339-372. Si veda anche il recente lavoro di CARLO VECCE, *Boccaccio e Sannazaro (angioini)*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia cultura di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso e A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 103-118.

²⁸⁶ Tra i tanti: Azzo da Correggio, per quanto sia un amico intimo di Petrarca, fallisce il suo tentativo di dominare la Fortuna (così si spiega la dedica del *De remediis*); il fascino di Cola, che lo aveva fatto catapultato in una situazione, perlomeno, ambigua con i Colonna si spegne quando il progetto restauratore si esaurisce; i Carrara falliscono la guerra contro Venezia; i Visconti rappresentano la scelta più pragmatica di Petrarca, mai assurgono al ruolo di veri miti dell'umanista. Gli errori di Roberto, invece, non riguardano mai se stesso ma, al massimo, la sua esecrabile discendenza.

²⁸⁷ Ma la descrizione della furia dei venti e della pioggia deve molto alla tempesta narrata da Euribate nel *Agamennone* (vv. 493-497) di Seneca. Per il Seneca tragico e Petrarca si veda LOREDANA CHINES, *Ricezioni petrarchesche di Seneca tragico*, «Paideia», LIII, 1988, pp. 77-88.

²⁸⁸ Lucano, *Phars.*, VII 617-646. MASTROIANNI, *Francesco Petrarca, una vita di viaggi e di avventure*, cit., p. 218.

praticamente tutti i nobili del regno, assiste a una seconda tempesta, a una ripresa dei flutti e delle acque:

Locus ipse in quo stabamus, fluctu subter penetrante domitus, ruebat; eripuimus nos in editiorem locum. Non erat oculos in altum mittere; iratam Iovis ac Neptuni faciem mortalis acies non ferebat. Mille inter Capreas atque Neapolim fluitabant undarum montes; non ceruleum, aut, quod in magnis tempestatibus solet, nigrum, sed canum horrifico spumarum candore fretum cernebatur.

La descrizione dell'onda bianca e spumeggiante conserva e amplifica al massimo tensione del realismo petrarchesco, che sembra qui, volutamente, allontanarsi dalle tradizioni letterarie – secondo cui le onde di morte sarebbero nere o, comunque, scure. Gli aspetti morali che sottostanno alla catastrofe prendono attraverso le rapide allusioni presenti nel testo (i cavalieri, i soli ladroni che si salvano, il popolo in scompiglio ancor prima del maremoto), sempre più corpo fino a che non si formalizzano nella descrizione della regina Giovanna: la «regina interim *iunior*, *nuda pedes* et *inculta comas*, et cum ea femineum inges agmen, expugnata periculis verecundia, regia egrediuntur; et ad Regine Virginis templa festinat, orantes veniam rebus extremis» (*Fam.*, V 5, 16). La parentesi, lasciata poi subito in sospenso (Petrarca riprende il racconto della distruzione del porto), sul ruolo avuto dalla regina Giovanna durante la tempesta si dimostra una fine critica morale, neanche troppo allusiva, al comportamento e all'aspetto tenuto dalla donna (della quale è sottolineata anche la giovinezza, tratto che potrebbe esibire una critica ancora più sottile all'inadeguatezza del ruolo rivestito, del resto la regina non è mai chiamata per nome, altro tratto negativo per Petrarca).²⁸⁹ L'immagine di Giovanna che corre verso la chiesa di Santa Maria (episodio, probabilmente, fittizio: senz'altro nella residenza degli Angioini vi era una cappella adeguata, e più protetta, la ricorda lo stesso Petrarca nell'*Itinerarium*, 38 consigliando a Giovanni Mandelli la visita almeno per gli affreschi di Giotto, oggi perduti) è l'emblema dell'impudicizia per eccellenza: se messa a confronto con le altre donne petrarchesche (Laura su tutte) – sulle loro descrizioni molto è stato scritto²⁹⁰ – i tratti salienti di questo brevissimo quadro (i piedi nudi e la chioma sparsa al vento) non fanno altro che criticare l'atteggiamento di Giovanna;²⁹¹ anzi proprio i riferimenti fisici ampliano il giudizio morale

²⁸⁹ Lo nota per primo LOKAJ, *Cleopatra napoletana*, cit., p. 484: «quasi come ci fosse avversione o ribrezzo solo a nominarla. La nuova regina è quasi sempre la *regina minor*», tratto che ne ostenta la piccolezza rispetto al predecessore Roberto, o «*junior* e [...], tutt'al più Cleopatra», regina ammalatrice, nemica della *res publica* romana, per Petrarca attraverso di lei Antonio tradì Augusto.

²⁹⁰ Oltre ai saggi di Giovanni Pozzi, già citati alla nota 163 di questo capitolo, impossibile non rimandare a RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, cit.

²⁹¹ L'amazzone Maria per esempio pervade l'animo di Petrarca di un senso di *pudor* (*Fam.*, V 4, 14: «me etiam pudor invaderet»); quando Petrarca era davanti al consiglio reggente e a Giovanna aveva invece esclamato, *Fam.*, V 3, 38: «Proh pudor, quale monstrum! Auferat ab italico celo Deus genus hoc pestis!». Secondo LOKAJ, *Cleopatra napoletana*,

petrarchesco che sarebbe già abbastanza negativo vista la fuga in strada e il comportamento pauroso: Giovanna è, infatti, spinta verso la chiesa da un timore sì ma esso non è divino e reverenziale quanto piuttosto situazionale (l'atteggiamento è la riprova per Petrarca di una religione dalla *facies* quasi mercantile);²⁹² elementi che consegnano l'immagine di una regina, almeno, poco onorevole.

Le ragioni che rendono l'epistola petrarchesca un testo morale non vengono soltanto manifestate attraverso le allusioni disseminate qui e là all'interno della lettera, ma il perno del degrado urbano, frutto della inettitudine politica di Giovanna foriera, di una predisposizione al vizio e di una natura deviata che non potevano non turbare l'animo petrarchesco, si manifestano anche attraverso il maremoto vissuto in prima persona da Petrarca stesso: la tragedia, la tempesta, diviene, proprio come la nave veneziana, tanto la giusta punizione per la corte via via sempre più macchiata dai vizi quanto l'allegoria dello sconquasso e della decadenza successiva alla scomparsa del re Roberto (dopo la morte del re, dirà Petrarca nella *Fam.*, VI 5, 5, che sembrò che «unius viri anima omnium vigor et consilium evanuisse»). La città di Napoli, persa la luce splendente della Saggezza in terra, della Ragione, si trasforma in un'altra Avignone, in un'altra Babilonia.

All'incirca un anno dopo la tempesta, che distrusse il porto e offrì a Petrarca l'occasione per la scrittura della *Fam.*, V 5, si verificò ad Aversa l'assassinio del giovane re consorte, Andrea d'Ungheria. Omicidio a cui, secondo una tradizione posteriore ma non del tutto priva di argomenti, sembra che avesse partecipato – se non direttamente, almeno idealmente o anche solo caldeggiandone la realizzazione – la stessa regina Giovanna.²⁹³ La notizia della morte del

cit., p. 497, il *pudor* di Giovanna, «quale *monstrum egiptium* e nemica della *Romanitas* è tale per cui l'unica accezione possibile è quella di vergogna».

²⁹² Ben diversa dall'amazzone Maria, vera antitesi della regina che Petrarca incontra a Pozzuoli mentre (*Fam.*, V 4, 13) «sola erat, et ante templi fores, nescio quid cogitans, obambulabat; adventu nostro nichil mota est».

²⁹³ Si veda la voce biografia di EMILIE G. LÉONARD, *Andrea, d'Angiò, re di Sicilia*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto Enciclopedico italiano, 1961, vol. III, pp. 392-398. Lo studioso francese ricorda che la tradizione venne impressa anche sulla cattedrale di Napoli «da un'iscrizione molto posteriore, che attribuisce la morte di A. "Ioannae uxoris dolo et laqueo"», p. XX; lo stesso Léonard poi sui mandanti della congiura afferma che «si è portati a pensare a Luigi di Taranto, che gli successe e che fu sospettato da Clemente VI, e a Nicola Acciaiuoli, suo consigliere». Lo studioso francese fornisce anche una tremenda descrizione del delitto, ivi, p. 397: «Appena uscito di camera, gli fu chiusa la porta dietro le spalle. I congiurati afferrandolo per i capelli, tappandogli la bocca per impedirgli di gridare, cercano di trascinarlo via. Senz'armi – era appena vestito – si dibatte come può, morde una mano, si libera, corre alla porta della sua stanza, non riesce ad aprirla e gli assassini gli sono di nuovo addosso. Si difende, ma lo si colpisce al basso ventre; vien meno. Gli passano una corda al collo e lo strangolano; altri di questi forsennati si inginocchiano su di lui per soffocarlo. Era certamente già cadavere quando lo fanno penzolare dalla balaustra della galleria e lo tirano in giù per maggior precauzione. Pensano di gettarlo in un pozzo, a seppellirlo in un giardino od in una scuderia, quand'ecco che si vede un lume: gli assassini si danno alla fuga. È la nutrice dell'infelice che, unica destata dal rumore, al lume d'una candela si è messa a cercare il suo ragazzo e lo trova morto, i capelli strappati a ciocche, il volto graffiato, le narici insanguinate, le labbra coi segni dei guanti di ferro e il collo con quelli della corda, nella bocca un brandello di carne della mano che lo soffocava, il dorso coi segni delle violente pressioni che ha subito e il ventre orribilmente mutilato». Si vedano anche le informazioni (con tutta la bibliografia precedente) ricavabili da EMILE G. LÉONARD, *Histoire de Jeanne I re. Reine de Naples, comtesse de Provence, 1343-1382. Première partie: la jeunesse de la reine Jeanne*, Paris, De Monaco, 1932, pp. 471-473.

giovane re scosse Petrarca, che da Vaucluse («quo rursus e tanto Italie naufragio velut in portum fugi, et preteriti dolens et venturi trepidus») dettò («dictabam»), durante una «intempesta nocte», una lettera diretta al vecchio amico Barbato da Sulmona – già destinatario della *Fam.*, V 1, sulla morte di re Roberto, che apre il libro dell'ultima missione napoletana – che non solo, essendo la quinta lettera del sesto libro delle *Familiares*, ha in comune con l'epistola del maremoto la posizione strutturale, ma che tematizza, ancora di più, la maledizione della dinastia angioina attraverso il *frame* della tempesta (*Fam.*, VI 5, 3). L'elemento naturale che, altrove, tra le opere petrarchesche, è riconosciuto come opportuno segnale di avvertimento divino:²⁹⁴ durante la morte del re Roberto²⁹⁵ ecco che il regno è scosso dal male («profunde enim totis regni precordiis se nequitie dirum virus infuderat»), un male che «nisi mortiferum esse non posset; tantum audacie tantumque licentie reproborum, tanta piorum desperatio, tantus meror incesserat»; non sembra illecito affermare che «morte regis mutata regni facies» (ivi, 5). La degradazione del regno successiva alla morte del re Saggio non si limitò però a questo stato, anzi, addirittura i segni celesti,²⁹⁶ proprio come nella *Fam.*, V 5, avvertirono chi era capace di vedere che la catastrofe – l'allusione a quella naturale amplifica la portata di quella politica, investendo le parole di Petrarca di un importante fondo morale – era imminente e totale (ivi, 3-4):

Erant crebra undique velut instantium procellarum signa, graves frontes turbida nubes obduxerat, et turgida pectora pugnaces urgebant venti, fulgurabant oculi ardentis, flabant ora minacia tonabantque, prope erat ut manus impie fulminarent; equor aulicum iam tumebat, iamque estus horrisonus et reciproci fluctus et obscene aves et peregrina prodigia vestris late litoribus recursabant.

L'assassinio del giovane re apre poi un legame con almeno altre due tempeste letterarie che scuotono la tranquillità politica dell'Italia (ammesso che questa tranquillità esistesse) e l'animo di Petrarca: la prima è quella che l'esercito di Luigi d'Ungheria (fratello del re napoletano) «ab

²⁹⁴ In *De rem.*, II 89, 6. *De minutis tediis rerum variarum*, citando Virgilio, I 328-331, *Sam*, II 10 («Dominum formidabunt adversarii eius, et super ipsos in celis tonabit») e *Ps.*, X 7 («Ignis, sulphur et spiritus procellarum pars calicis eorum») *Sir.*, 39, 35 («ignis, grando, fames et mors, hec omnia ad vindictam»).

²⁹⁵ Anch'egli divienem, tramite le arguzie letterarie di Petrarca, profeta della dissintegrazione del proprio reame; nella *Sen.*, II 1, 101-102, è posto tra chi ebbe la straordinaria capacità di operare visioni in punto di morte: «Quid de Roberto siculo dicam rege? Quanquam illi morienti simul ac viventi semper unus fuerit actuum ac verborum tenor, clarius tamen quiddam atque altius in morte personuit cigneumque illud obiens implevit, philosophicum ac regium et divinum vere; sic instans regni periculum casusque omnes ante oculos posuit audientum ut que futura aliis sibi presentia iudicares». La scomparsa del re viene immortalata anche nel ritratto di *Rer. mem.*, III 96: anche qui Roberto illuminato dalla Sapienza cerca di scongiurare la fine della dinastia angioino-napoletana e sembra avere una visione precedente la morte.

²⁹⁶ Per Petrarca i segni celesti si dimostrano sempre importantissimi: solo il vero Sapiante è autorizzato a scorgerli, rimando a RIGO, *Nella culla delle visioni*, cit., p. 62.

asperrimis Danubii ripis [...] celi [...] serenitatem fedis nubibus involvit ab aquilone oriens procella» (*Fam.*, VII 1, 2); l'altra riguarda, ancora una volta, re Roberto. Mi riferisco all'ecloga intitolata *Argo*, la seconda del *Bucolicum carmen*, dove compare quella che tra tutte è la tempesta dai caratteri maggiormente letterari (on a caso si è nel campo aulico della poesia pastorale latina).

Ideo, dietro le cui vestigia si maschera Giovanni Barrili,²⁹⁷ racconta come la situazione idilliaca del regno silvano (Roberto viene nominato abitatore dei boschi da Petrarca nell'*Epyist.*, I 4, dove il re saggio viene raffigurato in una scena bucolica mentre si riposa sotto l'ombra di un pioppo durante un soggiorno in Provenza) venga spezzata d'improvvisa da una furiosa tempesta (similmente alla tempesta che coglie senza preavviso la nave della canzone delle visioni), che segna la morte del re Argo, sopraggiunta ai versi *BC II*, 5-10:

Pars teretes baculos, pars nectere sera canendo
frondea, pars agiles calamos; tum fusca nitentem
obduxit Phebum nubes, precepsque repente
ante expectatum nox affuit; horruit ether
grandine terribili; certatim ventus et imber
servire et fractis descendere fulmina nimbis.

La tempesta provoca distruzione e oltre all'oscuramento del sole – se esso si riferisce a Roberto sarebbe una metafora all'interno dell'allegoria generale –, comporta l'abbattimento del cipresso più alto: rifacendosi al mito di Ciparisso (il giovane amato d'Apollo di straordinaria bellezza che diede il nome all'albero)²⁹⁸ e alla triplice anafora riguradante il sole (*BC II*, 14-16 «solis amor quondam, solis pia cura sepulti / nec tamen evaluit fatalem avertere luctum / solis amor, vicitque pium fors dura favorem») non è illecito scorgere un riferimento alla successiva morte di re Andrea e alla rovina del regno. Gli effetti della tempesta sugli abitanti del bosco non differisce da quello dei napoletani soggiogati dal maremoto: molti pastori fuggono (ivi, 20 «pastorum mox turba fugit»), «pars repetit montes, tuguri pars limina fidi / pars specubus terreque caput submitti hianti». Due di loro, Silvio e Pizia, l'uno Petrarca l'altro Barbato, si nascondono anch'essi ma non temono il giudizio divino che sembra celarsi dietro il disastro naturale. Silvio, proprio come Petrarca aveva confessato all'amico nelle *Familiares* (tanto in quella napoletana

²⁹⁷ Come Petrarca informa nella lettera dispersa *Varie*, XLIX. Forse il nomignolo *Ideo* è da legare, al di là della tradizione greca, all'idealismo del cortigiano napoletano. Un uomo dall'animo forte, deciso e, forse, poco pragmatico tanto che la Storia lo vide contrapporsi, perdente, in una tenzone che coinvolse lo stesso Petrarca, al gran siniscalco del regno di Giovanna, Niccolò Acciaiuoli. Sul confronto cfr. FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., pp. 565-571, e il recente, breve ma davvero pervasivo, lavoro di VERONICA ALBI, «*Exhortatio ad studium pacis*»: *le Fam.*, *XII 14-17*, «Petrarchesca», IV, 2016, pp. 147-156.

²⁹⁸ Ovidio, *Met.*, X 110 e ss.

quanto in quella su re Andrea), dichiara di essersi accorto, osservando anche qui gli astri, delle sciagure appena avvenute *BC II*, 41-46: «O Phitia, Phitia; fateor, sic astra minari / iam pridem adverti».²⁹⁹ I segni naturali sono del tutto simili a quelli che predicano le tempeste delle *Fam.*, V 5 e *Fam.*, VI 5, si aggiunge soltanto la comparsa dei volatili: dei corvi (tradizionalmente segno di sventura), degli orribili smerghi (tratto del realismo naturalistico di Petrarca), delle folaghe³⁰⁰ e delle gru fuggitive (*BC II*, 47-53):

Nonne procul nebulas, limo exlante palustri,
surgere et in nostrum delatas vidimus axem?
Nonne grues profugas, turpesque ad litora mergos?
Num corvos, fulicaques vagas, num sidera mesta
vidimus et nimbo velatam adscedere Pheben,
tum que multa olim nascentis signa procelle
silvicole cecinere senes? Sed ferre necesse est.

Il grido di dolore di Silvio rientra però nell'ordine della natura e attraverso una sentenza aperta da una tonalità biblica esibita (quasi una citazione letterale di *Ecc.*, XX 23: «haec est vita hominis», al verso 54), ai due pastori, prima di cantare l'elogio funebre per Argo – elogio costruito su una serie impressionante di *paradoxa* –, non resta che constatare secondo un insegnamento stoico (il quale sembra quasi toccare il nervo ideologico *De remediis*) che la vita degli uomini appunto «sic leta dolendis / alternat fortuna ferox» (*BC II* 55). Una volta raccolti i luoghi e notato come la varietà stilistica presente si riferisca sempre al medesimo argomento (la prossima disfatta degli Angiò), appare non solamente una suggestione considerare la tempesta della *Fam.*, V 5, come qualcosa di più di un evento storico, di un'esperienza personale e sociale: la lettera assume, oltre ai connotati di una tragedia – ciò resta innegabile –, un valore morale che esprime, a seguito dell'alternarsi della virtù con i vizi e proprio attraverso il mezzo allegorico dell'emblema e del simbolo – ma soprattutto concretizza nel campo della Storia e delle lettere –, il parere petrarchesco sulla decadenza che aveva invaso il regno angionio di Napoli dopo la morte del Saggio re Roberto. La scomparsa del grande re aveva irrimediabilmente messo fine alla nuova età dell'oro napoletana: Petrarca non poteva sapere quanto avesse ragione.

²⁹⁹ A queste si aggiungano le visioni degli astri *BC II*, 42-46 «postquam flamantia Martis / lumina, et imbrifera Saturnum in parte morantem / odsessumque Iovem, et Venerem transversa tuentem, / sibila ventorum postquam peregrina notavi». Secondo LUCA CANALI, *Commento al Bucolicum Carmen*, cit., pp. 43-44, dietro Marte si nasconde Luigi d'Ungheria, Saturno sarebbe ancora una volta Roberto, Giove il papa (in quel momento non favorevole agli angioni, soprattutto per la protezione accordata ai francescani spirituali) e dietro Venere la regina Giovanna.

³⁰⁰ Per il commento di Benvenuto da Imola si rimanda a *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, cit., p. 180, le folaghe potrebbero essere un'allegoria per i nobili ipocriti. Mi domando se non vi sia un qualche legame plausibile con gli scudi delle famiglie napoletane (vedi i Rizzo, i Corvo, i Basile, i Galdi, i Lieto/Leto o i Prignano), se così fosse, il testo di Petrarca assumerebbe i connotati di una satira politica ancora più esplicita.

La metafora della navigazione nelle poesie latine

Nelle poesie latine di Petrarca la metafora della *navigatio* risponde agli stessi schemi retorici già riscontrati nelle altre opere: anche le fonti letterarie restano invariate, segno della ripetività petrarchesca e indice anche della mancata schermatura derivata dal carattere privato – ma per ragioni diverse – delle *Epystole metricae* e dei *Salmi penitenziali*. Le prime sono, del resto, tra le varie raccolte l'opera meno organica e strutturata. Composte parallelamente ai trattati, alle opere volgari, agli epistolari, sono organizzate sul perno della *bios* più intima del poeta; le altre, quasi preghiere, godono di uno statuto speciale e, scritte negli anni caldi della *factio* tematica della *mutatio vitae*, propongono nei versi grezzi e duri – ispirati ai metri biblici – una trasposizione poetica dei motivi letterari delle opere che di quella *mutatio vitae* sono state riconosciute dalla critica quali i testi più emblematici (su tutte il *Secretum*). Per quanto riguarda le *Epystole*, su di un piano esclusivamente linguistico stupisce la perdurante oscillazione (dato consueto anche in prosa dove però la lingua dovrebbe essere, e forse è, meno regolata) tra lessemi che – si è portati a credere – dovrebbero appartenere a un registro linguistico esclusivo, più elitario, più classico – come l'elegiaca «cimbam», o il poetico «puppem/im» – e sinonimi che, pur non essendo del tutto assenti nella tradizione (forse, soprattutto quella patristica), afferiscono a un registro senz'altro più comune (per esempio si può prendere la più che presente «navem» o l'uso di «carbasa»). A livello tematico, invece, la *navigatio* assurge al ruolo di immagine della disperazione: non vi è, infatti, praticamente mai (se estendo il registro si escludono i brevi attracchi nei porti poetici di *BC II*) nessuna navigazione positiva; le navi petrarchesche di volta in volta solcano i mari della politica in situazioni disperate:³⁰¹ per esempio la discordia civile italiana è descritta

³⁰¹ Come quella a cui è chiamato a mettere un freno il caro amico Giovanni Barrili, nuovo governatore di Arles in Provenza per conto della regina Giovanna nel 1352: Petrarca, dando voce ai monaci di Montrieux, si era lamentato della situazione degradante con Zanobi da Strada (e quindi con il gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli, protettore di Zanobi) nella *Fam.*, XVII 14. La breve metrica diretta al Barrili è tutta costruita sull'allegoria nautica del politico come nocchiero, il quale per sanare la situazione pericolosa e discorde dovrà contare su tutte le sue virtù e i su tutte le sue qualità (la speranza, l'amore, ma anche il desiderio e il timore) per vincere i mostri marini che impediscono una navigazione serena, ergo il buon governo: «Doctus ad horrificiam delectus nauta procellas, / grande onus et rari mixtam tibi sentis honoris / materiam imponi. Farnam, nisi fallor, amabat / qui iussit tam magna, tuam; verum otia nostra / oderat ac requiem. Spectati dextra magistri / poscitur ad clavum quotiens violentior auster / incubitque vadis scopuloque illisa maligno / ingemuit raucum iam pervia fluctibus alnus. / At quotiens celo mitis iacet unda sereno / blandus et Hesperio zephyrus suspirat ab axe, / cura gubernaculi minor est, minus indiget artis / atque opere, fragili quamvis credenda lacerto. / Tu syrtim ambiguam ventis frangentibus equor, / littoreos ve canum strepitus refluum ve Caribdim / euxinum ve fretum rapidi sub faucibus Histri / ingressum te, care, puta. Tamen omnia virtus / vincet et ancipiti tua carbasa certa profundo / vis animi generosa reget. Mirabere forsan: / spes ea, vester amor, desideriumque metusque / sollicitant, quo calle quam de littore tuto / in puppim transire tuam, visursu ab alto / monstra maris tumidi et portum subiturus eundem».

come una navigazione condotta con due nocchieri.³⁰² Altrimenti, spesso, la *navicula* dell'io diviene il simbolo del sofferto viaggio interiore, allegoria della *fluctuatio*, emblema dell'animo impegnato nel duro viaggio verso il porto, scosso tra grossi flutti e tempeste violente.

Nell'ambito politico, un posto particolare è riservato alla questione romana: nell'*Epyst.*, I 2 l'allegoria di Roma (in forma femminile e descritta con particolare veemenza mentre subisce l'inevitabile decadenza fisica, conseguenza dell'abbandono)³⁰³ implora il suo sposo, l'amato pontefice Benedetto XII (a cui l'epistola è inviata), e mentre lo prega di riportare la curia nella sua sede originale, ricorda che avendo dovuto già subire un abbandono (quello imperiale) solo il papa è la sua salvezza (*Epyst.*, I 2, 152-157):

Tu vita spes una michi baculusque cadenti,
quo steteram subnixa diu, tu grata laborum
et tranquilla quies, clipeus tu seva tonantis
fulmina fortune excutiens *portusque salutis*,
quo quassam et tanti iactatam *advertere proram*
naufragio contenta fui.

Il santo padre è l'unico rimedio, l'unica speranza, il solo porto salutare del naufragio subito da Roma per colpa della Fortuna.³⁰⁴ Nell'esortazione diretta al papa, Petrarca potrebbe, soprattutto per il contesto (la richiesta di un porto, la, seppur implicita, questione patria), essere stato influenzato da *Ps* 107, 25-30, l'invocazione che chiede di mettere a tacere i flutti e donare letizia a chi ha invoca Dio per la cura delle tribolazioni:

Dixit et excitavit spiritum procellae,
et exaltati sunt fluctus eius.
Ascendunt usque ad caelos
et descendunt usque ad abyssos;
anima eorum in malis tabescebat.

³⁰² *Epyst.*, I 3, 86-103: «Omnia disparibus rumpuntur federa votis / et vite turbata quies. Vesana magistros / sic quondam invadit rabies, cum fessa procellis / volvitur infelix abies, dumque alter in eurum / nititur, in zephiros alter, neglecta tremendos / incidit in scopulos. Nobis nunc ista Caribdis / imminet: hos scopulos metuo. Discordia nostra / hostibus hoc animi tribuit: tutela periclis / linquitur in mediis, rimisque admittimus undam, / adversis ferimur ventis. Iam naufraga puppis / huc illuc precepes agitur, nec dextera tantum / levaque concutitur, penetrat sed prorsus in alvum / iam minium vicina lues, mediumque molesta / corripuit corpus Latii fibrasque per omnes / ibit, pestifero mox infectura veneno / Tirrenum Superumque fretum, solemque serenum / mox tenebris clausura novis».

³⁰³ Sulla quale si veda ARGENIO, *Roma nelle epistole metriche del Petrarca*, cit., in particolare le pp. 274-276.

³⁰⁴ Anche nella consolatoria in versi diretta a Giacomo Colonna a seguito delle azioni di Cola, tra le metafore usate per illustrare la resistenza dell'uomo ai colpi della fortuna compare quella della *navigatio*, *Epyst.*, II 14, 37-40: «Nauta gubernaculum stringit rapiente procella / intrepidusque videt sparsos super equora remos, et prius hunc pelagi terreat, opprimet unda».

Turbati sunt et moti sunt sicut ebrius,
 et omnis sapientia eorum devorata est.
 Et clamaverunt ad Dominum, cum tribularentur,
 et de necessitatibus eorum eduxit eos.
 Et statuit procellam eius in auram,
 et tacuerunt fluctus eius.
 Et laetati sunt, quia siluerunt,
 et deduxit eos in portum voluntatis eorum.

È l'invocazione alla salvezza: giusta, naturale, divina, tant'è che l'auspicabile viaggio verso Roma verrebbe condotto senza pericoli (*Epyst.*, I 2, 225-226: «ac bene pacatas substernat classibus undas / equor et impellant placidi tua carbasa venti») in un idillio che rovescia il *caos* nautico dell'*Apocalisse* 13 (la Bestia, si ricordi, nel testo neotestamentario esce dal mare). D'altro tono è l'epistola I 12, diretta a Mastino della Scala, sull'instabile situazione politica europea: all'interno della *fictio* retorica i preparativi delle nazioni europee per la sanguinosa (e futura) Guerra dei Cent'anni, scuotono anche il mondo degli elementi, il mare.³⁰⁵ Petrarca fornisce una descrizione del mare in tempesta che altro non è che la proiezione dei propri sentimenti di ansia e paura per la fragile situazione politica. Proprio tramite il mare si concretizza lo spazio interiore petrarchesco: uno «sguardo escluso» nei termini di una rappresentazione che nulla ha a che fare con l'oggettività,³⁰⁶ ma che impegna Petrarca a oggettivizzare, attraverso un nesso significativamente simbolico con lo spazio, le sue emozioni; dopotutto, «le epistole metriche non cantano» nulla «se non i luoghi».³⁰⁷ I luoghi assumono, quindi, valori diversi, segni, sempre, di una naturale inquietudine: come accade nella misteriosa *Epyst.*, III 19, inviata a Barbato, dove, mentre Petrarca narra di un viaggio in Trentino (probabilmente mai effettuato davvero ma non

³⁰⁵ Vista la scarsa diffusione del testo, cito il passo nella sua interezza: *Epyst.*, I 12, 17-30: «Fluctuat, ut vario vibratus turbine, pontus, quem gelidus Boreas hic, atque hinc humidus Auster / verberat insultans, hinc classibus horrifera Euris: / iam scopuli, iam saxa fremunt, navalia naute / tuta petunt glomerantque fugam delphines ab alto. / Nec dum finis mali est, sed iam resonantia late / littora surgentes feriunt longinqua procelle. / Haud aliter placidum turbantibus ehtera ventis / nunc furit occasus. Longe plebs dedita paci / et facie rerum insolita et terrore laborat. / Consurgunt urbes, iuvenes vocat ira senesque: / cuncta procul rapido fervere littora motu. / Neve morer nimium, conspirat in arma fugacem / quicumque Oceanum latiasque interiacet Alpes». Un precedente ottimale mi sembra possa essere scorto in Orazio, *Carmina*, I 14: per l'analisi della metafora nautica in Orazio si veda ANDREA CUCCHIARELLI, *La tempesta e il dio (forme editoriali nei Carmina di Orazio)*, «Dyctina. Revue de poétique latine», III, 2006, pp. 3-96. La metafora della guida di una provincia viene usata in negativo, però, anche nel *De rem.*, I 47, 4: l'incarico pubblico è simile a «immensam solus agitatam magnis fluctibus puppim regis»; nel dialogo speculare, il *De rem.*, II 78, 3, la perdita del regno significa essere stati salvati dal naufragio di una vita sempre esposta ai pericoli: «hinc erupisse tu miserum ducis: nil unquam tibi felicius accidit, quam quod miserimum arbitraris».

³⁰⁶ Per la nozione di sguardo escluso si veda GIUSEPPE BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 1999, ma utile anche FRANCESCO STELLA, *Spazio geografico e spazio poetico nel Petrarca latino: Europa e Italia dall'Itinerarium alle Epistole metriche*, «Incontri triestini di filologia classica», VI, 2006-2007, pp. 81-94, che riflette molto sul rapporto visivo e lo spazio.

³⁰⁷ FRANCESCO STELLA, *La grammatica dello spazio nel Petrarca latino: le epistole e i loro intertesti medievali*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 273-289, a p. 278.

ha importanza ai fini dell’impianto morale su cui ruota l’epistola),³⁰⁸ il motivo letterario della *peregrinatio* si fonde con quello dell’*ascensio*: l’aver evitato i luoghi alti – un riferimento allegorico, mi pare, tanto all’ipotetica rinuncia alla poesia meramente fine a se stessa, passo necessario, secondo *Augustinus*, alla guarigione, alla *mutatio vitae*, nesso della *factio* petrarchesca, quanto alla ciclicità della Fortuna (soprattutto se considerato il dialogo del *De rem.*, I 17, dove compare la stessa metafora)³⁰⁹ – non ha giovato all’animo dell’intellettuale ancora scosso dai moti interiori, dai fulmini, mentre la morte si approssima (ivi 31-36):

Quenam hec discordia rerum?
 Si nimbos, sevumque iugis sevisse Tonantem,
 si pelago fluctus tempestatesque profundo,
 naufragiumque geman, desit patientia et qui
 iudicium: arentis sed enim modo gurgitis undi
 obruor indignans, humilique in pulvere ventis
 fulminibusque premor: sic nil michi profuit altum
 solicite vitasse locum.

Il tema della discordia interiore, della *fluctuatio* dell’animo attraverso la *translatio* della *navigatio* assume nell’epistolario metrico due identità distinte: la prima è più prettamente afferente al mondo poetico, attraverso il quale Petrarca sembra voler esprimere le ansie relative alla creazione letteraria, e riguarda almeno due epistole metriche (I 10 e III 4); la seconda *facies* dell’immagine, esclusivamente affine al motivo della *fluctuatio*, è individuabile nelle *Epyyst.*, I 14 – la celebre *Ad seipsum*, vera e propria confessione in versi – e nell’*Epyyst.*, I 6, inviata a Giacomo Colonna. Anche questa lettera, come la «iocosa» *Fam.*, II 9, con cui condivide il destinatario, è ricca di temi, motivi, riflessioni, che, se non si possono definire “autobiografici” poiché legati all’universo letterario, senz’altro appartengono alla sfera cognitiva della mente petrarchesca.

Nella *Epyyst.*, I 10, Petrarca dà sfoggio delle ampie conoscenze mitologiche e astronomiche (di cui fu tutt’altro che privo)³¹⁰ e descrive una tempesta tremenda, quasi un nubifragio, abbattutasi sul mondo letterario, abitato però dai silvestri Monet (e da una sessantina di case, come dirà proprio nell’altra epistola del gruppo)³¹¹ di *Vaucluse*: gli astri, il sole, le nubi, l’aria, le costellazioni

³⁰⁸ Per l’antica bibliografia sulla questione si rimanda alla breve nota di RAFFALE ARGENIO a FRANCESCO PETRARCA, *Epistole metriche*, Roma, Cicinelli, s.d. (ma 1984), p. 186.

³⁰⁹ *Rem.*, I 17, 9: «Iam primum ex alto graves lapsus et magno rara quies in pelago est: nec in imo precipitium metuas, nec naufragium in sicco».

³¹⁰ Basti il rimando a MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., in particolare le pp. 165-167, dove viene trattato in lungo e in largo la questione dell’evemerismo di Petrarca.

³¹¹ *Epyyst.*, III 65-66: «Et versus [ti mando] quod Clausa domos habet artaque Vallis / que tibi pisciculos et rustica carmina pascit». I Monet sono i fedelissimi custodi della casa di Petrarca: si rimanda a WILKINS, *Vita di Petrarca*, cit.,

concorrono all'inquieta attività del mondo a cui solamente il rifugio montano affiancato da un dono poetica – addirittura dei brevi carmina basterebbero – del protettore Giovanni Colonna (al quale la lettera è indirizzata) può mettere fine. Il vero scopo dell'epistola è però svelato negli ultimissimi versi, dove Petrarca, rifacendosi a un'antica credenza per cui il lauro era la pianta che proteggeva dai fulmini (e dalle tempeste), auspicava l'invio di una corona d'alloro (difficile da trovare nelle campagne):³¹²

Tu michi fasciculum iubeas, pater inclite, ferri
Frondis apolinee, namque istos pulcra per agros
(tam longinquus amans hunc non terit ethera curru)
laurea nulla viret, cuius iacuisse sub umbra
dulce sit, aut gremio caras abscondere frondes,
aut ramum tenuisse manu, dum fulminat ingens
Iupiter, et celo clipeum monstrasse furenti.

L'altra epistola, la III 4, dietro alla narrazione di un episodio apparentemente divertente, la guerra decennale ingaggiata contro le muse alle quali Petrarca contesta l'appropriazione di un lembo di terra (prezioso per il suo orto),³¹³ si nasconde un'importante riflessione morale che tramite gli esempi di Serse, Cesare e Caligola, tutti e tre impegnati in guerre contro la Natura,³¹⁴ portò l'intellettuale a capire che quest'ultima è davvero invincibile (ivi, 44-45). Nell'allegoria morale, che vede protagonista lo stesso io, piuttosto interessante – e anche ricca di particolari tecnici (si veda il corsivo) – è la trasposizione della fine della guerra attraverso il *frame* equoreo. Petrarca, stremato dalla lotta, si descrive come un navigante costretto a imparare nuove rotte (ivi, 18-23):

Propositum, ceu navigium, moderabor, ut ipsa
Tempestas rerum hortatur; nunc urget in austrum,
nunc boream septemque iubet spectare triones:
quo voca tilla sequar, ne vi trahar, omnia frustra
nisus in adversum. *Proram* diversa monebo

p. 26, 129, 147-148, 152, 172 e 265. Si ricordi che Petrarca nel suo *Testamentum*, 24, lascia agli eredi di Raymond la sua casa provenzale.

³¹² Tema che nasconde un'allusione all'elettività poetica, in alcune *Familiares* (nella *Fam.*, XIII 7, 21, per esempio, dove «pastores piscatores venatores aratores ipsique boves mera mugient poemata, mera poemata ruminabunt»), Petrarca si dimostra non molto incline nel dividere la poesia con le masse, con i rustici: l'apparente altezzosità è, in realtà, la parte centrale di un programma poetico non indifferente, più spesso ribadito e che riguarda anche Dante.

³¹³ Anche nell'*Eppyst.*, III 1, viene descritta parte della guerra contro le Muse.

³¹⁴ Petrarca si riferisce alla costruzione del ponte di barche sull'Ellesponto, al celebre episodio di Baia e alla chiusura del porto di Brindisi da parte di Cesare per impedire la fuga a Pompeo (Lucano, *Phars.*, I 25-26).

littora respicere et ventis parere *cherucos*,³¹⁵
atque gubernaculum partes versatile in omnes
intenta frenabo manu.

Di tutt'altro registro le navigazioni del secondo gruppo. L'io è completamente assoggettato dal fantasma perseguitante di Laura: la donna assume le «sconvolgenti fattezze di un incubo (I 6 126 sgg)»,³¹⁶ e si rende responsabile dell'impetuosa *voluptas*, che oscura la *Ratio* e fa piombare il protagonista nell'infelicità (I 14, 104: «Nulla fuit tibi leta dies»). L'unico rimedio è quello di farsi *viator*, di divenire il *peregrinus ubique*, intento a fuggire per cercare di porre fine alle sue devastanti *fluctuationes* (I 64-67):

Diffugio totoque vagus circumferor orbe
Adriacas Tuscasque ausus sulcare procellas,
erentumque iugo caput hoc committere cimbe
non veritus tremule: quid enim properata noceret
mors michi supplicii victo vitamque peroso?

La fuga nasconde in realtà un'inclinazione innata alla lussuria, neanche i limiti del mondo occidentale, dove già il predecessore Abelardo (che fu salvo dallo stesso male solo grazie a un intervento esterno, poco rassicurante, e che non guarisce l'animo: l'evirazione) aveva trovato pace,³¹⁷ guariscono la ferita interiore (ivi, 77-80: «solus eo, dubias qua turbida terras / estibus ambiguus pelagi terit unda britanni: / quaque solum glaciale iacens non senti amici / vomeris obesequium»). Solo l'instabilità del viaggio, concretizzazione nel mondo e risposta antitetica alla *fluctuatio* interiore (che così diviene vaghezza o instabilità solo fisica), lenisce la precarietà delle tempeste dell'animo provocate dalle scherane, proprio come nel *De remediis*, ira, dolore e paura (ivi, 87-91). Un'epica dell'io che diviene – o si stanziava sulla speculare esperienza – *contemptus mundi*. Un viaggio probonibile attraverso l'occasione storica della pestilenza del 1340 (descritta nella parte centrale dell'epistola I 6, punto di partenza per *Ad seipsum*), che ricade sulla storia privata e intima a causa delle morti sofferte di amici e compagni (Morte, nemica per eccellenza, a cui nulla può essere opposto, ella che «omnia vincit», I 14, 32), pronte a riaccendere la solita fiamma della *fluctuatio*, a rimembrare le paure mai dome (ivi, 110-115: «nec unquam / navita nocturnum scopulum sic horruit, ut nunc / illius et vultus et verba moventia mentem [...] horreo») e a rigettatare l'io di nuovo tra i flutti (un'allegoria strutturale del testo, vista anche la

³¹⁵ Stesso termine in Lucano, *Phars.*, VII 177 «summos cherucos».

³¹⁶ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 198.

³¹⁷ *De vita solitaria*, II 12 e *Historia calamitatum*, 10-11 [si veda JOHN T. MUCKLE, *Abelard's letter of consolation to a friend* ('*Historia Calamitatum*'), «*Medieval studies*», XII, 1950, pp. 163-213, in particolare pp. 164-165].

similitudine appena riportata) dotato solo di un «remum» che, proprio come la produzione poetica volgare, è poco più che un «fragmentum» (ivi, 120-125):

hoc procul aspexi secreto in littore saxum:
naufrajiis tutumque meis aptumque putavi,
huc modo vela dedi, nunc montibus adbitus istis
flens mecum enumero transacti temporis annos.

La metafora del remo “fragmentato” e la successiva lunga allegoria della vita conviviale in compagnia dei libri (che occupa la seconda parte dell’epistola) sembrano esporre i punti focali dell’insegnamento del *Secretum*: non attraverso la poesia o il canto (generatore di lacrime) è possibile, cercare la salvezza, ma solo nei libri, nei custodi della Sapienza. Solo nella Sapienza, infatti, risiede l’unica occasione di fuga – l’unico porto, lo rammenta la voce interiore dell’io a se stesso³¹⁸ – a patto che essa si presenti “spontaneamente” all’io disperato, attraverso, cioè, l’intervento della Grazia. Petrarca la raffigura recuperando un’altra immagine filosofica del sistema del *naufragio con spettatore* teorizzato da Blumenberg, quella del *legno alla deriva* al quale aggrapparsi dopo aver subito, appunto, in naufragio,³¹⁹ ugualmente efficace nell’ambito della crescita interiore e apparentemente preclusa – almeno secondo il filosofo – al mondo medievale di cui fa parte anche Petrarca.³²⁰ Nella *Ad seipsum*, vv. 34 ss., Petrarca si sente al pari di un naufrago che compiuta la tragedia, non sa che strada scegliere (stato e indecisione da collegare al grande tema antico del bivio):

Sic, velut in dubiis deprensus nauta procellis,
cum ferus ante oculos socisa absorbit alnos
Neptunus, fragilem qui utero crepuisse carinam
sentit et illisos scopulis conflare remos,
ac procul horribiles clavum videt ire per undas,
hereo consilii incertus, certusque pericli.

L’ampiezza della similitudine latina, con il suo carico di incertezza, di instabilità, di *fluctationes* dà corpo ai fortunatissimi versi volgari «E veggio ’l meglio, et al peggior m’appiglio» (*Rvf*, 264, 136).

³¹⁸ *Epyst.*, I 14, 118-120 (dove è ancora efficace il sostrato morale rappresentato dagli scritti di Seneca; tra cui ricordiamo: *De brevitate vitae*, XIV e XV, *Ad Luc.*, LXII, LXVII e la lettera CIV): «Vixisti in pelago nimis irrequietus iniquo, / in portu morere, et languentia comprime vela / collige disiectos iam tempestate rudentes».

³¹⁹ Che BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore*, cit., p. 118, riscontra l’uso del *topos* in un filosofo contemporaneo quale fu Paul Lorenzen.

³²⁰ Ma non nel mondo antico: Cicerone nel *De officiis*, III 90, ragionando sui quesiti paradossali contenuti nell’omonima opera, per noi perduta, di Ecatone da Rodi (al quale in parte l’Arpinate dichiara di ispirarsi) scrive «si una tabula sit, duo naufragi, eique sapientes, sibine uterque rapiat an alter cedat alteri?».

Nei versi del naufragio climaterico del canzoniere (coincidente con la morte di Laura) se è innegabile la presenza ovidiana (i versi sono una traduzione della sentenza, già proverbiale al tempo di Petrarca, di *Met.*, VII 20-21, ma fortemente influente è Paolo, *Rm* VII 19: «non enim quod volo bonum, hoc facio: sed quod nolo malum hoc ago»), la possibile catacresi equorea «m'appiglio»³²¹ evoca l'immagine delineata negli esametri della *Ad seipsum*.³²²

2.5.1

I Salmi e l'orazione contro il mare

Nella epistola metrica *Ad seipsum* la condizione del naufrago non è fissa, né completamente rassegnata al destino: l'io lirico afferma di poter scegliere una strada, non meglio identificata ma comunque presente, e di sottrarsi al naufragio, alle tempeste che attanagliano l'animo (come accade ancora in *Psalm.*, III 5: «siste iam fluctus ac procellas animi»).³²³ L'apparentemente nuova condizione viene ripresa, come aveva già notato Marino Casali,³²⁴ nel primo componimento dei *Psalmi penitenziali*:

8. Et factus sum naufrago simillimus, qui, mercibus amissis, nudus enatat, iactatus ventis et pelago.

9. Elongatus ego sum a portu, et viam salutis non apprehendo, sed rapior sinistrorsum.

A differenza dell'epistola metrica (ma anche di *Secretum*, I 61-63), il quadro delineato nei due brevi capitoli del salmo è sì più sintentico, eppure la traccia del motivo del bivio pitagorico, risemantizzato nel mondo cristiano da Lattanzio (*Div., Inst.*, VI 3-4), trova un'espressione più limpida: tant'è che Petrarca denomina anche la scelta negativa e “sinistra” presentatagli davanti.

Di certo le immagini relative alla *navigatio* sono un centro focale anche nei componimenti ancor meno schermati di Petrarca (e per questo utili a manifestare con quale intensità l'autore di Laura insista sul tema) rispetto alle epistole metriche: mi riferisco alle *Orationes*; quelle «vere» preghiere private, che «pur retoricamente e letteralmente elaborate, ci appaiono per lo più vincolate alla condizione di chierico dell'autore»³²⁵ e di quella stessa condizione sembrano essere la testimonianza per *littera* più autorevole. Di certo, quando si parla di Petrarca, seppur si tratta

³²¹ Già passata in Guittone, *De lui cui di' ch'è morto*, 8, «ch'al peggio 'n tutto cum orbo s'appiglia» e in Cecco d'Ascoli, *Acerba*, IV 8, 91-92, «più non me ne impiglio, / salvando sempre lo miglior consiglio».

³²² Come già aveva notato ERNST H. WILKINS, *On Petrarch's 'Ad seipsum' and 'I vo' pensando'*, «Speculum», XXXII, 1957, pp. 84-91.

³²³ Motivo, come visto, largamente presente nell'opera petrarchesca; senz'altro qui al di là del possibile richiamo a Orazio, *Odi*, IV 7, 17-18; importanti sono i testi morali come *Mt*, VI 34 o, anche pagani, quale Seneca, *Ad Luc.*, I 12.

³²⁴ CASALI, *Petrarca «penitenziale»: dai 'Salmi' alle 'Rime'*, cit., a p. 374.

³²⁵ DONATELLA COPPINI, *Introduzione alle Orationes*, in PETRARCA, *Psalmi penitentiales. Orationes*, cit., pp. 49-53, p. 49.

di componimenti quanto mai “privati”, come afferma Donatella Coppini,³²⁶ ogni testo, anche quello meno lavorato, non può essere esente da legami con la tradizione, da ispirazioni letterarie, da una elaborazione poetica. Eppure i sei brevi componimenti, ispirati molto probabilmente alle storie della *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine (o comunque alla tradizione agiografica più diffusa), almeno per quanto riguarda le informazioni che contengono,³²⁷ cui una tradizione manoscritta non risalente a Petrarca ascrive il titolo di *Contra tempestates* (sono le preghiere IV-IX dell’edizione Coppini)³²⁸ a iniziare dal primo testo, manifestano, in effetti, tutta la gravosa paura provata da Petrarca per i viaggi per mare e per le tempeste: nella preghiera IV, i fulmini diventano, per analogia, le «flammas» che «miriabiliter» san Lorenzo, a cui è dedicata la prima preghiera – protettore degli strumenti del fuoco e dei bibliotecari –, o meglio – e la specificazione non è un vezzo ma allude alla dicotomia, già trattata, tra materialità e animo (quest’ultimo non dovrebbe turbarsi neanche davanti alle tempeste) – i supplizi che il copro del martire ha subito. In *Orat.*, V, il riferimento a Sant’Agata e al miracolo della lava dell’Etna mantiene il *continuum* retorico con la preghiera precedente e permette una sorta di *climax* strutturale e tematica (le fiamme sono generalmente meno potenti della lava); nei testi VI e VII, oltre a mantenere il *frame* del fuoco presente nelle nubi (VI 4 «flammivomas nimborum»), Petrarca invoca, dapprima, direttamente Cristo e poi la Vergine (VII) affinché interceda con il Figlio per sospendere il pericolo rappresentato dalle nubi.³²⁹ L’apparente inversione di “grado”, crea, in realtà, un parellismo strutturale con gli altri due santi. Nell’ottava preghiera Cristo viene definito, seguendo *Ps.*, CIII 6-9 e *Lc.*, VIII 25 («qui putas hic est quia et ventis imperat et mari et oboediunt ei»), il dominatore dei venti e dei mari, le sue lucenti fiamme (VIII 1) sono presenti ovunque addirittura «ad infernum ades».³³⁰ La potenza del Salvatore viene, infine, messa al confronto con le divinità antiche, risultando, naturalmente, vincitore: «Non Eoulim poscimus, non Nerea, non Tetidem, non Neptunum, sed te, unicum dominum ac salvatorem nostrum invocamus» (VIII 6): anche in questo caso, seguendo l’ordine delle divinità, che si aprono con Eolo (re dei venti) passano per Nereo (dio degli abitanti del mare) e Teti (ninfa figlia di Nereo) e, infine, si chiudono con Nettuno (padrone di tutti i mari), è possibile rilevare la grande erudizione petrarchesca, quasi incapace di rinunciare a un ordine “storicamente” corretto anche in un componimento tutto privato. L’ultima invocazione, l’orazione IX, chiama in causa i santi Nicola ed Erasmo, entrambi sono tradizionalmente legati al mare: il primo è il protettore dei

³²⁶ *Ibidem*.

³²⁷ *Legenda aurea*, *vita* LXVII per san Lorenzo martire; *vita* XXXIX per sant’Agata; *vita* III per san Nicola.

³²⁸ COPPINI, *Introduzione alle Orationes*, cit., pp. 63-67.

³²⁹ Viene dichiarata anche la paura per una morte «impremeditate ac rapide» (VII 4) del tutto simile a quella che impaurisce e si paventa nelle pagine dell’*Itinerarium* quale motivazione prima del rifiuto al viaggio.

³³⁰ Si vedano *Ps.*, LXXXVIII 8 e Agostino, *Conf.*, I 1, 2.

naviganti («fra i suoi miracoli più noti sono quelli di sedazione delle tempeste»)³³¹ e del mare Adriatico, il secondo, santo formiano, è preposto alla difesa dei marinai. Petrarca, invocando entrambi, sembra quasi voler chiedere una sorta di protezione sul *mare nostrum* e sulle coste italiane, mete dei tanti viaggi intrapresi durante gli uffici colonnesi, viscontei e carraresi.

2.6

Questo e quel naufragio e i capitoli nautici del De remediis utriusque fortune

Nella *Praefatio* (par. 4) al primo libro del *De remediis* Petrarca per spiegare quale fosse, secondo la sua opinione di filosofo morale, la vera Filosofia – rifacendosi a chi, grandi scrittori del passato ancora più grandi se messi a confronto con i «plebeis scriptoribus», nello scrivere sentenze e opere utili alla guarigione dell'animo è riuscito a toccare la verità³³² – si serve di una tripla similitudine:

Quamobrem, si vel plebeis scriptoribus pro affectu nudo gratiam aliquando habitam scimus, sive pro eo quod iter aperuisse sequentibus visi erant, quanta, oro te, gratia, claris et probatis scriptoribus est habenda, qui multis ante nos seculis in terram versi, divinis ingeniis institutisque perpetuos animorum fluctus, ceu totidem lucida sidera et firmamento veritas affixa, ceu totidem suaves ac felices aure, totidem industrii ac experti naute et portum nobis quietis ostendunt et eo voluntatum nostrarum lenta carbasa promovent et fluitantis anime gubernaculum regunt, quoad tantis procellis agitata consilia tandem sistat ac temperet?

Alla domanda su cui si chiude il paragrafo, l'autore, appunto, risponde «hec est enim vera philosophia»: la sentenza si pone perfettamente in linea con il programma filosofico di recupero (e restaurazione) degli autori classici, ancora in grado, proprio come lo sono i libri “conviviali” di *Vaucluse* nella seconda parte dell'*Epist.*, I 6, di parlare, di trasmettere, a chi vuole ascoltare i sempre validi insegnamenti morali. La triplice similitudine mantiene tra le varie componenti inalterato il sistema retorico:³³³ che gli autori del passato siano stelle o venti favorevoli ai

³³¹ DONATELLA COPPINI, *Note alle Orazioni*, in PETRARCA, *Salmi penitentiali. Orationes*, cit., p. 67, nota IX. 1.

³³² L'espressione «firmamento veritatis» – una delle tre similitudini – è presente in I *Timot.*, 3, 15: «Quae [La casa di Dio] est ecclesia vivi, columna et firmamentum veritatis». Ricorda CARRAUD, *Notes*, cit., p. 165, che le stelle (*sidera*) sono un termine di paragone per esplicitare l'importanza del recupero della lezione morale contenuta di *Gn*, XXII 17 in *Heb*, XI 12.

³³³ Il mare è l'elemento naturale per spiegare l'instabilità della Fortuna, l'agitazione del mondo, la *lis* che si sussegue nel cosmo, nella *Praefatio* al secondo libro scrive Petrarca che «Mare ipsum, preter apertam ac rapidam vim ventorum atque abditos fluctuum tumores incertis vicibus alternantes, certos statutosque fluxus ac refluxus habet, cum multis in locis, tum conspectus in occasu, que res, dum manifesti motus latens causa queritur, non minorem

naviganti (e ancora timoni, vele, ect.), chi recepisce il loro messaggio è sempre impegnato nella costante navigazione tra i fluttui instabili dell'animo. All'interno del grande trattato sulle due forme della Fortuna, non mancheranno altre occasioni per ricorrere all'ossessiva metafora della *navigatio*: addirittura, alcuni capitoli specifici – lo si vedrà – sono dedicati all'esperienza sì pratica della navigazione (e dei suoi accidenti) ma in gran parte trasposta attraverso sfumature morali.³³⁴ Eppure, la *navigatio animii* condotta tra le *fluctuationes* qui accennata sarà del tutto completata da Petrarca, quasi tracciando una delle tante linee di collegamento tra i due testi, solo nella lunga *Praefatio* al secondo libro dell'opera. Al par. 27, dopo aver preso in esame ogni tipo di *lis*, ecco che le quattro passioni fondamentali della *fluctuatio*, nonché le personificazioni che danno luogo all'opera stessa e che da “testarde” interlocutrici provano a destreggiarsi – quasi inutilmente – tra le secche risposte di *Ratio*, sono descritte (e spiegate al lettore) attraverso il consueto *frame* nautico della tempesta e della navigazione non proprio tranquilla, pericolosa: «quenam tandem illa passionum quattuor tempestas ac rabies Sperare seu Cupere et Gaudere, Metuere et Dolor, que rerum inter scopulos, procul a portu miserum alternis flatibus animum exagitant?». Venti e tempeste che auspicano scogli per l'animo umano e che possono addirittura condurre al suicidio i deboli incapaci di resistere a quelle tormenti della *taedium vitae* (così simili all'*aegritudo* che aveva colpito l'animo del protagonista del *Secretum*),³³⁵ tra cui è possibile annoverare anche la tristezza:³³⁶ «hi autem animorum fiatus atque angores», afferma *Ratio* nel dialogo dedicato a chi *De voluntaria in seipsum manuum iniectio* (*De rem.*, II 117, 2), «he nubes ac procelle, que in scopulos fragilem vite cymbam trahunt, e sola stultitia oriuntur».³³⁷ Più in generale la Fortuna, o meglio gli accidenti attraverso cui si manifesta, viene spesso raffigurata da Petrarca al pari di una burrasca: la *Spes*, una delle quattro *dramatis personae* antagoniste di *Ratio*, anche quando si trova su di un piano extra-allegorico (che non osta a un intervento diretto: «Ieci ego spei bone anchoram nec

philosophorum in scholis, quam fluctuum ipso in pelago, litem movit». Il passo, secondo FENZI, *Note al De remediis*, cit., p. 146 nota 4 potrebbe essere modellato su Seneca, *Nat. Quaest.*, III 30, 2.

³³⁴ Emblematica è l'immagine di *De rem.*, I 90, 5. *De tranquillo statu*: «G. Cumulata sunt omnia, iam in portu sum. R. Navigationis in fine igitur. Est enim presens vita simillima procelloso mari: illius finis in litore, huius in morte, uterque portus recte dicitur». Simile quella che conclude il dialogo *De rem.*, I 17. *De origine fortunata*. Invece nel dialogo I 69, 4 torna, visto il tema – quello dell'amore piacevole –, la properziana *cymbam* a un *Gaudium* che si dichiara innamorato, *Ratio* risponde: «si ab offenso poscenda est venia, ipse tibi ignosce. Neque enim alium quam te ledis, et ah, miser, quos inter scopulos fragilem cymbam agis!».

³³⁵ Anche Seneca, *De tranquillitate animii*, II 15, critica chi si suicida per noia o accidia.

³³⁶ Per la quale Petrarca utilizza la stessa metafora della *navigatio*, citando Cicerone (*Tusc.*, III 11, 25): «Itaque hanc ceu anime scopulum [cioè la tristezza], omni velorum, ut dici solet, ac remorum auxilio, fugendam censeo Cicero, cui in hoc quidem, ut in multis assentior».

³³⁷ Il *sub texto* sembrerebbe essere quanto mai Boezio, *Cons.*, I 3, 12, proprio per la situazione disperata in cui l'autore si trova mentre scrive la sua opera. Anche Gerolamo, *Ep.*, XIV 10, nella lettera diretta a Eliodoro vescovo di Altino utilizza per una questione retorica le stesse metafore petrarchesche, desunte da Cicerone (*Tusc.*, IV 14, 33) fonte dello stesso Petrarca: «Sed quoniam e scopulis locis enavigavit oratio, et inter cavas spumeis fluctibus cautes, fragilis in altum cymba processit, expandenda vela sunt ventis, et quaestionum scopulis transvadatis, laetantium more nautarum, epilogi celeuma cantandum est». Si ricordi che Ovidio, *Tristia*, IV 3, 37 definiva la tristezza, strettamente legata al *taedium vitae*, «est quaedam flere voluptas».

movebo»),³³⁸ dismette, cioè, i panni di interlocutrice e assume i tratti di oggetto dell'analisi, viene paragonata da *Ratio* a un'ancora che impedisce la navigazione verso il porto, simbolo del mare tranquillo. Si legge, appunto, nel dialogo *De spe bona* (*De rem.*, I 109, 5):

Atqui solent naute tempestate orta navis anchoram precipere, si divelli nequit, relictateque illa fugam capere; non enim quod tranquillo mari apud poetam: «Dente tenaci / ancora fundabat naves» [Virgilio, *Aen.*, VI 3-4],³³⁹ in magni quoque pelagi motibus accidit, ubi non naves fundat illa, sed alligat et naufragio vinctas tradit. Nec hercle aliter inter procellas humanarum rerum spes affixa et tenax multos in exitium traxit, qui abscissa utique et abiecta spe incolumes evasisent. Sepe igitur subtrahenda spei ancora vel, si hereat, evellenda; si ne id quidem liceat, abscindenda rerumque sub fluctibus reliquienda est, ut liberam vite proram gubernaculo providentie dirigas ad salutis portum.

Una decina di dialoghi dopo, nel capitolo *De multiplici spe* dai toni quasi surreali – poiché davvero simultaneo nel botta e risposta e nodo riassuntivo di quanto precedentemente è stato discusso, «vademecum de la vanité» secondo Carraud³⁴⁰ –, *Ratio*, recuperando il *frame* metaforico usato già in *De rem.*, I 109 e dando corpo alla *dispositio* tematica del trattato, definisce la gloria dopo la morte,³⁴¹ – quasi parafrasando Dante –³⁴² «denes auras post naufragium» (I 120, 2) mentre la vita sempre in movimento – che dovrebbe essere ed è nella forma della *peregrinatio*, almeno per quanto riguarda la biografia petrarchesca, un palliativo rimedio al male incurabile della *fluctuatio* – diviene un «late dispersam sortem, intra monstra maris ac scopulos, agitatam fluctibus, tractam funibus, pulsam ventis» (*ibidem*).

La nascita in una condizione fortunata (discussa in *De rem.*, I 17, 1), altresì, fin dalla prima battuta mostra il carattere stoico di *Ratio*, la quale è pronta a dimostra che l'evento ha radici contrarie (compare la stessa teoria dell' *Epyst.*, III 19, dove, seguendo l'esempio di Orazio, *Carm.*, II 10, 9-12, qui nel *De remediis* citato esplicitamente, i luoghi alti, proprio perché facilmente forieri di cadute, sono da sconsigliare) servendosi del binomio *fortuna-tempesta*:³⁴³

³³⁸ Dove sovvien un eco di *Rm*, VIII 24 («spe salvi facti sumus; anchoram in cordibus credentium») e di *Heb*, VI 19 («[*spem*] sicut ancoram habemus animae tutam») ma come sottolinea anche CARRAUD, *Notes*, p. 381, l'immagine è usata anche da Agostino in *Sermones*, LCXXVII 8.

³³⁹ RAWSKI, *Petrarch's fortune*, cit., II, p. 397, cita un passo di Agostino (*Contra academicos*, II 1, 1) in cui l'immagine di Virgilio viene utilizzata come in Petrarca in un contesto nautico atto a significare le tempeste della fortuna, i remi della virtù, il porto della Sapienza e via dicendo.

³⁴⁰ CARRAUD, *Notes*, p. 396.

³⁴¹ Mentre la morte è il termine della navigazione a cui «omnes nudi, flentes ac naufragi» pervengono in *De rem.*, II 82, 10.

³⁴² In *Purg.*, XI 100-102, dove non c'è il naufragio ma sì il vento: «Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato».

³⁴³ Commenta il Buti a proposito di *Inf.*, VII 67-69: «Alquanti savi conobbero bene ciò, che era fortuna, e disson, che Fortuna non è se non temporale disposizione delle cose provvedute da Dio, ovvero mutabilità delle cose

G. In magna genitus sum fortuna.

R. Vitam ab inquietudine auspicatus es; haud equidem improprie tempestatem fortunam vocant naute. Magna ergo fortuna magna est tempestas, magna vero tempestas et consiliis magni eget et viribus. Habes non letitiae materiam, sed curarum.

G. In amplissima fortuna natus sum.

R. Tunc forte felicius censes magno in mari quam exiguo in flumine natum esse; quod si nemo sanus dixerit, quid perinde felicius habet nasci in palatio quam in casa? Ubique ortos terra parens excipit.

G. In magna fortuna natus sum.

R. Adverso sidere solvisti funem; quod si in tempestate dies acta est, cura ut nox te inveniat in portu.

G. In alto natus sum.

R. Turbinibus rerum pates, latitandi spe precepta. Scitum est illud lyrici poetae: «Sepius ventis agitur ingens / pinus et celse graviore casu / decidunt turre freiuntque summos / fulgura montes».

Dopotutto alle avversità che rischiano di far perdere le ricchezze bisognerà rispondere seguendo l'esempio di Aristippo, pronto a esercitare la Filosofia anche durante un naufragio (*De rem.*, II 8, 4):³⁴⁴

legisti ut ad litus Rhodium naufragio eiectus Aristippus, et ipse nudus inopsque rerum omnium, quas dare potest fortuna vel auferre, dum locorum novitate captus, ut fit, oculosque circumferens, forte illos in quasdam descriptiones Geometricas defixisset, exclamans consolatus est comites, et bono animo iussit esse, neque enim desertis locis applicuisse: cernere se hominum vestigia. Inde oppidum introgressus, ad gymnasium literarum recto calle contendit, atque ibi Philosophicis disputationibus admirationem primo, dehinc amicitias optimatum et munera meruit, quibus non tantum sibi sed etiam sociis victum ac vestitum, et profectioni necessaria ministraret; cunque digressuri quererent quid ille nuntiari domi vellet, hoc unum iussit, nuntiarent eas opes filiis parandas, que naufragio non perirent, quas nec maritima, nec urbana, nec bellica tempestas eriperet preclare.

temporali secondo che procede dalla volontà divina». Si ricordi che anche Boezio, *Cons.*, II 2, 1-8, riflette sulla mutabilità delle cose.

³⁴⁴ Tutti i commentatori sono concordi nel considerare la storiella petrarchesca derivata dalla prefazione al sesto libro del *De architectura* di Vitruvio, per alcuni particolari si veda CARRAUD, *Notes au livre II*, cit., p. 440. Si ricordi che rispetto a Dotti, che seguiamo nell'ordine dell'opera, Carraud considera questo dialogo diviso in due, l'episodio di Aristippo quindi compare nel capitolo *De damno passo*.

La narrazione (pseudo)storica dell'esempio del filosofo greco viene condotta da Petrarca risemantizzando moralmente l'episodio: a livello retorico la storia di Aristippo diviene un *exemplum* su cui è possibile esercitare una lettura allegorica. Non diversamente da quanto accade per i naufragi di Paolo,³⁴⁵ celebri nel mondo medievale, lo stesso testo petrarchesco sembra subirne una qualche reminiscenza, soprattutto nell'insegnamento finale (bisogna ricordare che interpretazioni da una prospettiva allegorica diversa da quella meramente storica furono, però, casi isolati o eccezionali),³⁴⁶ *Ratio* sembra voler esprimere anche un secondo concetto: non bisogna trovarsi in una situazione di emergenza per affidarsi alla virtù; meglio essere sempre previdenti. Secondo l'insegnamento morale petrarchesco, che prevede una *medianitas* procurata dall'uso oculato di *Ratio* (e ben controllata dalla fede, altrimenti si rischierebbe il peccato di *hybris*), bisogna essere sempre vigili: infatti, anche la più piccola delle incertezze, la minore delle cose (le tarme per esempio in *Praef.*, II 13), può rivelarsi un insidioso male in grado di causare un tremendo naufragio.³⁴⁷ Nei due dialoghi contingui e paralleli volti all'esame dell'interiorità, il *De discordia animi fluctuantis* (II 74, 3) e il *De ambiguo statu* (II 75, 1), le incertezze dell'animo umano sono anch'esse figurate attraverso la *translatio* della *navigatio*:

D. Inter varias curas iactor.

R. Quasi tumidos inter fluctus vite tue puppis, consilii inops et magistro destitua, concutitur naufragio proxima, ni tu illam dum nondum manu clavus excidit, tuto aliquo et salubri sistas in portu, iactisque ancoris conquiescas, prius quam te animi tempestas oppresserit.³⁴⁸

La seconda ramanzina di *Ratio*, un «dialogue récapitulatif» che «remarquons [...] le stoïcisme de Pétrarque»,³⁴⁹ prevede però la presenza di Fortuna, la grande emissaria delle insidie della vita della quale viene chiesto se è possibile fidarsi, visto «quod vix ulli umaquam fecit? An suos potius mores servet tamquam pelagus procellosum, nunc ficta tranquillitate fallax, nunc fluctibus altis minax, nunc horrida naufragiis?».³⁵⁰ Il connubio tra Fortuna e Morte, con la presenza scomoda del naufragio, rimanda a un dialogo particolare, il *De rem.*, II 131, che tratta della paura di rimanere insepolto. Per certi aspetti un dialogo unico che, quasi per negazione, attraverso il

³⁴⁵ *At* 27.

³⁴⁶ Ma non dal solito Agostino, *Sermones*, CCCXLIV 7.

³⁴⁷ *De rem.*, *Praef.*, II 13: i buchi delle quali, se non coperti dalla pece, insegnamento quasi proverbiale, possono rivelarsi «naufragii [...] causa».

³⁴⁸ Il sostrato culturale dell'immagine (già esaminato precedentemente), naturalmente, è ampio e riguarda i filosofi maggiori di Petrarca: quali Agostino, Cicerone ma anche Boezio, e si rifà strettamente alle metafore della *pugna spiritualis* già esaminate nel precedente capitolo.

³⁴⁹ CARRAUD, *Notes au livre II*, cit., p. 556.

³⁵⁰ Afferma giustamente a conclusione della sua ricca rassegna di luoghi petrarcheschi VINICIO PACCA, *Sulla concezione petrarchesca della fortuna*, «Intersezioni», XXIII, 2003, pp. 5-24, p. 23, che la Fortuna non è solo una capricciosa e instabile presenza ma l'«agente» terribile «della volontà divina».

non-detto apre una finestra semiologica sull'animo petrarchesco: l'ultimo dialogo del *De remediis*, di una lunghezza non eccessiva ma rilevante,³⁵¹ non poteva che interessarsi di un motivo letagato al post-mortem ma tra i tanti *exempla* da esaminare, l'unico che viene appena accennato, anzi che *Ratio* «non dixeris»,³⁵² riguarda le «tempestates preterea et quotidiana naufragia» (ivi, 4). Neanche un *exemplum* celebre? Non una storia vissuta o un consiglio o un qualche proverbio o una sola sentenza costellano le pagine del dialogo? L'atipico silenzio di Petrarca rispetto alla sua narrazione solita, sempre ricca di *exempla*, sembra confermare quella sorta di atteggiamento scaramantico manifestato davanti ad alcune paure ataviche, atteggiamento che alcuni studi più o meno recenti hanno rilevato vivissimo nel proto-umanista e collegato a diverse questioni: quali visioni, profezie, stelle oppure al proverbiale conteggio cabalistico relativo la struttura del canzoniere.³⁵³ La morte in mare è, infatti, la più grande paura che procura il rifiuto di Petrarca a partecipare al viaggio in Terrasanta in compagnia di Giovanni Mandelli (*l'Itinerarium* si apre poi sulle aspettative deluse dalla Fortuna) e nel quinto paragrafo della lettera odeporica scritta per il sodale visconteo affermava, infatti, Petrarca:

Michi vero nunc forte dicat aliquis: si morteme ergo non metuis, quid metuis? Longam mortem et peiorem morte nausem, non de nichilo quidem sed expertus, metuo. Quotiens putas illud monstrum retentavi, si forte naturam consuetudo vel vinceret vel leniret? Si quid profecerim queris? Non metuum minui, sed geminavi potius cum navigatione supplicium. Hoc forsitan animo vago et rerum novarum visione inexplebili oculo frenum posuit natura.

Di certo, nel *De remediis* il silenzio su di una paura, per una volta, più reale che letteraria potrebbe essere amplificato appunto dalla posizione finale, tutt'altro che rassicurante per una mente sempre attenta alle “minuzie” numeriche come fu quella di Petrarca.

2.6.1

I capitoli sulla navigazione

³⁵¹ Per i conteggi delle parole rimando a ŠPIČKA, *Appunti sulla concatenazione interdialogica nel De remediis di Petrarca*, cit., pp. 218-220.

³⁵² Quasi la formula riportata dal monito paolino rispetto al viaggio fino al terzo cielo. Afferma Paolo che, ciò che era stato visto dall'anonimo, «non licet homini loqui» (2 cor XII 4).

³⁵³ Sulla numerologia petrarchesca si rimanda per comodità al saggio di GIOVANNI BIANCARDI, *L'ipotesi di un ordinamento calendariale del 'Canzoniere' petrarchesco*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXII, 1995, 558, pp. 1-55, il contributo è ottimo per la bibliografia riassunta e pone, più o meno, fine all'annosa questione del calendario.

All'interno del *De remediis*, anche se non si può parlare di una trattazione organizzata intorno all'argomento nautico, un numero congruo di dialoghi, legati tra loro attraverso fitti richiami, si interessa al tema della navigazione. Apparentemente, l'arte nautica (una delle tre *artes* meccaniche ricordate da *Ratio* in I 44)³⁵⁴ avrebbe una valenza solo pragmatica senza alcuna ricaduta sulla sfera morale o interiore. Eppure, *Ratio* non perde occasione per spostare la discussione su di un piano interiore: il dialogo *De prospera navigatione* (I 87) sembra quasi porsi come mezzo ermeneutico utile a spiegare il motivo per cui il mare diviene il *vehicle* di transfigurazione dell'animo umano: Petrarca, fornendo una descrizione non dissimile dal concetto moderno di sublime,³⁵⁵ definisce il mare, come fa Virgilio,³⁵⁶ un «mostrum» instabile, pronto, proprio come nella visione contenuta nel *De archa* di Ugo da San Vittore,³⁵⁷ a cambiare aspetto all'improvviso. Una natura mutevole e pericolosa come quella del dialogo I 98, facente parte della serie del *De regno et imperio*,³⁵⁸ che argomenta la discussione sulla flotta armata, la quale nulla può contro le armi del mare:

G. Classem habeo instructam

R. Et instructos aer ventos, instructos equor fluctus et instructos scopulos: terrestre animal,
quid tibi cum pelagi?

La cupidigia sembra essere il vero motivo alla base del rischio di un viaggio per mare, come si evince poco dopo:

G. Classem habeo in mari

R. Parumne terra vobis discriminum attulerat, nisi maria etiam vexarentur? Non satis est terras unde nocens ferrum, quod Naso ait,³⁵⁹ ferroque nocentius aurum eruatur effondere? Ipsa quoque horrida et que primi homines tantummodo mirabantur maria penetratis, ubique laborem, ubique periculum conquirentes inque hoc unum vigiles atque solliciti, segnes ad reliqua.

³⁵⁴ Insieme a tessitura e pastorizia. Petrarca, non volendo includere la medicina tra le arti (BAUSI, *Petrarca antimoderno*, cit., pp. 155-170, in particolare pp. 163-165), sembra rifarsi la suddivisione proposta da Ugo da San Vittore nel *Didascalicon* (II 21-28) che ne teorizza otto: *lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina, theatrica*. La *theatrica* venne esclusa dall'elenco e sostituita dalla medicina già nei primi anni del Trecento.

³⁵⁵ Come fa CARRAUD, *Notes au livre I*, cit., p. 344. Lo studioso francese individua delle fonti testuali nei *Ps.*, XXXV 7 e CLXXVI, 17.

³⁵⁶ Virgilio, *Aen.*, V 849-850: «Mene salis placidi voltum fluctusque quietos / ignorare iubes».

³⁵⁷ Vedi *supra* nota 256 e nota 148.

³⁵⁸ Si veda MARCOZZI, *I capitoli "De regno et de impero"*, cit., pp. 45-46.

³⁵⁹ Ovidio, *Met.*, I 141-142.

Eppure, nel dialogo *De votiva portus apprehensione* (I 89, successivo a quello sulla navigazione in generale) neanche la terra sembrava essere un posto tranquillo, scossa dai continui terremoti e abitata dagli uomini, quest'ultimi responsabili, come sentenziò Plinio, della maggior parte delle sventure delle loro sventure.³⁶⁰ In questo dialogo, la vita per mare acquista, se condotta guardando a una motivazione superiore – la Verità – sull'esempio paolino,³⁶¹ un valore non dissimile a quello della *peregrinatio*, metodo (in realtà solo un paliativo) che rifugge la *fluctuatio*: «nonne [*i pericoli che si nascondo sulla terra*] hoc in equo posuit is qui utrobique multa et graviora pericula pro veritate pertulerat?».³⁶²

Il sostrato morale, però, si concentra sul dialogo relativo al naufragio. La prima battuta di *De rem.*, II 53, 1, sposta la discussione dall'esterno all'interno,³⁶³ pur mantenendo intatto il registro linguistico, che sempre a una tempesta si riferisce:

D. Gravi naufragio iactatus sum.

R. Maris tu michi memoras naufragium, animi autem siles, quasi vero vel gravius vel crebrius ullum sit: ibi est tempestas illa cupidinum et affectuum, seu ventorum repugnantia, que vos tensis concupiscentie speique velis, gubernaculo mentis excusso, constantieque ancoris in alto perditis, per omnes litorum fluxus perque omnia maria circumvolavit. Illud te naufragium in hoc traxit; tolle cupiditatem, navigationem ipsam aut certe periculum navigandi, magna ex parte sustuleris. Illa non in naves solum, sed in scopulos et in mortem cogit miseros. Itaque fere omnes, qui suis auspiciis in mari perierunt, prius in animo periire, priusque illos avaritie demersit unda quam pelagi. Rara est quidem sine precipitatione cupiditas. Quicquid enim vult, confestim vult, morasque omnes et illarum comites, sumptus, odit; ea brevis in exitium via, et crebri prima naufragii causa est.

Il pericolo, sia esso esterno o interiore, non può essere scusato dalla stoica *Ratio*, che citando *Eccl.*, III 27 («qui amat periculum in illo peribit»), annulla le distanze – apparentemente –

³⁶⁰ Plinio, *Nat. Hist.*, VII 5: «Omina plurima ex homine sunt mala»; Cicerone, *De officiis*, II 5, 16 e la lunga rampogna di Agostino, *Sermones*, XC 7: «tunc simul terra genera protulit omnia. Ventum est ad hominem, et non protulit terra hominem. Factus est nobis unus pater: nec saltem duo, pater et mater: factus est, inquam, nobis unus pater, nec saltem duo, pater et mater: sed de uno patre una mater; unus de nullo, sed a Deo factus est, et una de illo. Attendite genus nostrum: de uno fonte manavimus; et quia ille unus in amaritudinem versus est, omnes ex oliva oleaster facti sumus. Venit et gratia. Generavit unus ad peccatum et ad mortem, tamen unum genus, tamen proximos sibi omnes; tamen non solum similes, sed etiam cognatos. Venit unus contra unum: contra unum qui sparsit, unus qui colligit. Sic contra unum qui occidit, unus qui vivificat. Sicut enim in Adam omnes moriuntur, sic in Christo omnes vivificabuntur [l'ultima frase è una citazione da Paolo, 1 Cor XV 22]».

³⁶¹ Ma si potrebbe anche supporre un riferimento alle avventure di Ulisse che, secondo la tradizione creata da Dante, aveva passato la vita a navigare per soddisfare il bisogno di conoscenza.

³⁶² L'allusione è, appunto, a Paolo, 2 Cor XI 26.

³⁶³ Un po' come fa Ambrogio, *De excessu fratris Satyri*, I 27 (che si serve della morte del fratello avvenuta in mare per proiettare il dolore e l'instabilità su se stesso): «O fallax laetitia, o incerta humanarum rerum curricula! Ex Africa redditum, ex mari restitutum, ex naufragio servatum putabamus iam nobis non posse eripi. Sed graviora naufragia in terris positi sustinemus; nam quem non potuerunt naufragia ad mortem deducere strenuis natatibus evitata, eius mors coepit nobis esse naufragio».

inevitabili tra i due piani. Tutto viene ricondotto a una motivazione morale: la cupidigia sussiste al desiderio di arricchimento e porta alla distruzione,³⁶⁴ al naufragio, tanto quello della nave che dell'anima. Del resto, chi ha provato l'esperienza del «magno naufragio», non può che imparare a pregare Dio, l'unica vera ancora contro ogni tipo di tempeste³⁶⁵ finanche quelle insidiose, interiori e tremende, che appartengono alla pervasiva sfera tematica della *fluctuatio*.

³⁶⁴ Boezio, *Cons.*, I metr. 6, 20-22: «sic quod praecipiti via / certum deserit ordinem / laetos non habet exitus» ma anche Orazio, *Od.*, III 29, 57-61.

³⁶⁵ *De rem.*, II 53, 1: «R. Didicisti Deum orare, vota que facere, et pacisci multa, quorum etsi metus causa fuit, tu tamen adgnosce fidem, terre redditus, non impune Deus luditur: odit ille fedifragos»; non molto lontano dal *Ps.*, CVI 23.

LA PEREGRINATIO E LA VISIO

La peregrinatio

Il motivo della *peregrinatio* è altamente pervasivo nelle opere di Francesco Petrarca e rappresenta, assieme al tema della *visio* interiore (fruita, però, solo dopo un percorso di maturazione, il cui svolgimento viene, appunto, espresso anche attraverso la grande metafora del pellegrinaggio), il rimedio precipuo (ma palliativo),¹ la cura, al grande male della *fluctuatio*. Muoversi, mutare luogo, è la soluzione migliore – secondo una prospettiva quanto mai fisiologica e paradossale – al dualismo interiore, che genera e alimenta la oltremodo ingombrante brama di stabilità:² «stare nescius», Petrarca affermava, nella celebre *Posteritati*, 36 (così creando i due poli del nesso *visio-peregrinatio* o movimento-desiderio), «non tam desiderio visa milies revidendi quam studio, more egrorum, loci mutatione tediis consulendi». Assecondare l'ansia dell'animo attraverso l'instabilità del corpo è la cura che sospende l'io dai rischi propri della pericolosa oscillazione interiore. Una naturale predisposizione che aveva portato Petrarca ad affermare che «hoc tempus in peregrinationibus vitam duxi» e se i vantaggi (forse con un allusivo riferimento alla malattia dell'animo) c'erano stati, «sic mali certe plurimum tulit».³

In una all'altra famosa epistola metrica, invece, Petrarca, conscio di un'esistenza già consumata sempre in movimento, arrivò a definirsi, emblematicamente, «peregrinus ubique» (*Epyst.*, III 19, 16).⁴ Questa è la carica positiva che esalta il campo figurativo del viaggio: attraverso il movimento fisico la mente, assediata dalle passioni o scossa da esse nei turbini della peggiore tempesta immaginabile (quella che sconvolge la navigazione e oscura il porto a cui mirare), trova, finalmente, riposo; o, in altre parole, si lenisce attraverso la fatica di un'*ascensio* quasi mistica: com'è quella letteraria al Ventoso, scalata condotta con il savio fratello Gherardo,

¹ Dopottuto nella *Fam.*, XXII 12, 18-24, attraverso le parole di Isaia, XXIV 18 («Qui fugerit a voce formidinis cadet in foveam, et qui se explicuerit de fovea, tenebitur a laqueo»), di Geremia (*Ier.*, XXXVIII 2 «Quicumque manserit in civitate hac, morietur gladio et fame et peste; qui autem profugerit ad Chaldeos, vivet et erit anima eius sospes») e ancora quelle di Mosé (*Exod.*, XIX 12: «Cavete ne ascendatis in montem nec tangatis fines illius; omnis qui tetigerit montem, morte morietur») e Davide (*Ps.*, XXII 4: «Omnes morimur et quasi aque dilabimur in terram») Petrarca si chiederà a che cosa serva fuggire se l'ultimo spaventoso e apparente male, la Morte, giungerà sempre e comunque in qualunque luogo ci si trovi?

² Come afferma STROPPA, *Note al canzoniere*, cit., p. 318.

³ *Sen.*, IX 2, 6: «Scio que tunc michi mens fuerit [si riferisce al suo passato da viaggiatore]: non me quidem illa etate vie labor, non maris fastidia, non pericula terruissent; terruit amissio temporis atque animi distractio cogitantem inde me plenum spectaculis urbium fluminumque ac montium et silvarum sed literulis, quas ad id tempus juvenili studio collegissem, vacuum et inanem atque inopem temporis reversurum. Itaque consilium cepi: ad eas terras non navigio, non equo pedibus ve per longissimum iter semel tantum, sed per brevissimam cartam, sepe, libris ac ingenio proficisci, ita, ut, quotiens vellem, hore spatio ad eorum litus irem ac reverter non illesus modo sed etiam indefessus, nequem tantum corpore integro sed calceo insuper inatrito et veprum prorsus et lapidum et luti et pulveris inscio».

⁴ Molti interventi critici hanno utilizzato tale sintagma per dare il via alle loro riflessioni su Petrarca e il viaggio, lo vedremo meglio nel corso della trattazione: si pensi che ancora nel 2013 LUCA PESANTE intitola un suo contributo *Francesco Petrarca: il poeta pellegrino*, «*Il Medioevo*», CXCIV, 2013, 3, pp. 22-35. Il dato è, comunque, indicativo della fortuna di questa formula e di quanto essa stessa sia calzante per la biografia di Petrarca.

da subito, nel racconto, opportunamente indirizzatosi verso la strada giusta.⁵ Un'*ascensio* che conduce l'io all'assunzione di una capacità visiva unica ed esperita – ma solo da un certo punto in avanti – nello spazio concreto dell'interiorità. Una visione, una condizione accondiscendente verso quei *phantasmata* (Laura, la poesia, la gloria, ecc.) che, vedremo, pur non perdendo lo *status* di concretizzazioni dei pensieri che abitano la mente, diventano iponimi – solo alcune caratteristiche, per esempio la bellezza di Laura, sono, infatti, utili alla fruizione della *visio-ascensio* e la loro fenomenologia assillante è pur sempre “transitoria”⁶ – della giacobbea scala volta al cielo.⁷

Rispetto alle due grandi immagini esaminate nei capitoli precedenti, l'*altercatio* (o psicomachia) e la *navigatio* – entrambe in grado di concretizzare e dare forma allegorica a quel tremendo dissidio interiore (fase germinale della malattia che attanaglia l'uomo fin dalla sua origine) in altrettanto grandi e finissime architetture metaforiche –, la *peregrinatio* è un campo immaginativo che, pur formato da un numero inferiore di varianti figurative, si fa latrice di importanti significati morali e risvolti filosofici. Petrarca, vero innovatore di una tradizione consolidata e multiforme, ne estende la portata significativa su altri campi semantici: la pausa maturata dopo un viaggio, pregna dell'aria di riposo, e volta quindi alla contemplazione, per esempio, in quanto conseguenza dell'andare nel mondo, diviene la simbolica *vacatio*. Cioè il tempo prezioso da trascorrere, magari, oziando presso un *hortus conclusus*: sia esso Selvapiana, la casa di Milano o la più opportuna Vacluse (dove, *nomen omen*, si materializzano le più durature e produttive pause dal viaggio).⁸ I rifugi dai bagordi e dalle miserie della degradata società sono le mete della pace, i

⁵ RADIN, *Fonti patristiche per il Ventoso*, cit., p. 352: «Nonostante la “voluntatum omnium morumque concordia” [Fam., IV 1, 3] che Francesco aveva creduto di individuare tra lui e Gherardo, i due fratelli intraprendono, però, [...] strade diverse. Che la “compendiaria via” scelta da Gherardo, indicata anche come “iter rectius” alluda alla strada che porta alla vita beata è evidente non solo in virtù del successivo riferimento a *Matth.*, VII 14 ma anche se ci si sofferma sulle parole della *Fam.*, X 3: qui infatti l'Autore sostiene che, poiché Gherardo è stato ricondotto da Dio sull'“iter rectum”, egli – che pur dovrebbe rappresentare un punto di riferimento per il fratello minore – non ha motivo di vergognarsi di seguirlo».

⁶ Come le definisce il gallese ma francese di formazione (studiò infatti a Parigi) Walter Map (nato attorno al 1135 e morto pressappoco dopo il 1208) nelle sue *De nugis curialium*, II 13: «A fantasia quod est aparicio transiens dicitur fantasma; ille enim apparencie quas aliquib us interdum demones per se faciunt a Deo prius accepta licentia, aut innocenter transeuntis au nocenter».

⁷ Con la sola, importante, differenza che la scala di Giacobbe esiste solo nel mondo dei sogni, mentre la bellezza di Laura, immateriale fantasma della mente, esisterebbe – per Petrarca – anche nella realtà più concreta. Sulla scala si veda *Gn.*, XXVIII 10-13: «gitur egressus Iacob de Bersabee pergebat Charran. Cumque venisset ad quendam locum et vellet in eo requiescere post solis occubitum, tulit de lapidibus, qui iacebant, et supponens capiti suo dormivit in eodem loco. Viditque in somnio scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum, angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam et Dominum innixum scalae dicentem sibi: “Ego sum Dominus, Deus Abraham patris tui et Deus Isaac. Terram, in qua dormis, tibi dabo et semini tuo”».

⁸ Petrarca, anzi, come accadeva nel Medioevo, investe quel luogo, quel nome di una carica unica (in un processo non dissimile da quello teorizzato da LECLERCQ, *Cultura monastica e desiderio di Dio*, cit., p. 173, a proposito dei toponimi medievali: i «nomi di luogo che erano talvolta all'origine, solo nomi di un fiume o di un proprietario della terra, sono trasformati per esprimere una realtà spirituale: il “monte d'Angil” diventa il Monte degli Angeli»). A proposito di nomi in rapporto con i luoghi assai fascinosa è la teoria di FRANCO SUITNER, *Sul nome di Petrarca*, in *ID.*, *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, cit., pp. 99-105, in particolare pp. 102-103, che lega il cognome dell'autore – in

luoghi dove Petrarca sogna di vivere per sempre in compagnia dei suoi amici, menti ugualmente care alla Sapienza (anch'essa sotto le spoglie della Filosofia vaga – *vai* – «povera e nuda» tra le turbe del mondo e, posta nella stessa solitudine del poeta, anch'essa «pochi compagni avrà per la via»⁹ *Vacatio* pausa opportuna che germina e provvede alla contemplazione: stato non dissimile a una *visio respiciendi* attraverso cui è possibile scorgere – e solo nell'interiorità – una via di fuga dai sempre vivi mali che attanagliano la stessa anima. Un nuovo dualismo, quindi: la pausa, il riposo, la pace dell'*hortus conclusus* da una parte e dall'altra la mutevolezza biografica e contingente (da opporre a quella mentale, assai più pericolosa) concretizzata in un viaggio d'affari; o nelle continue missioni diplomatiche che rendono pericolosa l'esistenza, quella ad esempio del cavaliere Sagremor de Pommiers, vecchio amico, corriere dei Visconti che scelse col plauso di Petrarca la via della *vacatio* monacale;¹⁰ oppure, ancora, in un peregrinaggio religioso e, soprattutto, in una seducente e lenitiva curiosità (intellettuale, come sembra essere la proposta contenuta nelle battute finali della *Sen.*, I 2 di cercare assieme la fonte del Timavo fatta a Giovanni Boccaccio, del resto Petrarca fu un geografo attento e maniacale come dimostrano, più che la lettera *Fam.*, III 1 sulla mitica isola di Thile,¹¹ gli ossessivi disegni posti a margine dei molti codici utili a distinguere l'omonimia perdurante tra fiumi e monti),¹² frutto, a volte, di un «giovanile appetito» (come nella *Fam.*, IX 13, propiziatore in verità di una smodata ricerca di sapere, anche visivo, così insistente da consegnare ai posteri la cifra di un moderno viaggiatore; la curiosità intellettuale è l'unica qualità del resto concessa al giovane copista fuggitivo della *Sen.*,

quanto «anagramma quasi perfetto» (ivi, p. 102) – a Carpentras, cioè la località dove Petrarca aveva passato parte dell'infanzia.

⁹ Sono i versi 10 e 12 di *Rvf* 7, sonetto diretto a Giovanni Colonna da Galliciano, un altro amante della Filosofia, autore del *Liber de viris illustribus* che potrebbe aver influenzato l'opera omonima di Petrarca e, soprattutto, estenuante compilatore dell'immenso *Mare historiarum*. Quest'ultima opera è composta da sette libri di 732 capitoli ed è una storia universale che dalle origini del mondo si spinge fino al 1250. Sulla figura di questo dotto colonnese si veda RINO MODONUTTI, *La fortuna di un amico del Petrarca: la vita e le opere di fra Giovanni Colonna di Galliciano dal XV al XX secolo*, «Filologia e critica», XXXVII, 2012, pp. 30-63. Il progetto di vivere tutti assieme occupa l'ottavo libro delle *Familiars*, dove storia e scopi letterari si mischiano, biografia e ideali si intrecciano nel susseguirsi della narrazione ma il proposito conviviale è quasi subito rotto dalle intemperie del mondo: Mainardo Accursio, a causa dell'ingerenza sociale della repubblica fiorentina – incapace secondo Petrarca di garantire la sicurezza per le strade – trova la morte per mano di alcuni briganti. Si veda FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., in particolar modo pp. 580-586.

¹⁰ Si veda la *Sen.*, X 1.

¹¹ Si rimanda a VINICIO PACCA, *De Thile insula (Fam., III 1)*, in *Motivi e forme delle 'Familiars'*, cit., pp. 591-610; MONIQUE MUND-DOPCHIE, *La Thulé introuvable de Pétrarque*, in EAD., *Ultima Thulé. Histoire d'un lieu et genèse d'un mythe*, Genève, Droz, 2009, pp. 103-106; THEODORE J. CACHEY, *Petrarchan cartographic writing*, in *Medieval and Renaissance humanism: rhetoric, representation and reform*, a cura di S. Gersh e B. Roest, Leiden-Boston, Brill, 2003, 73-91 e ID., *Petrarca, Boccaccio e le isole Fortunate: lo sguardo antropologico*, in *Boccaccio geografo*, cit., pp. 205-228.

¹² Si rimanda, per l'uso e lo studio delle carte geografiche da parte di Petrarca, all'interessante, e poco citato, articolo di NATHAILIE BOULOUX, *Encore quelques réflexions sur l'usage des cartes par Pétrarque*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 313-326.

XI 9, 1).¹³ Ma il viaggio è anche il riverbero di una scelta, anzi di una necessità più materiale: quella di cambiare luogo e mecenate.

Un motivo, quello della *peregrinatio*, che, quindi, prende il suo posto quale *fil rouge* su cui si stringono le tappe degli avvenimenti biografici di Petrarca: nato, da quanto egli stesso afferma,¹⁴ in viaggio, anzi, in esilio (e l'esilio è strettamente legato al tema dell'erranza come ci mostra Dante nel *Convivio* e non solo),¹⁵ nella notte (occorsa tra il 19 e il 20 luglio 1304) in cui si preparava la tragica battaglia della Lastra, cioè quell'infelice colpo di mano della «compagnia malvagia e scempia» (*Par.*, XVII 62), che oltre a segnare il destino di Dante, assieme a quello dei ghibellini e dei guelfi bianchi fuoriusciti da Firenze (tra cui c'era anche Petracco, padre dell'umanista), marcherà indelebilmente anche la vita di Francesco Petrarca, segnandone il destino e trasformandolo nell'autore più cosmopolita del suo tempo (se non della Storia).¹⁶ E il peregrinare di questo esule genetico, di Petrarca, che è conscio della sua condizione perpetua, sembra quasi non volersi esaurire se non tra le mura della casa di Arquà (non dimenticando che anche in vecchiaia i tentavi di viaggio non mancarono, né vennero meno le missioni diplomatiche),¹⁷ luogo dell'ultimo atteso e desiderato *repos*.

Ma a Petrarca non mancarono le occasioni di volgere il proprio sguardo su mete diverse da quelle prettamente pratiche: egli fu anche un peregrino. E questa esperienza religiosa si riverbera nelle opere: egli è, infatti, l'autore di una lettera odeporica, il testo noto con il titolo breve di *Itinerarium* e strettamente connesso alla pratica della *peregrinatio*, nella quale al di là degli scopi pratici viene ipotizzato un doppio livello di conoscenza. Un duplice intento si sussegue nel corso

¹³ Le parole di Petrarca sembrano agrodolci, in bilico tra il dispiacere e il castigo, *Sen.*, XI 9, 1: «Juvenis iste quem conspicis aliquot annos michi pro filio fuit, nec esse desinit; etsi enim corpore abeat, confido eum animo non abire. Et hunc ipsum motum non tam sibi quam etati imputo, firmitatis indige ac discrusibus gaudenti, qui mos, ne me ipsum quod sepe soleo nunc accusem, multos in senium comitatur. Et hic quidem adolescens boni ingenii rareque indolis, adolescens tamen, multis de more consiliis agitatis, nobilius ad extremum pretulit; et quoniam ire fixum erat, non alia quam discendi cupiditate peregrinari elegit».

¹⁴ Nella recente voce *Petrarca, Francesco* del *Dizionario biografico degli italiani*, già ricordata, Francesco Rico e Luca Marozzi puntalizzano (p. 670) che «dubbia è», tra le altre cose, «persino la data di nascita di Petrarca, tradizionalmente fissata nella notte tra il 19 e il 20 luglio 1304 (*Seniles*, VIII 1: 20 luglio 1366)».

¹⁵ Dante, *Convivio*, I 3, 4-5: «Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno – nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo de la vita mia, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stancato e terminare lo tempo che m'è dato–, per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga de la fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato, nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare». Puntualizza FENZI, *Petrarca e l'esilio: uno stile di vita*, cit., p. 376, che il viaggio è un tratto secondario ma fenomenologico della condizione di esule.

¹⁶ E tra l'altro, dato di non poco conto per Petrarca, una delle conseguenze della battaglia della Lastra fu la conferma dell'elezione di Roberto d'Angiò, il re ideale di Petrarca, a capitano della lega toscana. Mi domando se Petrarca non abbia “scelto” questa data anche per legare la sua vita alla biografia del re angioino.

¹⁷ Il 2 ottobre 1372 svolse l'ultima, umiliante, missione diplomatica per conto di Francesco da Carrara prendendo la parola nella cerimonia in cui Francesco Novello, figlio del signore di Padova, fu costretto a riconoscere davanti al Senato e al doge della città lagunare che la responsabilità della guerra delle frontiere ricadeva interamente su Padova, e ad accollarsi, quindi, le indennità del conflitto.

della trattazione: se a livello superficiale Petrarca fa mostra al destinatario, Giovanni Mandelli, di una profonda conoscenza dell'itinerario (anche se la partenza avviene inspiegabilmente, se si ragiona per termini "storico-geografici", da Genova)¹⁸ che avrebbe dovuto condurlo in Terra Santa (e in particolar modo della parte del viaggio relativa all'Italia e al meridione, su cui si sofferma ampiamente), la descrizione sfuma verso scopi e obiettivi diversi. Stando sempre attento al fine religioso alla base del viaggio, Petrarca nomina spesso, prima di tutto, i tanti luoghi dove erano conservate le più importanti reliquie cristiane del tempo (il sacro Catino di Genova, per esempio, ma non solo),¹⁹ scelta da non sottovalutare. Ma ciò che importa e valorizza l'*Itinerarium* è la parte non descritta, non narrata, la parte allusiva quasi appena sussurrata tra le parole della lettera: quella dell'insegnamento morale, su cui Petrarca insiste a iniziare dall'*incipit* agrodolce – dove, come in parte già visto, mentre Petrarca plaude l'impresa del cortigiano con finezza esprime il diniego a divenire compagno di viaggio –, luogo in cui, vengono tracciate, infatti, le lievi linee di una visione tutta interiore (poi completamente assunta quale marca esistenziale nella senilità, come testimonia una lettera a Francesco Bruni).²⁰ Una visione volta alla ricerca del sacro, che nulla ha da invidiare alle sublimi e celebri pagine del passo che conclude la faticosa, fittizia e allegorica ascesa al monte Ventoso (quando, una volta in cima ecco i due viaggiatori assumere l'ammonimento agostiniano utile, sebbene in una lezione

¹⁸ La scelta di Petrarca è stata spesso discussa, la motivazione alla base è d'ordine letterario. Scegliendo Genova, Petrarca, cita se stesso «direttamente dal suo poema *Africa*, inserendo consapevolmente quest'opera nello scaffale della sua biblioteca, dedicato alla letteratura di viaggio, antica e medievale» (PASQUALE SABBATINO, *L'«Itinerarium» di Petrarca. Il viaggio in Terrasanta tra storia, geografia, letteratura e Sacre Scritture*, «Studi rinascimentali», IV, 2006, pp. 11-22, p. 12), replica cioè l'ultimo viaggio di Magone lungo la costa del Tirreno. Sul viaggio nel Medioevo si vedano FRANCO CARDINI, *L'immaginario del viaggio dal Medioevo al Quattrocento*, in *Il mondo di Vespucci e Verrazzano: geografia e viaggi*, a cura di L. Rombai, Firenze, Olschki, 1993, pp. 9-27 e, più strettamente interessato a Petrarca, MARCO TANGHERONI, *A proposito di scritture letterarie di viaggio nel Medioevo. Note su Francesco Petrarca*, in *Viaggiare nel Medioevo*, cit., pp. 517-536.

¹⁹ Petrarca consiglia al Mandelli di recarsi a visitare un oggetto meraviglioso tanto bello da essere in grado di rallentare la partenza della "frettolosa" nave: il sacro catino di Genova. Oggetto venerato che si potrebbe accostare ad altri esempi del reliquario petrarchesco, come il velo (o dipinto) noto nel Medioevo con il nome di Veronica (che fa la sua comparsa nel sonetto *Rvf* 16); ma, al contrario dell'icona custodita a Roma, la reliquia di Genova viene liquidata in maniera lapidaria da Petrarca, almeno, per quanto riguarda la sua valenza storica. Anzi, per descrivere la qualità dell'oggetto l'autore usa un dubbioso «pro parapside usus fertur» (da Cristo), utile a spogliare la reliquia dell'autenticità – un'espressione che viene impiegata anche per il leggendario sepolcreto di Santa Caterina trasportato dagli angeli – per poi spostare la lode sul lato pragmatico, suggerendo all'amico di apprezzarne comunque la fattura anche in assenza di aspetti sacri. Altri esempi di questo atteggiamento duplice di Petrarca, pronto a fermare l'attenzione su fenomeni o oggetti speciali per poi analizzarli con una punta di erudizione razionale, non mancano: il santuario di Sant'Erasmo presso Terracina (par. 28) o Ischia e la sepoltura del gigante Tifeo (par. 29) – leggenda smentita dal Petrarca stesso che apporta anche una spiegazione "scientifica" ai moti naturali alla base della storia (sempre trattata con razionalità) –, e ancora il mito virgiliano della fondazione di Castel dell'Ovo (par. 36, che è, anche, utile per nominare il sempre elogiato Re Roberto D'Angiò), sono tutti esempi che immettono nell'epistola un pizzico di fascinoso mistero.

²⁰ «Itaque consilium cepi: ad eas terras non navigio, non equo pedibus ve per longissimum iter semel tantum, sed per brevissimam cartam, sepe, libris ac ingenio profisci, ita ut, quotiens vellem, hore spatio ad eorum litus irem ac reverterer non illesus modo sed etiam indefessus, neque tantum corpore integro sed calceo insuper inatrito et veprium prorsus et lapidum et luti et pulveris inscio». Il passo è contenuto nella *Sen.*, IX 2, ma si osservi la preziosa simmetria strutturale che Petrarca traccia nell'opera, la lettera al Bruni, precede, infatti, quella già ricordata a Sagremor de Pommiers.

lontana nel tempo mille anni, a persuaderli entrambi a non preoccuparsi del mondo ma a trovare in se stessi le ragioni della pace e, soprattutto, della Sapienza, che di quella pace rappresenta l'emblema più fruibile nella vita terrena).²¹ Il rifiuto a divenire compagno di viaggio, a unirsi alla spedizione del Mandelli viene perpetrato nei confini di questo atteggiamento morale e filosofico di marca agostiniana: vedere il mondo va bene, visitare i luoghi santi è opportuno e utile per un devoto cristiano ma prima di tutto valga conoscere la propria anima. Il rifiuto viene attuato e traslato attraverso la non troppo insolita – almeno nel mondo della letteratura²² – metafora del dono:

Morem enim secutus amantium, cuius praesentia cariturus es, imaginem flagitasti, qua utcumque tuam absentiam solareris, non hanc vultus imaginem, cuius in dies mutatio multa fit, sed stabiliorem effigiem animi ingeniique mei, quae, quantulacumque est, profecto, pars mei optima est. Hic tibi ergo non amici domicilium corpus hoc, quod videntes quidam totum se hominem vidisse falso putant, sed amicum ipsum internis spectare luminibus licebit, quoniam, ut ait Cicero, mens cuiusque is est quisque, non ea figura, quae digito demonstrari potest.²³

(*Itinerarium*, 7)

E quel ritratto, a cui alcuni commentatori si riferiscono come se non fosse che un dipinto reale,²⁴ altro non poteva essere che il testo stesso, la lettera inviata da Petrarca a Mandelli. La metafora dell'immagine/effigie, invece, non può che coincidere con lo stesso libro:²⁵ in un intricato sistema di rimandi dove il testo combacia con l'animo e l'animo assurge al ruolo, appunto, di parte intima e migliore dell'autore, e dove in pochissime parole si ricorrono termini dal senso filosofico sottilmente opposto come *imaginem* e *effigiem*, viene esposta al lettore una discussione teorica sul concetto di *visio* e sul valore positivo e veritiero della figura interiore rispetto al corpo (definito poco più che «domicilium» dell'amico), concetto alla cui base vi è una teoresi di ascendenza agostiniana;²⁶ insomma quell'«effigiem animi» dell'autore è l'opera stessa. Il mascheramento del sostrato filosofico avviene tramite un'accumulazione

²¹ *Fam.*, IV 1, 26-28: «Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et relinquunt se ipsos». Il passo delle confessioni è naturalmente *Conf.*, X 8, 15.

²² Con difficoltà riesco a pensare, come sembra fare LO MONACO, *Note all'Itinerarium*, cit., p. 93, al dono al pari di un quadro che accompagnerebbe la guida. La guida è il dono stesso. Basta ricordare il carme di Catullo, *Cui dono lepidum novum libellum*, per rendersi conto che il testo letterario può benissimo essere un dono.

²³ Cicerone, *De Rep.*, VI 26.

²⁴ SABBATINO, *L'Itinerarium di Petrarca*, cit., p. 16.

²⁵ La metafora del libro riflesso come dell'animo è in Seneca, *Ad Luc.*, XL 1. Trovo un'interessante contiguità tra la richiesta di una lettera e il naufragio come metafora di un'esistenza turbolenta nell'epistola *Heloisae sua ad ipsum deprecatoria*, la quarta lettera dell'epistolario di Abelardo ed Eloisa.

²⁶ *De vera religione*, XXXVI 66 e *Soliloquia*, II 28, 32.

situazionale/concettuale, per cui la metafora dell'aderenza del testo come simbolo dell'animo sposta l'attenzione del lettore e gli nasconde la dichiarazione secondo cui la parte migliore di Petrarca, la *res intelligibilis*, è collocata all'interno del testo, a sua volta simbolo dello stesso autore per prendere forma ed essere colta dal lettore-Mandelli proprio grazie alla scrittura dei luoghi che coincidono con il paesaggio preferito: un vero e proprio esercizio spirituale non dissimile dalle fasi della *lectio divina*, tipica del mondo medievale, che si conclude con l'*oratio* (in questo caso sotto forma di scrittura). L'operazione, piuttosto complessa e dalle molteplici facce, è da collegare poi, così come avviene nella *Sen.*, V 2, alla difesa della pertinenza della poesia nei riguardi degli argomenti di origine teologica (argomenti che, in questo caso, si trovano addirittura nel proemio di una banale lettera di accompagnamento al pellegrinaggio di un personaggio, per quanto importante in Lombardia, minore del Trecento italiano e in aggiunta guerriero, mercante e del tutto invischiato in una vita pratica, anche se posto, dallo stesso Petrarca, sulla via della "redenzione"). La lettera diviene attraverso la sua *mise en page* il vero e proprio *Itinerarium*, quello interiore. Viaggio volto, non tanto verso la mente di Dio, ma verso la conoscenza della Sapienza terrena, l'unica lenitiva cura dell'anima:

Poscis ergo, vir optime, quoniam me non potes, comites has habere literulas, in quibus, quae oculis ipse tuis mox videbis, ex me, qui ea certe nec dum vidi omnia nec unquam forte visurus sum, audire expetis; mirum dictu, nisi quia passim, quae non vidimus, scimus, multa, quae vidimus, ignoramus. Parebo equidem eoque promptius, quo iustius cupis, primum scilicet ut quae ad salutem animae, dehinc quae ad notitiam rerum et ingenii ornamentum, postremo quae ad memoriam exemplorum excitandumque animum pertinere videbuntur explicem iterque longissimum brevi stylo metiar. Prima quarum, nisi fallor, religiosi prorsus ac fidelis, altera ferventis ac studiosi, tertia militaris ac magni animi cura est. Quid vero non possit amor? Certius te visurum speras, quae calamus meus hinc quam quae oculus tibi tuus inde monstraverit.

(*Itinerarium*, 9)

Il rapporto viaggio religioso-vita non si esaurisce con l'*Itinerarium*: lo stesso Petrarca fu peregrino, si è già ricordato. Ed egli lo fu non solo durante il celebre giubileo del 1350, quando nel corso del viaggio ebbe un incidente presso Bolsena,²⁷ ma anche prima: da ragazzo – ricorderà in una delle lettere della maturità, la *Sen.*, XV 15 – aveva visitato in compagnia dell'amico (e protettore) Philippe de Cabassoles le grotte di sainte-Baume, dove, secondo una leggenda (riportata anche da Jacopo da Varagine)²⁸ sarebbe vissuta Maria Maddalena una volta

²⁷ Il viaggio è raccontato nella *Fam.*, XI 1 diretta a Giovanni Boccaccio.

²⁸ Jacopo da Varagine, *Legenda Aurea*, 96.

lasciata la Terra Santa. Nell'occasione, come spesso accade nel caso specifico di Petrarca, religione e poesia si mischiano, intrecciano i loro fili: durante la visita, stando a quanto lo stesso autore afferma, egli compose, infatti, un epigramma (oggi inciso sul muro della grotta) con lo scopo di fissare la giornata *ab eterno* nel mondo immaginifico della letteratura.²⁹

La *peregrinatio* non limita la sua importanza nell'essere uno degli aspetti della vita storica dell'uomo Petrarca; ma il grande intellettuale – una volta associato il tema al motivo classico³⁰ e a quello cristiano dell'esilio terreno (motivo diffuso nella patristica, ha il suo archetipo tematico in Paolo, *Hebr.*, 13, 14: «Non enim habebum hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus», citato esplicitamente o meno, p. es., in *Fam.* II, 1, 14 e IV, 2, 5 e in *Sen.*, IV 5, 69) e dopo averne ampliato i tratti morali della figura in una serie di casi (quasi degli *exempla*) che si possono riferire alla propria esperienza personale (e non) – ne tesaurizza la portata semantica che sfocia anche sul campo politico (ad es. la curia romana tornata ad Avignone dopo il tentativo del 1367 di Urbano V durato tre anni «Ecclesia Christi, nimis diu peregrinata sed non satis diu mansura»).³¹ Costruite intorno all'esperienza autobiografia del primo viaggio europeo sono le *Fam.*, I 4 e 5 dirette a Giovanni Colonna. Entrambi i testi amplificano le motivazioni sottostanti la scrittura: le lettere, infatti, oltre a essere la descrizione del lungo itinerario che toccò Parigi, Gand, Asquigrana, Colonia, preavvisano, attraverso il semprevivo confronto dell'era contemporanea con l'età classica e la società romana, il grande rimpianto che dà corpo alla *Fam.*, I 6: vera e propria lettera di rimprovero per Giacomo Colonna, reo di essere partito, senza averlo aspettato, per la patria unica ed eletta, che non può che coincidere con Roma.³² Città di cui Petrarca, al tempo dei primi servizi presso la famiglia Colonna, poteva solamente immaginare le antiche vestigia così come esse apparivano dalle parole degli antichi.³³

Fatto sta che qualunque sia lo scopo del viaggio, la meta coincide spesso con una visione: il legame tra *visio* e *peregrinatio* è, insomma, sempre stringente. Pur volendo rimanere nel campo della biografia petrarchesca non poco valore, secondo quest'ottica, assumono le parole che aprono il *De otio religioso* e che, appunto, non possono che coincidere con l'arrivo di Petrarca a Montreux. Quell'abbazia certosina, dove Gherardo aveva scelto la sua personale via dell'isolamento mondano,³⁴ che, con il suo silenzio, la sua pace e i suoi monaci sempre intenti

²⁹ Il racconto del peregrinaggio è riportato, così come il carme, nella *Sen.*, XV 15. Per l'episodio si rimanda a FORESTI, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, cit., pp. 64-67.

³⁰ Cicerone, *Tusc.*, V 108: «Socrates quidem cum rogaretur cuiatem se esse diceret, “Mundanum” inquit; totius enim mundi se incolam et civem arbitrabatur».

³¹ *Sen.*, XIII 12, 3.

³² MARCOZZI, *Retorica dell'esilio nel canzoniere di Petrarca*, cit., p. 85.

³³ Sembrano assai funzionale rispetto alla struttura del libro e dell'opera i paragrafi 21-24 della *Fam.*, II 9. Qui Petrarca parlando dello splendore non visto della città di Roma, che ammette di aver elogiato nelle sue opere “romane”, esprimendo il suo desiderio di raggiungere la gloriosa città non solo anticipa il primo viaggio romano narrato nelle epistole 12 e 13 dello stesso libro ma pone le fondamenta per la laurea romana.

³⁴ Con tutte le specifiche del caso, come già mostrato nel primo capitolo di questo lavoro.

alla contemplazione, rappresentò per Petrarca un'allegoria quanto mai storica e immanente della realtà celeste. Il nesso tra *visio* e *peregrinatio* viene stretto dalla celebre frase «veni, vidi, vici», quasi subito motto o sentenza, l'espressione che, stando a quanto riporta Svetonio (*De vita caesarum* I 37),³⁵ Giulio Cesare³⁶ avrebbe pronunciato annunciando la straordinaria vittoria riportata il 2 agosto del 47 a. C. contro l'esercito di Farnace II a Zela nel Ponto. Petrarca, scegliendo l'esempio cesareo, divide l'esperienza a Montreux in tre fasi: 1. l'arrivo (*veni*) 2. la visione (*vidi*) e, infine, 3. l'acquisizione della visione (*vici*), cioè la comprensione del desiderio che è alla base della stessa *actio* tripartita. Essere andato a Montreux, allora, non significa solamente aver compiuto un tragitto, ma quel viaggio, come lo stesso Petrarca afferma, assume dei valori propri, unici; una vera e propria «pregustazione del cielo» si è consumata tra le mura di quell'abbazia, ormai parte del grande palazzo della memoria petrarchesca.³⁷

Dignum erat, o felix Christi familia, ut eo temporis spatio, quo vobiscum fui, aliquid ipse coram loquerer, quod vestre fidei mea devotio commendaret et comunis amor Domini. Sed, ut vidistis, breve tempus ad explicandum gravidum curis animum fuit, et ut omnis dulcedo vite huius vento fugacior esse solet, veni simul atque abii, utque in longinqua valde materia verbo cesareo uti possim: «veni, vidi, vici»; siquidem ni aliud est vincere, quam voti compotem fieri: victor est enim voti compos.

La fugacità del tempo fissa l'esperienza vissuta nell'ottica dell'unicità: le «omnis dulcedo», tra cui annoverare la visita stessa, soffrono lo scandire del tempo ma la vittoria dell'amore, quanto mai *caritas*, e provato durante la *visio* (quasi come ricorda la virgiliana «omnia vincit amor»),³⁸ concede una pausa all'animo «gravidum».

Vici ergo, quod votis optabam consecutus: veni ego in paradisum, vidi angelos Dei in terra et in terrenis corporibus habitantes, suo tempore habituros in celis et ad Christum, cui militant, exacto presenti exilii labore venturos, qui nisi vos «priusquam formaret in utero» novisset et sanctificasset et predestinasset in numerum electorum, nequaquam vobis hoc rectum et compendiosum iter et a mundi devio semotissimum ostendisset. Sed nequid hic plenum sperem, sancto illi gaudio, quod ex nostra conversatione percepi, sola brevitatis adversata est. Vix verendos vultus aspicere contigit, nunquam michi brevior lux, nunquam velocior nox fuit: dum religiosissimam illam heremum templumque contemplor, dum

³⁵ Ma anche Plutarco, *Vitae parallelae*, XVII. Iulius Caesar.

³⁶ Sul rapporto tra Petrarca e Cesare cfr. GUIDO MARTELOTTI, *Petrarca e Cesare*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», s. II, XVI, 1947, 3-4, pp. 149-158 e il pregevole volume di MONICA BERTÉ, *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2011.

³⁷ Sulla pregustazione del cielo si veda LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit., p. 80.

³⁸ Virgilio, *Bucolicum carmen*, X 69.

devotum silentium et angelicam psalmodiam stupeo, dum vos hinc omnes, hinc singulos miror, et humani more animi depositum apud vos predulce meum pignus amplector inque multum exoptatis germani optimi atque unici colloquiis acquiesco, non sentienti michi totum illud exiguum tempus effluxit.

Il passo appena citato apre importanti questioni filosofiche: non solo lo spettacolo che si presenta davanti agli occhi di Petrarca esplicita lo sforzo relativo al viaggio ma gli stessi monaci dell'abbazia, secondo l'insegnamento di *Ier.*, I 5³⁹ (e di *Eph.*, I 4-5 e *Rom.*, VIII 29-30: «Scimus autem quoniam diligentibus Deum omnia cooperantur in bonum, his, qui secundum propositum vocati sunt. Nam, quos praescivit, et praedestinavit conformes fieri imaginis Filii eius, ut sit ipse primogenitus in multis fratribus»), godono agli occhi di Petrarca se non di una “visione beatifica” – dotati del corpo per giunta – almeno di uno stato beato: essi formati da Dio come gli angeli, si ritrovano già a esperire ciò di cui godranno in eterno una volta che il desiderio si auto-esaurirà pur restando vivo (cioè nello stato celeste). I monaci di Montrieux sembrano quasi avere durante l'esistenza terrana un anticipo di quella vita contemplativa che, invece, dovrebbe esistere solo dopo la morte (un desiderio ancora da colmare, però, solo dopo aver militato tra le mille tentazioni del mondo e dopo aver compiuto un cammino difficile, coincidente con gli anni mondani).

Viaggiare nell'interiorità, quindi, è lo scopo precipuo dell'itinerario filosofico petrarchesco; ma quando si è intenzionati a intraprendere un viaggio, fosse anche un viaggio esclusivamente interiore, vige, per forza di cose, un rapporto tra io e spazio: lo spazio rappresenta una nuova variante nel campo semantico della figura. Le emozioni, le insicurezze si riversano sul territorio e Petrarca sembra quasi cogliere un rapporto sentimentale con lo spazio. Con egli – forse e volendo essere un po' azzardati –, secondo alcuni studiosi, nasce la concezione moderna del paesaggio.⁴⁰

Ma “sentire” il paesaggio significa prima di tutto vederlo e negli anni in cui Petrarca si formò la contemplazione, la *visio*, erano concetti che potevano addirittura turbare l'ordine politico del mondo occidentale⁴¹ mentre stimolavano la curiosità intellettuale delle menti più fini. Basterebbe

³⁹ Esplicitamente citato a testo: «Priusquam te formarem in utero, novi te et, antequam exires de vulva, sanctificavi TE et prophetam gentibus dedi te».

⁴⁰ Come hanno notato STELLA, *Spazio geografico e spazio poetico nel Petrarca latino*, cit., p. 86 (non scervo dalla medesima impostazione teorica anche l'altro contributo, *La grammatica dello spazio nel Petrarca latino*, cit.) ma non dissimili sono le conclusioni di STIERLE, *La vita e i tempi di Petrarca*, cit., in particolare pp. 20 e seguenti. Si veda anche il volume di NICOLA LONGO, *Petrarca: geografia e letteratura, da Arezzo ad Arquà, da Parigi a Praga passando per Roma*, Roma, Salerno editrice, 2007.

⁴¹ Capire quando l'anima potrà godere della *visio beatifica* non è cosa da poco anche per la società mondana: in un'epoca in cui papato e impero si litigavano l'Europa centrale scorgere due possibili finalità, l'una speculativa e l'altra etica, che potessero condurre a una visione di Dio – fine ultimo della vita – magari in una percentuale

pensare che l'opera in italiano più importante nel panorama letterario prima di Petrarca, la *Commedia* di Dante, vera e propria epica della *via salutis*, si concludeva su una visione, punto culminante di «quella sete di spiritualità che trova la sua manifestazione più caratteristica nella *dulcedo* gustata dal pellegrino in misura sempre maggiore (*Par.*, I 67-72 e III, 37-39)»,⁴² esperita solo dopo un cammino:⁴³ alla visione immateriale del divino, sperimentata – attraverso un ampliamento delle qualità mentali e razionali, concesso grazie all'esaudimento di un'ultima invocazione diretta alla Vergine (ma intonata da Bernardo da Chiaravalle; non è un caso che il componimento conclusivo dei *Fragmenta* sia allo stesso modo una preghiera alla madre di Cristo) – solamente dall'*agens*, in grado di sfidare, attraverso un linguaggio instabile («appropinquava») che tornerà anche per Petrarca («disii», «desiderio» ma soprattutto la luce che è «vera»), l'impossibilità e porre quindi in un linguaggio umano, sospeso però negli ultimi battiti, quel grande oltraggio. Per Dante, quindi, farà seguito un'altra, una seconda *visio*, più silenziosa e più carica di valenze simboliche.

Li occhi da Dio dilette e venerati,
fissi ne l'orator, ne dimostraro
quanto i devoti prieghi le son grati;

indi a l'eterno lume s'addrizzaro,
nel qual non si dee creder che s'invii
per creatura l'occhio tanto chiaro.

E io ch'al fine di tutt'i disii
appropinquava, sì com'io dovea,
l'ardor del desiderio in me finii.

Bernardo m'accennava, e sorridea,

maggior avrebbe comportato una supremazia sull'una o sull'altra temporalità. Anche Dante, nel *De Monarchia*, distingue due differenti beatitudini (*Mon.*, III 16, 3-7).

⁴² STEFANO PRANDI, *Dante e lo Pseudo-Dionigi: una nuova proposta per l'immagine finale della Commedia*, «Lettere italiane», LXI, 2009, 1, pp. 3-29, p. 12.

⁴³ La *Commedia* si fonda sul concetto di viaggio certo ma Dante è anche attento a configurare il viaggio come un continuo rovesciamento, come un vero e proprio ricadere in se stesso, ricordino i molteplici riferimenti di *Par.*, I che evocano moti di salita e discesa: *Par.*, I 46-54 («Beatrice in sul sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole: / aquila sì non li s'affisse unquanco. / E sì come secondo raggio suole / uscir primo e risalire in suso, / pur come *pelegrin* che tornar vuole, / così de l'atto suo, per li occhi infuso / ne l'immagine mia, il mio si fece / e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso» e *Par.*, I 127-135 («Vero è che, come forma non s'accorda / molte fiata a l'intenzion de l'arte, / perch'a risponder la materia è sorda / così da questo corso si diparte / talor la creatura, c'ha podere / di piegar, così pinta, in altra parte / e sì come veder si può cadere / foco di nube, sì l'impeto primo / l'atterra torto da falso piacere») e ancora la coppia *Par.*, I 91-93 e 136-138. Sul viaggio dantesco, vista la lunghissima bibliografia, si rimanda per comodità al recente saggio di GIUSEPPE LEDDA, *Immagini di pellegrinaggio e di esilio nella Commedia di Dante*, «Annali di Ferrara. Lettere», I, 2012, pp. 295-308 (e alle indicazioni ivi contenute).

perch'io guardassi suso; ma io era
già per me stesso tal qual ei volea:

ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera.

(*Par.*, XXXIII 40-54)

La prima descrizione di quell'oltraggio, appena riportata, pone Dante in un gioco pericoloso: alla narrazione di quell'*actio*, tanto difficile da (de)scrivere, segue una complessa accumulazione che comprende tratti di classicità e di misticismo. Ma questa visione non sarà l'ultima visione dell'*agens*, del peregrino celeste, il suo sguardo, infatti, la sua mente, appena interrotto il contatto celeste – unico laico nella storia dell'uomo – si poserà di nuovo in un ultimo alito di poesia, sospinta da un desiderio che non poteva esaurirsi nonostante la vastità del piacere provato, su quella stessa immagine indescrivibile e inappagabile. Il desiderio, dunque, anch'esso elemento naturale dell'animo che è, addirittura, operante fino alla radice più profonda di quest'ultimo (per Dante l'«animo umano» non è tale che «in terminata possessione di terra» possa fermarsi),⁴⁴ crea una carica che può essere positiva, e propiziatrice della *visio* celeste, come nel caso di Dante, ma che può assumere anche una valenza negativa, se macchiata, ad esempio, da una passione, dalla *passio* per Laura.

3.1

La visio (beatifica)

Maria Cecilia Bertolani in un famoso studio (probabilmente il primo lavoro d'ampio respiro che lega l'importante questione culturale della *visio post mortem* negli anni avignonesi a un letterato italiano) ha ricordato come durante il pontificato di Giovanni XXII vi fu un rinnovato interesse – rinnovato almeno per il mondo occidentale – dell'annosa e altrettanto spinosa problematica relativa alla *visio post mortem* che riguardava i beati.⁴⁵ Per riassumere brevemente i termini della faccenda, il papa, basandosi su due passi distinti dell'*Apocalisse*, l'uno che riguarda la collocazione

⁴⁴ Dante, *Convivio*, IV 4, 3. Non entro nel merito della discussione sulla possibilità che Petrarca abbia potuto o meno conoscere il *Convivio*, al netto dell'ipotesi negativa ciò non significa che l'aedo di Laura non possa aver condiviso con Dante (e attraverso Dante, soprattutto il Dante del *Paradiso* che davvero è dappertutto nei primi venti componimenti dei *Fragmenta*, basti pensare che Laura è spesso «luce» o lucente) alcune idee poi espresse dal sommo poeta nel trattato filosofico.

⁴⁵ Cfr. BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit., soprattutto il primo capitolo.

delle anime *subtus altare Dei*⁴⁶ e l'altro coincidente con la prima parte del libro XIX, l'episodio noto come le "nozze dell'agnello"⁴⁷ (passo dell'*Apocalisse*, peraltro, fonte, insieme con I *Cor.*, XV 54-55, assai importante per le vesti di luce che contornavano le anime dei beati danteschi ma anche strettamente legato al tipo di *visio ex parte Dei* che consente a Dante di vedere, per mezzo del lume di gloria, Dio stesso),⁴⁸ entrambi assieme con le oscure riflessioni di Paolo sull'impossibilità in vita di una *visio* immediata di Dio (I *Cor.*, XIII 12),⁴⁹ arrivò a negare che le anime, in parte imperfette, poiché ancora desiderose di ricongiungersi al corpo,⁵⁰ potessero ambire, ed esperire, un tipo di *visio* completa di Dio. La questione propugnata da Giovanni XXII, praticamente costretto a ritrattare la sua teoria in punto di morte con la bolla *Ne super his*,⁵¹ suscitò un'importante discussione dai risvolti politici che vide coinvolta anche la casa regnante di Francia. Roberto d'Angiò, duca di Provenza, re di Napoli, zio del re di Francia Filippo VI (che aveva svolto il suo apprendistato militare proprio al servizio di re Roberto durante le battaglie guelfo-ghibelline del 1320-1323 per il possesso prima di Genova e poi della Lombardia), frequentatore di filosofi del calibro di Giovanni da Regina (autore di un trattato sulla visione beatifica),⁵² di Egidio Romano (autore della *Quaestio de gradibus formarum* e del *De*

⁴⁶ *Ap.*, VI 9: «Et cum aperuisset quintum sigillum, vidi *subtus altare* animas interfectorum propter verbum Dei et propter testimonium, quod habebant». L'espressione *subtus altare* porrebbe le anime in una condizione imperfetta: esse non godrebbero quindi di una *visio* totale ma resterebbero in attesa del giudizio definitivo. Tempo in cui, riunite al corpo, potranno finalmente godere della visione diretta.

⁴⁷ *Ivi*, 19, 1-10: «Apocalypsis Iesu Christi, quam dedit illi Deus palam facere ser vis suis, quae oportet fieri cito, et significavit mittens per angelum suum servo suo Ioanni, qui testificatus est verbum Dei et testimonium Iesu Christi, quaecumque vidit. Beatus, qui legit et qui audiunt verba prophetiae et servant ea, quae in ea scripta sunt; tempus enim prope est. Ioannes septem ecclesiis, quae sunt in Asia: Gratia vobis et pax ab eo, qui est et qui erat et qui venturus est, et a septem spiritibus, qui in conspectu throni eius sunt, et ab Iesu Christo, qui est testis fidelis, primogenitus mortuorum et princeps regum terrae. Ei, qui diligit nos et solvit nos a peccatis nostris in sanguine suo et fecit nos regnum, sacerdotes Deo et Patri suo, ipsi gloria et imperium in saecula saeculorum. Amen. Ecce venit cum nubibus, et videbit eum omnis oculus et qui eum pupugerunt, et plangent se super eum omnes tribus terrae. Etiam, amen. Ego sum Alpha et Omega, dicit Dominus Deus, qui est et qui erat et qui venturus est, Omnipotens. Ego Ioannes, frater vester et particeps in tribulatione et regno et patientia in Iesu, fui in insula, quae appellatur Patmos, propter verbum Dei et testimonium Iesu. Fui in spiritu in dominica die et audivi post me vocem magnam tamquam tubae».

⁴⁸ Sulla questione fondamentali sono due saggi: l'uno di SILVIA FINAZZI, *La metafora scientifica e la rappresentazione della corporeitas luminosa*, in *La metafora in Dante*, cit., pp. 167-192 e l'altro di MARCO ARIANI, *Metafore assolute: emanazionismo e sinestesia della luce fluente*, *ivi*, pp. 193-219 (dello stesso anche «*Abyssus luminis*»: *Dante e la veste di luce*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, pp. 9-71 e relativi rimandi).

⁴⁹ I *Cor.*, 13, 12 «Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem; nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum»; ma, importante, anche la totale negazione «nec videre potest» di I *Tim.*, 6, 16.

⁵⁰ Si ricordi che anche Bernardo da Chiaravalle in modo implicito riconosce come la missione della Chiesa sarà conclusa quando la perfezione delle anime sarà giunta al compimento, cioè quando saranno risorti i corpi (si veda, per esempio, il *Sermone di Ognisanti*, III 1).

⁵¹ Giovanni XXII spirò il 4 dicembre 1334; il documento venne emanato dal suo successore papa Benedetto XII. Negli ultimi anni la posizione di Giovanni XXII è stata ridiscussa da ANDREA VACCARO, *Il dogma del paradiso*, Roma, Lateran University Press, 2005.

⁵² Si veda P. T. STELLA, *Giovanni Regina di Napoli O.P. e la tesi di Giovanni XXII sulla visione beatifica*, «Salesianum», XXXV, 1973, 1, pp. 53-99: Giovanni da Regina fu autore dell'*Utrum anime sanctorum separate a corporibus ante resurrectionem generalem vident clare seu aperte vel beatifice divinam essentiam*, secondo lo stesso Stella – e in effetti lo stesso titolo suggerisce la validità dell'ipotesi – la *quaestio* conteneva idea molte vicine alle tesi di Roberto. Si rimanda anche

materia coeli),⁵³ Agostino Trionfi (o di Ancona)⁵⁴ e Giacomo da Viterbo,⁵⁵ nel ruolo di vassallo e protettore del papa, ma soprattutto rinomato filosofo egli stesso,⁵⁶ intervenne di persona nelle faccende della curia con due trattati (lo scopo dell'operazione fu quello di ribattere punto per punto, utilizzando, inoltre, le stesse fonti teologiche, alle tesi del pontefice): uno sulla povertà (altro spinoso problema del tempo)⁵⁷ e l'altro sulla *visio beatifica*,⁵⁸ che negava con forza la tesi propugnata da Giovanni XXII. Il re di Napoli, muovendosi con molta finezza, «comprese bene che l'opposizione più fondata alle tesi del pontefice poteva venire da san Tommaso», come afferma la Bertolani, ed è «per questo» che «il re riprese il tema della visione di Dio di Paolo e Mosé», le uniche due eccezioni in tutta la Storia dell'uomo – ma bisognerebbe ricordare anche quella di Giacobbe (occorsa però in sogno e non è una differenza da poco)⁵⁹ –, «in chiave tomista»,⁶⁰ e, riconoscendo due tipi di visione (l'una stabile, quella dei beati, l'altra eccezionale,

a SAMANTHA KELLY, *The New Solomon. Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden, Brill, 2003, in particolare il quarto capitolo pp. 242-285.

⁵³ E molto attento alla questione del desiderio naturale anche nelle sue *Questiones metaphysicales*, II 15, c. 18vb.

⁵⁴ Cfr. UGO MARIANI, *Chiesa e stato nei teologi agostiniani del XIV secolo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1957, pp. pp. 89-97 e pp. 174-198.

⁵⁵ Ivi, pp. 112-126. Si veda anche il bel lavoro di PAOLO FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel 'Convivio' di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2010, in particolare pp. 56-72.

⁵⁶ Fu autore tra l'altro di oltre 300 sermoni che ne fanno il più grande predicatore italiano (almeno di nascita) a cavallo tra Duecento e Trecento. Si ricordi la battuta avversa di Dante che lo definisce, mentre si trova a colloquio con il fratello Carlo Martello nel cielo di Venere (e non di Marte), «re [...] sermone» (*Par.*, VIII 147).

⁵⁷ Si veda BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit., p. 64. La bibliografia è ampia: basti il rimando al classico lavoro LUCIANO OROLI, *Le confraternite medievali e il problema della povertà. Lo statuto della compagnia di Santa Maria Vergine e di San Zenobio nel secolo XIV*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984. Ricordo il puntale quadro offerto da Umberto Eco nel suo romanzo *Il nome della rosa*, ambientato, appunto, sullo sfondo della disputa sulla povertà. La disputa ebbe non poco risalto nella politica italiana del tempo e coinvolse personaggi del calibro dell'imperatore Ludovico il Bavaro e, in parte, anche uomini politici come Dionigi di Borgo Sansepolcro, si rimanda alle prime pagine di FRANCO SUITNER, *Dionigi, Castruccio Castracani e la calata di Ludovico il Bavaro*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro, Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, Atti del convegno di Borgo Sansepolcro (11-12 febbraio 2000), a cura di F. Suitner, Perugia, Petrucci, 2001, pp. 57-69, in particolare pp. 57-60, dove lo studioso descrive un quadro appassionato e puntuale di quello che doveva essere la politica italiana del tempo.

⁵⁸ Il trattato è stato edito nel secolo scorso: cfr. ROBERT D'ANJOU, *La vision bienheureuse, Traité envoyé au pape Jean XXII*, a cura di M. Dykmans, Rome, Presses de l'Université Grégorienne, 1970. Sul trattato si veda CHRISTIAN TROTTMANN, *La vision béatifique, des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Rome, Ecole française de Rome, 1995, congiuntamente con BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit., pp. 79-126 e al capitolo 3, *Piety* di KELLY, *The new Solomon*, cit.

⁵⁹ MARCOZZI, *Petrarca platonico*, cit., p. 139 e seguenti.

⁶⁰ Bisognerebbe aggiungere che anche Tommaso D'Aquino si era espresso su più di una questione parallela a quella della *visio beatifica*. Per esempio, nel *De unitate intellectus*, V 119-124, riflette sulla fenomenologia di anima e corpo. Un'esistenza fantasmatica e incorporea su cui ancora Tommaso d'Aquino fonda la dimostrazione di una differenza ontologica e sostanziale tra cielo e terra. Di particolare rilevanza la sua dimostrazione dell'impossibilità per le sostanze spirituali, Angeli e Demoni, di avere «corpora sibi naturaliter unita». La frattura rispetto alla concezione sostanzialistica propalata, ad esempio, da Goffredo d'Auxerre e da Gervasio di Tilbury, è verticale e di notevole importanza per gli assetti degli immaginari che si delinearono nel corso dei secoli XIII-XIV. Di estremo interesse, inoltre, la posizione di Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, q. 54, a. 5 ad. 1, sull'interpretazione metaforico-allegorica delle affermazioni delle *auctoritates* sulla corporeità degli esseri spirituali: «Ad ea vero quae in contrarium [ovvero che Angeli e Demoni abbiano corpora sibi naturaliter unita] obiiciuntur, potest dupliciter responderi. Uno modo, quod auctoritates illae loquuntur secundum opinionem illorum qui posuerunt Angelos et Daemones habere corpora naturaliter sibi unita. Qua opinione frequenter Augustinus in libris suis utitur, licet eam asserere non intendat, unde dicit, XXI de Civ. Dei, quod *super hac inquisitione non est multum laborandum*. Alio modo potest dici, quod auctoritates illae, et consimiles, sunt intelligendae per quandam similitudinem. Quia cum sensus certam apprehensionem habeat de proprio sensibili, est in usu loquentium ut etiam secundum certam apprehensionem intellectus aliquid sentire

quella dei profeti), «riuscì così a rispettare le decisioni dogmatiche del Concilio di Vienna e della condanna parigina del 1277»,⁶¹ e, quindi, ad annullare le tesi di Giovanni XXII.

Non solo la questione imperò su un ambiente familiare a Petrarca – come dovette essere quell'Avignone degli anni Venti e Trenta del quattordicesimo secolo, dove egli si formò e poi lavorò – ma vide coinvolte persone influenti, tra cui appunto re Roberto, alla cui cerchia, in special modo all'agostiniano Dionigi di Borgosansepulcro, Petrarca si era legato proprio sul limitare di quei anni.⁶² Anzi, è importante sottolineare che la questione si dipanava su fonti e opere che sono ormai riconosciute come basilari per la formazione intellettuale dell'autore, non sembra inopportuno pensare, quindi, che la questione della *visio beatifica* si riversò in profondità sugli interessi e sugli scritti dello stesso Petrarca. Nell'*Epyst.*, I 5, per esempio, dove, non solo compare l'efficace prosopopea di Roma, amante abbandonata dal papa e descritta secondo il lessico erotico e pervasivo che aleggia attorno alla sposa del *Cantico dei cantici*,⁶³ ma Petrarca nell'esortare Benedetto XII a riportare la sede pontificia nella città eterna sembra proprio voler alludere alla questione⁶⁴ della *visio beatifica*:

te tamen illa gravis tum questio forte tenebat:
carcere corporeo et mortalibus eruta vinclis
quid videat bene nata cohors; cessante serenum
nube iubar faciernque Dei, seu cernere pure
corpora dum fractis surgent rediviva sepulcris,
nec prius incipient.

(*Epyst.*, I 5, 91-96)

dicamur. Unde etiam sententia nominatur. Experientia vero Angelis attribui potest per similitudinem cognitorum, etsi non per similitudinem virtutis cognoscitivae. Est enim in nobis experientia, dum singularia per sensum cognoscimus, Angeli autem singularia cognoscunt, ut infra patebit, sed non per sensum. Sed tamen memoria in Angelis potest poni, secundum quod ab Augustino ponitur in mente; licet non possit eis competere secundum quod ponitur pars animae sensitivae. Similiter dicendum quod phantasia proterva attribuitur Daemonibus, ex eo quod habent falsam practicam existimationem de vero bono, deceptio autem in nobis proprie fit secundum phantasiam, per quam interdum similitudinibus rerum inhaeremus sicut rebus ipsis, ut patet in dormientibus et amentibus».

⁶¹ La condanna di Parigi fu emanata dal vescovo Tempier e riguardava 219 dottrine d'ordine aristotelico, tra cui ad esempio l'asserzione 49, assai curiosa per il tempo, che Dio fosse incapace di muoversi nell'universo, perché ciò implica l'esistenza di un vuoto. Sul rapporto tra il mondo di Petrarca e la condanna parigina si veda il recente lavoro di MARCO GRIMALDI, *Petrarca e l'astrologia medica*, «Petrarchesca», III, 2015, pp. 43-56. Per quanto riguarda il concilio di Vienna, principalmente un avvenimento politico, vi fu anche spazio per questioni teologiche. Ricorda TROTTMANN, *La vision bienheureuse*, cit., p. 13 che secondo quanto stabilito per giungere alla visione di Dio era necessario un intervento del *lumen gloriae*, di questa necessità, secondo lo studioso, fu ben conscio lo stesso Roberto d'Angiò.

⁶² Ma anche i Colonna e il loro seguito appartenevano al clan angioino di Avignone.

⁶³ Sulla tradizione del *Cantico dei Cantici* nel Medioevo letterario si veda LINO PERTILE, *La Puttana e il gigante*, Ravenna, Longo, 1998.

⁶⁴ Lo ha notato BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit., p. 100.

L'argomento è davvero spinoso e tocca un campo, quello dell'Amore e del Desiderio, piuttosto instabile, che si riverbera anche nella natura, nella fenomenologia, nelle proprietà che Corpo e Anima possedevano entrambi (distintamente o meno). Varrà la pena ricordare alcuni concetti chiave, riprendere alcune dottrine basilari del periodo, proporre qualche fondamentale riflessione filosofica del tempo. Per i padri della Chiesa dell'origine, infatti, l'anima e il corpo formavano un *unicum*, un'unione, e l'una desiderava l'altra senza pace, il quadro, però era ben lontano dall'essere così idilliaco. Tertulliano difende l'unità del corpo e dell'anima nel *De poenitentia*⁶⁵ ma è soprattutto Agostino, in un passo del *De genesi ad litteram*, a spiegare, in una *quaestio* che anche il grande teologo non ebbe paura a definire *difficilior*, quanto sia necessaria per il raggiungimento dello stato di beatitudine piena e completa la resurrezione del corpo:

Sed si quem movet, quid opus sit spiritibus defunctorum corpora sua in resurrectione recipere, si potest eis etiam sine corporibus summa illa beatitudo praeberi; difficilior quidem quaestio est, quam ut perfecte possit hoc sermone finiri: sed tamen minime dubitandum est, et raptam hominis a carnis sensibus mentem, et post mortem ipsa carne deposita, transcens etiam similitudinibus corporalium, non sic videre posse incommutabilem substantiam, ut sancti Angeli vident; sive alia latentiore causa, sive ideo quia inest ei naturalis quidam appetitus corporis administrandi; quo appetitu retardatur quodammodo ne tota intentione pergat in illud summum coelum, quamdiu non subest corpus, cuius administratione appetitus ille conquiescat. Porro autem si tale sit corpus, cuius sit difficilis et gravis administratio, sicut haec caro quae corrumpitur, et aggravat animam, de propagatione transgressionis existens, multo magis avertitur mens ab illa visione summi coeli: unde necessario abripienda erat ab eiusdem carnis sensibus, ut ei, quomodo capere posset, illud ostenderetur. Proinde cum hoc corpus iam non animale, sed per futuram commutationem spiritale receperit Angelis adequata, perfectum habebit naturae suae modum, obediens et imperans, vivificata et vivificans, tam ineffabili facilitate, ut sit ei gloriae quod sarcinae fuit.⁶⁶

Solo una volta che l'anima si sarà ricongiunta al corpo cesserà il desiderio. Desiderio che, in realtà già paradossalmente appagato dalla visione di Dio, fa in modo che l'anima brami l'unione

⁶⁵ *De poenit.*, III 4: «Nactae denique haereses duos homines ab Apostolo editos, interiorem, id est animam, et exteriorem, id est carnem; salutem quidem animae, id est interiori homini, exitium vero carni, id est exteriori, adjudicaverunt; quia scriptum sit Corinthiis: Nam etsi homo noster exterior corrumpitur, sed interior renovatur de die et die. Porro, nec anima per semetipsam homo, quae figmento jam homini appellato postea inserta est; nec caro sine anima homo, quae, post exilium animae, cadaver inscribitur. Ita vocabulum homo consertarum substantiarum duarum quodam modo fibula est: sub quo vocabulo, non possunt esse nisi cohaerentes».

⁶⁶ Agostino, *De Gen. ad litt.*, XII 35, 68 ma anche l'*Epist.*, CXLVII, *De videndo Deo*.

rivivificata.⁶⁷ In molti altri passi, sempre Agostino⁶⁸ riconosceva che solo dopo la risurrezione l'anima avrebbe potuto ritrovare e ricongiursi con la *forma* perduta, cioè la *pulchritudo* del corpo. Una volta lasciata la dimensione terrestre sarà possibile appropriarsi di questa bellezza, ormai, addirittura, incorruttibile ma essa sarebbe già preziosa durante l'esistenza terrena; come lo stesso filosofo afferma in un passo del *Sermone*, 243. *De resurrectione domini secundum Ioannem*, 8, 7:

Sic ergo, carissimi, sic credite, sic tenete, multorum membrorum ibi usum non futurum, sed decus nullius defuturum. Nihil indecorum erit ibi, summa pax erit, nihil discordans, nihil monstruosum, nihil quod offendat aspectum, in omnibus Deus laudabitur. Nam si nunc in ista infirmitate carnis et tenera operatione membrorum apparet tanta corporis pulchritudo, quae illicit libidinosos, et ad quaerendum excitat sive studiosos sive curiosos; et si inveniatur in corpore ratio numerorum, non alius artifex horum, alius invenitur esse coelorum, sed idem ipse creator infimorum atque summorum.

Questa contemplazione, annullerebbe, quindi, il desiderio e annullando il desiderio si eliminerebbe anche la libido, creando così i presupposti per una contemplazione completa della luce divina:

Quanto magis ibi, ubi erit libido nulla, nulla corruptio, nulla deformis pravitas, nulla aerumnosa necessitas, sed interminata aeternitas, pulchra veritas, summa felicitas?

Ma è San Bonaventura con la sua distinzione tra una *visio* esperita in *via* (terrena) e quella in *patria* (celeste)⁶⁹ a legare il concetto della *visio* all'esperienza e, quindi, a ogni forma di evoluzione, di acquisizione, di maturazione e naturalmente anche alla metafora del cammino: «ahora contemplamos», affermava Amado Alonso commentando l'innovazione del francescano, «do que entonces vivimos».⁷⁰ Una distinzione importante che comporta un'acquisizione di dignità reale del significato, del simbolo, a cui la visione naturale tende.⁷¹ La quale, pur restando volta

⁶⁷ Sulla delicata questione si rimanda a HENRI MARROU e ANNE-MARIE LA BONNARDIERE, *Le dogme de la résurrection des corps et la théologie des valeurs humaines selon l'enseignement de saint Augustin*, «Revue des Etudes augustiniennes», XII 1966, pp. 111-136.

⁶⁸ Agostino, *De civ. Dei*, XXII 17.

⁶⁹ Nell'*Itinerarium in mentis Deum*. Ma il concetto è vivissimo nella cultura teologica del XIII secolo, basti ricordare anche il prolifico Ugo di Provenza e le sue *Postillae in sacram scripturam iuxta quadruplicem sensum, litteralem, allegoricum, anagogicum et moralem*, per Is., 6, ad esempio, scrive: «Item, intellectualis, quae longe purior est, qua Deus, ceteraeque res incorporeae, non per imaginem, aut figuram sed purae mentis intuitu mira Dei revelatione videntur. Sicut Paulus raptus ad tertium celum, 2 Cor XII. Haec tertia visio est in patria perfecte, in via imperfecte, et in paucis Sanctis».

⁷⁰ AMADO ALONSO, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 2011⁵, p. 330.

⁷¹ Si dovrebbe aprire una lunga parentesi sulle problematiche connesse alla corrente filosofica del *Nominalismo*.

verso la *visio* divina,⁷² può sperare in una conoscenza del mondo sì, ma anche delle realtà invisibili che quello stesso mondo abitano, una doppia conoscenza, quindi, fruita attraverso l'amore. Il concetto-sentimento che fa in modo che l'anima venga attirata verso la realtà divina: certo, un amore-*caritas* che nulla (almeno apparentemente) ha, o dovrebbe avere, in comune con l'amore erotico che attira l'io protagonista del canzoniere verso Laura, l'ammaliatrice avignonese. Eppure, il desiderio dell'io⁷³ non si esaurisce sulla materialità superficiale della donna. Anzi, essa (la sua *forma*, cioè il corpo) diviene quasi un'aristotelica e tomistica *species*,⁷⁴ cioè non l'oggetto cui è indirizzata la conoscenza ma la forma interiore d'esso, attraverso cui, una volta conosciuto nella sua interezza, si può cercare di giungere alla conoscenza delle realtà intelleggibili (ergo anche di Dio). È nel *modus*, nella direzione verso cui *Franciscus* ha posto il suo sguardo il nocciolo del perverso errore rinfacciato da *Augustinus* in un celebre e tragico passo del *Secretum* (III 148).⁷⁵

È probabilmente Guglielmo di Ockham a ipotizzare un cambiamento importante sulla questione della *visio* nel suo *Quodlibet*, ma solo dopo aver spostato i termini della visione non sull'azione caritevole dell'oggetto ma sul soggetto, sulla sua capacità intuitiva (superficiale ma non per questo non meno straordinaria), «secundum ista rationem sequitur quod Deus posset videri intuitive et beatifice» (*Quodlibet*, 6). Ma, intuire Dio non significa di certo confermarne l'esistenza, in questa seconda faccia della medaglia risiedeva, infatti, per il mondo medievale, la pericolosità insita nella dottrina di Ockham. Le problematiche di questi pensieri vennero poi risolte da Gregorio da Rimini,⁷⁶ il quale ipotizzò che l'«atto della conoscenza, insomma, non riguarda la proposizione ma il suo *significabile* che, a differenza della proposizione e dei *realia*, è eterno».⁷⁷ Si è passati dalla percezione al giudizio: solo questo inganna, solo questo comporta

⁷² Cfr. CARLO CHIURCO, *Al confine tra Patria e Via. Simbolo e Teofania in San Bonaventura*, «Miscellanea Francescana», XCVII, 1997, pp. 87-99, p. 92: «nel contesto dinamico della teologia si sottolinea soprattutto la distinzione tra la *visio per speculum* e quella *in speculo*. Quest'ultima tipica della teologia francescana del creato, costituirebbe la prova intrinseca dell'anelito del mondo al transito di Dio». Si veda anche JOSEP-IGNASI SARANYANA, *Conocimiento profético y futuros contingentes según san Bonaventura*, in *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale*, 3 voll., ed. M. Pacheco and Meirinhos, Turnhout, 2006, vol. II, pp. 1255-1266.

⁷³ Sull'importanza del Desiderio nel canzoniere si rimanda a Cfr. ADELIA NOFERI, *Il 'Canzoniere' del Petrarca: scrittura del desiderio e desiderio della scrittura*, in EAD., *Il gioco delle tracce: studi su Dante, Petrarca, Bruno, il neo-classicismo, Leopardi, l'informale*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 43-67, in particolare p. 53.

⁷⁴ Termine presentissimo nella *Summa*, si vedano almeno i luoghi: *Sum. Theol.*, I q. 85, a. 1 ad 3m.; ivi, a. 2 c. e ancora I, q. 85, a. 1 ad lm. Sulla problematicità si rimanda a BERNARD J.F. LONERGAN, *Conoscenza e interiorità. Il verbum nel pensiero di S. Tommaso*, ed. italiana a cura di N. Spaccapelo e S. Muratore, Roma, Città nuova, 2004 (ed. or. 1997), in particolare si vedano per le *species intellecta* le pp. 202-206, per le *species intelligibilis* le pp. 63-67 e pp. 85-88 per le *species sensibilis* p. 173.

⁷⁵ *Secretum*, III 148: «F. Noli, queso, precipitare sententiam: Deum profecto ut amarem, illius amor prestitit. A. At pervertit ordinem. F. Quonam modo? A. Quia cum creatum omne Creatoris amore diligendum sit, tu contra, creature captus illecebris, Creatorem non qua decuit amasti, sed miratus artificem fuisti quasi nichil ex omnibus formosius creasset, cum tamen ultima pulcritudinum sit forma corporea».

⁷⁶ Si in particolare il bel saggio di JEAN BIARD, *La science divine entre signification et vision chez Grégoire de R.*, in *Vestigia, imagines, verba. Semiotics and logic in Medieval theological texts (XIIth-XIVth century)*, a cura di C. Marmo, Turnhout 1997, pp. 393-408.

⁷⁷ BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eternità*, cit., p. 48.

P'errore. In questo modo, in un certo senso l'uomo, quale *viator*, nel corso della sua esperienza è costretto a concentrarsi non sulle realtà immanenti e superficiali che gli si presentano davanti agli occhi ma a rivolgere anche attraverso quei *phantasmata*, materiali sì ma specchio delle realtà intangibili e infinite, lo sguardo verso l'interiorità, dimensione ultima dove cercare l'immensità divina. Vista la complessità del nesso dicotomico non guasterà, allora, prima di concentrarci sulle pagine dell'opera di Petrarca proporre un paragrafo che si dimostrerà utile a esaminare il linguaggio poetico utilizzato in altri contesti (e dagli autori volgari precedenti a Petrarca) per descrivere gli effetti di una visione devastante, spesso, legata a una donna – dopotutto, Petrarca, se fu un filosofo, fu anche il poeta più famoso dei suoi anni e la situazione tipo donna/amante è il perno narrativo su cui si dipanano almeno tre opere di Petrarca – in modo da comprendere al meglio le difficoltà della lingua lirica in rapporto con il concetto di visione (e indagare, in minima parte, i risvolti che sottostanno alle regole della prospettiva ottica)⁷⁸ e con la filosofia, sia essa aristotelica o platonica, che definì – o meglio cercò di definire – i concetti di *visio*, *phantasma* e fantasia. La *visio* nel Petrarca volgare è, infatti, fondamentale alla caratterizzazione di se stesso nelle vesti di filosofo morale: basterebbe pensare che, escluso il lessema *parola* e tolte le varie parti del discorso prive di un “significato”, per lo meno autonomo (quali le congiunzioni, con *e/et* a farla da padrona, le preposizioni, gli articoli, le interiezioni, come il fascinoso *deb*), subito dopo la parola *Amor* e prima di *Cor* creando un tritico assai significativo è la parola *Occhi*⁷⁹ a essere la più utilizzata nei *Rerum vulgarium fragmenta*.⁸⁰

Allo stesso modo della visione, anche i trattati, le opere, i testi, insomma, la tradizione relativa al tema della *peregrinatio*, l'altra faccia della medaglia, merita uno spazio proprio nelle pagine che seguono. Utile per poter fissare il sostrato culturale, letterario e, in parte, scientifico col quale si confrontò Petrarca.

3.2

La filosofia medievale e le immagini

Per la filosofia medievale la visione, le immagini, i sogni – quest'ultimi in quanto produzione di immagini per conto di una fantasia che, a volte (come si vedrà), è libera o, addirittura,

⁷⁸ Su cui si rimanda all'esauriente lavoro di SIMONE BETTINI TARUD, *Luce, Amore, Visione. L'ottica nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Aracne, 2012. Ringrazio l'autore per la disponibilità mostrata nell'inviarmi copia del suo lavoro.

⁷⁹ Afferma con sagace sintesi CARLO OSSOLA, *Introduzione* a WALDEMAR DEONNA, *Il simbolismo dell'occhio*, a cura di S. Stroppa, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. IX-XIX, p. XIV, che, dopotutto, l'intero canzoniere di Petrarca è «tutt'occhi».

⁸⁰ I conti sui *Rerum vulgarium fragmenta* sono ormai resi semplici da applicazioni informatiche diffuse come *Infratext*. È significativo che *Vita* e *Morte* con rispettivamente 141 e 138 occorrenze abbiano una presenza piuttosto simile nel canzoniere.

influenzata da un demone maligno⁸¹ – sono parte del meccanismo di conoscenza delle realtà intelleggibili e immateriali in cui la *phantasia* riveste un ruolo precipuo.⁸² Sia da identificare come uno spirito oppure come una facoltà, la *phantasia* è il mezzo che consente di procedere all'acquisizione, percezione o intuizione, del dato sensibile materiale o astratto. Attraverso la fantasia è possibile cogliere le forme sensibili e le loro proprietà e qualità. Allo stesso modo dell'atto dell'innamoramento – che si anima attraverso un movimento carpitivo dell'immagine, della forma dell'amata nell'anima sensitiva dell'amante – il processo di conoscenza si costruisce nella memoria, nella mente.⁸³ La sensazione frutto dello sguardo si strutturalizza, quindi, attraverso il senso della vista,⁸⁴ poiché essa è lo strumento con cui cogliere l'immagine prodotta dalla *phantasia* che è, come afferma Aristotele, legata alla luce.⁸⁵

Un vero e proprio «vissuto teologico», cioè la dimensione concreta e quotidiana della ricerca di Dio,⁸⁶ ricerca che poteva essere concepita tanto come «attività scientifica», distinzione che Leclercq istituisce tra teologia scolastica appunto e teologia monastica, quanto al pari di una «riflessione religiosa di tipo tradizionale».⁸⁷

Ma i rischi alla base di una conoscenza principalmente mentale e interiore sono tanti: lo stesso Aristotele ricorda, infatti, che è possibile, anche in assenza di sensazioni, produrre dei *phantasmata*,⁸⁸ i quali, prendendo dimora presso l'imo più profondo dell'io, possono condurre

⁸¹ Fermo restando che, come affermato da Agostino, il demonio non ha il potere di penetrare nel sacro tempio dell'uomo, ovvero l'anima, il suo potere è esercitato solo sulle *vires interiores e exteriores* dell'anima sensitiva, ovvero sull'illusione dei sensi e dell'appercezione fantastica. Agostino, *De civitate Dei*, XVIII 18: «Non itaque solum animum, sed nec corpus quidem ulla ratione crediderim daemonum arte vel potestate in membra et lineamenta bestialia veraciter posse converti, sed *phantasticum* hominis, quod etiam cogitando sive somniando per rerum innumerabilia genera variatur». Similmente Pietro Lombardo, rifacendosi a Gennadio (probabilmente Gennadio I di Costantinopoli), afferma che «utrum demones intrans corpora hominum substantialiter et illabuntur mentibus hominum: Quod demones substantialiter non illabuntur animis hominum, sed malitiae effectum dicuntur intrare. De hoc autem Gennadius in Definitionibus ecclesiasticorum dogmatum ait «Daemones per energiam (operationem) non credimus substantialiter illabi animae, sed applicatione et oppressione uniri». Si ricordi anche Tommaso d'Aquino, *De malo*, q. 3, a. 4: «Et ideo Daemones tentatores dicuntur, quia experiuntur per actus hominum, quibus passionibus magis subduntur, ut secundum hoc in eorum imaginatione efficacius imprimant quod intendunt. Similiter etiam per commotionem sensibilibus spirituum in sensus exteriores imprimere possunt, qui secundum retractionem vel multiplicationem sensibilibus spirituum, vel subtilius vel hebetius aliquid percipiunt» e la splendida definizione di Bonaventura, *Sententiae*, II, dist. 8, pars II, art. q. 2 secondo cui i demoni possono solamente «ludificare sensus»: entrare nell'anima è un privilegio divino. Non a caso, come spiegato nel primo capitolo di questo lavoro, l'assalto all'*arx mentis*, dove regna la *Ratio*, di Laura e delle passioni, il luogo più profondo (o più alto) dell'interiorità, è un assedio che non giunge mai alla conclusione.

⁸² AGAMBEN, *Stanzze*, cit., in particolare si vedano le pp. 73-145.

⁸³ Ivi, p. 82: «Gli oggetti sensibili imprimono nei sensi la loro forma e quest'impressione sensibile, o immagine, o fantasma (come preferiscono chiamarla i filosofi medievali, sulla tracce di Aristotele) è poi ricevuta dalla fantasia, o virtù immaginativa, che la conserva anche in assenza dell'oggetto che l'ha prodotta». Si rimanda anche al primo capitolo di ANTONIO GAGLIARDI, *Poesia e filosofia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, dove l'argomento principale è la relazione amore-visione, stabilita secondo i precetti filosofici medievali d'ordine aristotelico e tomistico.

⁸⁴ Considerato tradizionalmente come il più importante.

⁸⁵ Aristotele, *De Anima*, 429a.

⁸⁶ ANDREA PULEGA, *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétin de Troyes, Dane*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 16.

⁸⁷ JEAN LECLERCQ, *Esperienza spirituale e teologia*, Milano, Jaca Book, 1990, p. 33.

⁸⁸ *Ibidem*.

l'intelletto, soprattutto se esso è annebbiato dalle passioni (siano esse materiali o spirituali devono essere riconosciute quali vere e proprie malattie),⁸⁹ a uno stato di confusione o pazzia: i *phantasmata* possono essere bugiardi, menzogneri e produrre quindi a una conoscenza non veritiera. Visto il quadro complesso, varrà la pena ricordare che già Agostino distingueva tre tipi di visione;⁹⁰ a ognuna corrispondeva l'attivazione di una diversa facoltà dell'anima (sensoriale, spirituale e razionale).⁹¹ È, appunto, a una di esse, cioè alla facoltà spirituale, che si riconducono l'*imaginatio* e la *phantasia*, fra loro distinte in quanto generatrici di apparizioni rispettivamente vere o false: mentre l'*imaginatio* è legata a una *visio* vera, la *phantasia* conduce verso delle immagini false, delle illusioni.

È opportuno soffermarsi anche velocemente sul problema relativo alla conoscenza – spesso ingannatrice – accorsa durante il sonno: Agostino insegnava, per esempio, a diffidare dai sogni e dalle apparizioni dei defunti.⁹² Del pericolo ne è ben conscio lo stesso Petrarca:

Contra hos occultos (le tremende visioni notturne di cui era vittima anche Agostino) et, ut ita dimeri, subterraneos insultus et victus parcitas et corporis, sed magis anime sobrietas multum confert ; ad hec et labor et fame set vigilie, que profundum somnum et somnia extinguentem provocant ; super omnia autem mentis frenum, quo ab omni turpi cogitatu et meditazione rerum inanium abstrahamur, averioque animi a transeunti bus multis rebus ac variis et ad unum stabile bonum verumque conversio.

(*De otio religioso*, II 6, 189-190)

Le applicazioni poetiche per eccellenza delle visioni di Petrarca sono riconoscibili in due episodi dell'*Africa*: il *somnium Scipionis*, che, al di là delle fonti di ispirazioni classiche,⁹³ si inserisce sulla scia della topica medievale del *visio in somniis*, e il lamento di Magone.⁹⁴ Entrambi i brani hanno goduto di un'ampia fortuna ed esegesi.⁹⁵

⁸⁹ Sui *phantasmata*, sull'obnubilamento dell'intelletto può esercitare un'azione espansiva anche lo stile di vita dell'intellettuale o, addirittura, l'alimentazione dell'uomo: lo nota per Petrarca con ampiezza di argomenti FENZI, *Etica, estetica e politica del cibo in Petrarca*, cit. Si ricordi che, oltre al *De vita solitaria* e al proverbiale confronto tra vita attiva e vita contemplativa, sono diversi i capitoli del *De remediis* dedicati all'alimentazione e al corretto stile di vita da seguire (ricordo solo il *De rem.*, I 18 e 19 e rimando alle pagine di TUFANO, *Petrarca frugale*, cit., pp. 55-64).

⁹⁰ La tripartizione è assai operante nel Medioevo – si è visto già nel capitolo secondo di questo lavoro – e lo è anche in questo campo come nota JEAN CLAUDE SCHMITT, *Religione folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 186-187 e pp. 240-246.

⁹¹ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII 8, 9

⁹² Si veda la lettera *De cura pro mortuis gerenda* diretta a Paolino di Nola ma si veda anche *De Genesi ad litteram*, XII, 19-39, in cui Agostino distingue tra visioni corporali e visioni dell'anima, quando le visioni appartengono al primo gruppo peccano di chiarezza. Sempre Agostino nell'*Epist.*, CLVIII 8, narra di alcune visioni notturne accorsegli. Non si deve dimenticare che la madre di Agostino sognerà la conversione del proprio figlio: Agostino, *Confessioni*, III 3, 19, per l'analisi del sogno di Monica relazionato a Petrarca si veda BERTOLANI, *Il corpo glorioso*, cit., pp. 20-23.

⁹³ Cioè, chiaramente, Cicerone, Macrobio con il suo *Commentarii in Somnium Scipionis* e il VI libro dell'*Eneide*.

⁹⁴ Interessante la lettura pregnante di argomenti relativi alla visione che fornisce BARBARA BELEGGIA, *Rappresentazione onirica e ritratto nell'«Africa» del Petrarca*, in *Tra parole e immagine. Effigi, busti, ritratti nelle forme letterarie*. Atti del Convegno

Sospendiamo, però, ancora una volta Petrarca e riprendiamo i fili del discorso. Sul concetto del sogno nel Medioevo sono due i testi principali a cui tutti guardavano: il piccolo *De anima* di Cassiodoro (in realtà appendice de le *Variae*)⁹⁶ e Macrobio, che nel suo commento al ciceroniano *Somnium Scipionis* fornisce il modello e le regole della *visio*. Quest'ultimo testo assorbe una consolidata tradizione classica (gli scritti aristotelici e i commentari al *Timeo* di Calcidio)⁹⁷ sulla quale opera una sfumata distinzione fra sogni veri (*oraculum, visio, somnium*),⁹⁸ che presuppongono un intervento esterno della divinità, e sogni falsi (*visum, insomnium*), di carattere mondano o dovuti a motivi fisiologici.⁹⁹ Aprendo una parentesi, non troppo lunga, anche i *mirabilia* in quanto esperienze visive – e tra l'altro strettamente connessi al tema del viaggio – accendono i sensi percettivi della *phantasia*.¹⁰⁰ È, insomma, attraverso la mente che si completa il processo visivo e che le immagini assumono un significato più ampio del semplice oggetto da fissare: «nel Medioevo le immagini – materiali e immateriali (vale a dire le immagini della memoria, dei sogni, delle visioni o quella della parola, retoriche e descrittive) non sono semplicemente “da guardare”», afferma Claudia Bino, anzi, «spesso hanno poteri, tanto da operare prodigi»,¹⁰¹ e basterebbe pensare alla capacità ammaliante di Laura, non solo *phantasma* nei *Fragmenta* ma anche ossessione radicata nell'animo del protagonista del *Secretum*, per avere un esempio perfetto della potenza delle immagini. In alcuni casi, le immagini sono intese e percepite al pari di corpi (o simili ai corpi fisici), quindi esse si muovono, parlano, possono essere ferite e sanguinare o piangere oppure «stanno al posto di situazioni e fatti e come tali appartengono tanto al passato quanto al futuro, ma nel mostrarsi “ora” sono aoristiche poiché “rendono tutto il tempo

(Macerata-Urbino, 3-5 aprile 2001), Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2003, pp. 169-184, alla cui bibliografia sull'episodio, per evitare muti e inutili elenchi, si rimanda.

⁹⁵ Il famoso lamento di Magone fu inviato da Petrarca nel 1343 a un insistente Barbato da Sulmona che, nonostante le promesse fatte, diffuse i versi. Petrarca si lamenta dell'episodio nella *Sen.*, II 1, 25-36 inviata a Giovanni Boccaccio come difesa delle accuse rivolte al suo modo di scrivere.

⁹⁶ FRANCO CARDINI, *Cassiodoro il Grande. Roma, i barbari e il monachesimo*, Milano, Jaca Book, 2009, pp. 92-93.

⁹⁷ Di Aristotele mi riferisco al *De divinazione per somnum*, al *De somno et vigilia*, al *De insomniis*.

⁹⁸ Assai operante anche in Petrarca, sul legame Petrarca-Macrobio si vedano le fondamentali pagine di MARCOZZI, *Petrarca, Macrobio e i sogni*, in ID., *Petrarca platonico*, cit., pp. 97-171

⁹⁹ La classificazione operata da Macrobio diviene tradizione e fu assunta tanto nei *Moralia in Job* di Gregorio Magno, che distingue sogni interni, prodotti da ragioni fisiologiche, e sogni esterni, causati dal pensiero o dell'intervento divino nel pensiero, quanto in Boezio, *De somniis*; testo, quest'ultimo, principalmente scritto con lo scopo di indagare la veridicità dei sogni. Su questa suddivisione e la presenza nella letteratura volgare, specialmente in Dante si veda VALERIO CAPPOZZO, *Libri dei sogni e letteratura: l'espedito narrativo in Dante Alighieri*, in *Studi di letteratura Italiana in memoria di Achille Tartaro*, a cura di G. Natali, Roma, Bulzoni, 2009, pp., 99-119, p. 101, nota 6. sarà utile ricordare sinteticamente che Isidoro distingue due definizioni distinti per le profezie: un primo gruppo è formato da sette tipi (estasi, visione, sogno, nube profetica, voce dal cielo, parabola ricevuta, riempimento dello Spirito Santo) e un altro da tre (occhi del corpo, visioni dello spirito e sguardo della mente). Nella seconda distinzione particolarmente importante è la *visio* tramite lo sguardo della mente cfr. *Etym.*, VII 8. *De Prophetis*, 41.

¹⁰⁰ Si pensi a Jean de Meun, che distingue le «merveilleuses visions», *foraines* e le immagini vane interiori, *fantasie*, nel *Roman de la Rose*, vv. 18260-18268: «Ne ne recenserai pas ores/ Autres visions merveilleuses, /Soient plaisans ou douleures, /Que l'en voit avenir soudaine ; / Savoir mon s'eles sunt foraines, /Ou sans plus en la fantasie/ Ce ne declarerai ge mic».

¹⁰¹ CLAUDIA BINO, *Immagine e visione performativa nel Medioevo*, «Drammaturgia», XI, n.s., 2014, pp., 335- 346, a p. 335.

presente”». ¹⁰² Quest’ultima affermazione è senz’altro affascinante e anche piuttosto calzante per Petrarca e la *fluctuatio*. Dopotutto uno dei momenti più delicati della “mancata” conversione raccontata fra le pagine del *Secretum* – libro che di per sé è la *mise en page* di una visione: a un *Franciscus* quasi addormentato appaiono dapprima la lucente (e abbiamo già ricordato quanto sia importante per Aristotele la luce nel campo visivo) ¹⁰³ Verità e poi l’ombra maestosa e saggia di *Augustinus*, entrambi, dopo tutto, sono, forzando la mano, *phantasmata* – è l’inchiesta sul *phantasma* femminile che assedia l’animo del protagonista distraendolo dalla giusta vita e trasmettendogli tra l’altro una pericolosa illusione, fortunatamente subito rotta, dell’eternità. ¹⁰⁴ In egual misura, il maggior insegnamento di *Augustinus* sembra essere quello di volgere la mente dalle tentazioni terrene alla volta della contemplazione della morte (vero e proprio compito del filosofo) o, secondo quanto è scritto anche nel *De vera religione*, ¹⁰⁵ che sappiamo essere stato ormai riconosciuto quale testo fondamentale nella biblioteca di Petrarca, ¹⁰⁶ a imparare a disprezzare il mondo esattamente tramite il vincolo formato dall’endiadi visione della forma immutabile delle cose e meditazione sulla morte.

La *visio* è, insomma, strettamente collegata alla meditazione, all’esperienza, alla *cogitatio*. Giovanni Scoto Eriugena, commentando il *De coelesti ierarchia* dello Pseudo Dionigi Areopagita e componendo il *De divisione naturae*, teorizzava una conoscenza della Verità per gradi. ¹⁰⁷ In modo diverso ma basandosi sulle stesse risorse, Tommaso D’Aquino, considerati i caratteri dell’essenza divina, sebbene il domenicano li sottraesse a una conoscenza positiva, lasciava aperta la possibilità che un’immagine di Dio potesse essere colta dall’intelletto umano per via

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Si rimanda alla nota 64. Si ricordi che, naturalmente, la luce è segno divino: Prudenziò, *Peristephanon*, X 955 ricorda che Cristo è solito «donare caecis lucis insuetae diem». Nel *Secretum*, I 1 (*Proemium*), la Verità ha «insuete lucis aspectum».

¹⁰⁴ Subito rotta, come è risaputo, dalla *descriptio* del corpo della donna, ormai provato dagli anni.

¹⁰⁵ *De vera religione*, 50, 98-102. Ma si veda anche il paragrafo 3, 3 dove viene illustrata la questione della *visio* del mondo e dei *phantasmata* terreni che impediscono di raggiungere, secondo l’insegnamento di Platone, le realtà celesti «illud tamen fidentissime dixerim, pace horum omnium, qui eorum libros pervicaciter diligunt, christianis temporibus quaenam religio potissimum tenenda sit, et quae ad veritatem ac beatitudinem via, non esse dubitandum. Si enim Plato ipse viveret, et me interrogantem non aspernaretur, vel potius, si quis eius discipulus eo ipso tempore quo vivebat, cum sibi ab illo persuaderetur, non corporeis oculis, sed pura mente veritatem videri; cui quaecumque anima inhaesisset, eam beatam fieri atque perfectam: ad quam percipiendam nihil magis impedire, quam vitam libidinibus deditam et falsas imagines rerum sensibilium, quae nobis ab hoc sensibili mundo per corpus impressae, varias opiniones erroresque generarent; quamobrem sanandum esse animum ad intuendam incommutabilem rerum formam, et eodem modo semper se habentem atque undique sui similem pulchritudinem, nec distentam locis, nec tempore variatam, sed unum atque idem omni ex parte servantem, quam non crederent esse homines, cum ipsa vere summeque sit: cetera nasci, occidere, fluere, labi».

¹⁰⁶ Cfr. RICO, *Petrarca y el ‘De vera religione’*, cit., si vedano le pp. 327-328. Più recenti i lavori di CAROL E. QUILLEN, *Rereading the Renaissance: Petrarch, Augustine, and the Language of Humanism*, Ann Arbor, University of the Michigan, 1998, pp. 77-81, dove l’autotrice insiste molto sulle implicazioni relative alla salute del corpo, e di LEE, *Petrarch and St. Augustine*, cit.

¹⁰⁷ ÉTIENNE GILSON, *La filosofia nel Medioevo: dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, Firenze, La nuova Italia, 1973, p. 242.

apofatica (o negativa).¹⁰⁸ Nella *Contra Gentiles*, lo stesso aquinate a proposito della felicità terrena o della beatitudine dell'uomo affermava, però, che essa potesse consistere nella conoscenza dell'essenza divina; agli aspetti positivi dell'assunto ostava il fatto che Dio non avendo alcuna rappresentazione sensibile non poteva essere scorto da alcun mortale;¹⁰⁹ ergo «impossibile est quod in hac vita sit ultima felicitas hominis».¹¹⁰ Il primo argomento a sostegno di questa conclusione concerne il desiderio naturale di sapere:¹¹¹ essendo la vita umana instabile e insicura, assediata da mali e contrapposta alla sempre presente Morte, non è possibile una conoscenza piena, raggiunta solo attraverso la quiete – e sembra di ritrovare il pensiero petrarchesco e la costanza pericolosa della *fluctuatio* –, ma semmai è auspicabile una conoscenza parziale della materia. Il *viator* è, insomma, alla ricerca di un bene intellegibile che può essere solo concesso, un fine ultimo quasi scisso dal viaggio. Per un autore assai interessante quale è Ugo da San Vittore – nella sua opera principale, il *Didascalicon*¹¹² – la *visio* delle realtà intellegibili è subordinata a un miglioramento dell'anima che avrà prima dovuto acquisire la giusta conoscenza delle realtà naturali (*Didascalicon*, I 1, 7).¹¹³ L'anima si protende verso Dio, massimo bene possibile, è attratta dall'amore-*caritas* profuso dalla divinità; e quel bene potrebbe, in parte, essere già posseduto in questa vita grazie, almeno, alla contemplazione. Secondo Ugo da San Vittore, dopo un'intensa attività di raccoglimento interiore (o meditazione),¹¹⁴ composta da lettura¹¹⁵ e, quindi, dalla purificazione intensa, l'anima potrebbe elevarsi dalle realtà sensibili del mondo per giungere fino al pieno possesso di se stessa. Raggiunto questo stato di autosufficienza, e presa coscienza della luce, che è il suo riverbero spirituale, essa si potrà innalzare al godimento delle realtà divine pur

¹⁰⁸ Tommaso D'Aquino, *Summa theologiae*, pars I, q. IIa, a. 2.

¹⁰⁹ Tommaso D'Aquino, *Summa contra Gentiles*, XLV, p. 118, a-b e mi sembra che sia rilevante a favore del fatto che la Veronica, di cui si parlerà, non è rappresentazione di Cristo ma suo “tramite”.

¹¹⁰ Ivi, III 48, p. 130a.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Vero e proprio libro del mondo. Un lettore appassionato del *Didascalicon*, Bonaventura da Bagnoregio, *Breviloquium* II 12, 1, definiva, invece, il mondo creato come un libro in cui si manifesta in forme sensibili la Trinità.

¹¹³ Basandosi su dei versi («Terram terreno comprehendimus, aethera flammis, / Humorem liquido, nostro spirabile flatu») di un non meglio identificato autore pitagorico che Calcidio nel suo commento al *Timeo* (LI 2) attribuisce a Empedocle. Da quel che ho potuto verificare sembra un'attribuzione corretta, così almeno illustra BÉATRICE BAKHOUCHE, *Les citations d'Empédocle chez Calcidius*, «Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica», XXVIII-XXIX, 2013-2014, pp. 45-62, p. 49 e 51.

¹¹⁴ Sulla meditazione e la contemplazione *Didascalicon*, III 10 e 11. Anche per Ugo da San Vittore, *Didascalicon*, II 1, 3: «Philosophia est meditatio mortis, quod magis convenit Christianis, qui saeculi ambitione calcata, conversatione disciplinali, similitudine futurae patriae vivunt. aliter: Philosophia est disciplina omnium rerum divinarum atque humanarum rationes probabiliter investigans».

¹¹⁵ *Didascalicon*, III 7, 2: «docentis, discentis, vel per se inspicientis. Dicimus enim «lego librum illi,» et «lego librum ab illo,» et «lego librum.» in lectione maxime consideranda sunt ordo et modus», poi, alla lettura, in generale, è anche dedicato l'intero paragrafo III 8 mentre nello specifico i libri IV, V e VI sono dedicati alle letterature biblica e all'esegesi. L'esempio proposto nel paragrafetto citato è utile a spiegare quanto sia importante la lettura. Si ricordi della pregustazione del cielo che, secondo quanto ha teorizzato Jean Leclercq (*Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit., p. 80), veniva provata dai monaci intenti nella pratica della *lectio spiritualis*. Secondo IVAN ILLICH, *Nella vigna del testo: per una etologia della lettura*, Milano, Cortina, 1994, il *Didascalicon* altro non è che un manuale di contemplazione e lettura del mondo. Sembra, in tempi non sospetti, confermarlo Bonaventura, *Collationes in Hexaemeron et bonaventuriana quaedam selecta*, visio III, colatio VII 19: «si vis ad plenum scire studendi modum, lege librum Hugonis, *Didascalicon*».

essendo ancora legata al mondo terreno (ivi, V 9, 1-2). Il passaggio dell'esperienza dalla realtà materiale all'intuizione dello Spirito e, quindi, alla contemplazione di Dio non può, naturalmente, verificarsi, però, senza che vi sia un intervento dall'alto (ivi, V 9, 4): la discesa della Grazia, meglio della Sapienza divina (ivi, I 1, 2) è in grado di concorrere alla purificazione del cuore insieme con lo sforzo della mente che è identificabile nell'esercizio intellettuale già ricordato (lettura, meditazione, contemplazione, appunto).¹¹⁶

Non diversamente Sigieri di Brabante, nelle sue *Quaestiones in Metaphysicam*, nutrite dal commento di Averroé alla *Physica*, affermava che la materia prima è naturalmente incline verso la forma e desidera acquisirla, rivestirsene. La potenza conoscitiva aspira a completarsi in Dio, ecco cosa è il desiderio naturale di Sapere: nient'altro che completazione dell'origine della propria natura.¹¹⁷

Il complesso quadro filosofico che mirava a spiegare le qualità e il livello delle possibili visioni di Dio si riversò nell'apparentemente più faceto sistema lirico d'amore: la celebre *vida* di Jaufré Rudel è incentrata su una *variatio* dell'*amor de lohn*, cioè il cosiddetto "*amor ex auditu*";¹¹⁸ l'autore racconta dell'amore provato dal principe di Blaia per la mai vista contessa di Tripoli. All'interno della storia precipuamente importante è il tema della vista (anche in punto di morte Jaufré «lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista»).¹¹⁹ Certo la *vida* non può essere stata scritta dal trovatore: ma l'insistenza nella sua raccolta su temi quali la lontananza, il bisogno di vedere la donna amata, e simili, portò il compositore, probabilmente il mai domo Uc de Saint-Circ,¹²⁰ ad ampliare le potenzialità del nesso desiderio-vista-amore proiettando la storia su uno sfondo reale ma allargando i confini dell'azione dalle campagne dell'Aquitania alle coste

¹¹⁶ *Didascalicon*, VI 4, 5: «Cum autem postea legere coeperis libros, et multa obscure, et multa aperte, multa ambigue scripta inveneris, quae aperta invenis, adiunge basi suae, si forte conveniant. quae ambigua sunt, ita interpretare ut non discordent. quae vero sunt obscura, resera si potes. quod si ad intellectum eorum penetrare non vales, transi, ne, dum praesumere conaris quod non sufficis, periculum erroris incurras. noli ea contemnere, sed potius venerare, quia audisti quod scriptum est: Posuit tenebras latibulum suum». Il passo sulle tenebre e Dio è *Sal.*, 17, 2.

¹¹⁷ Sigieri di Brabante, *Quaestiones in Metaphysicam*, II, q. 2, 12-20: «Dicitur quod habemus naturale desiderium ad sciendum. Hoc enim dicimus naturaliter appetere quod ex aptitudine naturae sua tendit in illud. Et hoc apparet secundum Commentatore versus finem primi *Physicorum*, ubi dicit Aristoteles per appetitum materiae intelligit illud quod de aptitudine vel potentia habet materia ad formam».

¹¹⁸ Celebre espediente narrativo utilizzato anche da Boccaccio nel *Decameron*, si possono ricordare due novelle: la I 5, dove il re di Francia, «sentendo decantar le lodi della marchesana di Monferrato, senza averla mai veduta, di subito ferventemente la cominciò ad amare» e la VII 7, dove Lodovico si innamora di Beatrice solo per sentito dire e, addirittura, anche se «d'alcuna ancora innamorato non s'era, s'accese in tanto disidéro di doverla vedere, che ad altro non poteva tenere il suo pensiero».

¹¹⁹ Ripropongo in nota il testo della *vida*, citato dalla recente edizione delle opere di Jaufré Rudel, *L'amore di lontano*, a cura di G. Chiarini, Roma, Carocci, 2003, p. 142: «Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comptessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que vengue d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, e se croset e mes se en mar, e pres la malautia en la nau, e fo condug a Tripol, en un alberc, per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el, al sieu leit, e pres lo entre sos bratz. Et el saup qu'ella era la comtessa, si recobret l'auzir e l flazat, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el agues vista; et enaissi el mori entrew sos vbratz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple: e pois, en aquel dia, ella se rendez monga, per la dolor qu'ella ac de la mort de lui».

¹²⁰ FRANÇOIS ZUFFEREY, *Nouvelle approche de l'amour de loin*, «Cultura Neolatina», LXIX, 2009, pp. 7-58, p. 7.

di Tripoli. Il personaggio di Jaufré ama ciò che non vede nella *vida*: anzi, proprio come i filosofi a lui contemporanei, intuisce la presenza di una dama tanto bella (e sulla bellezza si sviluppava in quei anni una discussione coeva atta ad annoverarla o meno tra le qualità divina), se ne innamora e solo l'ultimo e primo sguardo può essere riconosciuto quale premio alle fatiche e alla dedizione dell'amante (e non è un caso che nella storia Jaufré apprenda della bellezza della donna-simulacro da alcuni pellegrini e si faccia egli stesso crociato pur di vederla, creando un allusivo e non per forza suggestivo legame con l'altro motivo di questo capitolo: cioè la *peregrinatio*).¹²¹ Il tema dell'amata non vista è in realtà, come quello dell'*amor de lohn*, creazione del mondo classico: se Properzio amava da lontano la sua Cynthia,¹²² è l'Ovidio delle *Heroides*, XVI 36-38 («te prius optavi quam mihi nota fores, / ante tuos animo vidi quam lumine vultus: / prima fuit vultus nuntia fama tui»),¹²³ che fa parlare Paride nei termini di un innamoramento senza occhi, includendo tra l'altro – forse, dimostrazione di quanto il tema sia antropologico? – una corrispondenza tra l'animo e il *lumine* (da cui si è implicitamente partiti quando si è trattato del tema della *visio* in ambito teologico; allusivamente nei poeti latini è presente un'altra altrettanto stringente dualità tra *visio* e *cogitatio*). Il tema dell'amore non visto fu così celebre tra i trovatori che addirittura già Guglielmo IX lo ironizza mentre, ma siamo in anni assai distanti (e c'è stata ormai la codificazione di Andrea Cappellano), Baudri de Bourgueil mandava una parodia del motivo in latino ad Adele di Blois (con molta insistenza sulla declinazione del verbo *videor*):

Vix video, vidi, vidisse tamen reminiscor
 ut reminiscor ego semina visa mihi
 sic me saepe novam lunam vidisse recordor
 vel cum vix video meve videre puto
 vix ipsam vidi sed sicut et ipse recordor
 Dianae species anteferenda sua est.¹²⁴

E del resto il tema dell'amore non visto di Jaufré Rudel può essere posto in rapporto interdiscorsivo (o “contrastivo”),¹²⁵ con Guglielmo IX,¹²⁶ e col suo famoso *devinalh*. Dai versi

¹²¹ Nella canzone *Lan quand li jorn son lonc en mai*, 33, «Ai! Car me fos lai peleris» Jaufré Rudel invoca e si impone il titolo di peregrino per l'appunto. Sempre Zauffrey (ivi, p. 43), infatti, la *vida* parla di «mythe de la 'croisade amoureuse'».

¹²² *Eleg.*, I 6, 27 «multi longinquo periere in amore libenter».

¹²³ Ma si tenga presente anche il verso *Heroides*, XVI 103: «quid facies praesens, quae nondum visa placebis?».

¹²⁴ *Carmina*, II 82-87. Il testo è ripreso da *Le oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil*, ed. Ph. Abrahams, Paris 1926, p. 199.

¹²⁵ Come la intende NICOLA PASSERO, *Laudes creaturarum. Il cantico di Francesco d'Assisi*, Parma, Pratiche Editrice, 1992, pp. 56-66.

¹²⁶ CORRADO BOLOGNA-ANDREA FASSÒ, *Da Poitiers a Blaia. Prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina, Sicania editrice, 1991, specialmente alle pp. 43 ss.

centrali di *Vers de dreit nien* (vv. 25-36),¹²⁷ si apre un confronto del tutto poetico, condotto su di un tempo lungo, fatto di decenni che interseca proprio il tema della *visio*, della *cogitatio*, dei *phantasmata* – donne assenti – che dominano, pur non viste la mente dell'uomo.

Chiudiamo la parentesi sui trovatori, utile, però a mostrare quante tematiche apparentemente solo liriche nascondano (e, al contempo, alludano) risvolti filosofici di non poca importanza: già Gaia Gubbini, in un suo interessante lavoro, scorgeva un legame affatto affascinante tra l'*amor de lohn* e il concetto della *regio dissimilitudinis*; quest'ultimo è un tema ricorrente in Agostino, il quale lo identificava appunto come lo stato di lontananza da Dio (corrispettivo al lirico *amor de lohn*) in cui cade l'uomo affetto dai vizi, in special modo dalla cupidigia.¹²⁸ Secondo Gubbini l'*amor de lohn* di Jaufré Rudel innoverebbe secondo una «celebrazione mistica di un amore squisitamente profano»¹²⁹ il tema della lontananza da Dio, ponendosi quindi come punto finale di un percorso che «da Platone, attraverso Plotino e la parabola del figliol prodigo, arriva ad Agostino»¹³⁰ e poi ai trovatori.¹³¹

Il Medioevo poetico, lo spiegava bene Giorgio Agamben,¹³² era in continuo dialogo con la Filosofia e il testo che regolò il codice cortese dell'Amore, cioè il *De amore* di Andrea Cappellano, è fortemente connotato da un sostrato filosofico assai fine che cercava di illustrare la Natura intangibile degli astratti. La definizione con cui Andrea spiegava la fenomenologia dell'Amore è

¹²⁷ Cito da Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, a cura di di N. Pasero, Modena, STEM-Mucchi, 1973, IV, 25-36: «Amigu' ai ieu, non sai qui s'es: / c'anc non la vi, si m'aiut fes, / ni·m fes que·m plassa ni que·m pes, / ni non m'en cau: / c'anc non ac Norman ni Franses / dins mon ostau. // Anc non la vi et am la fort; / anc non n'aic dreit ni no·m fes tort; / quan no la vei, be m'en deport; / no·m prez un jau: / qu'ie·n sai gensor e belazor, / e que mais vau».

¹²⁸ L'espressione è presente in *Confessioni*, VII 10, 16: «Et reverberasti infirmitatem aspectus mei radians in me vehementer, et contremui amore et horrore: et inveni longe me esse a tè in regione dissimilitudinis». Bernardo da Chiaravalle fu un grande apprezzatore di questo tema si veda *Sententia*, III 91: «Sunt igitur quinque regiones, quas fidelibus suis Dominus ad negotiandum destinavit. Quarum nomina sunt haec: regio dissimilitudinis, regio australis, regio expiationis, regio gehennalis, regio supercaelestis». E si veda anche il *Admonitio in opusculum*, VIII 23: «Amor est affectio naturalis una de quatuor. Notae sunt: non opus est nominare. Quod ergo naturale est, justum quidem foret primo omnium auctori deservire naturae. Unde et dictum est primum et maximum mandatum: "Diliges Dominum Deum tuum" (*Mat.*, 22, 37), etc. Sed quoniam natura fragilior atque infirmior est, ipsi primum imperante necessitate compellitur inservire. Et est amor carnalis, quo ante omnia homo diligit se ipsum propter se ipsum, sicut scriptum est: Prius quod animale, deinde quod spirituale (*I Cor.*, XV 46). Nec praecepto indicitur, sed naturae inseritur: "quis nempe carnem suam odio habuit?" (*Ep.*, V 29.) At vero si coeperit amor idem, ut assolet, proclivior esse, sive profusior, et necessitatis alveo minime contentus, campos etiam voluptatis exundans latius visus fuerit occupare; statim superfluitas obviantem mandato cohibetur, cum dicitur: "Diliges proximum tuum sicut te ipsum" (*Mt.*, XXII 39). Justissime quidem, ut consors naturae non sit exsors et gratiae, illius praesertim gratiae, quae naturae insita est. Quod si gravatur homo fraternis, non dico necessitatibus subvenire, sed voluptatibus deservire; castiget ipse suas, si non vult esse transgressor. Quantum vult, sibi indulgeat; dum aequae et proximo tantumdem meminerit exhibendum».

¹²⁹ GAIA GUBBINI, *Amor de lohn: Jaufré Rudel, Agostino e la tradizione monastica*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di di P. Canettieri e A. Punzi, Roma, Viella, 2014, t. I, p. 885-892, p. 892.

¹³⁰ Ivi, p. 887.

¹³¹ Per Agostino e Jaufré Rudel si vedano: PAOLO CHERCHI, *Notula sull'amor lontano di Jaufré Rudel*, «Cultura Neolatina», XXXII, 1972, pp. 185-187 e LUCIA LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e isomorfismi nella lirica trobadorica dalla origini alla codificazione cortese*, «Medioevo Romanzo», n.s., XVIII, 1993, 2 pp. 153-205 (I parte); ivi, XVIII, 1993, 3, pp. 313-369 (II parte).

¹³² AGAMBEN, *Stanzę*, cit., pp. 86-87.

orchestrata sugli stessi termini delle questioni sulla *visio* di Dio prima illustrata – si è passati dall'amore *caritas* all'amore *eros* (ugualmente misticheggiante, però) – «Amor est passio quaedam innata procedens ex *visione*», affermava Andrea, «et immoderata *cogitatio* formae alterius sexus». ¹³³ Amore e visione, passione e *cogitatio* – o ancor meglio *vis cogitativa* ¹³⁴ – sono gli stessi lessemi della Teologia. ¹³⁵ La *visio* dell'Amore è del tutto simile a quella divina: anch'essa nasce nella mente, dopo che il senso della vista ha potuto percepire una «forma» e mentre la *cogitatio*, «immoderata», perché sfuggente al controllo razionale, ha elaborato un'immagine ideale e, quindi, pericolosa. ¹³⁶ Ma se Andrea Cappellano ipotizza un amore del tutto visivo, bisogna aggiungere che solo il primo contatto è reale, dopodiché il pensiero ossessivo non riguarda più l'oggetto dei desideri ma una sua concretizzazione astratta, un *phantasma*, immagine generata dalla (e nella) memoria. La vista, per Andrea, viene soppiantata da questo desiderio sfumato e immateriale e addirittura: «amorem ante caecitatem hominis acquisitum non nego in caeco posse durare» (*De Amore*, V 6). È evidente allora che nel testo che ha codificato l'amore cortese «gioia e dolore nascono dalla continua interazione tra lo stimolo reale che l'oggetto d'amore offre e la sua rielaborazione immaginaria». ¹³⁷ Alla luce di questa intersecazione, parrà chiara, ora, l'importanza del *carmen* di Baudri de Bourgueil, sopra citato. In quella parodia vengono proposti, con l'insistenza tipica dell'ironia e del rovesciamento, tutti i punti chiave della questione: Baudri parla della memoria («vidisse reminiscor») quale sede dell'immagine confusa («vix video») di un'amata vista («vidi») una sola volta ma che ha già assediato e oscurato la mente dell'amante ormai costretto a una rincorsa disperata e infinita di quel bene. Un po' come accade nel *Secretum*, quando dopo che *Augustinus* avrà ricordato, citando Virgilio, ¹³⁸ «qui amant ipsi sibi somnia fingunt» e che *Franciscus* avrà spiegato quanta importanza ebbe Laura nel indicargli la giusta via da seguire («Quae me a vulgi consortio segregavit, quae, dux viarum omnium, torpenti ingenio

¹³³ Andrea Cappellano, *De Amore*, I 1.

¹³⁴ Come ha spiegato magistralmente BRUNO NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 13-14, il termine «deve essere tradotto ora colla parola italiana pensiero, ora colla parola immaginazione, dando alla prima lo stesso significato della seconda, giacché il *cogitare* di cui intende il Cappellano, come risulta dalla definizione dell'amore, non è funzione dell'intelletto, ma di quella che i medievali chiamarono la *vis cogitativa*».

¹³⁵ Cfr. JEAN-YVES TILLIETTE, «*Amor est passio quaedam innata ex visione procedens*». *Amour et vision dans le «Tractatus amoris» d'André Le Chapelain*, in *La visione e lo sguardo nel Medioevo-Vision and Vision in the Middle Ages*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1998 [«Micrologus. Natura, scienze e società medievali. Nature, Sciences and Medieval Societies. Rivista della Società Internazionale per lo Studio del Medio Evo Latino», VI, 1998], pp. 187-200.

¹³⁶ Andrea Cappellano, *De Amore*, I 1: «ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus omnia cupit alterius potiri amplexibus». Cfr. FRANCESCA COLOMBO, *La struttura del De Amore di Andrea Cappellano*, «Rivista di Filosofia Neo-scolastica» LXXXIX, 1997, pp. 553-624, che, a p. 561, riassume i termini della questione: «la passione d'amore nasce pertanto dentro il soggetto (*innata*) ed è attivata (*procedens*) dalla *visio* e dalla immoderata *cogitatio* della forma di una persona di sesso opposto».

¹³⁷ FABIO TRONCARELLI, «*Immoderatus amor*: Abelardo, Eloisa e Andrea Cappellano», «Quaderni Medievali», XXXIV, 1992, pp. 6-56, a p. 34. All'opposto, ma tratto di un desiderio per qualcosa che non si avrà mai pienamente, per Tommaso D'Aquino l'avarizia è «immoderatus amor habendi» mentre la «Superbia est amor propriae excellentiae» (*Summ. Theol.*, II-II, q. CXVIII, a. II, 597).

¹³⁸ *Buc.*, VIII 108: parla Alfesibeo che spera nell'amore di Dafne.

calcar admovit ac semisopitum animum excitavit?»),¹³⁹ alludendo al bivio pitagorico che sarà poi chiamato esplicitamente in causa alcuni paragrafi dopo,¹⁴⁰ non solo, il poco avveduto *Franciscus* lega la *visio* al tema del viaggio, della *peregrinatio*, del *viator*, ma, prima di ammettere che l'amore fu fulgorante («perstrinxitque oculos fulgor insolitus»), afferma che la mente è occupata non dalla realtà materiale della donna, il Corpo, presto degradato, ma dallo Spirito di lei, dall'anima, dalla sua immagine interiore («Quod hinc percipias licebit, quoniam quo illa magis in etate progressa est, quod corporee pulcritudinis ineluctabile fulmen est, eo firmior in opinione permansi [...] animi decor annis augebatur», *Secr.*, III 150). Dopotutto se l'anima «at si oculis appareret», ricorda *Franciscus* in un disperato tentativo di difesa atto a illustrare gli intenti più nobili del suo pensiero,¹⁴¹ «amarem profecto pulcritudinem animi deforme licet habenits habitaculum». Ma non aveva, forse, affermato Anselmo di Canterbury nel *Proslogion* che l'anima umana, è il mezzo di conoscenza di Dio? Visione imperfetta certo ma l'unica esperienza che può avvicinarsi alla *visio* diretta.¹⁴² «quando l'uomo s'esamina, scopre infatti nella sua anima le vestigia della Trinità [...] l'anima umana si ricorda di se stessa, si comprende e si ama; e con questa memoria, questa intelligenza e questo amore costituisce un'ineffabile trinità».¹⁴³ La *visio*, insomma, secondo questa prospettiva assume – un po' come succede in *Ps.*, 12 («usquequo, Domine, iblivisceris me in fine, usquequo avertis faciem tuam a me?») – una dimensione gnoseologica. La *visio* è *fruitio*. *Fruitio* quanto più possibile dell'immagine di Dio in uno stato di beatitudine (*Purg.*, XXVII 115-116 «quel dolce pome che per tanti rami // cercando va la cura de' mortali»). Oggetto di un desiderio naturale che è essenziale – come scrive Alberto Magno nella sua *Metaphysica* – alla perfezione della natura, soprattutto quando questa ne patisce la mancanza: «desiderium est imperfecti ad bonum et optimum et divinum, cuius incohatio est in ipso, sed a perfecto deficit».¹⁴⁴

¹³⁹ *Secr.*, III 145.

¹⁴⁰ *Ivi*, 151.

¹⁴¹ Che se è concorde con quanto scrive Seneca, *Ad Luc.*, LXVI 1, a proposito del vecchio Clarano, poco si accorda con il buon senso di Cicerone, *Tusc.*, IV 33, 70: «Cur neque deformem adulescentem quisquam amat neque formosum senem?».

¹⁴² Lo stesso Anselmo tragicamente si domandava (ricorrendo anche all'immagine dell'esule): «Quid faciet, altissime Domine, quid faciet iste tuus longinquus exsul? Quid faciet servus tuus anxius amore tui et longe proiectus “a facies tua”?» (*Proslogion*, I 1, citando *Ps.*, L 13).

¹⁴³ GILSON, *La filosofia nel Medioevo*, cit., p. 301.

¹⁴⁴ Alberto Magno, *Metaphysica*, I 1, 5.

3.2.1

La traditio della poesia italiana: la visio, la contemplazione, l'estasi amorosa.

Nel paragrafo precedente abbiamo visto quanto Amore e Visio siano per il mondo medievale due concetti intrecciati. La vista è il senso con cui Aristotele inizia la *Metafisica*.¹⁴⁵ attraverso la vista si giunge alla Sapienza («tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere»);¹⁴⁶ l'Amore, profano o celestiale (che diviene allora *caritas*), può essere inteso quale desiderio di appropriazione, di conoscenza dell'altro, di conoscenza attraverso la *caritas* non dissimile da quella riscontrata da Jean Leclercq nel concetto di «compunzione», spinta teorizzata da Gregorio Magno nei *Moralia*,¹⁴⁷ che mette in moto il meccanismo: «per amore», in definitiva, «agnoscimus».¹⁴⁸

L'amore, per sintetizzare, *cortese* come sostenne Erich Köhler, «diventa» spinta sociale, il modello, la «fonte quasi esclusiva di tutte quelle forze spirituali che costicuiscono l'uomo cortese ideale».¹⁴⁹ Attraverso l'amore, sia esso legale o meno, nasce un'Etica: e l'amore diviene, quindi, la strada che «porta al perfezionamento e alla nobilitazione dell'uomo».¹⁵⁰ Abbiamo già visto quanto Andrea Capellano imprimesse di Filosofia il suo trattato sulla natura dell'Amore. In quel mondo medievale di corti la Scienza, o quella che tale era ritenuta, fornì ai poeti le leggi della visione e le nozioni utili ad arricchire e a fornire solidità alla poesia, così da spiegare le fasi della fenomenologia amorosa. Se nella corte trecentesca di Roberto D'Angiò si studiava la medicina e

¹⁴⁵ Ma si veda anche *De Sensu et sensibilibus*, I 437, a. 5. Quasi scontato il rimando ad Agostino, *De Trinitate*, XV 2-3 e anche VII 1, 1, dove il vescovo di Ippona si interroga sulla possibilità che ogni uomo sia immagine della Sapienza divina.

¹⁴⁶ Sentenza aristotelica (*Metaph.*, I 1, 980 a21) su cui si apre il *Convivio* di Dante: per Petrarca le cose stanno in maniera un po' più esclusiva, non tutti gli uomini, infatti, ma solo alcuni desiderano di sapere e quindi di ambire alla perfezione ultima della natura umana che risiede nell'esercizio dell'operazione conoscitiva. Dopattutto anche Dante specifica nel *Conv.*, I 1, 6, però, che il desiderio di Sapere è elettivo. Sul Desiderio in Dante si rimanda all'importante lavoro di FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio*, cit., p. 15.

¹⁴⁷ Gregorio, *Mor. Job*, XXXII 1 e XXXIII 22-25 e 31-34. Si rimanda al commento di LECLERCQ, *Cultura umanistica*, cit., p. 35-37.

¹⁴⁸ Ivi, X 13 e XXXI 101. Il concetto verrà ribadito anche in *In Ev.*, XIV 4 («scitis autem dico, non per fidem, sed per amorem»).

¹⁴⁹ ERICH KÖHLER, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola rotonda*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 159.

¹⁵⁰ Ivi, pp. 196. Per Andrea Cappellano, *De Amore* VI, 367-375, addirittura l'amore nel matrimonio non esiste: «Vehementer tamen admiror, quod maritalem affectionem quidem [...] vos vultis amoris sibi vocabulum usurpare, quum liquide constet inter virum et uxorem amorem sibi locum vindicare non posse. [...] Quid enim aliud est amor [si riferisce a quello coniugale] nisi immoderata et furtivi et latentis amplexus concupiscibiliter percipiendi ambitio? [...] Sic ergo manifeste videtis, amorem nullatenus posse suas inter coniugatos interponere partes [...]. Unde liquide vobis constat, inter vos et virum vestrum amorem nullatenus posse vigere». Sulla questione dell'amore cortese inteso quale infrazione, ergo adulterio, si rimanda a LEWIS, *Allegoria d'amore*, cit., p. 24-31 Si tenga ben presente che già ALAN BOASE, *The origin and meaning of courtly love*, Manchester, Manchester University press, 1977, p. 91, è molto critico nei confronti di Lewis e della sua definizione dell'Amore cortese. Lo studioso inglese sostiene che Lewis abbia esagerato «the feudal overtones of courtly love». Per un riassunto sulla questione si rimanda alle osservazioni di MARIA LUISA MENEGHETTI, *Giullari e trovatori nelle corti medievali*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento*. Atti del convegno di Pienza (10-14 settembre 1991), a cura di E. Malato e Mi. Picone, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 67-89 e al prezioso contributo di JEAN LECLERCQ, *La figura della donna nel Medioevo*, con un'introduzione di I. Biffi, Milano, Jaca Book, 1994, in particolare pp. 17-18 e p. 57 e seguenti dove lo studioso definisce la concezione moderna del matrimonio.

si discutevano i *dogmata* alla base della religione cristiana del tempo, più o meno nello stesso luogo un centinaio d'anni prima, l'imperatore Federico II Hohenstaufen dava vita a una poesia di corte (utile strumento per accrescere il proprio prestigio),¹⁵¹ il cui codice lirico, limitato se non recluso al solo motivo dell'Amore, rielaborò, dando particolare attenzione alle novità dell'ottica¹⁵² e creando una *traditio* poetica che giungerà fino a Dante e Petrarca (in grado logicamente di fornire, come i loro predecessori Guittone e Guinizelli, i due "Guidi" di *Purg.*, XI 97-99, un'evoluzione e un'avanguardia del tema), l'antico *topos* della vista capace di trasmettere ma anche generare l'Amore stesso: attraverso l'esperienza tragica dell'Amore si attuava tra i siciliani un processo di conoscenza dell'altro, un desiderio visivo che lentamente si concretizzava in immagini; ossessioni ma anche sicurezze che affermavano le potenzialità conoscitive dell'uomo.¹⁵³ Il nesso vista-amore è anzi prolifico di variazioni e di diversi sottotemi nell'ambito della poetica siciliana: l'amore «nasce dalla vista», afferma Simone Tarud Bettini, si articola «in diversi momenti (innamoramento, passione ardente interiore, lode della bellezza)», da cui «si sviluppano temi visivi più o meno capaci di descrivere quei momenti (gli occhi come messaggeri d'amore, il formarsi dell'immagine nel cuore e il suo non trasparire al di fuori, ecc)».¹⁵⁴ Non voglio passare in rassegna le poesie dei Siciliani, alcuni esempi verranno forniti certo, ma

¹⁵¹ VITTORIO FORMENTIN, *Poesia italiana delle origini. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007, p. 180-181 «Ad una naturale acclimatazione della poesia trobadorica nelle Corti del Nord [...], si contrappone la fondazione di una poesia cortese autoctona in un volgare d'Italia, certo funzionale a un ben determinato progetto d'identità e autonomia politica del *Regnum Siciliae*, disegno concepito dall'imperatore in una prospettiva naturalmente sopraregionale e antif feudale, [...] ad un alto livello di cultura laica, contrapposto alla cultura della Chiesa [...]. E allora, proprio nella scelta di un volgare vergine d'uso letterario ma profondamente radicato nella realtà del nuovo Stato federiciano si deve riconoscere "il vero significato "politico" dell'esperienza siciliana"». Sul carattere politico della fondazione della scuola si veda anche ROBERTO ANTONELLI, *Problematiche di una genesi letteraria: le "origini" della Scuola Siciliana e Giacomo da Lentini*, in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e Filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*. Atti del convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18 e 23-24 ottobre 1997), a c. di R. Arqués, Palermo, Centro di studi Filologici e linguistici siciliani, 2000, pp. 45-57, lo studioso riassume anche l'importante «querelle» dai risvolti importanti per l'organizzazione e il carattere della scuola «che sotteraneamente aveva diviso i maggiori critici e storici della Scuola Siciliana [...], ovvero: precedenza del Poeta o del Principe?, sembra ormai conclusa con la diusa consapevolezza dell'inevitabile precedenza del principe, Federico, in quanto committente e organizzatore politico-culturale. Giacomo mantiene il proprio ruolo di caposcuola e di probabile primo poeta» (ivi, p. 45).

¹⁵² Oltre al lavoro di TARUD BETTINI, *Luce, amore*, cit., per quanto riguarda la storia dell'ottica nel Medioevo la bibliografia è piuttosto ampia, si vedano: GRAZIELLA FEDERICI VESCOVINI, *Studi sulla prospettiva medievale*, Torino, Giappichelli, 1965; DAVID C. LINDBERG, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, Chicago University press, 1976; ID., *Studies in the history of medieval optics*, Londra, Variorum, 1983; GÉRARD S. SIMON, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'antiquité*, Parigi, Seuil, 1988; SUZANNAH BIERNOFF, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, New York, Palgrave Macmillan, 2002. Utili (e già dedicati a specifiche interazioni fra ottica e letteratura) SIMON A. GILSON, *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2000; SUZANNE CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil. Optical theory and medieval Allegory*, Toronto-Buffalo-Londra, University of Toronto Press, 2004; DALLAS G. DENERY II, *Seeing and being seen in the Later Medieval World. Optics, Theology, and Religious life*, Cambridge (uk), Cambridge University press, 2005 e, infine, la recente traduzione di DEONNA, *Il simbolismo dell'occhio*, cit., utile soprattutto per l'impostazione che pone l'occhio quale organo sensoriale principale nella teoria della conoscenza.

¹⁵³ Avevano già notato dei legami importanti tra lirica e filosofia mistica medievale MARIA CORTI, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993, p. 77, che, stringendo in un unico cappio i vari campi della società medievale avvisava di fare attenzione «ai filoni della grammatica speculativa, della mistica (soprattutto vittorina) e del pensiero giuridico (glossatori bolognesi)».

¹⁵⁴ TARUD BETTINI, *Luce, amore*, cit., p. 23.

esaminare i componimenti di tutta la scuola comporterebbe una parentesi troppo ampia. Basterà ricordare alcuni autori, qualcuno “minore” e per questo utile, però, a manifestare la fortuna e la diffusione dei vari *topoi* (e consegnando così la portata della diffusione dell’immagine, estesa a livello quasi endemico), qual è, per esempio, Jacopo d’Aquino, che reitera costantemente i motivi che intersecano *visio* e Amore. In *Al cor m’è nato e prende un disio*, Jacopo attraverso la memoria (pericolosa alleata di Amore nella guerra di strada dei *Fragmenta* di Petrarca) ritrova l’immagine della donna e ricorda le sensazioni della vista:

Membrandomi la sua cera piagente,
veder la crëo tutta per sembianti:
com’om ch’a lo spechiare tene mente,
così mi pare ch’io l’aggia davanti.

(vv. 25–28)

Ma è Giacomo da Lentini in *Meravigliosamente* a spiegare, con la sua lingua lirica altamente codificata e attraverso la nota metafora della “pittura nel cuore”,¹⁵⁵ il processo di innamoramento a cui è sottoposto tutto l’organismo:

Com’omo che ten mente
in altro exemplo pinge
la simile pintura,
così, bella, facc’eo;
che ’nfra lo core meo
porto la tua figura.¹⁵⁶
In cor par ch’eo vi porti,
pinta como parete,
e non pare di fore
[...]
dipinsi una pintura,
bella, voi simigliante,
e quando voi non vio
guardo ’n quella figura
e par ch’eo v’aggia avanti:

¹⁵⁵ Sulla quale si rimanda al poco conosciuto ma assai esaustivo lavoro di FRANCESCO FEDERICO MANCINI, *La pittura nel cuore fra euristica cortese ed estasi mistica*, in *Letteratura, lingua e società in Sicilia: studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palermo, Palombo, 1989, pp. 4-65.

¹⁵⁶ Petrarca, oltre alla tradizionale presenza dell’amante dipinta nel cuore in *Rvf* 125, 35, fornirà una variante del tema siciliano attraverso l’immagine dell’amante scolpita nel cuore in *Rvf* 50, 65-66: «bel viso / per iscolpirlo imaginando in parte».

sì com'om che si crede
salvare per sua fede,
ancor non sia davante.

(vv. 4-12 e 20-27)

Bienvenido Morros Méstres, tra gli altri, ha stretto i legami tra la poesia Siciliana e la letteratura medica. Lo studioso portoghese basandosi su alcune teorie di Avicenna (*De anima* V 8) piuttosto ambigue a proposito della geografia anatomica, ha notato che anche per il filosofo arabo vi è un passaggio di consegne tra cuore e mente¹⁵⁷ e, quindi, ha legato l'autore del *De anima* alla scuola siciliana. In realtà tra Avicenna e i siciliani non c'è una vera e propria coincidenza; lo spirito può passare dalla memoria all'immaginazione e viceversa ma la vista – senso fondamentale nella poetica dei siciliani – è solo parzialmente chiamata in causa: essa è posta al pari degli altri sensi (ai canonici cinque si aggiunge il senso interiore, definito “comune”, che opera un'importante funzione transitiva). La parziale diversità potrebbe essere una confusione derivata da una conoscenza mediocre oppure, considerato il codice altero della poesia, potrebbe aver fatto presa sullo stile la necessità della sintesi. Fatto sta che la nascita dell'amore è, tanto per Avicenna quanto per i siciliani, conseguente a un errore estimativo: la facoltà della *phantasia* giudica piacevole una certa forma, cioè la *species* visibile della donna. Il piacere derivato dalla vista crea quindi un'ossessione, una vera e propria malattia (una febbre):

El deso de un placer sexual produce un calentamiento y una multiplicación de espíritus vitales en el corazón que, al perfeccionarse en animales en el cerebro, originan un calentamiento en sus cavidades – especialmente la estimativa – que inducen al error o a un mal funcionamiento de todas las potencias. El calentamiento progresivo del cerebro, por naturaleza húmedo, conlleva que la imagen aprendida quede más firmemente fijada en él, de suerte que la neurosis obsesiva del amante acaba acentuándose.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Avicenna, *De Anima*, V 8: «cor potest esse principium virtutum nutritivarum, quarum actiones sunt in epate, et virtutum imaginationis et memorialis et formalis, quarum actiones sunt in cerebro». MANUELA ALLEGRETTO, *Figura Amoris*, «Cultura neolatina», XL, 1980, pp. 231-242, p. 241, persuasa della conoscenza di Avicenna a livello profondo da parte dei lirici siciliani, si serve di questo passo per spiegare l'ambiguità di consegne tra cuore e mente: «lo spirito' viene presentato come l'elemento di cui principalmente si serve l'anima 'animale' per esercitare le proprie funzioni. Il primo membro che l'anima si crea è, di conseguenza, quello nel quale avrà sede naturale lo 'spirito': il cuore, che si trova ad essere il principio della 'virtù nutritiva' come delle altre virtù, 'immaginativa', 'memorativa' e 'formale', le cui funzioni si svolgono poi nel cervello. Di qui probabilmente l'ambiguità dei Siciliani sul luogo deputato ad accogliere e conservare la figura della donna penetrata attraverso gli occhi: la mente o il cuore».

¹⁵⁸ BIENVENIDO MORROS MESTRES, *Medicina y literatura en Giacomo Lentini*, in *La poesia di Giacomo da Lentini*, cit., pp. 105-136, p. 109.

In anni recenti studiosi del calibro di Francesco Bausi, Enrico Fenzi e Natascia Tonelli hanno mostrato, più o meno distintamente l'un l'altro, il peso che la teoria degli umori e la scienza medica medievale hanno rivestito per lo stesso Petrarca e per la cultura medievale.¹⁵⁹ Tornando alla Scuola siciliana pare opportuno ricordare che con buona probabilità il *De anima* di Avicenna fu conosciuto nella corte Sveva certo, ma bisognerebbe capire in quale misura esso poté esercitare un'influenza tale da segnare un passaggio dall'ambito filosofico a quello poetico. Secondo Manuela Allegretto l'influenza fu altissima, tant'è che la studiosa riconosce proprio nel trattato la fonte prediletta per spiegare la fenomenologia dell'innamoramento:

[spiega Avicenna che] la fantasia, che ha sede nel primo ventricolo del cervello e riceve per prima le impressioni (da intendersi etimologicamente, come le forme lasciate nello spirito sensibile dagli oggetti, e paragonabili alla impressione lasciata da un sigillo nella cera) che provengono dai sensi esterni; l'immaginazione o facoltà formatrice, che ha sede nell'estremità dello stesso ventricolo anteriore ed ha la capacità di trattenere le impressioni ricevute dalla fantasia; la facoltà chiamata cogitativa quando viene impiegata dall'intelligenza e immaginativa quando è impiegata da una facoltà vitale; la facoltà estimativa, che permette il giudizio in merito alle cose da fuggire o da ricercare; e ultima, la facoltà memorativa che ha sede nel ventricolo posteriore del cervello. Ciascuna di queste facoltà astrae progressivamente dall'oggetto percepito fino a portarne la forma ad una conoscenza intellettuale.¹⁶⁰

Se anche un anonimo, come l'autore di *Dal cor si move un spirito, in vedere*,¹⁶¹ si interessa della fisiologia e della fenomenologia dell'innamoramento, non significa certo che Avicenna debba per forza di cose essere la fonte prediletta, visto che non solo esisteva il già ricordato trattato di Andrea Cappellano (vero e proprio codice normativo all'amore), il quale pur non entrando nella questione con la precisione scientifica di un medico descriveva le fasi del processo, ma la questione teneva banco anche in testi filosofici assai importanti per la cultura cristiana del tempo. Alberto Magno, ad esempio, nel *De spiritu et respiratione*, II 2, 2-5, descrive l'azione di un «animalis spiritus» che dopo essere passato negli occhi induce a una reazione il cuore e la mente.¹⁶² Inoltre, la trasmissione dell'Amore attraverso la vista non era un motivo «pacifico»,

¹⁵⁹ Mi riferisco a FENZI, *Etica, estetica e politica del cibo in Petrarca*, cit.; a BAUSI, *Petrarca antimoderno*, cit., in particolare pp. 119-128 e TONELLI, *De 'Guidone de Cavalcantibus physico'*, cit., in particolare pp. 460-471.

¹⁶⁰ ALLEGRETTO, *Figura amoris*, cit., p. 236.

¹⁶¹ Anonimo, *Dal cor si move un spirito, in vedere*, in particolare vv. 1-8: «Dal cor si move un spirito, in vedere / di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo, / per lo qual si concria uno piacere, / lo qual piacere mo' vi dico como; / e nasce un benevolo volere, / lo quale amore chiamat'è per nomo; / dentro dal core si pone a sedere, / ca non poria in più sicuro domo».

¹⁶² Alberto Magno, *De spiritu et respiratione* II 2, 2-5: «Animalis spiritus [. . .] licet exeat a corde, evolat in vacuitatem cellularum cerebri, et ex illis dirigitur in nervos concavos qui a sensus communis organo ad sensus proprios

anzi, «si discuteva, infatti, all'epoca, fra extramissione ed intramissione, ovvero l'idea che la vista avviene grazie all'emissione di raggi dagli occhi, un vero e proprio fuoco visivo, o grazie all'entrare delle forme degli oggetti dentro l'occhio che si limita a riceverle (soluzione di matrice aristotelica)». ¹⁶³ La prima dottrina è tratta direttamente dal *Timeo* di Platone, dalla versione di Calcidio che diffuse l'opera in latino: «Duae sunt, opinor, virtutes ignis, altera edax et peremptoria, altera mulcebris innoxio lumine. Huic igitur, ex qua lux diem invehens panditur, domesticum et familiare corpus oculorum divinae potestates commentae sunt, intimum siquidem nostri corporis ignem, utpote germanum ignis perlucidi sereni ac defaecati liquoris, per oculos fluere ac demanare voluerunt» (*Timeo* 45 b–c). Lo stesso Calcidio: «Censet enim Plato lumen ex oculis profundi purum et liquatum, quod sit velut flos quidam ignis intimi nostri habens cum solstitiali lumine cognationem». ¹⁶⁴ Secondo il testo tradotto da Calcidio l'occhio prende parte attiva nel processo della visione, che si realizza con l'emissione di un vero e proprio fuoco visuale, il quale, uscendo dagli occhi, si scontra con la luce del giorno: in questo modo si crea un'immagine, che poi raggiunge gli occhi del ricevente e quindi l'anima permettendo, infine, una visione interiore. ¹⁶⁵ Un rapporto sincretico tra l'una e l'altra dottrina era stato proposto già da Agostino, secondo cui l'elemento principale del processo della visione è la collaborazione fra l'osservatore e l'oggetto visto, ¹⁶⁶ secondo Enrico Musacchio all'interno della corte siciliana i poeti più acculturati erano perfettamente in grado di discutere animatamente

diriguntur; quorum tamen nervi illi qui optici sive visivi dicuntur, et maiores et magis sunt concavi et plus capiunt de spiritu, et puriorem et lucidiorem, qui solus elevatur, colligunt»

¹⁶³ TARUD BETTINI, *Luce, amore, visione*, cit., p. 33. Sulle due teorie di extramissione e intramissione in Platone e Aristotele, cfr. GILSON, *Medieval optics*, cit., pp. 14–20 e CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil*, cit., pp. 23–26.

¹⁶⁴ *Commentario al Timeo*, 244.

¹⁶⁵ Platone, *Timeo*, 45 c-d: «Itaque, cum diurnum iubar applicat se visus fusioni, tunc nimirum incurrentia semet invicem duo similia in unius corporis speciem cohaerent, quo concurrunt oculorum acies emicantes quoque euentis intimae fusionis acies contiguae imaginis occursum repercutitur. Totum igitur hoc similem eandemque sortitum passionem et ob indierentem similitudinem eiusdem passionis eectum, cum quid aliud tangit vel ipsum ab alio tangitur, tactuum motu diundens se per omne corpus perque corpus usque ad animam porrigens sensum efficit qui visus vocatur» (chiaramente si cita dalla traduzione di Calcidio). Calcidio, avvertendo forse il rischio del passaggio all'intramissione insito nella teoria platonica, si preoccupa di ribadire che la causa principale della visione è comunque la luce interna agli occhi, Calcidio, *Commentario al Timeo*, 244-245: «solis porro lumen instrumentum animae fore ad visibilium specierum contemplationem, siquidem ad oculos feratur [...]; causaque principalis videndi lumen est intimum, nec tamen usque quaque perfecta et sufficiens ad muneris competentis perfunctionem. Opus est quippe adiumento cognati extimi luminis, maxime quidem solstitialis, alias tamen eorum quae solis lumen imitantur. Igitur extimum lumen accorporatum lumini quod ex oculis uit confirmat illud et facit idoneum obtutibus vere proptereaque ducit ex ipsis corporibus quae videntur colores. [...] Tribus ergo his concurrentibus visus existit trinaque est ratio videndi: lumen caloris intimi per oculos means, quae principalis est causa, lumen extra positum, consanguineum lumini nostro, quod simul operatur et adiuvat, lumen quoque, quod ex corporibus visibilium specierum fuit [...]; quorum si quid deerit, impediri visum necesse est».

¹⁶⁶ Agostino, *De Trinitate*, XI 2, 3: «Atque in his cum sensus non procedat ex corpore illo quod videtur, sed ex corpore sentientis animantis, cui anima suo quodam miro modo contemperatur; tamen ex corpore quod videtur gignitur visio, id est, sensus ipse formatur [...]. Gignitur ergo ex re visibili visio, sed non ex sola, nisi adsit et videns. Quocirca ex visibili et vidente gignitur visio, ita sane ut ex vidente sit sensus oculorum, et aspicientis atque intuentis intentio; illa tamen informatio sensus, quae visio dicitur, a solo imprimatur corpore quod videtur, id est, a re aliqua visibili».

sulla questione dell'intra e dell'extratrasmissione.¹⁶⁷ Fissare il rapporto ottico delle corte siciliana non è una problematica che interessa questo lavoro,¹⁶⁸ ma, cercare di capire quale fosse l'idea di trasmissione dell'oggetto visto nella tradizione precedente a Petrarca significa anche misurare le linee, le sfumature, i modi, le qualità di un processo che direttamente riguarda – verrà anzi innovato in parte – anche la poetica volgare dello stesso autore (poetica che di quella tradizione italiana rappresenta in qualche modo l'apice). Dopotutto la *visio* a cui è sottoposto il protagonista maschile dei *Fragmenta* non è mistica ma, pur conservando un'aurea misteriosa e rispondendo ad alcune leggi teologiche ben precise, si dipanerà nella realtà terrena. L'amante è ferito, viene colpito, attraverso gli occhi da un'immagine femminile che egli stesso cerca instancabilmente; l'immagine si concretizza quale fantasma mentale nell'interiorità dell'uomo. La *visio* della donna interessa, infatti, qualità e facoltà (la memoria per esempio) che, già ai tempi di Giacomo da Lentini, in quanto spazi da invadere e dominare erano divenute soggetto lirico. In *Ancor che·ll'aigna*, un poeta finissimo quale Guido delle Colonne, affermava disperato che la donna, tramite gli occhi, gli aveva trasmesso uno spirito «nascoso», non visibile ad altri, un *phantasma*, che è poi giunto dagli occhi alla mente:

li vostri occhi piagenti
 allora m'addobbraro,
 che·mmi tennero menti
 e diedermi nascoso
 uno spirito amoroso.

(vv. 70-74)

Sebbene traslato nella metafora della *lis*, come si è potuto vedere nel primo capitolo di questo lavoro, anche Petrarca divide le fasi dell'innamoramento attraverso lo sguardo distinguendo tra occhi, cuore e mente.¹⁶⁹ E come Giacomo da Lentini è attraversato «no la persona» della donna «ma la sua figura» (v. 12 della *quaestio* volgare e lirica sull'ottica e la trasmissione dell'immagine che è il sonetto *Or come pote sì gran donna entrare*),¹⁷⁰ anch'egli è assediato tra visioni false e sguardi veri dalla forma, dalla figura, dall'immagine di Laura.

¹⁶⁷ ENRICO MUSACCHIO, *Passione d'amore e scienza ottica in un sonetto di Giacomo da Lentini*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», IV, 2003, pp. 337-370, in particolare si vedano le pp. 353 e seguenti.

¹⁶⁸ Secondo TARUD BETTINI, *Luce, amore, visione*, cit., p. 37: «Da un certo punto di vista si potrebbe perciò, semplificando in maniera estrema, ridurre in qualche modo tutte le poesie (Siciliane e successive) all'intramissione».

¹⁶⁹ Basti *Rvf* 2, dove la virtù è dapprima assediata al cuore e agli occhi (vv. 4-8 «al cor ristretta / per far ivi et ne gli occhi sue difese, / quando 'l colpo mortal là giù discese / ove solea spuntarsi ogni saetta») e poi costretta a ritirarsi nella mente (v. 12 «overo al poggio faticoso et alto»).

¹⁷⁰ Si considera anche che il Notaro in un altro sonetto, *Sì come il sol che manda la sua spera*, 5-8 («così l'Amore fere là ove spera / e mandavi lo dardo da sua parte: / fere in tal loco che l'omo non spera, / passa per gli occhi e lo core diparte») descrivere l'azione di Amore, qui personificato nella tradizionale figura di arciero, il quale scocca il suo

Riprendiamo la non semplice rassegna lirica sul tema della *visio* degli autori precedenti a Petrarca: Guittone, sebbene nel suo *Canzoniere* sembra essere assai distante dalle questioni tecniche che affollavano le rime siciliane,¹⁷¹ già a partire dalla canzone *Se de voi, donna gente* riproponeva in chiave tradizionale la dicotomia amore-vista. Anzi, vista l'azione fulminea con cui viene descritta l'azione dell'innamoramento («tantosto, donna mia, / com eo vo vidi, foi d'amor sorpreso, / né già mai lo meo viso / altra cosa che voi non devisoe», vv. 43-46) e anche l'allusione al rapporto semantico del desiderio-ricerca (questa sottesa) non dispiace pensare a Guittone quale fonte d'ispirazione opportuna per lo stesso Petrarca.¹⁷² Ma è con il sonetto *Voi che penate di saver lo core* che si possono stringere alcuni legami con la poetica petrarchesca: mentre il verso iniziale invoca l'ascolto di tutti, come accade nel sonetto proemiale del canzoniere, nella parte centrale del componimento la descrizione dell'amante annebbiato dall'immagine della donna, figura martellante che lo rende quasi cieco, (pre-) evoca significativi afflati tipici della poetica dei *Fragmenta*.

Ché tal è quei, cui ben dstringe amore,
 che d'occhi né di cor punto non vede.
 Enudo sta né non se può covrire
 de demostrar la sua gran malatia.

(vv. 7-10)

Lo stato in cui versa l'amante, che esista o meno un'esplicita polemica con Giacomo da Lentini,¹⁷³ è tremendo: egli non può più guardare né la realtà tangibile, né l'immagine mentale della donna amata. Immagine mentale della donna amata che in un altro sonetto, *Con' più*

dardo esattamente dove desidera, cioè nel cuore; il dardo passa attraverso gli occhi, lasciandoli indenni ma spezza il cuore stesso.

¹⁷¹ Guittone sembra essere poco propenso a riflessioni scientifiche anche se appare, forse, troppo netto il giudizio di CLAUDE MARGUERON, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Parigi, Presses Univ. de France, 1966, che a p. 319 scrive: «Guittone ne s'est inspiré qu'une fois des écrits scientifiques d'Aristote [...], le mécanisme de l'aspiration, au niveau de la terre et sous l'effet des rayons du soleil, de l'humidité».

¹⁷² Non entro nello specifico basterà ricordare al carattere ossimorico e pericoloso che racchiude in sé lo sguardo d'amore della donna nel sonetto *Spietata donna e fera* (in particolare si vedano i vv. 5-6 e 10: «Che lo tuo fero orgoglio no m'offenda, / s'eo ti riguardo, ché con el m'aucidi / [...] / ché lo tuo sguardo in guerigion mi pone»): il poeta attraverso esso riceve l'orgoglio della donna stessa, che può dunque ucciderlo; ma, se l'orgoglio si allontana, lo stesso sguardo può appagare il desiderio del poeta. Una prima *variatio* al tradizionale rapporto vista-amore che sarà ben operante in Petrarca, quando Laura è desiderio e distruzione.

¹⁷³ Ne sembra persuaso TARUD BETTINI, *Luce, amore, visione*, cit. p. 63. Ma, come ha spiegato LINO LEONARDI, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 1995, pp. 125-164, p. 137: «i Siciliani, e in modo particolare il Notaio, sono una presenza determinante [...], e con maggiore evidenza nel nucleo d'apertura (sonetti 1-18), dove il linguaggio che il protagonista stesso poi indicherà come falso e ingannevole è scopertamente "siciliano". Allusione che vale evidentemente a segnare un superamento e una demistificazione di tutta la prima tradizione italiana della lirica d'amore».

m'allungo, più m'è prossimana,¹⁷⁴ stringe il filo del legame *translativo* tra il campo metaforico della *visio* e il tema della *peregrinatio* nei versi

'n parte ch'eo dimor' in terra strana,
me par visibil ch'eo con ella sia,
e or credo tale speranza vana
ed altra mi ritorno en la follia.
Così como guidò i magi la stella,
guida me sua fazzon gendome avante.

(vv. 5-10)

Ecco che la figura interiore della donna metaforizzata al pari della stella cometa che «guidò i magi» amplifica la follia amorosa a cui è soggetto Guittone: il nervo del desiderio che la stella/donna mostra, e a cui l'amante aspira, in un gioco paradossale e sibillino di rimandi, coincide con la stessa donna. Non dissimile è la situazione tematica presente in *Movesi il vecchierel* di Francesco Petrarca: dove entrambi gli attanti del sonetto sono spinti verso il loro obiettivo dal desiderio del fine stesso (la donna, o meglio, la «forma vera» della donna per l'io, la Veronica per il romeo). Il desiderio è anche per Guittone il motore del cammino o dello sguardo. In *Me piace dir como sento d'Amore* – uno dei componimenti più squisitamente didascalici di Guittone sulla natura d'Amore – ecco che l'Amore viene definito quale un desiderio che, secondo i dettami di una corsa infinita che ricade su stessa, contemporaneamente svolge la doppia funzione di guida e di oggetto del desiderio:

Amore un disidero d'animo éne,
disiderando d'esser *tenedore*
de la *cosa* che più li piace bene;
lo qual piacere ad esso è creatore
e cosa ch'a sua *guida* il cor reténe.
Penser l'*avanza* e lo cresce e rinova
[...]
Natura el tene e non vol già che *mova*,
per cosa alcuna, de lo suo comando.

(vv. 4-9 e 13-14)

¹⁷⁴ Ugualmente Petrarca, guardando direttamente a Guittone, comporrà il sonetto *Rvf* 209 *I dolci colli ov'io lasciai me stesso*, che implica un'*actio* non dissimile da quella del predecessore di allontanamento. La BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 980 avverte che «da somma di gallicismi», presente al verso 8 del sonetto («ma com' più me n'allungo, et più m'appresso»), «mette sull'avviso che tutto il verso è un ricordo dell'*incipit*» del componimento di Guittone qui citato a testo.

L'esplosione della potenza di Amore entra nei meccanismi corporali: possiede l'uomo quasi come se esso fosse un burattino, ma ciò che sorprende è l'allusiva vaghezza che comporta la condizione dell'innamorato. Egli è costretto – la condizione implicitamente evince nei versi – al movimento.¹⁷⁵ Ma anche chi rifugge dalla passione, come viene scritto nella palinodica corona di fioretti nota con il titolo *Trattato d'Amore*,¹⁷⁶ si appresta – o dovrebbe apprestarsi – a una precipitosa fuga.¹⁷⁷

Movimento, *visio* e Amore legati in un'unica azione sia essa positiva o negativa. Eppure in Guittone non vi è una traccia relativa all'*actio* contemplativa che pervade i componimenti petrarcheschi. Seppur «povera di sorprese e dunque, almeno in parte, stanca ed incolore» all'interno della corposa produzione di Chiaro Davanzati, ove vengono reiterati i «motivi consueti [...] grosso modo di quelli della “scuola occitanica”, a volte filtrati attraverso i Siciliani»,¹⁷⁸ compare la lunga canzone *La gioia e l'alegranza*. L'invito a vedere la straordinaria lucentezza di Gioia, donna prototipo/alternativa alle madonne stilnovistiche, presuppone un cammino catartico («*vada a veder lei chi no'l mi crede*», v. 16 suggerisce Chiaro orchestrando così il vero e proprio *leit-motiv* della canzone)¹⁷⁹ che si risolve in un atto contemplativo di una realtà terrena nel suo aspetto superficiale (non guasta evocare la tradizionale *descriptio* dei versi 25-32)¹⁸⁰ ma quasi divina nella sua essenza spirituale, cinta dalle migliori qualità e virtù:

Chi·llei non va a vedere
non sa che gioia sia,
chi d'amorosa via
vuol pregio mantenere;

¹⁷⁵ Interessante la lettura di SILVIO AVALLE D'ARCO, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 66-69: lo studioso, pur partendo da una lezione diversa, scorge nel sonetto l'allegoria di un'intensa psicomachia che vede opposti l'Amore/desiderio e la Ragione.

¹⁷⁶ Già utile per la descrizione della figura d'Amore nei *Trionfi*, si rimanda alla prima parte di questo lavoro, al paragrafo *Il corteo d'amore: tratti semantici e mille fonti*.

¹⁷⁷ In *Caro amico guarda la figura*, v. 8, il lettore è spronato a «fuggir suo furore». Inoltre, nella corona in prosa posta ad apertura del sonetto finale della corona, secondo quelle che sembrano essere delle ipotetiche intenzioni «editoriali» dell'autore nel codice e. III. 23 della Real Biblioteca di San Lorenzo dell'Escorial, viene dichiarato il motivo che sottostà alla composizione della stessa corona: «Conclusionem per la qual se conclude come l'amante solamente per le sovraditte figure e sposizione si dovrebbe fuggendo partir da l'Amore». La corona è stata recentemente pubblicata, cfr. Guittone D'Arezzo, *Del carnale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di R. Capelli, Roma, Carocci, 2007. Si veda anche il contributo che segue alla suddetta edizione: ROBERTA CAPELLI, *Amor si pinge figurato? Guittone (non) risponde*, «Italianistica», XXXVIII, 2009, 2, pp. 11-19.

¹⁷⁸ ALDO MENICETTI, *Dati biografici e culturali*, in Claudio Davanzati, *Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. XXII-XXVII, p. XXII.

¹⁷⁹ Il verso potrebbe essere stato anche echeggiato da Petrarca nel verso «et chi nol crede, venga egli a vedella» *Parrà forse ad alcun che 'n lodar quella*, v. 8. Il sonetto petrarchesco è strettamente legato al tema della contemplazione come la canzone di Chiaro.

¹⁸⁰ *La gioia e l'alegranza*, vv. 25-32: «li suoi cavei dorati / e li cigli neretti / e vòlti com'archetti, / con due oc(c)hi morati, / li denti minotetti / di perle son serrati; / lab(b)ra vermiglia, li color' rosati: / cui mira, par che tut(t)e gioie saetti».

ché là ov'è cortesia
adornezze e piacere
de' la bieltà tenere
sovra 'gn'altra che sia.

Dunque, amorosi amanti,
perché più vi tardate?
perché no l'adorate
giorno e notti davanti
e sempre rimirate li suoi dolci sembianti?
Gioiete ed alegratevi di canti:
sempre le sue bellezze rimmembrate.

(vv. 33-48)

Nei versi centrali di questa strofa credo sia possibile riconoscere una sorta di parodia dell'adorazione dell'ostia (si ricordi *Lc.*, II 37: Anna «non discedebat de templo ieiuniis et obsecrationibus serviens [Domino] nocte ac die»),¹⁸¹ pratica contemplativa diffusa nel Medioevo che ha in comune alcuni tratti con la *peregrinatio*: in entrambi i casi si cerca di afferrare, carpire l'essenza di un oggetto, di un reliquia, di un qualcosa (quasi una *Res amissa* caproniana) che resta qui nella realtà di ogni giorno e tende verso la divinità (una manifestazione che oscura gli altri desideri nella sola visione, si pensi a *Rvf* 127, 97: «altra non veggio mai, né veder bramo»). La donna di Chiaro, come Laura, è dotata di questa qualità: vederla significa fruire di un'esperienza unica, è la “gioia dell'oggetto”¹⁸² che prende corpo nella donna e lega la visione al mondo mistico dell'immaterialità. Similmente Monte Andrea in *Tutta gente fate maravigliare*, ripropone lo stesso *topos* della contemplazione:

Ed io mirando, donna, il vostro viso,
a la 'mprimera m'incarnaste in core,
sì che d'ogni altro voler m'è diviso.
E sì m'avete nel tutto conquiso
di voi, mia donna, amar di puro amore,
che mai no spero 'n altro paradiso.¹⁸³

¹⁸¹ VALERIO MAURO, *Vedere l'ostia*, in *Spazi e immagini dell'Eucaristia. Il caso di Orvieto*, a cura di G. Cioli, S. Dianich e V. Mauro, Bologna, Dehoniane, 2007, pp.29-57

¹⁸² Per questo particolare *topos* si veda MANUELA COLOMBO, *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987, pp. 73–89.

¹⁸³ La condizione paradisiaca della donna è presente anche in Petrarca, si ricordi, per esempio, il viaggio celeste di Simone Martini per cogliere la figura esatta di Laura: *Rvf* 77, 5-8: «Ma certo il mio Simon fu in paradiso / (onde questa gentil donna si parte), / ivi la vide, et la ritrasse in carte / per far fede qua giù del suo bel viso». Altri

(vv. 11-16)

Petrarca sembra consegnare a Laura la stessa nozione beatificante. Anzi, ella assume, nei versi di un sonetto altamente complesso com'è *Rvf* 191, trasgredendo non solo le proprietà divine ma anche l'*habitus* tradizionale delle dame, il carattere di vera e propria fonte d'eternità e vita:

Sì come eterna vita è veder Dio,
né più si brama, né bramar più lice,
così me, donna, il voi veder, felice
fa in questo breve et fraile viver mio.

(vv. 1-5)

È manifesta in questa prima quartina, pervasa dalla solita aura agostiniana e forse da un'eco properziana (nel verso successivo «Né voi stessa com'or bella vid'io»),¹⁸⁴ la caratteristica dicotomia tra sacro e profano che discrimina tutto il *Fragmentorum liber*, la commozione di assoluto appagamento dell'io è però limitato a un tempo finito, quello terreno («fraile» al verso 4) che rende questa *visio* – davvero – *beatifica*¹⁸⁵ pari a quella goduta dai beati danteschi (l'io assomiglia a quella condizione che descrive Dante nel canto di Piccarda, quando le anime non desiderano «più alto loco / per più vedere» perché, come spiega la fiorentina, «la nostra volontà quieta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta», *Par.*, III 65-66 e 70-72).¹⁸⁶ Il motivo della contemplazione del viso della donna in grado di scatenare sussulti paradisiaci è volto in poesia anche da Cino da Pistoia, per esempio, nella ballata *Poi che saziar non posso gli occhi miei*, dove l'impossibilità di saziarsi della vista di Madonna rende il poeta «beato lei guardando» (v. 4).¹⁸⁷

L'organicità dei *Fragmenta* permette poi che l'oggetto della *visio* dipani il proprio nervo focale sul sonetto successivo, *Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra*. In questo dialogo tra l'io e l'Amore vivificato, la tensione tra sacro e profano è portata all'estremo: il primo verso richiama Paolo (I

riferimenti alla natura celeste di Laura con la presenza del lessema *Paradiso* in *Rvf* 109, 12; *Rvf* 123, 5; *Rvf* 126, 55; *Rvf* 173, 4; *Rvf* 243, 13; *Rvf* 245, 1; *Rvf* 268, 37; *Rvf* 292, 7; *Rvf* 323, 27; *Rvf* 325, 46 e *Rvf* 348, 8.

¹⁸⁴ Si pensi all'Agostino commentatore di Giovanni (*Gv* XVII 3), *In Iohannis Evangelium*, CV 3: «si cognitio Dei est vita aeterna, tanto magis vivere tendimus, quanto magis in hac cognitione proficimus». Per Properzio, *El.*, II 29, 25-26: «non illa mihi formosior umquam / visa».

¹⁸⁵ Cfr. BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit., pp. 186-194, la studiosa propone un'interessante analisi del sonetto.

¹⁸⁶ Sul passo si veda anche ROSANNA BETTARINI, *Respiri d'amore e di conoscenza*, in *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, con una prefazione di F. Sabatini, Firenze, Le Lettere 2002, pp. 43-51, in particolare pp. 50-51.

¹⁸⁷ L'atto della vista portatrice di beatudine (in stretta correlazione, addirittura, con lo spazio del cosmo, ove non vi è eguali) con le stesse espressioni di Cino torna nel sonetto *Rvf* 210 (SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, cit., pp. 48 e 122), si ricorda inoltre che il mancato appagamento è una condizione presente tanto nella ballata del pistoiese quanto in *Rvf* 17, 8. In entrambi i testi, i due poeti cercano di rimanere fissi sulla loro donna per appagarsi il più possibile.

Thess., II 20 «Vos [si riferisce ai tessalonicesi] enim estis gloria nostra et gaudium») che, inquieto quanto il poeta, si rivolge ai fedeli, i quali, ormai, sono divenuti, perché edotti nella nascente religione, «imitatores» (ivi, 14) della stessa Chiesa e degli apostoli. In *Ryf* 192, 6, Laura è, invece, vestita de «l'abito electo», cioè l'atto costitutivo della virtù morale che opera tramite la scelta, cioè l'elezione cui partecipano, secondo Tommaso commentatore dell'*Etica* di Aristotele (da cui è tratta l'immagine),¹⁸⁸ tanto l'«appetitus» quanto la «ratio».¹⁸⁹ L'esperienza petrarchesca se messa al confronto con il panorama lirico precedente, a esclusione di Dante, risulta unica. In *Eo non mi credo sia alcuno amante*, ancora Monte Andrea, per esempio, reiterava la convinzione che non potesse esistere nessun amante «tanto gioioso» (v. 2), quindi appagato, del proprio amore (addirittura si è davanti a un amore goduto, il tanto materiale nesso «abrac(c)iando-basciando», v. 3), da non desiderare di prolungare quel possesso. L'unico appagamento per Monte riguardava la possibilità di una contemplazione interiore, che spinge alla visione diretta, a sua volta alimento di un incessante desiderio, di un *phantasma*:

Ed adivene sol perch'e' voria
vederse 'maginata in figura
la cosa c'ama, e poi s'apagheria.
Poi ciò nonn-adiviene, 'n aventura
di morte sta chi è in tal sengnoria,
sentendo pena e dolglia e gra(n)rancura.

(vv. 11-16)

La deriva di Amore come forza negativa non osta in effetti con il dramma morale che aleggia all'interno del canzoniere petrarchesco: anzi, dopotutto, la psicomachia che pervade l'opera si basa proprio sul dualismo interiore tra la *Ratio*, che vorrebbe governare la passione, e Amore, pericoloso attante che si fa scherano di Laura («dolce nemica» in più luoghi del canzoniere). Nei *Fragmenta*, insomma, a differenza di una *traditio* dalla morale più o meno univoca, si attua una fine *fluctuatio*. Dottrina al negativo che, come si vedrà, espande la sua forza tematica anche sul campo della *visio* e della *peregrinatio*. Per anticipare alcuni risultati di questa ricerca, l'ambiguità

¹⁸⁸ Aristotele, *Eth.*, II 6, 1106b: «est ergo virtus habitus electivus in medietate existens que ad nos determinata ratione, et ut utique sapiens determinabit».

¹⁸⁹ Tommaso d'Aquino, *Comm. Eth.*, I 2, 6: «In definitione autem virtutis ponit quattuor. Quorum primum est genus quod tangit cum dicit quod virtus est habitus [...]. Secundum est actus virtutis moralis. Oportet enim habitum defini per actum. Et hoc tangit cum dicit electivus, idest secundum electionem operans. Principale enim virtutis est electio, ut infra dicitur [...]. Dictum est autem similiter quod virtus moralis est in appetitu, qui participiat rationem [...] In moralibus virtutis praedicti actus intellectus et appetitus sibi concordant. Virtus enim moralis est habitus electivus, ut dictum est in secundo. Electio autem appetitum est consiliativus, inquantum scilicet appetitus accipit ut praeconsiliatum est [...]. Quia igitur ad electionem concurrunt et ratio et appetitus, si electio debeat esse bona, quod requiritur ad rationem virtutis moralis, oportet quod et ratio sit vera et appetitus sit rectus».

della donna protagonista dei *Fragmenta* è ben esplicitata nella canzone delle metamorfosi. La crudele e «possente donna» (*Rvf* 23, 35 alleata di Amore che compie insieme con il sodale il prodigio della prima trasformazione in lauro)¹⁹⁰ punisce l'io incapace di conservare il segreto degli atti arcani¹⁹¹ e, ancora meno in grado, di riconoscere l'inganno della donna pronta a cambiare «habito» (v. 75). Non credo che l'espressione sia un modo per spiegare gli atteggiamenti di Laura, il carattere severo e poi disponibile, dietro l'«habito» – poi smesso, ella era, infatti, tornata all'«usata sua figura» (v. 78) –, c'è di più: altrimenti la doppia trasgressione, tanto vocale quanto visiva (questa seconda dichiara la partecipazione all'atto arcano), non avrebbe poi molto senso, non dovrebbe esistere. La dannazione, invece, colpisce anche la memoria che il misterioso gesto, di marca stilnovista della presa del cuore, ha colpevolmente ricordato (di riflesso, viene colpito, quindi, anche l'atto poetico che della *visio*/memoria è il mezzo) ciò che non doveva: l'arcano. Ecco il poeta, di nuovo, trasmutato da Laura/gorgona in pietra si dispera della sua condizione immobile attraverso cui il tempo passa senza azione.¹⁹² Essa ostacola la vaghezza, cura del cigno della canzone intento a percorrere «cantando» le «amate rive» (vv. 62 e 61), e la *peregrinatio*, rimedio alla *fluctuatio*. La punizione è altamente negativa, e non è un caso che, pur variata nei particolari, la trasformazione venga ripetuta in parte nella metamorfosi in «selce» (v. 138), solo in un secondo momento legato all'illusorio viaggio per *vox* di Eco («spirto doglioso errante [...] / per spelunche deserte et pellegrine, / piansi molt'anni il mio sfrenato ardire»).¹⁹³ Ma l'io, che ogni volta torna nelle «terrene membra» (v. 145) senza un'apparente spiegazione, compie poi una nuova trasgressione. Schiavo del proprio desiderio, che «seguì tanto avanti» (v. 147), tracciando le linee di un primo cammino passionale, l'io giunge a una visione, che molto deve alla descrizione che fornita da Ovidio della *visio* di Diana da parte di Atteone, mitica:¹⁹⁴

un dì cacciando sì com'io solea
mi mossi; e quella fera bella et cruda
in una fonte ignuda

¹⁹⁰ L'amante trasformato nell'oggetto dell'amata come avviene in *Tr. Cup.*, III 161-162: «et son qual guisa / l'amante ne l'amto si trasforme».

¹⁹¹ Come testimoniato in *Mt*, VIII 4: «et ait illi Iesus: Vide, nemini dixeris» e dall'ammonimento di Paolo rapito al terzo Cielo 2 *Cor* XII 2-4: «Scio hominem in Christo ante annos quattuordecim – sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit – raptum eiusmodi usque ad tertium caelum. et scio huiusmodi hominem – sive in corpore sive extra corpus nescio, Deus scit – quoniam raptus est in paradysum et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui».

¹⁹² Ricorda l'io che «perché 'l tempo è corto, / la penna al buon voler non pò gir presso: / onde più cose ne la mente scritte / vo trapassando, et sol d'alcune parlo che meraviglia fanno a chi l'ascolta», *Rvf* 23, 90-94.

¹⁹³ L'ispirazione è, come risaputo, classica, Petrarca trae spunto dalla metamorfosi di Eco in Ovidio, *Met.*, III 398-401: «Vox tantum atque ossa supersunt; / vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram / [...] / omnibus auditur; sonus est, qui vivit in illa».

¹⁹⁴ *Ivi*, III 144-145: «amque dies medius rerum contraxerat umbras et sol ex aequo meta distabat utraque» Laura si bagna infatti a mezzogiorno «l'ora calda».

si stava.

(vv. 148-151)

La *visio* è appagante in assoluto, come quella divina («Io, perché d'altra vista non m'appago, / stetti a mirarla», vv. 152-153), ma comporta un nuovo rovesciamento strutturale: all'io cacciatore mosso dal desiderio, impegnato in un cammino d'amore, ecco sostituirsi tra i versi della canzone e nell'ultima metamorfosi (tratta dalla «propria imago», v. 157) l'io trasformato in un cervo;¹⁹⁵ ora intento in una disperata fuga dai cani:

et in un cervo solitario et vago
di selva in selva ratto mi trasformo:
et anchor de' miei can' fuggo lo stormo.

(vv. 158-160).

Al di là del legame con le fonti classiche, la mitopoiesi petrarchesca vive di alcune caratteristiche proprie: innanzitutto il sintagma aggettivale «solitario et vago» crea un ponte di rimandi con lo stato dell'io in *Rif* 35, quando il protagonista maschile, in preda a un desiderio di fuga, è anch'egli «solo et pensoso» e intento in un cammino morale teso all'estraniamento esistenziale (vv. 1-2 «solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi et lenti»)¹⁹⁶. Smascherata l'impronta morale non è inopportuno considerare l'immagine finale della strofa allegoricamente: i cani allora non sembrano essere solo un ulteriore riferimento alla trama di Atteone (*Met.*, III 228-229) ma, considerato anche che l'azione è in perenne svolgimento («et anchor [...] fuggo», dove, potrebbe operare la figura retorica d'origine virgiliana, *Aen.*, II 204, dell'*horresco referens*), dietro di essi potrebbe essere mascherato l'errore passionale. I peccati, insomma, inseguono il protagonista in fuga non dandogli ancora tregua (stato che, forse, non raggiungerà mai).

Il tema della contemplazione, e quello della fuga (o erranza amorosa), per tornare al breve viaggio sulla lirica delle origini, è però di pertinenza della poetica stilnovista. Basterebbero le parole dantesche, spese nella *Vita nova*, per esprimere la *fluctuatio* che innerva l'animo, a illustrare quanto il nesso creato dall'unione dell'amore, della *visio* e dell'erranza – amorosa sì ma destinata a intraprendere la difficoltosa (addirittura «inimica») via della Pietà per mettere fine

¹⁹⁵ È anche il compimento della storia di Atteone.

¹⁹⁶ WILKINS, *The making*, cit., pp. 295-298, nota che il luogo di erranza, i «deserti campi», sono simili ai «deserta loci» dell'incipit di un'elegia di Properzio (I 18, 1). Al di là di possibili influenze lessicali il tema della solitudine e dell'erranza è di per sé petrarchesco: si pensi a *Buc.*, I 7-10; all'«amor solitudinis» del *Secretum*, III 157 (ispirato dall'esempio di Bellerofonte secondo la lezione di Cicerone, *De senectute*, II 5, citato a testo) e naturalmente al *De vita solitaria*.

all'oscillazione dei sentimenti, ergo chiare sembrano le tracce di una *peregrinatio* morale – fosse funzionale alla poetica del libro, al contempo apice e superamento della “corrente” duecentesca.¹⁹⁷ Dopo la celebre doppia visione di Amore personificato dapprima in «abito leggiere di peregrino»¹⁹⁸ e poi con l'aspetto di «uno giovane vestito di bianchissima vestimenta» (*Vn* V 10) che parla latino e sprona, come la prima apparizione, il protagonista a “vedere” madonna, Dante si ritrova in uno stato di divisione interiore. Non è casuale che la trasformazione interessi gli abiti delle due apparizioni: si passa da un Amore che sembra essere privato della «signoria», v. 6 di *Cavalcando l'altrier per un camino*, a un fanciullo che possiede una nuova signoria, cioè l'anima di Dante stesso, ed ecco spiegata la funzionalità del cambio d'abito, atto che strutturalmente non è solo un vezzo descrittivo ma che esprime l'esigenza di aderire a una vera e propria retorica della nobiltà;¹⁹⁹ si ricordi che Dante era intenzionato a lasciare Firenze e, quindi, ad abbandonare Amore, ormai peregrino ed esule. La cura alla fluttuante condizione viene espressa attraverso l'immagine del viaggio:

E ciascuno [dei pensieri] mi combattea tanto, che mi faceva stare quasi come colui che non sa per qual via pigli lo suo camino, e che vuole andare e non sa onde sen vada; e se io pensava di volere cercare una comune via di costoro, cioè là ove tutti s'accordassero, questa via era molto inimica verso me, cioè di chiamare e di mettermi nelle braccia della Pietà.²⁰⁰

La tematica del cammino viene poi translata in lirica, nel sonetto *Tutti li miei pensier' parlan d'Amore*, v. 11 attraverso la sintetica ma assai efficace immagine dell'«amorosa erranza». Petrarca nei *Fragmenta* trasformerà la *facies* del concetto dantesco cambiando il campo semantico: in *Rif* 132, tradizionalmente legato al sonetto della *Vita nova*,²⁰¹ la via volta al raggiungimento della pace è espressa attraverso l'immagine della “barca-vita”, della *navigatio* in acque tempestose. Ma Dante opera su Petrarca un'influenza lessicale e soprattutto tematica che non smette di meravigliare.²⁰² La *Vita nova* si chiude, infatti, su una «mirabile visione» (*Vn* XLII 1) che mentre termina il cammino di Dante, chiuso sulla santificazione attraverso il “verbo” specifico e particolare, cioè la parola poetica (i sonetti *Deh, peregrini, che pensosi andate* e, soprattutto, *Oltre la*

¹⁹⁷ La bibliografia sull'argomento, viste anche le varie sfumature che includono i rapporti sociali e culturali di Dante all'epoca della composizione, è immensa. Si rimanda, in modo funzionale, al recente e assai utile articolo di GIUSEPPE CIAVORELLA, *Sulla composizione della 'Vita nova'*, «La parola del testo», XVI, 2012, 1-2, pp. 19-65 e alla bibliografia ivi inclusa.

¹⁹⁸ Dante, *Cavalcando l'altrier per un camino*, v. 4. Il sonetto è contenuto in *Vn* IV 9.

¹⁹⁹ Sulla nobiltà dantesca d'uopo è il rimando a UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante*, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2004.

²⁰⁰ Dante, *Vn* VI 6.

²⁰¹ Cfr. ALICE MALZACHER, «Il nodo che..me ritenne». *Riflessi intertestuali della Vita Nuova di Dante nei Rerum vulgarium fragmenta di Petrarca*, Firenze, Cesati, 2013, pp. 150-155, p. 150.

²⁰² Si rimanda alla nota 13 del primo capitolo per una parziale ma esaustiva bibliografia sul rapporto Dante-Petrarca.

spera che più larga gira),²⁰³ di un quarto luogo di peregrinaggio – Firenze con la sua santa Beatrice posta a paragone con Santiago de Compostela, Roma e la Terra Santa²⁰⁴ –, traccia una linea di contatto con i *Framgenta*. Si apre, infatti, su una voce simile, su una poetica ugualmente in bilico tra sacro e profano, e lo vedremo meglio nei prossimi paragrafi, il viaggio di Petrarca verso la conoscenza sapienziale fruita in Laura.²⁰⁵

Ho posto volutamente sotto silenzio la parte “antica” dello Stilnovo, cioè Guido Guinizelli. Prima di passare all’analisi dei testi petrarcheschi, merita un breve spazio una riflessione ugualmente breve su alcuni punti nodali della nuova poetica duecentesca: preme sottolineare, insomma, l’innovazione intrapresa tra Bologna e Firenze dal giudice Guido e dagli amici di Dante. L’idea di contemplazione alla base della *Vita nova* e, in parte, del canzoniere di Petrarca nasce infatti da una nuova concezione della donna quale

essere superiore [...] Angelicata, purificandosi dalle componenti passionali ed effimere, grazie all’intervento di Lei, consente di attuare tutte le potenzialità insite nella nobiltà stessa del soggetto che ama, fino a raggiungere – in terra – una perfetta beatitudine. [. . .] Il giudice-poeta non pretende semplicemente inserirsi nel solco d’una tradizione ormai consolidata, limitandosi a riadattarla alle esigenze del pubblico bolognese o toscano, ma intende, invece, conferire una nuova e più meditata legittimazione teorica, per non dire «scientifica», alla metafisica amorosa su cui si fondava la lirica volgare, non solo italiana (una

²⁰³ Dove assistiamo a una contemplazione extra corporale di Beatrice («Quand’elli è giunto là ove disira / vede una donna che riceve onore, / e luce sì, che per lo suo splendore / lo peregrino spirito la mira», vv. 5-8) da parte del desiderio-«sospiro ch’ esce dal [...] cuore» (v. 2).

²⁰⁴ Dante fornisce anche una distinzione lessicale di non poco conto per i peregrini del tempo, in *Vn* XXIX 7 scrive che «E però è da sapere che in tre modi si chiamano propriamente le genti che vanno al servizio dell’Altissimo: chiamansi *palmieri* in quanto vanno Oltremare, là onde molte volte recano la palma; chiamansi *peregrini* in quanto vanno alla Casa di Galizia, però che la sepultura di Sa’ Iacopo fue più lontana dalla sua patria che d’alcuno altro apostolo; chiamansi *romei* in quanto vanno a Roma, là ove questi cu’ io chiamo peregrini andavano». Sul tema della *peregrinatio* in Dante e nella *Vita nova* si vedano almeno: MICHELANGELO PICONE, «*Peregrinus amoris*». *La metafora finale*, in ID., *Vita nova’ e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1979, pp. 129-172, dello stesso Picone si rimanda anche a *Esilio e peregrinatio: dalla ‘Vita nova’ alla canzone montanina*, «Italianistica», XXXVI, 2007, 3, pp. 11-24. In questo lavoro lo studioso identifica fin da subito il viaggio come tema centrale del libello dantesco: «Basta una lettura anche superficiale della *Vita nova* di Dante per rendersi conto della centralità che vi assume la tematica del viaggio. In effetti, il libello giovanile affabula una sorta di profano *itinerarium mentis ad Deum*, un viaggio conoscitivo e formativo che porta l’io lirico dal luogo della lontananza dal principio divino al luogo della vicinanza, dall’alienazione iniziale di un’esperienza erotica posta ancora sotto il dominio dei sensi (il sogno del cuore mangiato) all’identificazione finale del vero amore divino (la visione di Beatrice beata nella gloria paradisiaca)», ivi, p. 11. Si veda anche il recente contributo di LAURENCE EDWARD HOOPER, *Exile and rhetorical order in the ‘Vita nova’*, «L’Alighieri», XXXVIII, 2011, pp. 5-27. Credo sia ancora fondamentale sulla questione della *peregrinatio extra-corpore* il datato ma finissimo studio di ROBERT KLEIN, «*Spirito peregrino*», «Revue d’Etudes Italiennes», XI, 1965, pp. 197-236 poi raccolto in ID., *La forme et l’intelligible*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 31-64.

²⁰⁵ Interessante sono le considerazioni di GENNARO SASSO, *L’imperatore e Aristotele*, Roma, ISIME, 2002, p. 71. Lo studioso giunge a conclusioni non dissimili per Dante: secondo Sasso, Dante «ribadi che soltanto nello “sguardo” della filosofia, e della donna gentile che ne simboleggia il concetto, “l’umana perfezione s’acquista” e “in quato elli è uomo”, l’uomo “vede terminato ogni desiderio”, il suo argomento si svolgerebbe nel segno della coerenza se per filosofia egli intendesse un’attività umana che, dipendendo solo da sé stessa, al pari di Dio, ma in un ambito diverso e indipendente, realizzasse l’assoluta identità di essere e di volere».

legittimazione ispirata, come s'è detto, alla logica e alla fisica aristoteliche e sorretta da una solida preparazione universitaria).²⁰⁶

Le tenzoni tra Guittone e Bonagiunta da una parte e Guinizelli dall'altra attestano, al di là delle interpretazioni dei singoli sonetti, l'accorgersi di una novità poetica, di una nuova maniera. Una maniera pericolosa in quanto, volendo sintetizzare, per i due toscani il compito del poeta

è quello di ammaestrare e di far riflettere sui principi universali dell'Amore e della convivenza civile. Per ragioni e in modi diversi, essi hanno scelto di esprimersi nel sermo humilis della tradizione cristiana e il sentimento di cui cantano è la *caritas*, che dall'essere prediletto deve propagarsi sul resto della comunità. Al contrario, la *dulcedo* di Guido serve a veicolare un nuovo progetto non solo lirico ma anche filosofico del quale, per ragioni diverse, Guittone e Bonagiunta avvertono l'estraneità e la pericolosità.²⁰⁷

L'operazione messa in moto da Dante (e poi in parte ritrasformata sempre attraverso Dante, ma rivisto secondo le proprie esigenze, da Petrarca) implica un assorbimento della nuova concezione amorosa di Guinizelli e al contempo un recupero della dimensione didascalica della Poesia così come essa veniva intesa da Guittone.²⁰⁸

Fatto sta che nella canzone *Lo fin pregi' avanzato* si assiste alla prima sistematica esaltazione del ruolo eletto di madonna (che addirittura diverrà astro):²⁰⁹ ella possiede, finalmente, un vero e proprio ruolo salvifico. Attraverso la sola vista della Donna, ormai, più luminosa del sole (metafora, comunque, di tipo tradizionale), l'uomo migliora le proprie qualità:

D'un'amorosa parte

²⁰⁶ LUCIANO ROSSI, *Ripartiamo da Guinizelli*, in *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del convegno di Padova e Monselice (10-12 maggio 2002), a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Poligrafo, 2004, pp. 25-58, p. 32.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ Sulla questione del rapporto tra Guinizelli e Guittone/Bonagiunta si rimanda a CARLO PAOLAZZI, *La maniera mutata. Il "dolce stil novo" tra Scrittura e Ars poetica*, Milano, Vita e Pensiero, 1999 e alla bibliografia ivi contenuta. Per il rapporto tra Guittone e Dante si vedano almeno MICHELANGELO PICONE, *Guittone, Guinizelli e Dante*, «L'Alighieri», XVIII, 2001, pp. 5-19, il corposo e originale saggio di matrice filologica di ROBERTO LEPORATTI, *Il libro di Guittone e la 'Vita Nova'*, «Nuova rivista di letteratura italiana», I, 2001, pp. 41-150; TRISTAN KAY, *Redefining the «materia amorosa»: Dante 'Vita Nova' and Guittone (anti-) courtly 'Canzoniere'*, «The Italianist», XXIX, 2009, 3, pp. 369-399, lo studio di ROBERTO REA, *Guinizelli 'praised and explained' (da "[O] caro padre meo" al XXVI del Purgatorio)*, ivi, XXX, 2010, 1, pp. 1-17 (che permette di rileggere la figura di Guinizelli nel Purgatorio dantesco come presenza funzionale, senza forzature, alla definizione di un canone poetico, che vede proprio nel poeta bolognese il maggior esponente della lirica amorosa di matrice laica). Per l'operazione poetica di Petrarca si vedano invece le acute pagine, atte a verificare il peso di Guittone sulla fisionomia stilistica ma anche strutturale dei *Fragmenta* (anche se le presenze dell'aretino nel canzoniere potrebbero, appunto, essere state mediate da Dante, come lo stesso studioso conferma), di LINO LEONARDI, *Appunti su Guittone nei 'Rerum vulgariarum Fragmenta'*, «Critica del testo», VI, 2003, 1, pp. 353-366.

²⁰⁹ Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, v. 20, «donna a guisa di stella lo 'nnamora».

mi vèn voler ch'è sole,
che inver' me più sòle
che non fa la pantera,
ched usa in una parte
che levantesce sole:
ché di più c'olor s'ole
su' viso ch'è pantera.

(vv. 40-47)

Un contatto unico, una contemplazione in parte nuova quella di Guinizzelli che viene resa al lettore attraverso due analogie: l'una quella del sole e l'altra quella della pantera. Entrambi i translanti sono simboli di Cristo.²¹⁰ La trasgressione di Guinizzelli non si esaurisce qui. Nella celebre *Al cor gentil rempaira sempre amore* si assiste a un rimprovero piuttosto particolare fatto da Dio all'amante:

Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,
siando l'alma mia a lui davanti.
«Lo ciel passasti e 'n fin a Me venisti
e desti in vano amor Me per semblanti:
ch'a Me conven le laude²¹¹
e a la Reina del reame degno,
per cui cessa onne fraude».
Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
che fosse del Tuo regno;
non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

(vv. 51-60)

La trasgressione a cui ha adempiuto il giudice bolognese richiama quella che *Augustinus* rinfaccia a *Franciscus* nel terzo libro del *Secretum*. La differenza sostanziale (e non di poco conto) riguarda le cause che hanno portato a infrangere/invertire l'ordine naturale. Mentre Guido ha solamente “confuso” la creatura con il Creatore, dando a essa lodi convenienti a Lui, o alla Vergine –

²¹⁰ La pantera è poi un'analogia utilizzata anche da Chiaro Davanzati; influenzato dapprima da Guinizzelli in *Lungiamente portai*, v. 9, l'uso del felino ricorre spesso nel canzoniere di Chiaro. In quanto nemica del drago, come attesta tra gli altri anche Isidoro, *Etym.*, XII 2, 8-9, considerato il manto macchiato (che allegoricamente “segna” e manifesta le virtù) e vista anche la sua proprietà mitica relativa all'alito odoroso, la pantera è un simbolo di Cristo (si veda il sonetto XV *De la pantera* del *Bestiario moralizzato di Gabbio*, al verso 9 esplicitamente è affermato «Cristo è la fera co lo dolce odore»).

²¹¹ Anche Petrarca chiama laude, cioè «lodi», i componimenti scritti in passato per Laura in *Rvf* 339, 10: «ch'or per lodi anzi a Dio preghi mi rende».

Guido è caduto, insomma, in un tranello (l'aspetto, le sembianze della donna davvero angeliche, e presto anzi quasi incarnata, in «forma umana» hanno confuso il poeta) –²¹² Petrarca, invece, difende fin quanto possibile il suo errore. In entrambi i casi siamo davanti a una poetica sapienziale atta alla rincorsa di una *manifestatio Christi* in Terra.²¹³

La drammatica poetica del dolore di Guido Cavalcanti, il cui apice è da riconoscere in quel canto della sofferenza che è *Donna me prega* (ma in grado altrove di consegnare interessanti innovazioni tematiche, quali l'erranza amorosa nella condizione di compresenza di vita e morte),²¹⁴ non è del tutto inerme dalla ricerca di una *visio* superiore: alla potenza immanente ma nata «oltre natura umana» di Giovanna-Primavera in *Fresca rosa novella* (v. 32),²¹⁵ che potrebbe aver avuto, visto il reiterato panismo, un certo grado di ascendenza sulla Laura di *Chiare fresche et dolci acque* (magari insieme alla Matelda dantesca),²¹⁶ fanno da contraltare altre donne, altre visioni. Mi riferisco *in primis* alla doppia apparizione delle due «foresette nove»²¹⁷ una volta lasciata Tolosa (v. 12 «poi che 'n Tolosa fui», quindi in una condizione di viaggio),²¹⁸ da legare a quella straordinaria e solo metaletteraria dell'Amandetta (v. 32 «donna m'apparve a accordellata e istretta»); donna che viene poi pregata di aver grazia verso l'amante, secondo i migliori auspici cavalcantiani, da donne fedeli (alla ballata viene chiesto infatti di rivolgersi a quelle che sono nella «Dorata», v. 46, cioè la basilica minore di Tolosa, Notre-Dame de la Daurade), fino all'ambigua e dissacrante *Una figura della Donna mia* (sonetto diretto a Guido Orlandi); testo

²¹² L'espressione «forma umana» ricorre nel sonetto *Vedut' ho la lucente stella diana*, v. 3, dove è la stella Diana a incarnarsi. Come afferma CLAUDIO GIUNTA, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 93, è impossibile che Guinizzelli, in pieno Duecento, attui una difesa «senza pentimento [...] davanti a Dio di una tesi idolatra».

²¹³ In *2 Petr.*, I 19 («habemus firmiorem propheticum sermonem, cui bene facitis attendentes, quasi lucernae lucenti in caliginoso loco donec dies inlucescat et lucifer oriatur in cordibus vestris»), vi è la normativa che scandisce i livelli di conoscenza attraverso i vari gradi di luminosità. Lucerna e stella Diana ritornano, come risaputo, nella poetica di Guinizzelli. PAOLO BORSA, *Foll'è chi crede sol veder lo vero: la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante*, cit., pp. 171-188, pp. 174-175, parte dal passo della lettera di Pietro per spiegare la tenzone tra Bonagiunta e Guinizzelli, giungendo a conclusioni non diverse da quelle ora proposte: «termini *lucerna*, *lucifer* e *dies* scandiscono i tre diversi momenti di un itinerario di salvezza, rappresentato come un graduale allontanamento dalle tenebre dell'ignoranza verso la luce della conoscenza. Al primo grado di tale percorso corrisponde inequivocabilmente la parola dei profeti (*propheticum sermonem*), paragonata alla lucerna che risplende nel buio. Il levarsi della stella del mattino rappresenta invece il momento intermedio, quello dell'illuminazione, e viene inteso nell'esegesi cristiana come l'intelletto rischiarato dal sorgere della fede nei cuori. Infine l'ultimo grado, lo spuntare del *dies*, può essere interpretato o come il giorno della *manifestatio Christi*, oppure come la fede confermata in Cristo, luce del mondo».

²¹⁴ Mi riferisco ai versi 9-11 di *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*: «P' vo come colui ch'è fuor di vita, / che pare, a chi lo sguarda, ch'omo sia / fatto di rame o di pietra o di legno».

²¹⁵ Testo d'apertura del canzoniere di Guido secondo la recente edizione delle *Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.

²¹⁶ Lo vedremo meglio nelle prossime pagine.

²¹⁷ Protagoniste di *Era in penser d'amor quand'ì trovai*, al v. 2 la citazione, e di *Gli occhi di quella gentil foresetta*.

²¹⁸ Reale e al contempo metafisico, a differenza di quello tutto mentale di Cino da Pistoia, *Bene è forte cosa, Ciò ch'ì veggio di qua m'è mortal duolo*, vv. 5-8 che triste fra «selvaggia gente» (v. 2) spinge il proprio spirito verso l'amata: «ch'allor passo li monti, e ratto volo / al loco ove ritrova il cor la mente, / e imaginando intelligibilmente, / ne conforta 'l penser che testè imbolo».

pregno di una sottile polemica antifigurativa²¹⁹ (concettualmente importante anche per Petrarca). Ma Guido Cavalcanti è anche il prototipo predantesco del peregrino per il mondo del Trecento: oltre a essere stato egli stesso esule (per mano dell'amico Dante) nota è, infatti, la storia (ma più probabilmente leggenda) del suo peregrinaggio a Santiago di Compostela trasmessa da Dino Compagni e da uno scanzonato sonetto attribuito, forse troppo frettolosamente, a Nicola Muscia.²²⁰ *Affaire* critico antico che vorrebbe, secondo alcuni studiosi (anche recenti),²²¹ Guido impegnato nel famoso cammino, posto su una *via salutis* che passerebbe anche per la Daurade (tappa intermedia) ma che non trova eco nei componimenti di Cavalcanti. Le liriche tolosane, infatti, sembrano disegnare, semmai, una *peregrinatio amoris*, del tutto letteraria, più simbolica e interiore di quanto si possa pensare, che si conclude a Tolosa, la città dell'amore (e patria eletta di Folchetto, vescovo della città, Folchetto da Marsiglia che in *Chantan volgra mon fin cor descorbrir* narra di un amore che dona «gaug e paor», v. 8, cioè paura e gioia, e che si trasmette attraverso

²¹⁹ Come ha mostrato MAURO SCARABELLI, «Una figura della donna mia». Un episodio di polemica antifigurativa nelle *Rime* di Guido Cavalcanti, «Italianistica», XXXVIII, 2009, 2, pp. 21-37, a p. 26, è interessante la riflessione sul termine figura: si può notare il fatto che Cavalcanti, chiarendo già dai primi due versi (“Una figura della Donna mia / s’adora, Guido, a San Michele in Orto”) che si sta parlando di un’immagine dipinta, vuole segnalare in maniera inequivocabile che siamo lontani da quell’uso che lui stesso aveva fatto di ‘figura’ e dei suoi derivati per indicare l’immagine sensibile della donna o dell’innamorato, e che invece ci troviamo in pieno in quel mondo di immagini di carattere didattico o moraleggiante di cui la corona guittoniana è l’esempio più alto, e di cui l’immagine mariana in Orsanmichele diventa, nei versi di Cavalcanti, una sorta di ‘epigono’ più potente (poiché l’immagine dei trattati morali poteva aiutare in un lento cambiamento del lettore/osservatore, mentre l’immagine miracolosa agisce immediatamente e in maniera decisamente più efficace), ma, come vedremo, dal ruolo più ambiguo».

²²⁰ Mi prometto di tornare sulla questione con maggiore puntualità. Però, basti considerare che la stessa ANNA BRUNI BETTARINI, *Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, «Studi di filologia italiana», XXXII, 1974, pp. 31-98, p. 90, fautrice dell’attribuzione del sonetto a Muscia da Siena e responsabile dell’identificazione univoca tra Muscia da Siena e Niccola Muscia (nome riportato dal Chigi VIII 305, unico codice testimone del sonetto), esprimeva alcune perplessità e sentiva il bisogno di dover «confessare la tentazione fideistica nei confronti delle indicazioni di C (n. 338 Ècci venuto Guido, n. 339 Deh, guata Ciampol, n. 340 In tale che d’amor), ma sappiamo anche con quanta prudenza esse debbano essere vagliate e riconsiderate, e pesano d’altra parte, in senso inverso l’eterogeneità del piccolo corpus e lo sdoppiamento, non del tutto esorcizzabile, delle due persone fisiche. Si ha la disarmante sensazione di trattare una questione impalpabile [...] tuttavia, mantenendo valide tutte le riserve, anche se non unicamente per tuziorismo, poniamo i sonetti in appendice al Muscia da Siena». Al di là di questa questione, Nicola Muscia da Siena nei suoi sonetti omoerotici per Lano («gioi’ compita», ergo perfezione, in *Giugiale di quaresima a l’uscita*, v. 4) attesta quanto la scienza medica – magari dozzinale – nell’ambito delle questioni d’amore ebbe un risvolto endemico: in *Un corço di Corzan m’ba si trafitto*, vv. 5-6: «E ciò che Galien ci lasciò scritto / aggio provato per voler campare».

²²¹ La bibliografia è vasta. Si rimanda per comodità a PÄR LARSON, *Ècci venuto Guido [n] Compastello di Niccola Muscia*, «Per Leggere», VII, 2004, pp. 5-12, che offre una buona dossografia della critica precedente. Si ricordano solamente l’intervento successivo di MAURO SCARABELLI, *Il “cammello” e il falso pellegrino. Chiose su Ècci venuto Guido [n] Compastello’ di Niccola Muscia*, «Lettere italiane», LXI, 2009, 1, pp. 110-126; quello di CIRO DI FIORE, *Il controverso pellegrinaggio di Guido Cavalcanti a Santiago di Compostela*, «Linguistica e letteratura», XXXV, 1-2, pp. 229-247; e, infine, quello di AURELIO RONCAGLIA, *Ècci venuto Guido in Compastello (Cavalcanti e la Galizia)*, in *O cantar dos trovadores*. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os dias 26 e 29 de abril de 1993. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 11-29, che, oltre a sostenere l’autenticità del viaggio, suppone che Guido fosse interessato alla Galizia per impossessarsi di canzonieri gallego-portoghesi; rime che, secondo l’ipotesi (un po’ fantasiosa di Roncaglia), Cavalcanti avrebbe potuto conoscere attraverso le lezioni di «Brunetto Latini (ch’era stato ambasciatore alla corte castigliana di Alfonso X) e magari anche attraverso ricordi d’infanzia» cioè grazie alla conoscenza di «Cunizza da Romano, ospite a Firenze in Casa Cavalcanti nel 1265, era stata amica di Sordello, il quale, a sua volta, fu in rapporti con trovatori gallego-portoghesi, quali Picandon e Johan Soares Coelho» (ivi, p. 12).

occhi pieni di dolcezza come in Cavalcanti),²²² definendo la nozione fenomenologica dell'accidente attraverso un'eccezionale serie ritmica (*Tolosa / disiderosa / paurosa* e al terzo verso *simigliante cosa*) contentuna in *Una giovane donna di Tolosa* e parzialmente anche nella ballata *Era in penser d'amor* (dove ai versi 29-31 *Tolosa* rima di nuovo con *paurosa*). La Daurade chiesa dedicata alla Vergine, sorgeva, infatti, su un antico tempio romano innalzato, fra l'altro, a Venere: quale miglior luogo per tenere a battesimo la donna che era stata chiamata "amore" dallo stesso Amore? Mi riferisco, cioè, all'Amandetta.

3.2.2

Concettualizzare la peregrinatio nelle lettere cristiane

Secondo lo studioso inglese Eric J. Leed nel mondo antico il viaggio aveva sì «un valore in quanto spiegava il fato umano e la necessità» ma, poiché allontanava l'uomo dal focolare, o lo costringeva a mettersi alla prova in diverse peripezie (e naturalmente lo esponeva ai pericoli del mondo), esso era visto soprattutto «come una sofferenza, o addirittura una punizione».²²³ Questa caratteristica è, per certi versi, ancora rilevabile in Petrarca; autore, spesso considerato quale vero e proprio precursore della modernità, che non disdegna di mostrare la propria frustrazione – spesso paura – nel dover affrontare, per esempio, un viaggio per mare.²²⁴

Ma il motivo della *peregrinatio*, del continuo viaggio, ha una natura ambigua: tramite esso non solo si realizza l'ansia del riposo, il godibile frangente speso nell'*otium* ma, sempre in senso positivo, attraverso il viaggio l'uomo si ricongiunge con il suo fine ultimo che è Dio stesso. Già Michelangelo Picone aveva ricordato che la designazione della vita terrena come viaggio nasce nell'origine della cultura cristiana: nella 2 *Cor* V, 6-8 di Paolo, ove sono rinvenibili gli schemi palindromi della «lontananza/vicinanza [...] presenza/assenza» dell'Amore cortese (e già prima della lirica d'amore latina) fruiti però nell'ambito della ricerca di Dio.²²⁵ Quello del cristiano è un viaggio che riguarda l'uomo nella sua interezza: il corpo, in questo ambito, non è infatti solo *carcer* ma «compagno» di viaggio dell'anima «nel pellegrinaggio verso Dio».²²⁶ L'uomo cristiano del resto, visto il suo stato di esule, non può che agognare a un premio finale, a un *reditus*, che è espressione, fine e simbolo del suo viaggio. L'amore di Dio è la «missa [...] congrua

²²² Al v. 27: «quan volv vas mi sos huolls plens de doussor».

²²³ ERIC J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992 [ed. or. 1991], p. 17, a p. 20 lo studioso osserva che nella lingua inglese «to fare e to fear hanno la stessa radice etimologica e hanno, nel viaggio, lo stesso terreno esperienziale».

²²⁴ Note sono le parole rivolte a Giovanni Mandelli nell'*Itinerarium*. Ma non pochi sono gli altri episodi che videro Petrarca correre dei pericoli che lo portarono a diffidare delle navigazioni e dei viaggi.

²²⁵ PICONE, *Peregrinus amoris*, cit., pp. 135-136.

²²⁶ Lo ha notato ILARIO TOLOMIO, *Introduzione a L'anima dell'uomo. Trattati sull'anima dal V al IX secolo*, intr., trad. e note a cura di I. Tolomio, Milano, Rusconi, 1979, pp. 3-35, p. 18.

peregrinationi nostrae».²²⁷ Un desiderio che si attua nel desiderio. Considerato che per il simbolismo medievale, come già notava più di cinquant'anni fa, Charles Singleton, «le cose dell'universo creato sono cose e segni al tempo stesso»²²⁸ della Verità divina (dati confermati anche dai paragrafi precedenti), ogni esperienza, anche quella dell'Amore provato per la Donna, può essere considerata al pari di un segno di acquisizione della realtà divina. Secondo lo studioso americano la *Commedia* dantesca, attraversata da un desiderio mai spento di giungere alla visione finale, è «un muoversi verso Dio per possederLo in amore».²²⁹ Una ricerca, un bisogno che attraversava tutta la cultura medievale, se è vero, come affermava Andrea Pulega, che il primo trovatore Guglielmo IX in *Farai un vers de dreyt nien*²³⁰ «sembra qui parodiare, attraverso *midons* e in quanto *midons* è emblema di Dio stesso, le dispute filosofiche sulla metafisica dimora dell'Altissimo».²³¹ Anche se il giudizio può senz'altro sembrare troppo netto, non bisogna dimenticare che la parodia, in quanto tale, è segno di conoscenza, di lettura e, soprattutto, di valutazione. Basterebbe ricordare che una delle storie più diffuse del mondo medievale, il (quasi mitico) *Percival* di Chrétien de Troyes è prima di tutto un romanzo di ricerca di un simulacro divino, cioè il Gral. A livello allegorico e anagogico, infatti, «il Graal può veramente essere quel che Raimondo Lullo avrebbe definito l'Amato ricercato dall'Amante e quindi il possesso di Dio e con esso non solo della Sapienza ma anche del potere e dell'amore. Ora Sapienza, Potenza e Amore sono appunto – come ben ricorda Dante – le tre persone della santa Trinità»:²³² Percival, nel romanzo di formazione che porta il suo nome, oltre a cercare se stesso, cerca nelle sue avventure prima di tutto Dio: si attua cioè una cultura del desiderio, una retorica della *curiositas*, dottrina secondo cui l'anima è in una condizione perpetua d'*ascensio* verso Dio.²³³ Anche quando l'uomo è impegnato in ricerche di un'esperienza nuova, «di avventure», per la cultura del medievale, la ricerca ricade su se stesso: un po' quanto accade a Petrarca scalatore del monte

²²⁷ Agostino, *De trinitate*, IV 1, 2. Ripreso a testo nel breve Guglielmo di Saint-Thierry, *Aenigma fidei*, I.

²²⁸ CHARLES S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1978 [ed. or. 1957], p. 47. Si ricordi ancora Dante che in *Par.*, I 103-105, affermava che «le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è *forma* / che l'universo a Dio fa *simigliante*».

²²⁹ Ivi, p. 176.

²³⁰ Specialmente ai vv. 37-42: «No sai lo luec ves on s'esta / si es en pueg ho es en pla / non aus dire lo tort que n'a / aban's n'en cau / e peza'm be quar sai rema / per aitan vau».

²³¹ PULEGA, *Amore cortese e modelli teologici*, cit., p. 152.

²³² FRANCO CARDINI, *Guerre di Primavera. Studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*, Firenze, Le Lettere, 1992, p. 156. Per la concezione dantesca della Trinità si rimanda alla voce dell'Enciclopedia Dantesca, basterà qui citare i versi di *Inf.*, III 4-6: «Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e 'l primo amore».

²³³ Per dirlo con le parole di SASSO, *L'imperatore e Aristotele*, cit., p. 92, valide anche per Petrarca: «la vita umana appare, a secondo del punto da cui si guarda, caratterizzata da un'ascesa verso l'«atto di contemplazione», o da una discesa, da questo, al senso. O anche, e più drasticamente: non solo da questo ritmo ascendente, ma anche dall'impossibilità che a parteciparne e a realizzare, nel punto alto toccato dall'ascesa, la parziale e fugace felicità che all'uomo è quaggiù consentita, sia l'umanità intera. È un luogo concettuale di grande delicatezza questo», e direi applicabile a tutta la Filosofia medievale, «quale che sia la ragione dell'arbitrio a cui «amore» obbedisce nel comunicare all'anima sé stesso, resta che a questo limite la dimensione teoretica non può mai andare disgiunta».

Ventoso (costretto a volgere il proprio viaggio verso l'interiorità).²³⁴ Come ha scritto Gerhart B. Ladner, scorgendo la dualità insita nel campo immaginativo e simbolico del viaggio, «the concepts of *via*, *viator*, the relate ones of *peregrinus*, *peregrinatio*, and *alienus*, *alienatio* on the one hand, and of *ordo*, *ordinare* on the other, are quite essential ingredients of early Christian and medieval thought and life».²³⁵ È la condizione precipua dell'uomo cristiano, quella di essere un pellegrino, formalizzata a iniziare dall'invocazione di *Ps.*, XXXVIII 13 («exaudi orationem meam, Domine, et clamorem meum auribus percipe. Ad lacrimas meas ne obsurdescas, quoniam advena ego sum apud te peregrinus sicut omnes patres mei») e poi addirittura codificata attraverso la lezione paolina di *Hebr.*, XI 13 («iuxta fidem defuncti sunt omnes isti, non acceptis promissionibus, sed a longe eas aspicientes et salutantes, et confitentes quia peregrini et hospites sunt supra terram») o di *2 Cor.*, V 6 («dum sumus in corpore peregrinamur a domino»). L'idea di un viaggio che purificasse l'animo – presente anche nella prima epistola di Pietro (II 11 «carissimi, obsecro tamquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriis, quae militant adversus animam»), dove il desiderio della carne consta un'allusione all'interiorità, alla *fluctuatio* non dissimile dai vizi cui è assoggetto lo stesso Petrarca – viene semantizzata in poesia nel mondo medievale (basti il richiamo all'endecasillabio più famoso e letto della *Commedia*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita»). Sarà Agostino, ancora una volta, a consegnare al mondo medievale la nozione dell'umanità quale *Civitas Dei peregrinans*.²³⁶ La fascinazione di tale concetto – legato a una condizione sociale che, in effetti, qualificava i cristiani quali stranieri rispetto all'Impero romano – fu talmente forte che, come notò Hugo Rahner, i Padri della Chiesa interpretarono i viaggi di Ulisse (e specialmente quelli di Enea) quale prototipi dei cammini che l'uomo cristiano dovette intraprendere²³⁷ per perfezionarsi e divenire cittadino della città celeste.

La dualità insita nel concetto di *peregrinatio* – percorso di alienazione dal mondo alla ricerca di una vita solitaria goduta nell'*otium* e al contempo ricerca dell'ordine ideale e divino attraverso i *signa* celesti – toccava ogni possibile declinazione del *topos*: Tommaso D'Aquino, nella *Summa Theologicae*, esprimeva la doppia natura di Cristo facendo riferimento anche alle azioni opposte dell'anima e del corpo. Secondo il domenicano l'una si esercitava alla contemplazione, alla

²³⁴ La citazione è ripresa da GUREVIĆ, *Le categorie della cultura medievale*, cit., p. 76.

²³⁵ GERHART B. LADNER, *Homo viator: medieval ideas on alienation and order*, «Speculum», XLII, 1967, 2, pp. 233-259, p. 233; si rimanda anche al bel volume di GEORGE HUGO TUCKER, *Homo viator. Itineraries of exile, displacement and writing in Renaissance Europe*, Genève, Droz, 2003, a Petrarca vengono dedicate alcune pagine sparse (in particolar modo pp. 37-43, 47-50, 82-83 e 294-300).

²³⁶ Nel *De civitate Dei*, I 1 e XVIII 51. Ma Agostino usa spesso il concetto di peregrino o *homo viator* nelle sue opere: si veda *Sermo*, XIV 4, 6: «Sed audiat dives [...] utatur mundo tanquam non utens [riprende I *Cor.*, 7 31]. Sciat se viam ambulare et in has divitias tanquam in stabulum intrasse. Reficiat: viator est. Reficiat se transeat. Non secum tollit quod in stabulo invenit». Ma si vedano anche *Sermo*, LXXX 7; CLXXVII 2 e CLXXVIII 8. Ugualmente utile *Enarr. in Psal.*, XXXVI 9.

²³⁷ RAHNER, *I simboli della chiesa*, cit., p. 322.

comprensione degli *invisibilia* mentre il corpo era l'espressività terrena del viaggio (destinato a finire solo con il ricongiungimento).²³⁸

Attratta da quella sorta di desiderio che è la compunzione di Dio l'Anima, secondo l'insegnamento di Gregorio Magno,²³⁹ cerca di superare l'intuizione divina a cui può giungere la sola *Ratio*: per arrivare allo stato di pace e di appagamento «bisogna superar» le sofferenze terrene, «salire più in alto, fino a Dio [...] il distacco, nel senso primo di questo termine immaginoso, deve esercitarsi anche nei confronti di quel benessere», primo raggiungimento del percorso,²⁴⁰ «che lega tante creature alla terra».²⁴¹ Ma sulla Terra, come spiega ad esempio Bernardo di Chiaravalle (che cita Paolo *Galat.*, IV 25-26) è possibile trovare un'immagine della realtà celeste, dei luoghi di pace: è il tema del *locus amoenus* (associato certo all'*hortus conclusus*) volto secondo la prospettiva cristiana:

Factus est [sta parlando di un novizio] non curiosus tantum spectator, sed et devotus habitator, et civis conscriptus Jerusalem, non autem terrenae huius, cui Arabiae mons Sina conjunctus est, quae servit cum filiis suis; sed liberae illius, quae est sursum mater nostra. Et, si vultis scire, Clara-Vallis est. Ipsa est Jerusalem, ei quae in coelis est, tota mentis devotione, et conversationis imitatione, et cognatione quadam spiritus sociata. Haec requies eius, sicut ipse promittit, in saeculum saeculi: elegit eam in habitationem sibi; quod apud eam sit, etsi nodum visio, certe expectatio verae pacis, illius utique de qua dicitur: Pax Dei, quae exsuperat omnem sensum.²⁴²

Solo tenendo a mente passi come questo di Bernardo si può capire appieno lo stupore provato da Petrarca una volta giunto in visita presso la certosa di Montreux. Il monastero che aveva dato spazio al silenzio di Gherardo è, come nel testo di Bernardo, l'immagine di una Gerusalemme celeste, che mette fine alla *peregrinatio* – stato imperfetto ma necessario alla purificazione dell'uomo – restituendo all'anima almeno una pregustazione del cielo (uno stato di sobrietà) e il riposo terreno (*l'otium*, la *vacatio*, ect.). Solo cogliendo lo stato alienante che aleggiava sullo spirito del novizio di cui parla Bernardo prima dell'arrivo a Clara Valle si può comprendere appieno il conflitto allegorico che Petrarca instaura tra Avignone, la Babilonia dei suoi tempi, e i tanti

²³⁸ Tommaso d'Aquino, *Summa Theologicae*, I, q. 113, a. 4, a. 1: «Christus secundum quod homo [...] secundum animam erat comprehensor, sed ratione possibilitatis corporis erat viator». La natura di Cristo quale fine della *peregrinatio* è un concetto riscontrabile, già, in Agostino, nell'*Enarr. in Psalm.*, CXLV 1 e nel *Sermo*, CXI 7, 9 («Ipse autem qui ostendit peregrinantibus formam servi, servat pervenientibus forma Dei. De forma servi stravit viam, de forma Dei condidit patriam») e CCCXLVI 2.

²³⁹ Gregorio Magno, *Mor. Job*, IV 17; V 2; VII 49 e XXX 20.

²⁴⁰ Gregorio Magno, *In Ev.*, XXVII 4, «dum enim audita supercoelestia amamus, amata jam novimus, quia amor ipse notitia est».

²⁴¹ LECLERCQ, *Cultura umanistica*, cit., p. 37.

²⁴² Bernardo di Chiaravalle, *Epist.*, LXIV 2-3.

luoghi lontani dal mondo (che siano *Vallis Clausa* o Selvapiana), (micro)immagini della Gerusalemme celeste, dove condurre una giusta vita solitaria – simile a quella del protagonista positivo del proemio dell’omonima opera petrarchesca: perché non è importante davvero il luogo ma «da vita che in esso si conduce»²⁴³ – e fruire il giusto ozio.

Ma anche Gregorio, dopotutto, riconoscendo come l’esperienza della *peregrinatio* fosse centrale nella formazione dell’uomo cristiano eletto²⁴⁴ teorizzava una conoscenza sapienziale del mondo, beneficiata attraverso gli occhi dello spirito, dell’anima, della mente (*Ef.*, I 17)²⁴⁵ che portasse all’acquisizione delle realtà invisibili.²⁴⁶ Insomma per la teologia cristiana medievale, come largamente mostrato in queste pagine, il desiderio crea movimento, ricerca di conoscenza, per giunta spesso visiva, ed è consapevole del doppio stato della *peregrinatio* a cui è sottoposto l’uomo. Di questo ampio patrimonio culturale cristiano²⁴⁷ – che riguarda praticamente ogni

²⁴³ LECLERCQ, *Cultura umanistica*, cit., p. 68.

²⁴⁴ Penso *Mor. Job*, IV 17, XXX 48, «Peregrini sunt in mundo electi omnes. Quis autem in hoc mundo peregrinatur populus, nisi qui ad sortem electorum currens, habere se patriam novit in coelestibus; et tanto magis se illic sperat invenire propria, quanto hic cuncta quae praetereunt esse a se deputat aliena? Peregrinus itaque est populus, omnium numerus electorum, qui hanc vitam quoddam sibi exsilium deputantes, ad supernam patriam tota cordis intentione suspirant, de quibus Paulus dicit: Confitentis quia peregrini et hospites sunt super terram [*Hebr.*, XI, 13]. Qui enim haec dicunt, significant se patriam inquirere. Hanc peregrinationem idem quoque Apostolus tolerabat, cum diceret: Dum sumus in corpore, peregrinamur a Domino. Per fidem enim ambulamus, et non per speciem [2 *Cor.*, V 6]. Hujus peregrinationis aerumnas satagebat evadere, cum dicebat: Desiderium habens dissolvi, et cum Christo esse [*Philip.*, I, 23]. Et rursum: Mihi vivere Christus est, et mori lucrum [ivi, I 21]».

²⁴⁵ Bonaventura inizia il suo *Itinerarium mentis in Deum*, *Prolugus* 1, con la richiesta al «Primum principium» (e con l’intercessione di Cristo, della Vergine e di Francesco d’Assisi) di illuminare gli occhi della mente per condurli fino alla pace che altrimenti, senza cioè l’intervento della Grazia, non sarebbe possibile neanche contemplare: «In principio Primum principium, a quo cunctae illuminationes descendunt tanquam a Patre luminum, a quo est omne datum optimum et omne donum perfectum, Patrem scilicet aeternum, invoco per Filium eius, Dominum nostrum Iesum Christum, ut intercessione sanctissimae Virginis Mariae, genitricis eiusdem Dei et Domini nostri Iesu Christi, et beati Francisci, ducis et patris nostri, det illuminatos oculos mentis nostrae ad dirigendos pedes nostros in viam pacis illius [*Lc.*, I 79], quae exuperat omnem sensum [*Phil.*, IV 7]; quam pacem evangelizavit et dedit Dominus noster Iesus Christus; cuius praedicationis repetitor fuit pater noster Franciscus, in omni sua praedicatione pacem in principio et in fine annuntians, in omni salutatione pacem optans, in omni contemplatione ad exstaticam pacem suspirans, tanquam civis illius Ierusalem, de qua dicit vir ille pacis, qui cum his qui oderunt pacem, erat pacificus: Rogate quae ad pacem sunt in Ierusalem. Sciebat enim, quod thronus Salomonis non erat nisi in pace, cum scriptum sit: In pace factus est locus eius, et habitatio eius in Sion».

²⁴⁶ La teorizzazione è leggibile in *Mor. Job*, IV 17 e LIV 4 (e, soprattutto, ivi, 93: «Non videmus Deum sicut ipse se conspicit. Sed profecto non ita conspicimus Deum sicut ipse conspicit se, sicut non ita requiescimus in Deo quemadmodum ipse requiescit in se. Nam visio nostra vel requies erit utcumque similis visioni vel requiei illius, sed aequalis non erit. Ne enim jaceamus in nobis, ut ita dicam, contemplationis penna nos sublevat, atque a nobis ad illum erigimur intuendum, raptique intentione cordis, et dulcedine contemplationis, aliquo modo a nobis imus in ipsum, et jam hoc ipsum ire nostrum minus est requiescere, et tamen sic ire perfecte requiescere est. Et perfecta ergo requies est, quia Deus cernitur; et tamen adaequanda non est requiei illius, qui non a se in alium transit ut quiescat. Est itaque requies, ut ita dicam, similis atque dissimilis, quia quod illius requies est, hoc nostra imitatur. Nam ut beati atque aeterni simus in aeternum, imitamur aeternum. Et magna nobis est aeternitas, imitatio aeternitatis. Nec exsortes sumus ejus quem imitari possumus, quia et videntes participamur, et participantem imitamur. Quae nimirum visio nunc fide inchoatur, sed tunc in specie perficitur, quando coaeternam Deo sapientiam, quam modo per ora praedicantium quasi per decurrentia flumina sumimus, in ipso suo fonte biberimus»).

²⁴⁷ Per un’analisi di altri luoghi si rimanda a FRANK COOK GARDINER, *The pilgrimage of desire. A study of theme and genre in medieval literature*, Leiden, Brill, 1971. Bisognerebbe anche spendere alcune parole per i viaggi compiuti nei testi allegorici, negli *specula mundi*, quali sono le opere di Alano da Lilla o di Bernardo Silvestre o anche nei viaggi allegorici di matrice amorosa come il *Roman de la Rose* ma lo spazio mi costringe a evitare. Si rimanda alle affascinanti indicazioni di CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit., pp. 123-145.

padre della Chiesa –, al di là dei libri che egli poteva o meno possedere (sono testi diffusi nelle biblioteche delle diocesi del mondo medievale), Petrarca fu ben conscio: tanto da riuscire a trasportare i temi precipui che formano le varie dottrine in poesia. Perfino in quella volgare, ben nutrita in questo bacino – alimentato anche dalle prove della *traditio* poetica precedente –, e che divenne la lirica più filosofica del mondo medievale.

3.3

Rif 16 e il 'De otio religioso': peregrinare per vedere. La visio divina attraverso Laura

Nei paragrafi precedenti abbiamo considerato quanto il concetto di *peregrinatio* (e a quelli conseguenti di *ascensio*, *otium* o *vacatio*), per il mondo medievale precedente a Petrarca, fosse legato all'*actio* della *visio*. Bonaventura da Bagnoregio nella sua opera più famosa, l'*Itinerarium mentis in Deum*, sintetizzava i termini della questione e pone – per noi – le basi da cui partire per cercarne i risvolti nell'opera petrarchesca. Affascinato dalla possibilità di conoscere Dio attraverso «creaturae huius mundi sensibilis» segni terreni dell'«invisibilia Dei»²⁴⁸ (*Rom.*, I 20), il generale dell'ordine francescano ipotizzava sei gradi di conoscenza della realtà, gradi allegoricamente desunti dalle ali del Serafino che aveva trasmesso le stigmate a Francesco d'Assisi.²⁴⁹ Nel secondo capitolo della breve opera, Bonaventura, parlando delle realtà sensibili, le definiva «vestigia» e riflessi speculari di Dio. Attraverso esse, nella sostanza della loro interiorità²⁵⁰ si può conoscere la *res intelligibilis*:

Haec autem omnia sunt vestigia, in quibus speculari possumus Deum nostrum. Nam cum species apprehensa sit similitudo in medio genita et deinde ipsi organo impressa et per illam impressionem in suum principium, scilicet in obiectum cognoscendum, ducat; manifeste insinuat, quod ille qui est imago invisibilis Dei et splendor gloriae et figura substantiae eius,

²⁴⁸ Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, II 12.

²⁴⁹ Ivi, *Prologus* 3: «nam per senas alas illas recte intelligi possunt sex illuminationum suspensiones, quibus anima quasi quibusdam gradibus vel itineribus disponitur, ut transeat ad pacem per exstáticos excessus sapientiae christianae».

²⁵⁰ Vale la pena ricordare che nella *Fam.*, III 11, 3 diretta a Guido Gonzaga, Petrarca spiega al signore di Mantova che anche gli animi hanno gli occhi («habent enim et suos oculos animi, quibus se se mutuo, superatis corporeis velaminibus intuentur»). Nella *Fam.*, IV 12, 28-29, Petrarca illustra come la carne, in un turpinio di lotte passionali condotte anche contro la Fortuna, possa addirittura impedire la *visio* della Verità: «Calcitrat adversus stimulum humana temeritas et impellenti fato superbie sue cornibus obluctatur nequicquam, nisi ut gravius victa succumbat. Quid enim ego nunc de votis inanibus, de gaudio aut querelis hominum loquar? Latet alte veritas abscondita, caliginosa nube circumcludimur, casu regimur, ceci cecis ducibus innitimur, nec quid optandum metuendum ve nobis sit, per umbram carnis agnoscimus; bonis nostris ingemiscimus, miseriis exultamus, sine delectu flemus ac ridemus. Suam quisque sententiam sequatur; michi errorum maximus videtur, quod non libere nos et nostra Deo committimus; quod aliquam in nostris consiliis spem habemus, totiens decepti; quod tanto huius caduci corporis amore detinemur, ut vix aut equanimiter hinc exire valeamus aut nostros exeuntes aspicere, quasi ad nichil aliud nati simus, quam ut, inter mundi fluctus et ludibria fortune perpetuo turbine iactandi, carnis nostre tenacissimo limo ac sordibus hereamus».

qui ubique est per primam sui generationem, sicut obiectum in toto medio suam generat similitudinem, per gratiam unionis unitur, sicut species corporali organo, individuo rationalis naturae, ut per illam unionem nos reduceret ad Patrem sicut ad fontale principium et obiectum. Sic ergo omnia cognoscibilia habent sui speciem generare, manifeste proclamant, quod in illis tanquam in speculis videri potest aeterna generatio Verbi, Imaginis et Filii a Deo Patre aeternaliter emanantis.²⁵¹

In quell'opera dai modi, in parte, "umili" – caratteristica non dispregiativa che si evince dal titolo latino, cioè *Rerum vulgarium fragmenta* (e dall'appellativo *nugae*) –, votata a testimoniare la grandezza di Laura come la *Vita nova* testimonia la superiorità celeste di Beatrice,²⁵² Petrarca teorizza, anticipando i risultati di questo lavoro, un particolare processo di *ascensio*, una contemplazione che parte in prima istanza dalla *forma superficialis* della donna protagonista (generata nel mondo impalpabile della poesia: i tratti dell'avignonese, come risaputo, richiamano quelli di Sofonisba),²⁵³ e poi, proprio attraverso la *peregrinatio* (inteso al pari di un momento di maturazione), arriva a scorgere le realtà interiori della donna (cioè dell'anima) e, infine, attraverso la Grazia (e all'intervento della Vergine) auspica la redenzione, cioè quello stato perfetto necessario alla *visio* divina.²⁵⁴ Il programma poetico (e filosofico) che l'io si propone viene chiaramente esposto a partire dal celebre sonetto *Rvf* 16. Per comodità riproduciamo il testo (evidenziando in corsivo alcuni lessemi chiave della nostra analisi):

Movesi il vecchierel canuto e bianco
del dolce loco ov'ha sua età fornita
e da la famigliuola sbigottita
che vede il caro padre venir manco;

indi traendo poi l'antiquo fianco
per l'estreme giornate di sua vita,
quanto piú pò, col buon voler s'aita,
rotto dagli anni, e dal cammino stanco;

e viene a Roma, seguendo 'l *desio*,
per *mirar* la *sembiança* di colui

²⁵¹ Ivi, II 7

²⁵² Si rimanda alla sempre utile analisi di GORNI, *La 'Vita Nova' di Dante Alighieri*, cit., pp. 153-186.

²⁵³ RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, cit., pp. 175-178.

²⁵⁴ Petrarca, in effetti, raggiunge un grado di *visio* delle realtà oltremondane: ma non nei *Fragmenta* piuttosto nei *Triumphs* (e, solo, in sogno), dove assiste addirittura alla vittoria sulla Morte da parte dell'anima di Laura. Ma lo si vedrà meglio nelle prossime pagine.

ch'ancor lassú nel ciel vedere spera:

cosí, lasso, talor vo *cerchand'io*,
donna, quanto è possibile, in altrui
la *disiata* vostra *forma vera*.

Questo sonetto ha goduto di una straordinaria e impareggiabile fortuna esegetica: anche volendo ridurre l'ampio spettro dei giudizi ai soli moderni e contemporanei²⁵⁵ sarà difficile trovare un grande studioso della nostra letteratura che non sia espresso, anche sbrigativamente, sul fascino e sui significati intrinseci nel testo.²⁵⁶ Una questione complessa fin dalle prime battute,²⁵⁷ perché nel sonetto si attua processo metaforico piuttosto problematico, avvertiva uno studioso attento alle figure retoriche quale fu Giuseppe Velli, che comprende due «nuclei d'irradiazione rappresentativa, l'uno subito perentoriamente asserito nel volontaristico verbo iniziale», il «*Movesi*» del vecchierello protagonista della poesia, «l'altro atteso ma di fatto rinviato fin quasi all'ultimo, *l'io* lirico». Tra i due assi focalizzanti che compongono la figura opera un «dimesso, esternamente tranquillo e ovvio, *cosi*».²⁵⁸ Un meccanismo semplice, quindi, eppure sorprendentemente aggrovigliato in una matassa all'apparenza insolubile anche per via delle tante intersezioni semantiche che ognuno dei due termini opera sull'altro: quanto il «vecchiere» rappresenti e incalzi l'io lirico (e in quale qualità) è solamente la superficie della questione. Le intersezioni e la sproporzione hanno portato Velli per primo a riconoscere (sciogliendo per una volta le riserve sulla distinzione tra similitudine e metafora ma considerandole entrambe,

²⁵⁵Per un riepilogo degli interventi critici che si sono susseguiti negli anni si rimanda a FENZI, *Note petrarchesche*: RVF 16, *Movesi il vecchierel*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 16-39.

²⁵⁶ Si riportano alcuni illustri pareri: BENEDETTO CROCE, *Conversazioni critiche. Serie terza*, Bari, Laterza, 1932, pp. 215-229, a p. 222 afferma che il sonetto andrebbe posto «fuori dalla lirica propriamente detta» e collocato nella «suasoria» per giunta «alquanto untuosa e non scevra d'un po' di ipocrisia»; GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 585, sintetizzando un po' la questione e rivalutando l'importanza del testo rispetto ai giudizi precedenti, scorge, con particolare attenzione alla collocazione del testo, un legame con «la cornice generale che è: storia sacra di un amore profano»; altresì in un altro intervento, teso alla definizione della donna indipendente dalle «forme sensibili» nelle *Occasioni* di Eugenio Montale (GIANFRANCO CONTINI, *Instantanee montaliane*, in ID., *Amicizie*, a cura di V. Scheiwiller, con una nota di P. Gibellini, Milano, Scheiwiller, 1991, pp. 99-117, a p. 114) fa riferimento all'illustre precedente Petrarca e al sonetto in questione: «Petrarca ha sancito in parole immortali l'unicità di Laura anche quando si presentino dei surrogati: "Così, lasso, talor vo cercand'io, Donna, quant'è possibile, in altrui La disiata vostra forma vera». SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., p. 226 afferma che «cercare nelle altre donne la forma vera, la Veronica, di Laura non è un gesto quasi blasfemo?». Il parere di Santagata è giudicato «impaziente» da Enrico Fenzi (ID., *Movesi il vecchierel*, cit., p. 25). Marco Ariani si serve di uno dei punti salienti della questione per tratteggiare l'ideale ritratto di Laura e sottotraccia – senza, purtroppo, sviluppare la suggestione nel testo – scrive: «Fin dall'inizio Madonna è pura forma (*Rvf*, XVI 12-14)», ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 241.

²⁵⁷ Si pensi anche solamente alla variante da «lettore» per l'ultima terzina riferita (e, probabilmente, scritta) da Ludovico Beccadelli in una lettera a Carlo Gualteruzzi del 20 novembre 1561, utile a smorzare la conclusione troppo ardita: «L'ultimo terzette del quale stava così "Et io procaccio, o laberinto mio, / trovar se posso ne le forme altrui / simile a quella onde convien ch'i' pera" ch'a me pare più grave et honesto» (la lettera è riportata da GIUSEPPE FRASSO, *Studi su i «Rerum vulgarium fragmenta» e i «Triumpho»*, I. Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli, Padova, Antenore, 1983, p. 10-15, p. 14).

²⁵⁸ GIUSEPPE VELLI, *La metafora del Petrarca*, in *Simbolo, Metafora, Allegoria*, cit., pp. 123-131, p. 123.

genericamente, figure retoriche di trasferimento)²⁵⁹ la meccanica della figura (nel saggio di Velli indicata sempre e solo col termine “metafora”) alla base del componimento come «epiforica».²⁶⁰ Secondo lo studioso a livello strutturale la similitudine agisce, tramite alcune fini corrispondenze verbali, sul desiderio quasi identico dei due poli attivi: il «vecchiere!» si spinge, quindi, fino a Roma, «seguendo l'*desio*» di vedere l'immagine quanto più diretta di Cristo e tendente a lui – non una sua mera rappresentazione –²⁶¹, cioè la Veronica conservata nella città eterna,²⁶² mentre l'io lirico è impegnato nella ricerca della «*disiata*» forma, da identificare per Velli, in maniera lapidaria, con l'essenza platonica della donna.²⁶³

A riconoscere l'obiettivo del pellegrinaggio silenzioso in un'idea platonica della donna perfetta (quindi di Laura) è anche Giorgio Bàrberi Squarotti: il quale, in un saggio tematico che si disinteressa delle questioni strutturali analizzate da Velli, ipotizza che Petrarca non sia alla ricerca della visione dei tratti corporali di Laura, quanto dei tratti ideali e perfetti della stessa (tratti che sarebbero, addirittura, ben riconoscibili anche in altre donne, però, quasi dei minimi comun denominatori della bellezza assoluta).²⁶⁴ La proposta di lettura incontra alcune ovvie riserve: innanzitutto, se i tratti ideali dell'essere-donna sono ravvisabili in ogni presenza

²⁵⁹ In questa parte di trattazione per comodità si accoglie il mancato distinguo e si precisa che la differenza di trasferimento semantico tra le due figure è, naturalmente, dovuto a un'assunzione di significato per quanto riguarda il meccanismo metaforico mentre di paragone per quello della similitudine.

²⁶⁰ Il termine è tratto da PAUL WHEELWRIGHT, *Metaphor and Reality*, Bloomington, Indiana, 1962.

²⁶¹ La questione dell'identità tra immagine e fattura è molto importante nella teologia cristiana dei primi secoli, si può vedere Agostino, *De Genesi ad Litteram imperfectus liber*, XVI 57. Per il rapporto Agostino-immagini riporta interessanti dati il lavoro di GIOVANNA CERESOLA, *Fantasia e illusione in sant'Agostino: dai 'Soliloquia' al 'De mendacio'*, Genova, Il Melangolo, 2001. Sul motivo dell'aderenza tra immagine e realizzazione artistica si rimanda ai lavori di MONIKA SCHMITZ-EMANS, *Die literatur, die Bilder und das Unsichtbare*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999 e JEAN-JACQUES WUNENBURGER, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

²⁶² Non vi è opinione comune sulla fine della Veronica: per alcuni essa andò distrutta nel sacco di Roma nel 1527 per altri fu, invece, trafugata. Diverse sono le copie nel mondo ed è difficile stabilire le linee della storicità della reliquia, anche per via della confusione con il *mandylion* (l'“autoritratto” di Cristo per il re di Edessa, Eusebio di Cesarea, *Historia ecclesiastica*, I 13): ancora oggi ne è venerata ed esposta una, durante la domenica della Passione, nella Basilica di San Pietro a Roma. Per informazioni su questa e altre reliquie cfr. HANS BELTINIG, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Alto medioevo*, Roma, Carocci, 2001, in particolare le pp. 255-277; EWA KURYLUK, *Veronica and her cloth: history, symbolism, and structure of a "true" image*, Cambridge, Mass-Oxford-Basil, Blackwell, 1991; JEFFREY F. HAMBURGER, *The visual and the visionary: art and female spirituality in Late Medieval Germany*, New York, Zone Books, 1998 (in particolare il capitolo «Vision and the Veronica», p. 317-382) e, infine, GUSTAV WOLF, «Pinta della nostra effige». *La Veronica come richiamo dei Romei*, in *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro*, a cura di M. D'Onofrio, Milano, Electa, 1999, p. 211-218. Secondo una tradizione tarda, il velo sarebbe stato posto a Cristo dall'emoiroussa incontrata durante il calvario (il racconto di *Mt*, VII 20-22, *Lc*, VIII 43-48, *Mc*, V 25-34). La tradizione dell'episodio è presente anche in Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, LI. *De passione domini*, Veronica è il nome della matrona che a Cristo avrebbe donato il famoso panno.

²⁶³ VELLI, *La metafora del Petrarca*, cit., p. 40.

²⁶⁴ GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Il vecchio romeo: Petrarca, 16*, «Critica Letteraria», XXII, 1994, pp. 43-52, p. 48: «La “forma vera” di Laura è da intendersi come l'idea su cui è stata modellata, onde la ricerca del poeta non è già quella di altre donne che possano richiamare la bellezza e la nobiltà di Laura e, per questo, soddisfare qui e ora, provvisoriamente, il desiderio di contemplare l'idea perfetta di quella perfettissima donna che è Laura. L'idea di perfezione, che si è incarnata in Laura, si è, poi, rispecchiata altresì nelle altre donne, onde è possibile al poeta ricercarne le tracce, sia pure sbiadite («per quanto è possibile»), “in altrui”».

femminile è chiaro che per Bàrberi Squarotti non vige nessun ruolo eletto di Laura.²⁶⁵ Ella sarebbe, infatti, implicitamente riducibile a una moltitudine. Si potrà constatare che questa sia una mancanza piuttosto scomoda rispetto alla strutturalità dei *Fragmenta*, che crea una legge universale che definisce Laura unica al mondo.

Prima dello studioso torinese fu, però, Luigi Russo, almeno per quanto riguarda l'epoca moderna,²⁶⁶ a parlare di un ipotetico «platonismo realistico» o di un «sopra realismo platonizzante»; ma, invece di ridurre questo sostrato platonico al mondo femminile, Russo sviluppava la propria proposta di lettura – al dire il vero poco più che una suggestione – sull'innegabile nesso Laura-Cristo. Dato considerato inscindibile in tutto il canzoniere e, particolarmente, insistente nelle poesie dove la trama sacra lauriana è, addirittura, esposta.²⁶⁷

Un paio di decenni fa Enrico Fenzi ha riaperto il dibattito sulla questione e ha, inoltre, tracciato delle tangenti semi-inedite²⁶⁸ con i sonetti dedicati a Simone Martini, *Rvf* 77 e 78. Fenzi spiegava che il tanto discusso «in altrui» doveva essere ricondotto una volta per tutte, sulla base della tradizione lirica romanza culminante nei testi di Dante e Cino da Pistoia, ad “altre donne”.²⁶⁹ Il motivo letterario, con buona pace dei perbenisti, è riassumibile nella sentenza

²⁶⁵ Ivi, p. 51, dove il critico torinese afferma che la perfezione di Laura è poco più che un “accidente”, ergo trovare la bellezza trascendentale e perfetta della donna-idea in Laura o in un altro essere femminile è, non solo legittimo, ma possibile: «in realtà nel sonetto 16 Laura non è affatto nominata, e soltanto un effetto d'eco delle altre “rime sparse” fa identificare nel termine *donna* l'indicazione di Laura taciuta ma presente. Nulla, però, autorizza tale immediata identificazione».

²⁶⁶ Infatti già Ludovico Castelvetro scomodava Platone: «la bellezza, che è in qualunque corpo, è sorella di quella, che è d'un altro corpo, è sorella di quella, che è d'un altro corpo. E se è da seguire il bello, che è nella specie, sconvenevole cosa è il credere, la bellezza, che è in tutti i corpi, non esser quella medesima», FRANCESCO PETRARCA, *Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro, edizione corretta illustrata, ed accresciuta*, Venezia, Antonio Zatta, 1756, t. I, p. 43. Sempre su di una base di filosofia platonica, piuttosto affascinante è l'ipotesi di ANDRÉ PÉZARD, *Les sonnets de l'incosstance et de la fidélité*, «Revue des Études Italiennes», I, 1936, pp. 397-415, a p. 408, lo studioso francese propone di indirizzare il campo della ricerca della forma lauriana non in altre donne quanto nell'interiorità: «Mais je traduirais *in altrui* par *en moi*, ou si l'on vent je bâtirais ainsi tout le vers: *autant qu'il est possible à un homme de trouver en lui* l'image de ce qu'il aime. Le sens de *in=dans* est si naturel en ce il a constamment la valeur de: 1° un homme ou un autre; 2° moi on n'importe quel autre (moi qui ne suis qu'un homme)». L'articolo di Pézard era stato anticipato di poco da LUCIENNE PORTIER, «*Movesi 'l vecchierel...*». *Una nouvelle interprétation du sonnet de Pétrarque*, «Études italiennes», V, 1935, pp. 329-336 che si sforzava di mantenere viva una discussione filologica del tempo, il cui tema verteva sulla punteggiatura dell'ultimo verso e aveva avuto per protagonisti CLAUDIO CALCATERRA, *Illam absentem absens audies et videbis*, «Annali della Cattedra petrarchesca», II, 1931, pp. 1-22 e EZIO CHIÒRBOLI, *Rassegna petrarchesca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CI, 1933, pp. 126-131.

²⁶⁷ LUIGI RUSSO, *Il platonismo del Petrarca e il sonetto del «vecchierello»* (1948), in ID., *Ritratti e disegni storici. Studi sul Due e Trecento*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 339-351, a p. 345, l'autore poi si domandava, appunto, come fosse possibile nella cornice dei *Fragmenta* tanto distinguere «il venerdì santo, giorno della passione di Nostro Signore e il venerdì santo, giorno della passione e dell'innamoramento del nostro poeta» quanto operare una differenziazione tra «Nazareth, ove nacque Cristo, e il piccolo borgo dove è nata Laura». Di poco lontano dal Russo, nonostante affermi il contrario, è MARIO PETRINI, *La resurrezione della carne. Saggi sul canzoniere*, Milano, Mursia, 1993, pp. 76-79, dove si riconosce il sonetto come un testo “figurale”. Sul platonismo di Petrarca si vedano almeno: ENRICO FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 519-552 e MARCOZZI, *Petrarca platonico*, cit.

²⁶⁸ ENRICO FENZI, *Movesi il vecchierel*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 15-39, p. 32 n. 22, afferma di aver tratto un'importante ispirazione per le sue ragioni ermeneutiche da CICCUTO, *Figure di Petrarca*, cit. Sul rapporto tra Petrarca e le arti figurative si veda anche MAURIZIO BETTINI, *Francesco Petrarca sulle arti figurative. Tra Plinio e sant'Agostino*, Livorno, Sillabe, 2002.

²⁶⁹ Naturalmente la lettura “altrui-in altre donne” è praticamente la linea dell'orizzonte di un paesaggio: piana, sicura, a prima vista letterale. E, forse, la meno aderente. L'identificazione sebbene accettata non quadrava neppure

popolare “chiodo schiaccia chiodo”. Saggezza popolare spesso proposta in lirica da autori del calibro (tra gli altri) di Guido Cavalcanti, Dante Alighieri e Cino da Pistoia.²⁷⁰ Nel corso del suo saggio, Fenzi, poi, quasi per riequilibrare i termini della questione finisce per formulare una proposta di lettura che, oltre a affiancare l'altra, sembra più nuova ed è senz'altro più affascinante.

Restiamo un poco sulla prima proposta di Fenzi, sarà utile approfondire le fonti e i punti su cui essa viene di solito motivata: della triade su proposta, Cino è il poeta per cui, forse, rispetto al proverbio ricordato, vi è il grado più basso di problematicità. Infatti, nel sonetto 130 *Poi eb' i' fui, Dante, dal mio natal sito*, l'amante di Selvaggia fattosi «peregrino» (v. 2) si giustifica con l'amico Dante dei suoi nuovi trascorsi amorosi affermando, a chiusura del testo (proprio come accade nel componimento di Petrarca), che nulla osta al poeta «a simil di biltate / con molte donne sparte mi dilette» (vv. 13-14). Anche la ballata XV, *Poi che saziar non posso gli occhi miei* dello stesso pistoiese, seguendo un'intuizione di Franco Suitner,²⁷¹ potrebbe essere legata al sonetto petrarchesco: non tanto rispetto al motivo della pluralità degli amori quanto per la questione memoriale della visione della donna, sempre presente negli occhi (e nella mente) dell'amante.

Con Guido Cavalcanti si incontrano i primi problemi: è innegabile che le attenzioni dell'amico di Dante siano rivolte a più donne ma proprio per questo c'è una difficoltà d'aderenza con Petrarca. Se da un lato, infatti, da Cavalcanti vengono ripresi diversi motivi e alcune strutture,²⁷² la trama unica dei *Fragmenta* dimostra di per sé come sia impossibile accostare un tema troppe volte ripetuto in una “raccolta” breve (come quella del poeta fiorentino, in cui il tema assume, quindi, la funzione di motivo strutturante) a una storia compiuta e lunga, dove vige una narrazione complessa (i *Fragmenta* sembrano quasi un romanzo in versi in cui la protagonista femminile è sempre e solo una).

per Alessandro Tassoni (che insiste su due problemi interni al sonetto: la «reiterazione» e il rapporto tra i due pellegrini: «comparazione, che ha una dissonanza occulta; perocchè il vecchio, che a Roma, desidera di vedere il velo della Veronica, per mirare il ritratto della faccia di colui, che non ha più veduta. Ma il P. va cercando di veder donne belle, per ritrovarne una, che rassomigli quella, ch'egli ha veduta troppo») e per Ludovico Antonio Muratori («Certo non quadra in qualche parte la comparazione di questo assomigliar se stesso, che follemente va cercando in altrui la sembianza dell'amata tua, a chi piangente va a Roma a mirare la sembianza del nostro Salvatore» si è citato da *Le rime di Francesco Petrarca. Riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense e co i fragmenti dell'Originale d'esso Poeta. S'aggiungono le considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le annotazioni di Girolamo Muzio e le osservazioni di Lodovico Antonio Muratori*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1711, *ad loc*).

²⁷⁰ FENZI, *Movesi il vecchierel*, cit., p. 29: «Mi pare che, a proposito di *Movesi il vecchierel*, dopo una rapida indicazione del Cesareo, sia stato solo Contini a ricordare sin qui, con efficace precisione, il motivo della pluralità degli amori, pur nella fedeltà all'unico amore “vero” in Cavalcanti, in Dante e in Cino da Pistoia». I saggi nominati sono riportati alla nota 18.

²⁷¹ SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovista*, cit., p. 151: «Al lettore di Petrarca non potrà poi sfuggire come il motivo sia quello medesimo di *Movesi il vecchierel*, anche se non sussistono agganci più precisi e quindi il punto di partenza primario del famoso sonetto dovranno pur sempre essere considerate le terzine dantesche di *Pd.* XXXI, 103-105».

²⁷² Cfr. PELOSINI, *Guido Cavalcanti nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, cit., pp. 9-76; CHIAMENTI, *The Representation of the Psyche in Cavalcanti, Dante and Petrarch*, cit., in particolare pp. 78-81.

Dante Alighieri è, naturalmente, il poeta più spesso chiamato in causa dai vari commentatori ed esegeti che tendono a scorgere una fonte importante del testo petrarchesco nella terzina di *Paradiso* XXXI 103-108.²⁷³ Dove Dante, paragonandosi a un peregrino impegnato in un viaggio per vedere la Veronica, istituisce una similitudine dal fondo tematico comune al paragone alla base del sonetto petrarchesco. Le tangenti non si fermano qui: della *Vita nova*, infatti, viene sempre ricordato il capitolo 29, dove viene narrata, non a caso, la storia della Veronica (e dell'altro noto romeo che per giungere a Roma attraversa Firenze). Le intersezioni con Dante non finiscono qui. Spesso, viene chiamata in causa anche la donna-pietosa: ella, in effetti, svolgerebbe una funzione di consolazione ed è, tutto sommato, un secondo amore di Dante, e così l'addizione della nuova traccia al lungo elenco utile a spiegare il mistero del *Vecchierel* è sembrata plausibile.

Per restare sulla *Vita nova*, ancora Fenzi richiama l'attenzione sul capitolo 23: passo in cui Dante si racconta impegnato nella pittura di una figura di Beatrice. L'episodio è il punto di partenza utile allo studioso per concentrarsi sulla questione della figuralità quale motivo centrale dei sonetti petrarcheschi dedicati a Simone Martini. Vista l'ipotetica data di composizione di *Movesi il vecchierel*, coincidente all'incirca con il periodo in cui si sarebbe verificata la commissione del ritratto di Laura eseguito dal maestro senese,²⁷⁴ il legame tra *Rvf* 77-78 e *Rvf* 16 appare essere tanto stretto che non sembra poi troppo illecito (sempre per Fenzi) «forzando il testo» scorgere nella terzina finale e in quel problematico «altrui» un'allusione «al ritratto dipinto da Simone Martini, capace di alimentare all'infinito il desiderio senza mai trasformarsi in *forma vera*».²⁷⁵

L'affascinante ipotesi di Fenzi – fondata sulla condanna filosofica e morale di Agostino nei confronti della *concupiscentia oculorum*²⁷⁶ che Petrarca riverserebbe sull'idolo simoniano (di questo aspetto si trovano importanti accenni nel *Secretum*)²⁷⁷ – non risolve completamente il mistero legato al testo. I dubbi si moltiplicano: pur accettando la possibilità che il ritratto di Simone Martini a Laura sia reale e non faccia parte, invece del mondo labile delle leggende, l'effettiva

²⁷³ «Qual è colui che forse di Croazia / viene a veder la Veronica nostra, / che per l'antica fame non sen sazia / ma dice nel pensier, fin che si mostra: / 'Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace, / or fu sì fatta la sembianza vostra?'».

²⁷⁴ Sempre ammesso che tale ritratto sia stato eseguito, come precisava drasticamente, in anni non lontani dal saggio di Enrico Fenzi, il maestro degli studi petrarcheschi GIUSEPPE BILLANOVICH, *Laura fantasma del 'Canzoniere'*, «Studi Petrarcheschi», n.s., XI, 1994, pp. 149-157, a p. 155: «Inutile discutere sul ritratto di Laura apprestato dal pittore amico Simone Martini, *Canzoniere* 77 e 78: che non è ricomparso perché mai fu eseguito». Al di là della venatura polemica, è, senz'altro, vero che le prove storiche atte a dimostrare l'esistenza della pittura latitano da troppo tempo e non fanno altro che riconsegnare l'esistenza di Laura a una dimensione più letteraria che storica.

²⁷⁵ FENZI, *Movesi il vecchierel*, cit., p. 38.

²⁷⁶ AGOSTINO, *Confessiones*, X 34.

²⁷⁷ *Secretum*, III 157: «[rimprovera a Petrarca di amare troppo Laura] Quid autem insanium quam, non contentum presenti illius vultus effigie, unde hec cuncta tibi provenerant, aliam fictam illustris artificis ingenio quesivisse, quam tecum ubique circumferens haberes materiam semper immortalium lacrimarum? Veritus ne fortassis arescerent, irritamenta earum omnia vigilantissime cogitasti, negligenter incuriosus in reliquis. Aut ut – omnium delirationum tuarum supremum culmen attingam et, quod paulo ante comminatus sum, peragam – quis digne satis excretur aut stupeat hanc alienate mentis insaniam cum, non minus nominis quam ipsius corporis splendore captus, quicquid illi consonum fuit incredibili vanitate coluisti?»

data di composizione/rifinitura del sonetto deve essere spostata più in là cronologicamente, verso gli anni di un Petrarca maturo.²⁷⁸ Inoltre, l'impianto filosofico che pervade il testo, di cui Fenzi traccia le linee guida, può risultare autonomo senza la necessità del gioco a ricaduta con i sonetti successivi (quelli dedicati al pittore senese). Tra l'altro lo stesso Fenzi in chiusura del suo saggio, come già ricordato, accarezzava l'idea di soverchiare i densi contenuti del nesso «forma vera» e, quindi, affermava: «una cosa in ogni caso è certa: la *forma vera* di Laura non è vagheggiata come qualcosa di diverso da lei. Se si vuol dire così, proprio questo è il dramma amoroso che Petrarca vive, e proprio questo l'amore per Laura gli impone».²⁷⁹

Il lavoro di Fenzi è stato poi il punto di partenza di almeno due trattazioni diverse ma fra loro legate (almeno nella sede): prima di tutto, Maria Cecilia Bertolani, forte del suo più che approfondito interesse di studio sulla *visio* e sulla *memoria* in Petrarca, ha indagato tanto l'importanza, la fortuna e le pratiche connesse con la Veronica nel periodo medievale,²⁸⁰ quanto i luoghi dove lo stesso Petrarca – mostrando un atteggiamento in bilico tra una filosofia patristica di base agostiniana e l'incanto del linearismo gotico (l'immagine di Laura è «in sintonia con la definizione che Andrea Cappellano dà dell'amore come “passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus”») –²⁸¹ si interroga sulle funzioni, l'importanza e il pericolo di cui sono foriere le immagini. Giorgio Bertone, invece, dopo aver offerto anch'egli un'interessante disquisizione sulla natura e la storia della Veronica, si propone di stringere ancora di più di quanto non faccia Fenzi i lacci tra la *quaestio* figurativa contenuta nei sonetti di Simone Martini e *Rvf* 16.²⁸²

²⁷⁸ L'ipotesi è riportata, tra gli altri, anche BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 71. Sulla questione della datazione esaustiva è la spiegazione di Marco Santagata, il quale, però, sembra voler mantenere intatta il valore accordato al tema della lontananza insita nel testo: «L'ipotesi che il sonetto sia stato scritto durante il primo soggiorno a Roma nel 1337 (cf. Cesareo, pp. 45-46), poggiante essenzialmente sul “viene a Roma” del v. 9, è stata messa in dubbio (cf., ad es., Phelps, p. 28; Porena, pp. 131-134): in primo luogo, è attestato l'uso di “venire” con il significato di ‘pervenire, giungere’ (cf. 6, 12 “sol per venir al lauro”) e inoltre, il poeta poteva “porre il punto di vista ideale in quello che, nonostante la cattività avignonese, era più che mai per lui il centro della cristianità” (Contini; cf. Galimberti, 1991, p. 293). Resta possibile, invece, pur senza sottovalutare l'effetto in tal senso indotto dal precedente sonetto, che si tratti di un testo di lontananza»: in SANTAGATA, *Commento al Canzoniere*, cit., p. 68. I saggi citati da Santagata sono: GIOVANNI ALFREDO CESAREO, *Su le “Poesie volgari” del Petrarca. Nuove ricerche di Giovanni Alfredo Cesareo*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898; RUTH SHEPARD PHELPS, *The earlier and later forms of Petrarch's Canzoniere*, Chicago, The Univ. Press, 1925; MAURIZIO PORENA, *L'ordinamento del canzoniere petrarchesco e le due grandi canzoni politiche*, «Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», XI, 1935, pp. 129-234.

²⁷⁹ FENZI, *Movesi il vecchierel*, cit., p. 39.

²⁸⁰ «Nutrimento per gli occhi dello spirito, la Veronica diventa una sorta di “eucarestia visiva” di cui si raccomanda la “manducatio per visum”. E non è dunque un caso se il suo culto si diffonde parallelamente all'accentuarsi dei fenomeni devozionali e delle decisioni dogmatiche sull'eucarestia (basti pensare alla proclamazione nel 1215 del dogma della transustanziazione, o all'introduzione nel 1264 della festa del Corpus Domini). A partire dal 1300 [...] il Santo Volto viene esposto ogni venerdì in ricordo della passione, e nelle principali festività per confortare i pellegrini»: MARIA CECILIA BERTOLANI, *Dall'immagine all'icona*, «Quaderns d'Italia», XI, 2006, pp. 183-201, a p. 199 (La Bertolani aveva già trattato del sonetto nel capitolo 3 del volume BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit.).

²⁸¹ BERTOLANI, *Dall'immagine all'icona*, cit., p. 199: la citazione di Andrea Capellano è *De amore*, I 1.

²⁸² GIUSEPPE BERTONE, *Il volto di Dio, il volto di Laura. Appunti preliminari*, «Quaderns d'Italia», XI, 2006, pp. 223-244.

Le difficoltà esegetiche riscontrate nelle varie letture qui esposte sono tante e derivano tutte dalla medesima, banale problematicità: ognuna di esse, infatti, si scontra con la lingua altera e densamente figurata di Petrarca, solo all'apparenza chiara e piana ma portatrice, invece, di un profondo carico di significati morali, filosofici e teologici, spesso di difficile sbroglio. Una lingua poetica, insomma, particolarmente ostica proprio per la sua paradossale semplicità, per il suo vocabolario scelto e ridotto capace di esprimere senza dire; una lingua altera composta da una complessa polisemia.²⁸³ Il sonetto del «vecchierel» è un perfetto esempio di questa polisemia poetica, che Petrarca, tra i primi autori moderni, ipotizza (e poi concretizza) nei suoi testi. Polisemia non solo personale, ma parte di un programma poetico dalla portata più ampia visto che il concetto viene, inoltre, applicato dallo stesso autore, come risaputo, sui grandi classici del passato.²⁸⁴ Il carattere polisemantico di questa concezione poetica giustifica ognuna delle letture esposte meno, naturalmente, quelle sbrigative e romantiche.²⁸⁵ Ogni ipotesi gode di una certa validità, anche se non nelle medesime percentuali di aderenza: la donna ideale e platonica (di Russo e Bàrberi Squarotti), la donna-icona (di Fenzi e, sulla sua scia, della Bertolani), l'*altrui-moi* (di Pézard, riassunta in nota), la sproporzione strutturale tra i due fuochi della figura (Velli) sono tutti metodi e punti di vista validi di cui bisogna tenere conto prima di impegnarsi nella formulazione di nuove ipotesi di lettura. Eppure, da tanto acume vi è anche la necessità di allontanarsi per cercare di individuare un nuovo punto di fuga utile a definire una prospettiva se non nuova, in quanto senz'altro esistente nei meandri dimenticati delle varie proposte critiche, perlomeno diversa; in grado di focalizzarsi su aspetti per ora un poco tralasciati. Si dovrà riconoscere che la problematicità maggiore di tutte le varie interpretazioni risiede nel nodo di rapporti che partono da ciò che Fenzi individua come «pecca esegetica» dello studio di Bàrberi Squarotti: la «*forma vera* è quella di Laura», ribadisce Fenzi, e laddove dovesse decadere il «ruolo eletto» della donna avignonese, vero dogma del canzoniere, ogni proposta critica dovrebbe, di

²⁸³ Sulla lingua poetica volgare di Petrarca, sebbene dedichi poco spazio alle figure di significato, imprescindibile è la lettura di VITALE, *La lingua del Canzoniere*, cit., pp. 96 e seguenti.

²⁸⁴ Si veda per esempio la *Sen.*, IV 5, il particolare impianto allegorico è stato studiato da MICHELE FEO, *Petrarca, Francesco*, cit.; NOFERI, *La senile IV 5*, cit., e il più recente saggio di FENZI, *L'ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità*, cit.

²⁸⁵ Del tutto fuori corda (e distratto) il commento di Giacomo Leopardi (FRANCESCO PETRARCA, *Rime. Con l'interpretazione di Giacomo Leopardi*, con un'introduzione di A. Noferi, Milano, Longanesi, 1976, *ad loc.*) che si limita a un perentorio «Ansioso cerca da per tutto chi gli presenti le vere sembianze di Laura» e che così spiega al verso 10 «*La sembianza. L'immagine. Chiama immagine di Cristo il Papa*». Per rimanere nell'Ottocento, spia della polemica antipapale la tanto breve annotazione (soprattutto a fronte di un lavoro che consta di cinque volumi) dell'esule Gabriele Rossetti, che fa però della poesia un perno della vita di Petrarca «Petrarca che s'innamorò della sua donna nel giorno di Cristo, e andava cercando la forma vera di lei nella forma di Cristo, come il *pellegrino* che va a Roma per veder l'immagine di Cristo» (GABRIELE ROSSETTI, *Il mistero dell'amor platonico Del Medio Evo: derivato da' Misteri Antichi*, 5 voll., Londra, Taylor, 1840, vol. II, p. 576). Il Rossetti aggiunge poi in nota un rimando alla sua opera più famosa *Sullo spirito antipapale* (Londra, 1832, tratta del sonetto in questione a p. 256) dove, a proposito del suo significato nascosto scrive «scorgeremo che se quel bislacco affetto ch'è detto Amor Platonico non è stato mai posto in chiaro, la colpa non degli amanti, ma de' critici. Ogni detto di quegli amanti è un mistero; e i critici si sono ostinati a vedervi non altro che ingenuità e schiettezza».

per sé, essere rigettata.²⁸⁶ Eppure, anche Fenzi, sebbene, come si è visto, si distanzi in chiusura del suo saggio dall'interpretazione tradizionale (attraverso l'ipotesi del possibile legame figurativo con i sonetti per Simone Martini), avverte, a suo parere, che dopotutto non è possibile allontanarsi troppo dal *modus operandi* fatto aderire sull'io lirico dalla critica tradizionale: Petrarca cerca in altre donne (l'*altrui*) l'immagine di Laura. Ergo, anche Fenzi, allusivamente, ricade sullo stesso problema dell'elettività di Laura, creando un paradosso: come potrebbe una donna unica essere scorta in altre donne? Il fatto che gli esegeti che si sono susseguiti negli anni abbiano concentrato, anche sbrigativamente, la loro attenzione sull'importanza del percorso, dell'itinerario, insomma del peregrinaggio che compone la prima parte del testo, non stupisce. Eppure, gran parte delle proposte non si allontana dalla spiegazione letterale: Laura viene vista in altre donne; anche laddove si è davanti a letture particolarmente affascinanti non si esce dal nodo e al massimo alcune interpretazioni, forti di un connotazione ben presente in tutta la storia dei *Fragmenta* (valore fin da subito esecrato da Petrarca), ipotizzano e sottolineano il carattere sacrilego, denso di un'area blasfema, su cui si delinea la lunga metafora che crea il testo. Per riassumere in altre parole: secondo questa linea di pensiero, fondata sempre sulle interpretazioni tradizionali, Petrarca non si vergognerebbe di accostare a un povero viaggiatore – un vecchio e desolante romeo, nell'atto di un peregrinaggio faticoso (sottolineato abilmente tramite la bella metafora del «trahendo» del quinto verso che trasmette l'idea dello sforzo e che si conclude nel settimo verso: «quanto più po'») ²⁸⁷ il cui scopo è «mirar» una delle reliquie cristiane più importanti della storia affinché essa non pittura ma riflesso, *imago*, trasmetta la tensione della visione della «sembianza» di Cristo – la vaga e passionale ricerca dell'io lirico protagonista dell'opera. Quest'ultimo intento, da peccatore e lussurioso, a individuare attraverso altre donne i tratti dell'amata mai toccata. Una puntualizzazione: nel sonetto Petrarca non parla di visione ma di ricerca («talor vo cerchand'io») ²⁸⁸ e, naturalmente, l'io lirico non specifica neanche cosa (vi è la generica e problematica «disiata vostra forma vera» del verso finale) spera di trovare e tramite cosa (vi è il solo «in altrui» senza caratterizzazioni di alcun tipo); insomma più ci si allontana dal senso letterale del testo più si è portati a fornire una spiegazione lontana dal significante. Una delle difficoltà delle interpretazioni passate è proprio questa: discostarsi solo per particelle minime – anche una sola parola – dal senso letterale per poi tornare al livello superficiale laddove i versi si conformano all'esigenza teorica: un quadro che non quadra (permettendomi il

²⁸⁶ FENZI, *Movesi il vecchierel*, cit., p. 19.

²⁸⁷ Si ricorda che il protagonista dei *Triumphs* (TC III 103) desideroso di incontrare le ombre di Seleuco, Antioco e Stratonice usa un'espressione simile: «trassimi a que' tre spiriti».

²⁸⁸ Un parere simile ma dall'esito diverso mi sembra sia possibile scorgerlo in un'affermazione di Paola Mastrocola: «si tratta di considerare le cose nella loro *essentia*: è il vedere prima il concetto [...] e poi la cosa che lo rappresenta; o meglio, è vedere *attraverso* il concetto», PAOLA MASTROCOLA, *La forma vera. Petrarca e un'idea di poesia*, presentazione di G. Bàrberi Squarotti, Bari, Fratelli Laterza, 1991, p. 124.

gioco di parole). Un po' come procede la metafora epiforica alla base del sonetto in questione nel corso di questa trattazione si vuole cercare di lasciare relegata la nostra proposta risolutiva alla fine del paragrafo, affinché essa quasi emerga dal fondo della questione, arricchita di ipotesi collaterali, di nuove discussioni e di quant'altro è stato possibile apportare.

Per riprendere il filo del discorso: è, naturalmente, innegabile che nei *Fragments* esista un nesso Cristo-Laura ovvero che l'amore di Francesco verso la bella donna provenzale si carichi di un'aurea mistica.²⁸⁹ Ma se accettassimo l'applicazione di questo motivo a un livello profondo e senza condizioni anche per il sonetto del *Vecchierel*, forti dei rapporti che intersecano Veronica-Cristo e Laura-Donna, dovremmo altresì considerare il testo non solo come il tentativo di rappresentazione di un amore blasfemo ma alla stregua di una vera e propria parodia: la cui carica non investirebbe solamente la tensione alla base del rapporto Cristo-Laura – ben presente e indiscutibile, ma che non comporta in altri luoghi una degradazione dei valori escatologici quanto un'elevazione dei dettami d'amore, intesi, naturalmente, come virtuosi –²⁹⁰ ma anche il nesso Vecchierel-Francesco e, quindi, la pratica di cui è protagonista il roomeo: il culto delle reliquie e di conseguenza il peregrinare. Abbiamo già visto che Petrarca è piuttosto sensibile all'argomento: tanto nell'*Itinerarium* quanto nella biografia ideale (mi riferisco alla già ricordata visita alle grotte della Maddalena).²⁹¹ Ma parlando di *peregrinatio* non poca importanza riveste il primo libro del *De otio religioso* (ben riconosciuta dalla critica contemporanea quale lungo commento al salmo):²⁹² il brano è ricco di riferimenti a metafore afferenti alla sfera semantica dell'itinerario, del viaggio, del pellegrinaggio; nessi da legare, proprio come accade nel sonetto del «vecchierel», a una visione, o meglio a un'acquisizione sapienziale ed esperienziale, identificata da subito alla pari di un premio. Appena dopo essere entrato nel chiostro, infatti, ecco che il testo che racconta l'esperienza si inarca tra visione («vix verendos vulnus aspicere contigit») e – tramite l'anafora «dum», che scaglionia i momenti intimi in una scala di valori il cui primo valore è la contemplazione (per esempio: «dum religiosissimam illam heremum templumque contemplor») – stupore per l'atmosfera densa di silenzio fino a che l'osservatore è portato a far parte di uno stato di degustazione e pace, frutto dell'ammirazione per il luogo («vos

²⁸⁹ Si veda per esempio il primo capitolo di SANTAGATA, *Amate e amanti*, cit., e il capitolo quinto di SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit.

²⁹⁰ È l'amore pagano che si fa cristiano: Petrarca non è sacrilego, semmai, assume degli atteggiamenti sincretici tra cultura classica e tradizione cristiana.

²⁹¹ *Seniles*, XV 15, dove si accenna a una visita alle grotte della Maddalena in Provenza, il luogo in cui, secondo leggende popolari, visse la donna favorita da Cristo; nell'epistola è, altresì, riportato un carme dedicato alla Santa e scritto, secondo le indicazioni del Petrarca stesso (prese per buone da FORESTI, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, cit., pp. 64-67) proprio durante la visita alle grotte di Sainte-Baume: oggi il carme è stato inciso sulla parete dello speco. Il poeta si recò altre volte nel luogo in compagnia del fratello Gherardo (cfr. *Familiares*, X 4, 21 e *De vita solitaria*, II 10, 2).

²⁹² Cfr. GOLETTI, «*Dignum erat...*»: il *'De otio religioso'* di Francesco Petrarca, cit., in particolare pp. 90-111 e BROVIA, «*Vacate et videte*», cit., pp. 88-91.

hinc omnes hic singulos miro»²⁹³). Nella seconda parte del primo libro dell'opera, inoltre, Petrarca analizza il grande tema del «vacate et videte» (*Ps* 45 11a) alla base della vita dei monaci ma esteso dal poeta alla missione umana di ricerca della Sapienza teologica.

Anche in *Rvf* 16 non vi è un riferimento diretto alla visione, ma nel testo vige l'espressione della realizzazione di un desiderio che il lettore è portato a riconoscere afferente alla sfera sensoriale della vista solo implicitamente (manca ogni riferimento diretto al senso, almeno per l'io): è la grande questione della somiglianza che viene posta in sordina nel sonetto e che attraversa le immagini, distoglie e forza i rapporti di un testo la cui fenomenologia è fondata su una questione filosofica o teologica piuttosto delicata (e sfumata).²⁹⁴ Dopotutto, percepire la ricerca esclusivamente nell'ambito della *visio* non è un'impertinenza: la vista è, nel bene o nel male, il senso più importante di cui è dotato l'uomo; quindi, dopotutto l'implicito gioco allusivo appare, facilmente, concretizzabile. Ora, non si vuole dire che l'io lirico del sonetto non “veda” qualcosa, ma si vuole soltanto sottolineare il fatto che questa visione faticosa è strettamente correlata al percorso del peregrino non solo a livello tematico ma anche sul piano semantico (il «cerchand'io»). La visione non è, insomma, immediata ma solo successiva a uno sforzo: uno sforzo che viene perpetrato, e trasmesso al lettore, proprio attraverso l'istanza salmistica del «vacate et videte».²⁹⁵

Sempre nel *De otio religioso* sulla scia di 1 *Petr.*, II 11 («obsecro vos tamquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriis, quae militant ad versus animam») l'autore dapprima invita a disgiungersi dal corpo o al limite di abitarlo come peregrini e, successivamente, afferma di dover fuggire l'esteriorità a discapito dell'interiorità in modo da essere pronto a un lungo cammino pieno di tentazioni visive contrarie all'elevamento spirituale dell'animo (*De otio religioso*, II 6, 66-69).²⁹⁶ La ricerca *in itinere*, strettamente correlata alla *visio* del divino, è il motivo centrale dell'insegnamento biblico, come lo stesso Petrarca afferma in un altro brano del trattato morale:

neque enim ad virtutem quasi finem, sed ad Deum per virtutes nitimur. Sic equidem dictum est: «ibunt de virtute in virtutem; videbitur Deus deorum in Syon» (*Ps.*, 83, 8). Virtus semita,

²⁹³ *De ot.*, I 1, 2.

²⁹⁴ Per la somiglianza nel medioevo cfr. ÉTIENNE GILSON, *La filosofia di Bonaventura*, a cura di C. Marabelli, Jaca Book, Milano, 1995, p. 193.

²⁹⁵ Secondo il Petrarca che commenta il salmo il secondo termine della sentenza è il premio, *De ot.*, I 2 40: «Unum tutissimum, utilissimum, facilimumque precipitur, ut vacetis. “Vacate” enim, iniquit; nam quod addidit “videte” non tam preceptum aliud quam prioris premium videri potest».

²⁹⁶ Il lungo cammino petrarchesco è naturalmente insidioso: in quanto il pellegrino può essere preda di assalti di demoni, ripensamenti e via dicendo. L'aspetto bellico di cui il cammino del buon cristiano, raffigurabile alla pari di un soldato in marcia non è sfuggito a proposito di Dante a MARCOZZI, *La guerra del cammino*, cit., in particolare le pp. 59-65; a dimostrazione della pervasività di questo motivo a CESARE SEGRE, *L' "itinerarium animae" nel Duecento e Dante*, «Lecture classensi», XIII, 1984, pp. 9-32.

Deus finis videndus in Syon, quem «montem sanctum» (*Ps.* 2, 6) Scriptura teste didicimus, ut sciamus ad hanc beatificam visionem ascensu animi et sacris atque altis cogitationibus opus esse. Itaque cum illustres gentium philosophi omnia ad virtutem referant, Cristi philosophus virtutem ipsam ad virtutis auctorem Deum refert, utensque virtutibus Deo fruitur, nec usquam citra illum mente consistit.²⁹⁷

Un'idea di contemplazione tramite la riflessione e la visione diretta delle cose mondane (e si pensi a *Rvf* 360 136-143, «Ancor, e questo è quel che tutto avanza, / da volar sopra 'l ciel li avea dat'ali, / per le *cose mortali* / che son *scala al Fattor*, chi ben l'estima»)²⁹⁸ che, secondo l'ottica paolina (il famoso «speculum in aenigmate»),²⁹⁹ giunge fino a Petrarca passando per tutti gli autori cristiani che abbiamo incontrato in precedenza. mi sembra che, finora, nessuno abbia accostato al sonetto *Movesi il vecchierel* il componimento *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora*. Eppure, i motivi che formano i due testi non sono poi così distanti e la materia teoretica è la medesima. La situazione iniziale di *Rvf* 13 presente nelle quartine è una visione di Laura in mezzo ad altre donne, la seconda parte, invece, l'esorta l'animo del poeta a salire al cielo attraverso la contemplazione:

Da lei ti vèn l'amoroso pensiero,
che mentre 'l segui al sommo ben t'invia,
pocho prezando quel ch'ogni huom desia;

da lei vien l'animosa leggiadria
ch'al ciel ti scorge per destro sentero
sí ch'ì vo già de la speranza altero.

Petrarca sembra suggerire l'idea di un cammino metafisico intrapreso tramite l'intervento visivo della donna. L'«amoroso pensiero» (v. 9) porta l'anima a raggiungere un «sommo ben» distante dalle tentazioni e dalle bellezze terrene. In questo sonetto ogni «huom desia» (v. 11), in *Rvf* 16 la «forma vera» della donna è «disiata» mentre il «vecchierel» è mosso «seguendo 'l desio» (v. 9); nella seconda terzina del testo vi è poi un riferimento diretto alla metafora del viaggio («destro

²⁹⁷ *De ot.*, II 7, 164-167.

²⁹⁸ Sulla la poesia si veda l'interessante volume PAOLO CHERCHI, *Verso la chiusura. Saggio sul 'Canzoniere' di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008, dove i *Fragments* vengono esaminati secondo un segno ascedente e teologico. Sempre Cherchi suppone che la ricerca poematica petrarchesca di una figura letteraria "viva" può essere espansa verso la natura: ID., *La simpatia della natura nel 'Canzoniere' petrarchesco*, «Cultura neolatina», LXIII, 2003, 1-2, pp. 83-113. Naturalmente precedente illustre in termini di scale è la scala sognata da Giacobbe in *Gn*, XXVIII 10-22.

²⁹⁹ Paolo, I *Cor* XIII 12.

sentero»)³⁰⁰ compiuto nella piena speranza («speranza altero») di giungere al sommo bene finale, in *Rvf* 16 è, invece, il «vecchiere» a essere mosso da un «buon voler» (v. 7). Una base, in definitiva, molto vicina, almeno per quanto riguarda la funzionalità delle immagini della *vacatio* e della *peregrinatio* che animano i due testi e che fanno pensare che dopotutto, tramite Laura il protagonista maschile dei *Fragmenta* già all'altezza di *Rvf* 13 era intento nella ricerca di una via per il cielo. Data l'importanza del tema e dell'obiettivo, la sublimazione lirica non può avvenire attraverso una degradazione, cioè nei modi parodici che dovrebbero sottostare alla blasfemia che si cela – o dovrebbe celarsi – alla base del sonetto. Semmai sono gli elementi apparentemente blasfemi a godere di una rivalutazione e di un'elevazione spirituale proprio tramite quest'erranza misteriosa, sacra e faticosa a cui è sottoposto, secondo l'esempio del «vecchiere», anche l'io lirico desideroso di conoscere le vere fattezze della donna amata e tramite quella forma (e quella stessa donna) elevarsi.

Certo, Laura è un personaggio ambiguo e non lo è solo all'interno dei *Fragmenta*. Celebre è l'epistola diretta a Giacomo Colonna, la *Familiare*, II 9, dove Petrarca rispondeva a delle accuse «giocose»³⁰¹ del vescovo di Lombez: tra le insinuazioni che comprendono questioni letterarie-filosofiche (la lettura di Agostino), finzioni pratico-storiche (la venuta a Roma di Petrarca), famoso, quanto la lettera stessa, è il dubbio, instillato dal amico-protettore, sull'esistenza di Laura. Ma ciò che importa rispetto alla nostra questione riguarda un passo del testo, dove viene stretto un nodo tra il vescovo di Ippona e la bella provenzale: dopo essere sgusciato tra le insidiose accuse di simulazione, Petrarca affermava che alla guarigione dall'amore per la donna che lo assillava da tempo (e lo assediava) sarebbero una degna cura il tempo e la lettura delle opere del grande padre cristiano («*simulatus ille michi etiam Augustinus forte profuerit*», *Familiare*, II 9). Qualche paragrafo prima, Petrarca, parlando dell'amore che lo stringeva al filosofo cristiano – sentimento che si sente in dovere di giustificare proprio come fa per Laura –, e dopo aver citato un passo del *De vera religione*,³⁰² affermava da uomo («*qui sum homo*») di sperare in un doppio amore: quello divino e quello di Agostino. Una delle tante ambiguità di Petrarca, un autore sempre in bilico tra due confini: giustificare l'amore verso Agostino non significa negarlo ma demarcarlo in modo che possa coesistere con l'amore per il divino. Un po' quanto accade per la Laura del canzoniere: verso la donna, infatti, è rivolto un amore unico, fortissimo, che trova il proprio sfogo in un bipolarismo di intenti, secondo cui sentimenti terreni e passionali si mischiano a valori morali e celesti. Potremmo pensare a una Laura doppia: da una parte la donna, coronata da una sensualità allusiva, è l'immagine dell'insidiosa passione terrena,

³⁰⁰ Il «*dextrum iter*» del *Secretum*, III 152.

³⁰¹ Il titolo dell'epistola è «*Responsio ad quandam iocosam epistolam Iacobi de Columna Lomberiensis episcopi*».

³⁰² Agostino, *De vera religione*, LV 112: «*Quisquis angelorum Deum dirigi, certus sum quod me diligit*».

dall'altra, anche per quanto riguarda la parte in vita dei *Fragmenta*, ella è l'immagine della visione celestiale. Quest'ultima figuratività di Laura è rivestita delle qualità della donna-intercessione celeste alla pari della Beatrice dantesca: se non vengono assunti e svolti tutti i compiti della bella fiorentina, la mancanza andrà scorta non nella donna ma nell'io lirico incapace di innalzarsi dalla dimensione esclusivamente terrena.³⁰⁵ Sintesi esemplare di questa ambiguità è la canzone *Chiare, fresche et dolci acque*:³⁰⁴ dove, a una donna, pregna di una sensualità tutta terrena – le «belle membra» (v. 2), il seppur angelico «seno» (v. 9) – e a una situazione materiale e contingente³⁰⁵ si sostituisce, con il procedere dei versi, la figura di un'altra donna, un'altra Laura che, al pari della Matelda dantesca,³⁰⁶ assume le vestigia allegoriche della Sapienza teologica, e ribalta negli stessi punti le caratteristiche della prima donna. Una riscrittura che avviene tanto nei tratti («humile in tanta gloria», v. 44)³⁰⁷ quanto nel rapporto situazionale dei versi 40-43 («Da' be' rami scendea / [dolce ne la memoria], / una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo», in cui è ribadita brevemente la connotazione erotica originaria tramite, appunto, l'ultimo termine “grembo” da intendersi come la curva della donna seduta, che richiama alla memoria le «membra» iniziali). È, infine, una riscrittura che investe il contesto e che si attua nel luogo, dove è collocata Laura (e la canzone): il «boscho» (v. 68). Elemento quest'ultimo che se può ricordare l'ambientazione bucolica «a cui appartiene anche la “montanina” dantesca»³⁰⁸ senz'altro è collegabile anche al giardino-divino e ingresso al *Paradiso* dove risiede Matelda.

La questione meriterebbe un approfondimento maggiore: sarà stato utile aver mostrato come anche nello spazio chiuso di una sola canzone Laura riesca ad assumere tratti tanto diversi. Per tornare al tema principale di questo lavoro, al verso 60 compare un sintagma molto interessante

³⁰⁵ Per la questione si rimanda a KUON, *L'aura dantesca*, cit., in particolare alle pp. 93-111.

³⁰⁴ Su alcuni contatti tra Dante e Petrarca in questa canzone cfr. NANCY J. VICKERS, *Re-membering Dante: Petrarch's «Chiare, fresche et dolci acque»*, «Modern language notes», XCVI, 1981, pp. 1-11. Per l'analisi del testo, e per l'ingente bibliografia ivi contenuta, d'obbligo il richiamo a ENRICO FENZI, *Chiare, fresche et dolci acque*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, cit., pp. 65-99.

³⁰⁵ Petrarca descrive un bagno che Rosanna Bettarini allusivamente alla dimensione erotica definisce, forse, con una punta di entusiasmo «con lentezza ovidiana da grande *voyeur*», BETTARINI, *Commento ai Rnf*, cit., p. 590.

³⁰⁶ Ringrazio il professor Marco Ariani per i consigli e le tante parole spese su questa intuizione, sulla questione della lieta sapienza di Matelda si vedano: MARCO ARIANI, *La lieta sapienza di Matelda*, in *Purgatorio: Catone, Sordello, Marco Lombardo, Forese, Matelda*, a cura di G. Rati, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 151-174 e ID., «Regio spiritalis»: il «*seme di felicitate*» e la sapienza di Matelda, cit., in particolar modo pp. 412-425. Per quanto riguarda *Chiare, fresche et dolci acque* la quarta stanza della canzone era stata legata già ai tempi del Biagioli all'apparizione di Beatrice a Dante in *Purgatorio*, XXX 28 e seguenti. Circa una trentina d'anni fa in ambito francese MICHEL DAVID, *La canzone 126 dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina», C, 1987-1988, 124, pp. 111-161, riscopre alcuni legami con il mito di Giove che sedusse Danae sotto forma di pioggia d'oro e, attribuendo alla pioggia di fiori una portata metaforica religiosa, con le parole dell'arcangelo Gabriele dirette a Maria in *Lc*, I 35. L'immaginario della pioggia dei fiori è ampiamente presente nella letteratura classica come ricorda FENZI, *Chiare, fresche et dolci acque*, cit., p. 75, vi sono esempi in Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucrezio e Claudiano. Sulla topica dei fiori in ambito letterario cfr. JACK GODOOY, *La cultura dei fiori*, Torino, Einaudi, 1993.

³⁰⁷ Motivo sapienziale, la Bettarini ricorda in modo esaustivo *Prov.*, XV 33: «et gloriam precedi humilitas». Si ricordi che nel settimo sonetto dei *fragmenta* «povera e nuda» vaga «la philosophia» (v. 10) mentre viene ignorata dalla folla e «solo pochi compagni avrà per l'altra via» (v. 12). Il percorso sapienziale è, insomma, iniziatico e, soprattutto, riguarda un'élite, BETTARINI, *Commento ai 'Rnf'*, cit., p. 631.

³⁰⁸ Ivi, p. 596.

e altrettanto simile alle due parole che chiudono il sonetto del «vecchiere»: come in *Rvf* 16 era la «forma vera» a turbare i desideri dell'io lirico, in *Chiare, fresche et dolci acque* è l'ambigua «immagine vera» (forse un richiamo dell'*imago veritatis* di Agostino, *Soliloquia* II XVIII 32, ma non solo)³⁰⁹ della bella donna incontrata nel regno metafisico (e, forse, mentale) ove «regna Amore» (v. 52)³¹⁰ il premio a cui aspira l'io, e dal quale viene improvvisamente diviso dai tratti terrestri della stessa creatura («l volto e le parole e 'l dolce riso», v. 58). Il sintagma «immagine vera» riferito alla figura celestiale (che fa credere all'io di «esser in ciel», v. 63) stringe i rapporti con *Rvf* 16 e apre al contempo la questione relativa alle occorrenze di costruzioni simili alla misteriosa «forma vera». Non è una novità (spesso nell'esegesi storica si è andati alla ricerca delle altre attestazioni della formula finale del sonetto)³¹¹ ma a questa occorrenza e alle altre bisogna aggiungere con forza, poiché dopotutto sono cariche degli stessi valori sapienziali e filosofici, le formule simili (cioè tutti quei sintagmi che rimandano a una doppia-esistenza e forma di Laura) che definiscono la donna: solo indagando a fondo la questione si avrà una nozione esatta della locuzione «forma vera» riferita a Laura. E, solo a quel punto la lettura per cui l'espressione viene spiegata con «tratti tangibili della femminilità della donna» (da scorgere, quindi, anche in altre dame) potrà essere rifiutata. Nonostante questo traguardo, certo, non è detto che la «forma vera» coincida poi con un'essenza platonica generica: potrebbe essere indizio di un'interiorità celeste e angelica, per esempio, adornata da tratti sapienziali.³¹²

Una prima importante occorrenza della sola parola «forma» riguarda un costrutto del settimo sonetto, testo imperniato di intenti ideologici atti a valorizzare e a esortare gli uomini (eletti) verso l'*amor sapientiae*. Al sesto verso, Petrarca, constatando come i vizi (ingordigia e accidia) abbiano azzerato le virtù, riconosce che sono, ormai, spenti gli innati *igniculi* ciceroniani della ragione,³¹³ quegli elementi, cioè, che svolgono la funzione atavica di «informare humana vita» (v. 6).³¹⁴ Se nel testo scorgessimo un'allusione a due differenti livelli dell'esistenza umana,³¹⁵ non potremmo non riconoscere come in un solo verso Petrarca abbia sintetizzato una questione

³⁰⁹ *Ibidem*. Per le occorrenze della forma/immagine vera nell'opera di Agostino si rimanda a BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, cit., p. 88. Si ricorderà che Agostino nel *De vera religione*, XXXIX 72, aveva scritto che nell'uomo interiore abita la verità mentre in *De Trinitate*, XV 9, 16, legava il pensiero alla «forma» dell'anima.

³¹⁰ Luogo dove Petrarca si domanda come sia riuscito ad arrivare («qui come venn'io, o quando?», v. 62).

³¹¹ Lo ha già fatto, per esempio, CESARE GALIMBERTI, *Sonetto XVI*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti già Accademia dei Ricovrati», CIII, 1990-1991, 3, pp. 291-300.

³¹² CHESSA, *Il profumo del sacro*, cit., p. 79: «è cioè ancora Sapienza contemporanea alla solare divinità».

³¹³ CICERONE, *Tusc.*, III 1, 2. Cfr. BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 33.

³¹⁴ Anche Amore «informa» il mal capitato io lirico durante le ore notturne in *Rvf* 50 39, operazione ripetuta nella canzone 73, 53.

³¹⁵ Interessante, al di là della possibile lettura petrarchesca, ciò che viene scritto da Dante nel *Convivio*, I 13, 3: «[si tratta dei benefici ricevuti] onde, con ciò sia cosa che due perfezioni abbia l'uomo, una prima e una seconda (la prima lo fa essere, la seconda lo fa essere buono)», il passo, naturalmente, si riferisce alla «loquela».

filosofica assai discussa:³¹⁶ l'azione di "dare forma" / creare non è, infatti, legata alla sola exteriorità ma risale a un principio interiore; processo capace di esaltare le qualità intangibili della natura umana: la *pars* interiore, appunto, composta da ciò che vitalizza l'uomo e che comporta l'esistenza.³¹⁷ Una sostanza che, arrischiando, potremmo identificare al pari di un densissimo *pneuma*.

Nel sonetto 90, Laura viene descritta con sembianze celesti secondo una schema tipico della poesia stilnovista.³¹⁸ la sua è un'«angelica forma», le parole della donna suonano come non umane. Sempre nel sonetto Petrarca ne esalta la visione nella terzina finale:

Uno spirito celeste, un vivo sole
fu quel ch'ì vidi: et se non fosse or tale,
piagha per allentar d'arco non sana.

Riassuntiva di questa duplice condizione di Laura è la prima quartina del sonetto *Rvf* 152, dove le due realtà della donna, la sua parte interiore e l'esteriorità sono distinte: «Questa humil fera, un cor di tigre o d'ora / che 'n *vista humana* e 'n *forma d'angel* vène». Nei due aspetti è riassunta la questione della *visio* petrarchesca e del rapporto tra la *res* intellegibile e quella tangibile:³¹⁹ Laura assume in questo componimento, ancora una volta, i valori propri di un'essenza spirituale di marca agostiniana.³²⁰

Petrarca, insomma, filosofo etico sempre concentrato su questioni profonde che sprezzano la semplice forma corporale cerca qualcosa di più di una mera exteriorità: e se così non fosse

³¹⁶ Come nella *Sentetia libri Ethicorum*, I 10, la «forma» andrebbe intesa come «perfectio prima». Basterebbe ricordare il *Commentario* al *De Anima* di Aristotele di Tommaso d'Aquino: naturalmente il tema è così fondante da comparire in una miriade di luoghi e non solo nell'autore scolastico.

³¹⁷ Bisogna specificare che nella canzone delle metamorfosi (*Rvf* 23) Petrarca usa indistintamente «trasformare» e «trasfigurare». Nuove mutazioni con il costruito anche in *Rvf* 51, 4-5. In *Rvf* 144, 5, è il viso a trasfigurarsi in vari colori. Importante è anche la trasformazione del sonetto 94, dove l'«*imagin* donna» (della donna) secondo un insegnamento classico e ben assorbito nella cultura medievale (penso a Ugo da San Vittore, *Soliloquium*), gli amanti riescono a trasferirsi e scambiarsi la forma. In un luogo del canzoniere, *Rvf* 200, 6, le «forme honeste» riassumono tutti i tratti canonicità della donna (*occhi, ciglia, bocca, fronte, capelli*). In *Rvf* 323, 52, la fenice è di «forma celeste et immortale».

³¹⁸ Tratti, naturalmente, riconoscibili anche nella celebre *descriptio* di Sofonisba, si vedano almeno: RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, cit.; POZZI, *Nota additiva alla descriptio puellae*, cit., in particolare pp. 173-175. Una precedente donna altrettanto angelica come Laura è presente nella seconda stanza di *Fresca rosa novella* di Guido Cavalcanti: la frazione della poesia gode della stessa aria mistica di *Movesi il vecchierel*, anche qui l'io lirico è impegnato – colmo di desiderio («Dio, quanto avventurosa / fue la mia disianza», vv. 21-22) – a lodare l'«angelica sembianza» (v. 19) che «riposa» (v. 20) nella donna; ella sola riconosciuta dea tra le (e dalle) donne («Fra lor le donne dea / vi chiaman, come sète», vv. 27-28), portatrice di tratti celesti («vostra cera gioisa», v. 23), è di una bellezza ultraterrena in grado («tanto adorna parete», v. 29) non solo di costringere il poeta al silenzio ma addirittura di annullare ogni immaginazione («e chi poria pensare – oltra natura?», v. 31).

³¹⁹ Petrarca ne vede i tratti riflessi nell'esteriorità come accade in *Rvf* 213 si veda per esempio il verso 3 «sotto biondi capei canuta mente», dove è riconoscibile il *topos* del *puer senilis* rilegato, però, alla sola sfera interiore (cfr. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 122-125).

³²⁰ Nella canzone 72 è il cuore di Petrarca, colmo di un «gran desio», «che forma tien dal variato aspetto» (vv. 59-60).

all'altezza di *Rvf* 16, e pur volendo restringere il senso di forma del sonetto al solo aspetto esteriore, l'esigenza del paragone con il grande e drammatico viaggio del romeo verrebbe meno. Mentre, invece, anche l'io lirico sembra essere impegnato in qualcosa di altamente mistico: quando Laura è ancora viva, il protagonista maschile dei *Fragmenta* si mette alla ricerca della «invisibile sua forma» che solo nel momento della morte è «disciolta di quel velo / che qui fece ombra al fior degli anni suoi»;³²¹ solo nelle parusie notturne la donna ritorna finalmente rivestita della veste beatifica.³²² Allo stesso modo la «forma miglior» di Laura di *Rvf* 319 9 altro non potrebbe essere che l'anima, bella e migliore del corpo secondo il celebre insegnamento agostiniano.³²³ Non si dimentichi che uno dei momenti più drammatici narrati nella seconda parte del canzoniere coincide con il tentativo di ricordare e, soprattutto, riprodurre la forma perfetta di Laura: forma che nel sonetto *Rvf* 354 12 Amore, interrogato da Petrarca, arriva a definire unica nella specie umana e, addirittura, pari a quella di Cristo (se consideriamo che l'espressione «Forma par non fu mai dal dì ch'Adamo / aperse li occhi in prima; et basti or questo» rompe gli schemi cronologici dell'esistenza umana e racchiude in sé l'unicità di Laura: solo Adamo fu, infatti, l'uomo puro creato e solo Laura, al di fuori di Cristo, riesce a pareggiare in forma con il progenitore).³²⁴

L'espressione «forma vera» non è stata conosciuta da Petrarca:³²⁵ un precedente illustre è proprio Dante, che nella *Vita nova*, nel sonetto *Piangete amanti poi che piange amore*, vede amore in «forma vera» piangere sul corpo senza vita di Beatrice. L'occorrenza è naturalmente importante. Il sonetto dantesco manifesta un rapporto tra la morte di Beatrice e la sua sostanza celeste: anch'essa come Laura è «da laudare», e la somiglianza di Beatrice, lo si evince nell'ultimo verso, era già «gaia» (termine importante nella Filosofia di Dante: Matelda «ride» in *Purgatorio* XXVIII 67) in terra.

³²¹ *Rvf* 268, 37-40.

³²² Si veda MARIA CECILIA BERTOLANI, *La visione beatifica: una disputa avignonese*, in *Motivi e forme delle Familiars*, cit., pp. 623-628.

³²³ Cfr. BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, cit., p. 1392 e CHESSA, *Il profumo del sacro*, cit., p. 45-71.

³²⁴ Laura sarebbe l'essere ove, volendo citare ancora una volta il *Convivio* (II 4, 17) «pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume de la vivacissima loro essenza». Della vicinanza tra *Rvf* 16 e 354 si era accorto anche Ugo Foscolo: infatti, nel suo *An essay on the poetry of Petrarch* (ID., *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca, discorso sul testo del Decameron, scritti minori su poeti italiani e stranieri*, edizione critica a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 37-58, a pp. 49-50) dopo aver spiegato che il sonetto ha lo scopo «to dissipate Laura's jealousy» e ricondottone quindi il significato principale nell'ambito della comparazione tra Laura e l'altre donne, afferma che la forma vera è un'allusione «to the creation of the first man in Genesis».

³²⁵ L'espressione è usata anche da Boccaccio in ben tre testi, non essendo sicuri della data di composizione del sonetto del vecchierel, che oscilla come si è visto tra il 1337 e il 1350 (si è ritenuto opportuno riportare le occorrenze in note e ricordare anche quella «minore», ma interessante, di Cecco d'Ascoli *Acerba*, II 2, 793, «Dodici parti dell'ottava sfera / sono cagione delle nostre membra: / ciascuna del creare ha forma vera»): *Filocolo*, IV 151; *Teseida*, XI 46, 6-8, «su vi sedeva Pan iddio sonando, / in quella vera forma che gli danno / gli Arcadi» e nell'*Ameto*, 22: «mi si mostrò la chiamata dea; e subitamente ripresa la vera forma, m'empie di tale maraviglia quale simile mai da me non era stata sentita».

Si è voluto interrompere la serie delle occorrenze petrarchesche tramite l'inserito di Dante per staccare dagli altri un riferimento che stabilisce il grado elevato di importanza che raggiunge la *visio* ricercata da Petrarca nella donna avignonese. Il sonetto è il *Rvf* 339, che merita di essere citato per intero a causa del particolare procedimento di elevazione visiva ivi contenuto:

Conobbi, quanto il ciel li occhi m'aperse,
quanto studio et Amor m'alzaron l'ali,
cose nove et leggiadre, ma mortali
che 'n un soggetto ogni stella cosperse:

Nella prima quartina viene esposta una particolare conoscenza per intercessione, ma precedente a essa è lo sguardo sulle cose «mortali» raggiungibili attraverso «studio et Amor» a fornire all'io una prima esperienza visiva.³²⁶

l'altre tante sí strane et sí diverse
forme altere, celesti et immortali
perché non furo a l'intellecto eguali
la mia debile vista non sofferse.

Onde quant'io di lei parlai né scrissi,
ch'or per lodi anzi a Dio preghi mi rende,
fu breve stilla d'infiniti abissi:

Nella parte centrale del componimento l'attenzione è rivolta alle realtà celesti e alte che Petrarca dichiara di essere riuscito appena a vedere (anche Dante in *Par.*, III 128-129 soffre la vista folgorante di Beatrice). È l'acquisizione di una *res* unica e intellegibile³²⁷ talmente infinita che il risultato scritturale dell'autore ne è solo una parte minima.

ché stilo oltra l'ingegno non si stende;
et per aver uomo li occhi nel sol fissi,

³²⁶ Diversi posso essere i richiami danteschi. Suggestivo il legame con *Convivio*, III 12, 2-3 (riportato anche dalla BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 1500). Anche Bernardo di Chiaravalle, *Serm. Sup. Cant.*, LXXIV 2, afferma che per esaminare la realtà divina è necessario partire dalla realtà visibile. Sul tema in ambito monastico è necessario rimandare al capitolo nove *La teologia monastica* di LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit.; Ugo da San Vittore nel *De institutione novitiorum* (925-926) lega l'attività dello studio alla conoscenza e visione del divino, sulla sua scia si pone Aelredi Rievallensis, *Speculum charitatis*, I 3-5. Sulla questione del ritrovamento dell'immagine divina attraverso la lettura per la scuola di San Vittore si veda ROBERT JAVELET, *Image et ressemblance au douzième siècle: de Saint Anselme à Alain de Lille*, 2 voll., Paris, Letouzey, 1967, in special modo vol. I, pp. 226-269 e vol. II, pp. 288 e seguenti.

³²⁷ *Ibidem*. Dove la Bettarini riporta il precedente di Guido Cavalcanti *Chi è questa che vèn*.

tanto si vede men quanto più splende.

Nella terzina conclusiva ecco che l'io lirico ammette ancora una volta l'impossibilità di una visione continuativa e, inoltre, tramite una similitudine naturale con il sole arriva a definire la sua *visio* imperfetta per via della lucentezza (questa è relativa all'obiettivo della visione stessa): è un grado di contemplazione estatica, un'immersa nella luce, rara. La bellezza della donna in questi versi risplende della sua unicità celeste. Se Laura e la sua bellezza paradisiaca sono insostenibili per Petrarca vorrà dire che l'interiorità stessa della donna, più splendente e più bella dell'esteriorità, altro non può essere che la natura sapienziale e teologica contenuta nella «disiata forma vera» da cui si è partiti. Petrarca nel sonetto del «vecchierel» potrebbe essere alla ricerca dell'essenza divina di una donna angelica.

La problematicità principale rispetto a questa lettura riguarda il mezzo che porta Petrarca a godere di una visione divina: in *Rvf* 159, sonetto importante per il platonismo dell'autore fin dai suoi versi iniziali,³²⁸ il poeta afferma l'unicità somma del viso di Laura e lega il tratto della donna a una bellezza definita «divina» (v. 9, quasi una vera e propria manifestazione della natura celeste dell'amata). È probabile che il panno della Veronica, ammesso che la reliquia conservata oggi in San Pietro sia almeno una copia dell'originale medievale, rappresentasse solo il viso di Cristo. Se questo è il tratto fisico principale della bellezza di Laura, esso, allora, svolgerà la funzione di tramite utile per giungere alla bellezza dell'anima della donna eletta colma di divinità:³²⁹ alla base del sonetto allora vi sarebbe davvero una teoria a rischio di eresia e, senz'altro, fonte principale dell'errore più volte rinfacciato da Augustinus a Franciscus nel *Secretum*:³³⁰ scorgere in Laura il divino, cambiare l'ordine normativo dell'amore-*caritas* («ab amore celestium elongavit animum et a Creatore ad creaturam desiderium inclinavit [...] At pervertit ordinem»). Se si riconoscono nel sonetto i suddetti significati morali esso si conformerebbe come una sorta di *visio christi* mascherata.³³¹ L'amore per Dio passerebbe così attraverso il corpo di un essere mortale, la cui qualità principale è la bellezza; segno, per giunta, attribuibile, in un gioco di fine equazioni (Laura alla Veronica e il Vecchierel a Petrarca), anche allo stesso divino, termine finale della ricerca del romeo (e parallelamente dell'io). L'attribuzione della bellezza alle qualità sovraumane del Divino è un tema che nei secoli (e, specialmente nel Duecento), a partire dal capitolo quarto

³²⁸ «In quale parte del ciel, in quale ydea / era l'exempio, onde Natura tolse / quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse / mostrar qua giù quanto lassù potea?».

³²⁹ Si ricordi che in *De remediis*, II 92, 7. *De tristitia et miseria*, il volto o meglio la fronte è il luogo dove risplendono i segreti dell'anima divina.

³³⁰ Il famoso amore per la bellezza di Laura e, naturalmente, per il suo corpo: *Secretum*, III 139-162.

³³¹ Un po' come accade per *Rvf* 81, per il quale cfr. DANIELE LO VETERE, «Poi volò fuor de la veduta mia»: la difficile *visio Christi* di *Rvf* 81, «Petrarchesca», II, 2014, pp. 69-89.

de *De divinis nominibus* dello pseudo Dionigi Areopagita,³³² aveva scosso la coscienza di alcuni tra i più importanti filosofi medievali, pronti ad analizzare il motivo per restituirlo alla normativa cattolica:³³³ per esempio, secondo Tommaso d'Aquino, commentatore dell'opera di Dionigi,³³⁴ la bellezza e il sommo bene coincidono (e appartengono) alla stessa forma celeste divisa ma solo compresa nella materia umana; il nesso forma-bellezza che creava così un filo diretto di trasmissione trascendente con la divinità.³³⁵ Al di là di Tommaso, in effetti, la bellezza per gli scolastici veniva avvertita degna di appartenere al mondo celeste quanto le altre qualità: siano esse il bene o la Verità; e, quindi, veniva intesa alla pari di un fatto universale e sovraumano:³³⁶ tramite la bellezza era sempre possibile ricongiungersi con il divino. Laura, di volta in volta, essere impalpabile, donna straordinaria, mostro dai poteri metamorfici se coincide davvero con il segno del raggiungimento della Sapienza – e Petrarca gioca sull'ambiguità che assume il lessema “forma” nel suo codice in bilico tra italiano e latino – altro non può essere che un'incarnazione della Sapienza terrena, specchio di quella divina. Solo attraverso la Sapienza per Dionigi Areopagita l'intelletto umano può raggiungere «unam omnis conspiratione et harmoniam».³³⁷ Questo è il *signum* che si cela dietro l'apparente lauriano: e se la «forma vera» deve essere identificata nell'essenza divina della donna, il *trait d'union* tra le parti della metafora che costituisce *Rvf* 16 deve risiedere nell'interpretazione da dare al complemento «in altrui». Torniamo al testo del sonetto: la visione ricercata dal romeo si staglia su due fuochi prospettici: uno che riguarda l'icona e l'altro il Cristo, entrambi focalizzati su un unico elemento materiale,

³³² Cfr. Pseudo-Dionigi, *De divinis nominibus*, IV 132-134.

³³³ Sulla questione cfr. HENRI POUILLON, *La beauté, propriété transcendante chez les scolastiques 1220-1270*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge», XV, 1946, pp. 263-329. Nel saggio vengono citati in tanti ma interessante il caso di Guillaume d'Auvergne che nel *De Anima*, secondo Henri Pouillon (ivi, p. 271), definisce il corpo umano come statua o come dipinto atto a rappresentare la bellezza divina: le facoltà dell'umanità sono fatte per ricevere la bellezza perfetta del divino e a esso aspirare. Anche altri sono gli autori interessanti alla qualità della bellezza da associare all'anima, si possono ricordare, per esempio, Alessandro di Hales, San Bonaventura o Roberto Grossatesta; probabilmente Petrarca legge l'*Ethica nicomachea* da una traduzione di quest'ultimo: cfr. LUCA CARLO ROSSI, *Postille di Petrarca alla traduzione di Grossatesta dei commenti greci all'Ethica Nicomachea*, «Studi Petrarqueschi», n.s., XV, 2002, pp. 51-80. Naturalmente tutta la questione rientra nella difficoltà antica di definire l'anima, sul tema cfr. LEONARDO SILEO, *La definizione aristotelica di anima nel dibattito della prima metà del Duecento*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*, cit., pp. 21-49. Per la base biblica, ergo senza considerare il clima culturale medievale, si rimanda a CHESSA, *Il profumo del sacro*, cit. e alla bibliografia ivi contenuta.

³³⁴ Anche Tommaso D'Aquino nella *Summa theologiae*, IIa q. I, a. 39, 8 è molto interessato alla questione della bellezza e al suo rapporto con l'esteriorità (o *species*), la bellezza può essere la qualità dove cercare i tratti della divinità: «Species autem, sive pulchritudo, habet similitudinem cum propriis Filiis. Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur. Quantum igitur ad primum, similitudinem habet cum proprio Filiis, in quantum est Filius habens in se vere et perfecte naturam Patris [...] Unde videmus quod aliqua imago dicitur esse pulchra, si perfecte repraesentat rem, quamvis turpem».

³³⁵ Lo avvertiva già con una straordinaria forza di sintesi, quasi cent'anni or sono, EDGAR DE BRUYNE, *Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Mellottée 1923, pp. 140-141.

³³⁶ POUILLON, *La beauté*, cit., p. 269.

³³⁷ Pseudo-Dionigi, *De div. nom.*, VII 3. Nell'opera se da una parte viene considerato impossibile approssimarsi a Dio (*De div. nom.*, VII 1) dall'altra abbandonandosi completamente è possibile risalire i gradi che separano all'unione con la Divinità (ivi, 3 «et est rursus divinissima Dei cognitio [...] secundum unionem super mentem, quando mens, ab aliis omnibus recedens, postea et se ipsam dimittens, unita est supersplendentibus radiis, inde et ibi non scrutabili profundo sapientiae illuminata»).

cioè la Veronica. Se l'io lirico cercasse semplicemente “in altre donne” i tratti della femminilità il meccanismo analogico alla base della similitudine e le rispettive implicazioni analogiche che essa comporta verrebbero meno. Ora, non è impossibile ricercare Laura “in altre donne”: dopotutto, Petrarca lo farebbe, addirittura, negli elementi naturali, come accade in *Di pensier in pensier, di monte in monte* – nell'acqua, nel «tronchon d'un faggio», nella «bianca nube»³³⁸ ma questo tipo di visioni, oltre a non adattarsi agli ingranaggi di *Rvf* 16, sono riconosciute nella stessa canzone come errori (v. 38, «in tante parti et sí la veggio, / che se l'error durasse» e vv. 49-50 «Poi quando il vero sgombra / quel dolce error»), momenti di follia dovuti alla caligine in cui si cade quando si è in preda alle passioni.³³⁹ La *visio* del protagonista maschile dei *Fragmenta* in *Rvf* 16 è, invece, elevata, mistica, celestiale, in una parola pura: proprio come quella del vecchierel. È l'applicazione di un modello ottico unico, «lo sforzo formidabile», come ebbe a dire Johan Huizinga, di salire «fino alla Divinità, senza far appello alle immagini»:³⁴⁰ e nel sonetto di Petrarca, si è ribadito più volte, non esistono immagini nel senso grezzo del termine ma solo manifestazioni. Sulla base paolina (di *Rom* 1 20 e *2 Cor* 4 18) l'io lirico (come il «vecchierel») scala la visione della realtà tangibile per giungere a godere della *res intelligibilis* di Laura. Un procedimento fine, fondato sulla celebre sentenza platonica del *omnia in omnibus ad idem*.³⁴¹ Basterebbe ancora una volta richiamare Ugo da San Vittore, e la sua teoria della conoscenza divina, secondo cui la visione del savio passa per forza di cose dapprima nella realtà superficiale e manifesta (esperienza utile al proprio arricchimento spirituale) per poi evolvere verso le cose invisibili e divine (anche laddove esse formano la materia).³⁴² Sempre Ugo da San Vittore riconosceva come chiave dell'esperienza della visione del divino, occorsa attraverso il mondo materiale, la “forma” di cui sono dotate le manifestazioni e, quindi, la loro bellezza stessa, ma solo se essa si dimostra unica e non generale (assioma simile al dogma petrarchesco che a conti fatti restituisce sempre l'unicità di Laura).³⁴³

³³⁸ Si veda *Rvf* 129 40-53.

³³⁹ Boezio, *Cons.*, I 7, 20-28. A questi errori fa da eco la celebre caduta in acqua di *Rvf* 67, dove l'io lirico abbagliato da una visione naturale in cui crede di scorgere i tratti della donna amata cade in un torrente. Un interessante legame medievale è scorto da ERNESTA CALDARINI, *Da Lancilotto al Petrarca*, in «Lettere Italiane», XXVII, 1975, 4, pp. 373-80.

³⁴⁰ JOHAN HUIZINGA, *Autunno nel Medioevo*, con una prefazione di E. Garin, Milano, Rizzoli, 1998, p. 301 (ed. or. 1919).

³⁴¹ La questione della conoscenza attraverso la bellezza è molto delicata: interessante per quanto riguarda le applicazioni del metodo della conoscenza in Tommaso d'Aquino la tesi di dottorato di ANDREAS LASHERAS PRESAS, *El pulcrum como trascende tal del esse en el 'Comentario al De Divinis nominibus' y en la 'Summa theologica' de santo Tomas de Aquino*, Roma, Pontificia Universitas Sanctae Crucis (Facultas Philosophiae), 2003.

³⁴² Ugo di San Vittore, *De tribus diebus*, XV 2: «[Esponde la problematicità della visione delle cose invisibili] Nam cum dicat Apostolus quod per ea, quae sunt in mundo, manifestantur ea, quae invisibilia sunt in Deo, necesse est ut quisquis per visibilia ad agnitionem invisibilium pervenire desiderat, prius ipsa visibilia agnoscat»

³⁴³ Ivi, XVI 3: «Immensitas autem creatura rum magis ad essentiam, decor vero creatura rum magis pertinet ad formam. Essentia vero absque forma considerata informitas est. Quod ergo formatum est magis Deo simile est, quam id quod formam non habet. Unde constat quod plus evidens simulacrum est decor creaturarum qui pertinet ad formam, quam immensitas creaturarum, quae ad solam spectat essentiam».

Un'acquisizione che travalica le proprietà sensoriali e gli organi umani insufficienti a cogliere l'essenza unica della donna: sono gli occhi «meno interi» della ballata *Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giri*, che non a caso anticipa di poco il sonetto del «vecchiere», a dover faticare per cogliere la totalità dell'essenza di Laura. Una questione complessa che si dipana su molte pagine dell'opera petrarchesca e che coinvolge anche l'aspetto esteriore di Petrarca stesso (così come ci viene raccontato in alcune *Seniles*):³⁴⁴ la fronte rada, la barba e i capelli bianchi sono sì fenomeni storici del cambiamento d'età ma segnano anche il passaggio definitivo a una condizione di saggezza superiore. Il graduale peggioramento della vista, l'offuscamento degli occhi (che lo porterà a servirsi degli occhiali), avrà, infatti, una valenza positiva: anche se in maniera realistica, verrà identificato quale il segno del «passaggio dal *respicere* degli anni giovanili all'*inspicere* della maturità» di stampo agostiniano e paolino.³⁴⁵

Ma la *visio* dell'essenza divina, l'abbiamo visto più volte, richiede sofferenza, espiazione: se, quindi, la *visio* sarà completa solo attraverso un organo atto a tale operazione e, naturalmente, dopo un sacrificio, una difficoltà, un cammino, l'obiettivo su cui l'io lirico focalizza le sue attenzioni non può essere scorto, semplicemente, “in altre donne”. Esse, infatti, attraverso un gioco di rifrazioni ma poiché esseri minori, almeno rispetto all'amata del canzoniere, non farebbero altro che diminuire il carattere unico di Laura; dato quest'ultimo che, si è visto, in più luoghi viene ben ribadito da Petrarca. Consideriamo la prima parte di *Rvf* 13:

Quando fra l'altre donne ad ora ad ora
Amor vien nel bel viso di costei
quanto ciascuna è men bella di lei
tanto cresce 'l desio che m'innamora.

I' benedico il loco e 'l tempo et l'ora
che sí alto miraron gli occhi miei,
et dico: Anima, assai ringratiar dèi
che fosti a tanto honor degnata allora.

Il contesto di questi versi era, fino a questo componimento, inedito nel canzoniere: per la prima volta Laura è, infatti, stilnovisticamente accostata ad altre donne; eppure, rispetto a esse non solo conserva un valore eletto ma la sua bellezza è talmente sconfinata e alta che, confrontata con le altre, crea – rispetto proprio alle altre fanciulle – quasi un abisso. Se le altre donne non

³⁴⁴ Si veda la *Seniles*, XII 1, 16-17. Sulla questione della bella “senectus” si rimanda all'utile contributo: GENTILE, *La bella senectus nella visione petrarchesca*, cit., pp. 159-171.

³⁴⁵ BELEGGIA, *Autoritratto d'autore nelle 'Familiari' di Petrarca*, cit., p. 698.

sono degne di confronto come possono restituire l'idea più elevata e «vera» di Laura a Petrarca? In conclusione, quell'enigmatico «in altrui», che compare ben 67³⁴⁶ volte nei *Fragmenta* e che è il pronome dell'«evasività» di Petrarca,³⁴⁷ potrebbe essere interpretato – al di fuori di quella che può essere solo una suggestione – al pari de “i tratti superficiali di Laura stessa”: essi, in stretto contatto con la parte interiore della donna, così come avveniva nelle celebri descrizioni latine di Sofonisba e Scipione dello stesso Petrarca,³⁴⁸ svelano, in parte, quel grande insondabile e affascinante mistero, che genera – con la sua potenza altera, ambigua e allegorica – la poesia; una poesia unica, gnomica e colta, tutta tesa, sciogliendo per una volta i veli del simbolo,³⁴⁹ verso la conquista dell'inconquistabile.

3.4

Peregrinare nei testi: visio e viaggio nei Triumphs e nelle Epystole metricae

I *Triumphs* e le *Epystole metricae* condividono alcuni caratteri comuni: entrambe le opere, anche per via delle loro complesse vicende redazionali, che minano in parte il prodotto finito ma manifestano il complesso programma alla base,³⁵⁰ possono essere riconosciute come le meno affinate all'interno della bibliografia petrarchesca.³⁵¹ Ma ciò che sorprende accostando i due testi è un dato meno esposto di quello redazionale (più storico e sicuro): tanto le *Epystole* quanto i *Triumphs* svolgono una funzione metalettaria di grande importanza. Entrambe le opere, in modo diverso, riassumono e manifestano le grandi ossessioni petrarchesche in una sorta di doppio

³⁴⁶ Le occorrenze sono: *Rvf* 6, 13; *Rvf* 8, 13; *Rvf* 16, 13; *Rvf* 22, 14; *Rvf* 23, 22; *Rvf* 23, 88; *Rvf* 23, 122; *Rvf* 28, 12; *Rvf* 28, 81; *Rvf* 35, 11; *Rvf* 36, 11; *Rvf* 43, 4; *Rvf* 50, 75; *Rvf* 53, 101; *Rvf* 59, 2; *Rvf* 71, 21; *Rvf* 71, 60; *Rvf* 71, 85; *Rvf* 73, 9; *Rvf* 73, 74; *Rvf* 84, 4; *Rvf* 84, 14; *Rvf* 96, 13; *Rvf* 99, 13; *Rvf* 105, 85; *Rvf* 119, 110; *Rvf* 125, 26; *Rvf* 125, 78; *Rvf* 128, 64; *Rvf* 128, 64; *Rvf* 128, 73; *Rvf* 128, 106; *Rvf* 129, 24; *Rvf* 131, 7; *Rvf* 134, 11; *Rvf* 136, 3; *Rvf* 141, 3; *Rvf* 141, 13; *Rvf* 170, 13; *Rvf* 171, 8; *Rvf* 180, 4; *Rvf* 200, 12; *Rvf* 207, 25; *Rvf* 207, 80; *Rvf* 210, 11; *Rvf* 213, 11; *Rvf* 216, 12; *Rvf* 217, 7; *Rvf* 222, 8; *Rvf* 224, 9; *Rvf* 235, 12; *Rvf* 252, 11; *Rvf* 255, 11; *Rvf* 261, 12; *Rvf* 263, 8; *Rvf* 264, 17; *Rvf* 264, 29; *Rvf* 264, 44; *Rvf* 264, 76; *Rvf* 268, 70; *Rvf* 270, 86; *Rvf* 275, 14; *Rvf* 281, 2; *Rvf* 300, 8; *Rvf* 340, 10; *Rvf* 341, 9; *Rvf* 360, 74 e 365, 14. In questa lunga lista si noterà che le prime tre occorrenze cadono sempre al verso 13. Ragionando da una prospettiva numerica stupisce inoltre che i sonetti 6 e 8 sono, in un certo senso, compresi nel 16 (l'8 è la metà e il 6 è compreso a livello “figurativo”). Potrebbe anche darsi che Petrarca abbia “suggerito” il modo in cui «altrui» deve essere letto? In entrambi i casi, anche se per *Rvf* 8 si tratta di una rima interna, la parola *altrui* rima con *lui*, e sempre si riferiscono al poeta stesso: in *Rvf* 6, l'«altrui» si scioglie con «mie piaghe» mentre in *Rvf* 8 il mittente si identifica con le cose donate a un amico. Se «altrui» è da identificare con lo stesso io, allora, sarebbe valida la proposta di PÉZARD, *Les sonnets de l'incosntance et de la fidélité*, cit., Laura allora potrebbe essere nulla più che un fantasma mentale impossibile da raggiungere? Ma, del resto, non è proprio questa l'incredibile potenza della donna protagonista del canzoniere?

³⁴⁷ BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 798.

³⁴⁸ Cfr. RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, cit.

³⁴⁹ MARCOZZI, *La biblioteca di Febo*, cit., p. 31.

³⁵⁰ Entrambe godono di uno statuto di non finito.

³⁵¹ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 195, definisce le *Epystole metricae* come l'opera «meno “schermata” di Petrarca, nel senso di un collettore composito e variegato [...] di componimenti in esametri di cui non è dissimulata l'occasionatà, spesso umile e quotidiana». I *Triumphs*, con la loro poderosa macchina allegorica, si devono porre all'estremo opposto rispetto a questa definizione eppure il carattere di non-finito, le possibili ripetizioni non volute, la mancanza di una limatura finale fanno sì che anche in essi sia possibile appropriarsi di un grado di leggibilità profondo.

calderone di materiali (quasi) espunti. L'Amore, la Sapienza, la Letteratura, la Canonicità, sono tutti motivi che trovano spazio e corpo nelle due opere e lo fanno attraverso un sistema fortemente dissonante. Non sembra inopportuno, almeno per questa breve riflessione, pensare di riconoscere, quindi, un legame tra i testi, sia anche solo un legame di maniera: tanto il poema allegorico quanto la raccolta collettanea di *carmina* latini sembrano costruirsi intorno a una struttura autoriflessiva e tautologica che può fornire solo l'illusione del movimento; ma come una spirale infinita il percorso dall'io – protagonista in entrambe le opere – avanza continuamente di poco (movimento che si evolve in maniera progressiva certo ma invariabile) ricadendo sulla stessa linea di sempre. L'io che dà vita ai suoi sogni nel ricordo di Laura garantisce a se stesso, nel doppio ruolo di *agens-auctor*, una sorprendente struttura a incastro tra le sostanze allegoriche. Un complesso sistema pone Laura meta finale di un viaggio che attraversa Amore, Pudicizia, Morte, Fama e Tempo si conclude coll'Eternità.

Allo stesso modo nelle *Epystole metricae* il materiale biografico (e umile) si mischia, dando corpo a un sistema di difficile decifrazione: se nelle *Familiares* e nelle *Seniles* il quadro biografico manifesta, almeno, l'intenzione di tracciare le linee di un progetto ben tracciato – foriero però di non poche intersezioni tra l'una e l'altra opera (e incapace quindi di conformare un taglio netto tra le due raccolte in prosa)³⁵² – nelle *Metricae* cercare di scovare una cronologia sicura è pressoché un'impresa impossibile. Ben più utile è porsi davanti ai testi che compongono l'opera quasi asciugandoli delle ragioni biografiche-storiche e concentrandosi, invece, sui valori metaletterari di cui sono latori: il complesso sistema allora si conformerà al pari di un universo letterario non dissimile da quello dei *Triumphs*, dove la risposta alla psicomachia che attanaglia cuore e mente dell'io (e se nei *Triumphs* il dato è certo, non meno lo è nelle *Epystole*)³⁵³ viene esperita e figurata anche attraverso il complesso e ambiguo concetto della *Visio* e quello altrettanto sfuggente del movimento (che include tanto i termini dell'erranza, della *peregrinatio* e affini ma anche i concetti contrari, rispetto a quest'ultimi, della *vacatio*, dell'*otium*, ect.). Nei prossimi paragrafi si cercherà di esaminare nel dettaglio i due tipi di viaggi che aleggiano all'interno dei *Triumphs* mettendoli in rapporto con il concetto di *Visio* (anch'essa doppia) e la

³⁵² Basta ricordare le *Sen.*, XVI 8 e 9, che infrangono l'ordinamento temporale. Sono, infatti, state assegnate tanto da FORESTI, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, cit., p. 338 quanto da WILKINS, *Petrarch's eight years in Milan*, cit., p. 71 al 1354, ergo al periodo delle *Familiares* che si chiudono al 1361 con la morte del dedicatario della raccolta, cioè il musicista Ludwig Van Kempen (l'amico Socrate). Ma ciò ben si spiega tanto con l'intento di Petrarca di divenire sempre più un filosofo morale – e quindi la raccolta diviene l'immagine di tale scelta, leggendo le *Senili*, «la sensazione è che Petrarca sostituisca poco a poco se stesso a Seneca quale preceptor morum, “maestro di moralità”»: ANGELO PIACENTINI, *Tra testo critico e modelli delle 'Senili' di Francesco Petrarca (libri IX-XII)*, «Lettere italiane», LXVII, 2015, 2, pp. 331-342, p. 339 – quanto a una raccolta che risponda a un mutamento tipologico che passa dall'impianto trattatistico tipico delle *Familiares* a quello intimistico delle *Seniles*, ricche di biglietti di mero riscontro pratico, di lettere di ringraziamento e di epistole più biografiche.

³⁵³ Si rimanda alle pagine che compongono il paragrafo *Le Epystole: Petrarca tra la guerra al cosmo, alle ninfe, a se stesso*.

definizione della *peregrinatio* nelle *Epystole metricae*, dove essa assurge al ruolo di vero e proprio motivo strutturale.

3.4.1

Dalla quiete all'erranza amorosa dei quattro Triumphi Cupidinis

Nel paragrafo precedente si è ritenuto opportuno concedere particolare attenzione al viaggio dell'io protagonista dei *Fragmenta* secondo una semantica quasi esclusivamente cristiana: l'obiettivo a cui mira l'altro protagonista di *Rvf* 16 è, infatti, l'acquisizione di una Sapienza nuova – allegoricamente Laura, comunque massimo bene perseguibile dall'uomo in *hac vita*³⁵⁴ –, o se si vuole, l'appropriazione di un grado di conoscenza liminare per l'identità terrena dell'uomo – quasi ultimo passo per purificare l'animo – affinché esso sia in grado di vedere le qualità intellegibili, invisibili, celesti. Eppure, al di là di questo quadro ideale la storia narrata nei *Fragmenta* inizia, come quella della *Commedia*, in viaggio, un viaggio che è contemporaneamente universale e personale: nel vero *incipit* della Storia, che non coincide con il sonetto proemiale (momento invece di narrazione a posteriore, di ricordo) bensì con il secondo e il terzo componimento, l'io delimita l'inizio della sua tragica esperienza in un attimo che rompe una dimensione continuativa. Se il «Tempo» di *Rvf* 3, 5, infatti, coincide con quello «liturgico della Passione»³⁵⁵ che dovrebbe prevenire l'io dai guai d'amore, la fulminea azione dell'innamoramento, narrata al passato remoto («m'andai / secur» con l'enjambement atto a valorizzare e anticipare il lacerto psicologica della troppa sicurezza, e ancora «Trovommi Amor»), allude alla rottura di un tempo continuativo e precedente reso dal «mi pare» all'imperfetto.

Anche i *Triumphs* in quanto ridefinizione della Storia dei *Fragmenta* e secondo il genere allegorico della terza rima³⁵⁶ presentano una caratterizzazione della trama secondo le varianti tematiche della *peregrinatio* che si sciogliono sul motivo dell'ultima e importante *visio* a cui è soggetto il protagonista. Anzi il tema della *visio* è di per sé operante da subito: si è già esaminato l'apparato allegorico e la topica dell'esordio riscontrabile nei primi undici versi di *TC I*;³⁵⁷ ciò che non è stato ancora analizzato è il sostrato filosofico alla base della narrazione. Strutturalmente la Storia è parte di una visione nel sogno, in cui svolge – così come nell'esordio del *Secretum* –³⁵⁸ un

³⁵⁴ Aristotele, *Eth. Nico.*, X 7-9, 1177a12. La tesi fu condannata nel processo di Parigi del 1277.

³⁵⁵ BETTARINI, *Commento ai Rvf*, p. 16.

³⁵⁶ STURM-MADDOX, *Allegory and spectacle in 'Rime' and the 'Triumphs'*, cit., p. 130.

³⁵⁷ Cfr. Si rimanda al paragrafo *La guerra dei Triumphs* di questo stesso lavoro.

³⁵⁸ Mi riferisco alla celebre apparizione della *Verità*, nel proemio del dialogo, quale donna cinta dalla luce. Si veda anche quanto ha teorizzato RICO, *Vida u obra*, cit., p. 17 nota 24: «Hablo de "visión" [...] en el setido lato de 'percepción de cosas que exceden los términos naturales'. Nuestro humanista, sin embargo, sabía muy bien que

ruolo da protagonista la luce (TC I 11 «vinto dal sonno, vidi una gran luce»), l'elemento fondante della Filosofia medievale, che aveva teorizzato i gradi e i modi della *visio*. E i *Triumph* al genere della *visio in somniis* dopotutto appartengono. Non è un caso che la «cerniera dell'esordio poematico»³⁵⁹ è individuabile nel verbo «vidi» dell'undicesimo verso (tral'altro il verbo, a eccezione della terza persona presente di essere, anche segno di una presenza forte dei vari personaggi, più utilizzato nel poema),³⁶⁰ ricalcato su una formula classica indiretta,³⁶¹ – per altro acquisita anche da Dante in un passo della *Vita nova*, che – credo – sia una fonte d'ispirazione importante per il brano petrarchesco –,³⁶² mutata in una formula diretta che pone fin da subito l'entrata in scena dell'oggetto della *visio*,³⁶³ cioè il corteo cui duce è Amore, oggetto che scatena il gusto letterario dell'*agens* e conduce a uno stato di paradossale appagamento in bilico tra visione e sapere (TC II 1: «stanco già di mirar, non sazio ancora»)³⁶⁴. Ricondurre ancora una volta i *Triumph* all'interno del genere della *visio* non è un vezzo ma significa accettare le regole che il genere possiede: all'interno dei *fragmenta* che il sogno³⁶⁵ dei *Triumph*, quale rielaborazione memoriale degli eventi accaduti ora (ma non di poco conto è la sfumatura escatologica alla fine dei *Triumph*), propone all'io, si instaurano dei *signa* a cui, come avvertiva la triade di autorità sul

Macrobio cuenta la “visio” entre la scinco variedades principales “omnium quae videre sibi dormientes videntur” (*Commentarium in Somnium Scipionis*, I, III, 2 y sigs. citado parcialmente en nota al Virgilio de la Ambrosiana, fol. 102), y quizá no le tubiera agradado que se aplicara al *Secretum* el rótulo de “visión”.

³⁵⁹ ARIANI, *Commento ai Triumph*, p. 70.

³⁶⁰ BARBERI SQUAROTTI, *Itinerarium Francisci in Deum*, cit., p. 47, parlando dell'opera ricorda che «i *verba videndi*, come compete a una “visione” quale i *Triumph* vogliono programmaticamente essere, sono una presenza quasi ossessiva dal punto di vista strutturale, vero sostegno di quella gelida forma, in cui i contenuti sono collocati, fino al *Triumphus Fame*, che segna il discrimine fra la vera e propria visione e la riflessione, la costruzione filosofica e ascetica».

³⁶¹ Basti il modello virgiliano di *Aen.*, II 270-271 («in somniis ecce ante oculos maestissimus Hector / visus adesse mihi») e quello di Boezio, *Cons. Phil.*, I 1 «astitisse mihi supra verticem visa est mulier» – peraltro in contesto proemiale e con la presenza della Filosofia a cui molto deve la Verità di Petrarca nel *Secretum*.

³⁶² Dante, *Vita Nova*, III 3: «E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione: che me pareva vedere». Credo che tematicamente il passo abbia influito molto sul racconto: Dante non solo si addormenta ma lo fa pensando a Beatrice come Petrarca apre i *Triumph* nel segno del ricordo di Laura (TC I, 2-3: «la dolce memoria di quel giorno / che fu principio a sì lunghi martiri»), proiettando l'opera, che si concluderà ancora sulla donna, in una dimensione profana (come ha notato per primo GOFFIS, *Originalità dei Trionfi*, cit., pp. 31-33).

³⁶³ Su questo punto si rimanda alle brillanti pagine di ARIANI, *Commento ai Triumph*, pp. 70-71 che ricorda come la formula petrarchesca fosse in «sintonia con certa tradizione visionistica medievale», p. 71, che include oltre al *Roman de la Rose* anche il Brunetto Latini del *Tesoretto*, v. 194 («vidi turba magna»), Fazio degli Uberti, *Ditt.*, I 1, 46, e Boccaccio e la sua *Amorosa Visione*, I 23.

³⁶⁴ Situazione già reiterata nei *Fragmenta* (Rvf 190, 31 «gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi» e 323 «di mirar quasi già stanco») e latrice di un'incidenza classica nel modulo (Giovenale, VI 130 «et lassata viris, sed non satiata recessis») mi sembra echeggiare lo stato dei beati spiegato da Piccarda nel *Paradiso* III 70-72 attraverso una metafora sempre di gusto alimentare che però tocca il campo del bere piuttosto che quello del cibarsi.

³⁶⁵ La questione delle visioni durante il sonno (stato in cui l'animo fugge le catene del corpo) o all'appressarsi della morte occupa una parte importante di *Rem. mem.*, IV 34, 2-4, al quale seguono gli esempi di Augusto, Claudio, Teramene, Calano e Adeletta (madre di Ezzelino Romano). L'evento viene riconosciuto come prova della forza cognitiva dell'animo umano: «Ex hiis concludunt inesse quidem animis nostris quandam vim perspectivam et capacem rerum – quod nemo dubitat –, sed caligine mortalitatis obsitam; post mortem demum plenam ac perfectam; in confinio autem vite et mortis necdum perfectam, sed iam quiddam insueti luminis habentem, ideoque nonnunquam ventura providentem». Nel *De ot.*, II 6, 1-22, vengono accomunati Cicerone, Bernardo e Girolamo intenti a consigliare il distacco dell'anima dal corpo affinché essa sia grado, evento in realtà impossibile in vita, a staccarsi dal proprio corpo e giungere per una visione di se stesso e del proprio vissuto.

sogno cara a Petrarca (Cicerone, Macrobio e Agostino),³⁶⁶ bisogna dare attenzione.³⁶⁷ La concezione della poesia per Petrarca non è circoscrivibile nella definizione di un mezzo esclusivamente estetico il cui fine sia la creazione di un perfetto artificio formale: vi sono piuttosto da riconoscere, tramite la teorizzazione e l'attuazione di una poesia polisemica, i segni di un percorso ermeneutico, le tracce di un mezzo di conoscenza, della conoscenza per eccellenza della verità teologica come appare chiaro tanto nell'*Inv.*, III 918-920, nell'*Africa*, IX 90-105, nella *Sen.*, IV 5 indirizzata a Federico d'Arezzo sulle funzioni e finzioni poetiche dell'*Eneide*, e, perfino, nella *Coll. Laur.*, 11-12 (dove viene ricordato che il lauro accostato al poeta dormiente ha un potere creativo, è in grado di rendere veri i sogni e di trasmettere la qualità della divinazione).

I *signa*, che l'io narra, illustra, descrive e spiega, coincidono con gli amanti incontrati e presenti nei lunghi elenchi: la possibilità dell'incontro fornisce la trama di una propria dinamicità. Sia essa relativa al corteo o all'io, la storia dei *Triumphs* e il rapporto spaziale del protagonista e dei *phantasmata*, soggetti che richiamano alla memoria gli *exempla* d'amore (classici e contemporanei), non è statico. Un altro incontro, una nuova visione, presuppongono uno spostamento.³⁶⁸ Dopo aver parlato con la coppia "privata" di Sofonisba e Massinissa – privata per Petrarca scrittore dell'*Africa* – viene dichiarato, attraverso un'eco ovidiano,³⁶⁹ il lento, indeciso e insicuro (caratteristiche contenute nell'epiteto doppio «dubio»/«dubiosa» di *TC* II 88 e 91) movimento del pellegrino sognante e degli amanti, che a lui si adeguano:

Come uom che per terren dubio cavalca,
che va restando ad ogni passo e guarda,
e 'l pensier de l'andar molto difalca,
così l'andata mia dubbiosa e tarda
facean gli amanti.

(*TC* II 88-92)

³⁶⁶ Cicerone, *De div.*, I 29, 61. Macrobio, *In Somn. Scip.*, I 3, 1-20 (dove vi è contenuta la distinzione in cinque generi dei sogni); Agostino, *De vera religione*, X 18 *Ep.*, VII 4; *De Trin.*, XI 8, 14 e ancora *De Gen. ad litt.*, XII 7-12 e 19-39 (distingue tra visioni corporali e visioni dell'anima, quando le visioni appartengono al primo gruppo peccano di chiarezza. Sempre Agostino nell'*Ep.*, CLVIII 8, narra di alcune visioni notturne accorsegli. Non si deve dimenticare che la madre di Agostino sognerà la conversione del proprio figlio: Agostino, *Confessioni*, III 3, 19, per l'analisi del sogno di Monica relazionata a Petrarca si veda BERTOLANI, *Il corpo glorioso*, cit., pp. 20-23).

³⁶⁷ Anche il corteo, a differenza di quanto afferma BARBERI SQUAROTTI, *Itinerarium Francisci in Deum*, cit., p. 49, è il segno di un coinvolgimento nella visione; personalmente nell'episodio, mi è difficile riconoscere un distacco tra poeta e visione, come, appunto, afferma lo studioso: «Fin dall'inizio dei *Triumphs* c'è «un rilevato stacco fra l'oggetto della visione e il poeta: nessuna rivelazione viene affidata a quanto il poeta vede, e la visione stessa non ha ragione al di fuori di se stessa». Ragionando in questo modo si rischia, inoltre, di non riconoscere la macchina allegorica alla base del poema e di prendere i *Triumphs* per poco più che un'enumerazione di gusti e canone.

³⁶⁸ Più probabile quello della turba come si potrebbe evincere dall'appunto della misteriosa guida: *TC* III 6, «e' mi convien seguire».

³⁶⁹ Ovidio, *Fast.*, V 34: «ut stat incertus qua sit sibi nescit eundum, / cum videt ex omni parte viator iter».

Ma è subito dopo il fulmineo innamoramento, il ratto amoroso di *TC* III 91-93, che ha inizio l'erranza, strettamente legata alla metaforica bellica,³⁷⁰ e, del tutto simile a quella dei *Fragmenta*, anch'essa è subita al pari di una sofferenza del cammino (*TC* III 160 «so de la mia nemica cercar l'orme» ma il sapere è, in questo caso, segno della drammatica condizione in cui l'io è piombato)³⁷¹ per essere poi volta, quindi, nell'ambito tipicamente cristiano (*Job*, VII 1 con cui si attuerebbe un altro sincretismo con l'inseguimento di Apollo in *Ryf* 23, ma si ricordi anche *Psal.*, I 2 «Iter rectum sponte deserui; et per inuia longe lateque circumactus sum»). La perturbante e ambigua condizione cui è soggetto l'io nel suo pellegrinaggio, ancora esclusivamente profano, è esposta nell'aggettivo «dubbiosi» che ritorna, a mostrarne l'importanza, poi riferito ai «passi» (*TC* III 110),³⁷² espressione tangibile, traccia del desiderio peccaminoso se non è un caso che «dubbiosi» è riferito da Dante (l'epiteto è *hapax* della *Commedia*) ai desideri di Francesca in *Inf.*, V 120. Il viaggio disperato nei *Triumph* è da subito segnato dai bisogni dell'inquietudine tipica della *Fluctuatio*, come accade anche nei *Fragmenta*³⁷³ (e, lo vedremo, anche nelle *Epystole metricae*); ecco, infatti, che l'io manifesta il suo doppio bisogno – in apperente contraddizione, ma instabile è la natura umana – di mutare luogo e di solitudine (gli elementi tipici della *peregrinatio*), ponendosi, quindi, alla ricerca di un mai pienamente colto *repos* (sembra assente l'*hortus conclusus* nei *Triumph*, manca ogni riferimento specifico a un luogo di pace e l'io si accontenta, almeno provvisoriamente, di una più generica natura):

Da quel tempo ebbi gli occhi umidi e bassi,
e 'l cor pensoso, e solitario albergo
fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi.

(*TC* III 111-114)

Ma la condizione errabonda, quasi a volerne antiteticamente sottolineare la positività, viene interrotta dall'innamoramento. L'evento, vista la capacità d'adattamento della metafora e la pervasività dell'immaginario del viaggio nel narrare il corso e gli eventi della vita umana, viene descritto come un «torto sentiero» (*TC* IV 7),³⁷⁴ così come la vita trascorsa al fianco di Socrate e Lelio (i due con cui cercare «monti diversi»)³⁷⁵ è, rispetto a i brevi anni di amicizia con Tommaso Caloiro (morto nel

³⁷⁰ Nota MARCOZZI, *La guerra del cammino*, cit., p. 61, che anche l'erranza è metafora bellica.

³⁷¹ Si ricordi *Ryf* 74, 10; 108, 10 e 204, 8.

³⁷² Cfr. *Secretum*, III 198: «et longarum discrimina viarum, quibus usque ad limen non carceris modo sed mortis accessisti».

³⁷³ *Ryf*, 71 37 e 142, 25 ma anche 259, 1-2: «cercato ho sempre solitaria via / (le rive il sanno e le campagne e i boschi)».

³⁷⁴ Non escludo che l'espressione, presente anche nei *Fragmenta* (per esempio la «torta via» di *Ryf* 366, 65) apra una prospettiva sull'utilizzo del *topos* del bivio pitagorico.

³⁷⁵ E Petrarca, al di là del dato fattuale, sembra qui riprendere il simbolo del monte quale soglia della Sapienza, come avviene anche nell'epistola del Ventoso. JEAN LECLERCQ, *Études sur le vocabulaire monastique du moyen âge*,

1341), translata e definita come «lunga via» (ivi, 69): anche in queste finezze è possibile scorgere la complessità della macchina allegorica messa in atto da Petrarca nel poema in terza rima. Struttura e forma che trovano poi piena efficacia alla fine dell'*Itinerarium amoris* che si conclude in *TC IV* (con una sofferenza evidente nell'apparentemente poco «straccati» riferito all'io lirico e agli altri amanti, che hanno camminato «per selve e per montagne», *TC IV* 98 da legare al precedente «seguimmo» del verso 94: entrambi scandiscono e manifestano il cammino) con la visione del «regno» di Venere, coincidente, come tradizione classica vuole,³⁷⁶ con Cipro (meta di un viaggio che sorvola o passa sotto silenzio il mare, come potrebbe autorizzare il codice del sogno o particolarità che, come affermava Giuseppe Velli, derivava direttamente dal mondo medievale).³⁷⁷ Cipro è il vero e proprio *locus amoenus* delle istanze amorose – lo si evince con facilità nella descrizione dell'isola – e, quindi, sottilmente, assurge al ruolo di luogo di falsità e menzogna:

Giace oltra, ove l'Egeo sospira e piagne,
un'isoletta dilicata e molle
più d'altra che 'l sol scalde o che 'l mar bagne
(*TC IV* 100-102)

La vista di Cipro appare quasi come un luogo magico: la Storia, quella mitica del re Egeo che, come narra Catullo, ingannato dalle nere vele della nave, si gettò nel mare convinto della morte di Teseo, prende il sopravvento sulla realtà elevando poi, tramite due qualità poco paesaggistiche – l'una «mollì» riferita quasi esclusivamente ai tratti di Laura nel canzoniere –,³⁷⁸ il luogo a un livello allegorico, personificativo: sembra quasi che la natura coincida con il corpo di Venere (o con quello della donna amata). La topografia schiocca su di un «colle» che, se può essere funzionale al simbolismo del *Mons sapientiae*, potrebbe essere non solo un'indicazione geografica ma anche un rovesciamento dell'immagine dei monti, che coinvolgeva gli amici avignonesi, precedentemente allusa (a esercitare una spinta positiva sulla possibilità di un richiamo tematico intratestuale rovesciato potrebbe essere anche la riduzione da monte a colle appunto, oppure, i colli potrebbero richiamare il seno femminile,

Roma, Pontificium Institutum S. Anselmi, 1961, p. 91, ricorda l'importanza del simbolo del monte in ambito monastico. Petrarca poteva facilmente rifarsi ad Agostino, *De vita beata*, I 3 o anche a Riccardo di San Vittore, *Ben. Minor*, LXXI.

³⁷⁶ Vedi Ovidio, *Met.*, X 270 e i versi seguenti ma anche Lattanzio, *Div. Inst.*, XVII 9-10, Isidoro da Siviglia, *Etym.*, XIV 6, 14, il *Roman de la Rose*, 21198 e Dante, *Par.*, VIII 2.

³⁷⁷ Quello dell'*Architrenio* di Giovanni di Hauvilla, I 334-341 («rumpitur ergo more sterilis dilacio, ceptum / promovet, urget opus, mundi circummeat axes / et pede sollicito terit Architrenius orbem: / montibus insudar, metit ergo poplite valles, / languet in abruptis, in planis prevolat auras; / ardua morbificant, relevant devexa laborem / sicca pedum curru, manuum legit humida remo, / sese navicule, sese vice remigis utens»), si cita da VELLI, *Petrarca, la poesia latina medioevale, i Trionfi*, cit., p. 129.

³⁷⁸ Agli occhi in *Rvf* 50, 62, in *Rvf* 53, 105, in *Rvf* 125, 10, in *Rvf* 127, 47, ancora in *Rvf* 250, 9 e 320, 4 mentre sono riferiti ai piedi in *Rvf* 67, 13. Il dolore è inoltre «molle» in *Rvf* 33, 11, mentre si annovera anche il «petto molle / della pietà» in *Rvf* 129 30.

creando così un legame semantico erotico, secondo cui il luogo, Cipro, riflette la caratteristica voluttà della padrona, Venere). Tant'è che questo «colle» tramite i suoi «soavi odor» e le «dolci acque» disinnerva ogni «maschio pensiero» all'«alma» (ivi 103-105), spingendo, quindi, l'anima in quello stato di oscuramento della *Ratio* – nemica della *fortitudo* e della virilità – tipico dell'innamoramento e della *fluctuatio*. Il rovesciamento, la parodia, è poi evidente nei versi seguenti:

Questa è la terra che cotanto piacque
a Venere, e 'n quel tempo a lei fu sagra
che 'l ver nascoso e sconosciuto giacque;
(ivi, 106-108)

dove Petrarca dichiara menzognera l'età classica basandosi sugli insegnamenti di Agostino (solo in parte) e, soprattutto, di Lattanzio.³⁷⁹ Ma è la definizione finale a manifestare il paradosso: la terra è infatti «di valor sì nuda e magra» perché attaccata al suo vizio (cioè la lussuria) che «par dolce a i cattivi et a i buoni magra» (ivi, 109 e 111).

La negatività del luogo prende corpo nel corso del *TC* IV. Nel lungo elenco, compreso nei versi 137-153, delle “qualità” che competono a chi cade nella signoria di Amore, l'io si rammarica del proprio stato e definisce il carattere ingannevole della *visio* cui è soggetto e della propria condizione:

E vidi a qual servaggio, et a qual morte,
a quale strazio va chi s'innamora:
errori e sogni et imagini smorte
eran d'intorno a l'arco triumfale,
e false opinioni in su le porte.

Si attua una conoscenza dell'«error» che avviene attraverso una *visio* (come viene esplicitamente dichiarato nel verso iniziale della citazione); ma in Petrarca il lessema potrebbe anche indicare il «vagare e lo sbagliare (sempre semanticamente interconnessi) indotti dall'inquietudine amorosa».³⁸⁰ E, dopotutto, l'innamorato «va», cioè è in movimento. Ma ciò che sorprende è riscontrare che la *visio* sia costruita attorno a una *climax* ascendente di «errori», «sogni» e «imagini smorte», che anticipa le «false opinioni» e, assieme a essi, dà corpo al sostrato filosofico che avvertiva di non fidarsi dei *phantasmata* amorosi, in grado di creare appunto una visione ingannevole e diffettosa.³⁸¹ Da questo stato permeato di falsità ha inizio l'inquieta esistenza, capace di volgere in negativo ogni concetto positivo, condotta

³⁷⁹ Agostino, *Sol.*, I 15, 27 e *De vera rel.*, XXXVI 67 e Lattanzio, *Div. Inst.*, XV 6.

³⁸⁰ ARIANI, *Commento ai Triumph*, p. 190.

³⁸¹ Agostino, *Conf.*, I 20, 31; *De vera religione*, III 3 e Cicerone, *Tusc.*, III 11, 24. In relazione al *Secretum* si rimanda alle acute osservazioni di RICO, *Vida u obra*, cit., pp. 207-208 e pp. 270-272.1

in bilico, come attesta il lungo repertorio di ossimori, tra «dannoso guadagno ed util danno», «stanco riposo e riposato affanno», «chiaro disnore e gloria oscura e nigra», «perfida lealtate e fido inganno», «sollicito furor e ragion pigra», «certe doglie e [...] allegrezze incerte». Il repertorio sembra costruito su un rovesciamento positivo della primigenia *imagery* del cammino eretto secondo la chiave della salita-discesa (e in filigrana del bivio pitagorico),³⁸² esposta al verso 144 «e gradi ove più scende e chi più sale», e derivata da un sermone di Agostino: «omnis amor aut ascendit, aut descendit. Desiderio enim bono levamur ad Deum et desiderio malo ad ima praecipitatur».³⁸³ Ma il trionfo dell'amore non si chiude su un'immagine dinamica: Petrarca attraverso la sua straordinaria capacità sincretica di opere filosofiche e poesia romanza conclude il disagio amorosa sull'immagine stereotipata della prigionia d'amore («rinchiusi fummo, ove le penne usate / mutai per tempo e la mia prima labbia / [...] sognando libertate», *TC* IV 158-161). L'immobilità paradossale della *fluctuatio*, a cui il ricordo delle cose passate (in quanto contemplazione e non negativa memoria) giova (ivi, 162), può essere rotta solo attraverso la mobilità.

3.4.2

Il viaggio tra i testi e la visio di Laura eterna

La terribile prigionia d'amore, immagine quanto mai fisica della degradazione della lussuria, viene rotta dalla psicomachia positiva del *Triumphus Pudicitie*, dove Petrarca, attraverso un rovesciamento intraproiettivo che si concretizza nello spazio del mondo visionario, riqualifica Laura, attribuendole esclusivamente una funzione di liberazione, quindi positiva. Affrontata la battaglia contro Amore la donna diviene un simulacro vivente di virtù nello spazio intangibile della visione.³⁸⁴ Alla vittoria dell'avignonese, ora più che mai riflesso della Vergine (ma come avverte Ariani la stessa Madonna, su cui si chiude il canzoniere, altro non può essere che un rovesciamento di Laura),³⁸⁵ secondo le leggi che dominano lo schema a imbuto della struttura dell'opera, segue un altro trionfo, un altro corteo, che ha luogo a Roma, il luogo della Poesia. Questa volta alla testa della nuova turba è posta Laura (ormai antitestis del vecchio duce). Sorprende che il luogo del Trionfo venga spostato "magicamente", o almeno in maniera improvvisa e repentina, da Cipro a Baia. Dopo aver elencato le donne virtuose del passato, schema chiuso sulla dantesca Piccarda (*TP* 160-162 «Al fin vidi una che si chiuse e strinse

³⁸² Ai vv. 149-151. In seguito si esaminerà più in profondità il *topos*.

³⁸³ Agostino, *En. in Ps.*, CXXII 1.

³⁸⁴ Anch'esse qualità che nella *factio* letteraria si personificano nella «gloriosa schiera» di *TC* IV 77; eppure, seguendo i dettami di una *descriptio* medievale, esse appartengono ai tratti fisici di Laura: «Onestate e Vergogna» sono poste nella «fronte»; «Senno e Modestia» al «confine» delle altre due; «Abito con Diletto in mezzo 'l core» mentre «Perseveranza e Gloria in su la fine» (quindi sempre al capo). Mentre le altre qualità appartengono esclusivamente, in quanto «penser» al mondo interiore.

³⁸⁵ ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 296: «Una controfigura compensativa di Laura». Ariani si rifà allo studio di ALDO S. BERNARDO, *Petrarch's Laura*, in *The role of Woman in the Middle Ages*, ed. by R. Thee Morewedge, Albany, Suny press, 1975, pp. 65-90.

/ sovra Arno per servarsi, e non le valse, / ché forza altrui il suo bel penser vinse»), ecco il passaggio dalle coste dell'isola di Venere a quelle della Campania:

Era il triumpho dove l'onde salse
percoton Baia, ch'al tepido verno
giunse, e a man destra in terra ferma salse.

La geolocalizzazione, sebbene risponda a una legge spaziale sovraumana, esprime un progetto culturale di non poco conto, latore di importanti richiami allusivi alla stessa biografia petrarchesca. Come risaputo, infatti, Francesco Petrarca, per quanto la realtà storica è forse un po' diversa da quella autobiografica, nacque in esilio e i versi del *Triumphus pudicitie* alludono in modo precipuo alla questione generale dell'esilio. Condizione che l'intellettuale reputò propria per tutto l'arco della sua esistenza (quasi uno «stile di vita»)³⁸⁶ benché mancasse un elemento davvero fondante per far sì che lo stato d'esule corrispondesse *in toto* alla definizione, anche quella più stereotipata: l'amore provato per la patria Firenze non lo toccò mai, infatti, delle punte alte. Non solo Firenze non viene neanche esplicitamente menzionata quale possibile luogo di sepoltura nel testo, dalla natura più letteraria che pragmatica, del *Testamento*,³⁸⁷ ma anche nell'*Africa* IX 224-226, pur non potendo negare i natali e l'ascendenza paterna, Petrarca considera la città odierna poco più che niente («Hunc tibi Tusca dabit latis Florentia muris / romulea radice oriens, urbs inclita quondam, / nunc nichil»). Petrarca aveva non pochi modelli di esuli (ed esiliati) a cui fare riferimento: poteva guardare per i contemporanei a suo padre Petacco e al meno avveduto ma più coraggioso Dante Alighieri (pronto a mettere in discussione la famiglia per un'esistenza votata alle lettere),³⁸⁸ entrambi accomunati nel quadro carico di valenze simboliche del ricordo dell'incontro giovanile avvenuto a Pisa (o più

³⁸⁶ Riprendo parte del titolo del contributo di FENZI, *Petrarca e l'esilio*, cit., che, riguardo allo stato di esiliato di Petrarca, è piuttosto categorico (ivi, p. 365): «Petrarca fu esiliato? La risposta è facile: no, non lo fu. Non ebbe mai a subire, infatti, una simile condanna: esiliato fu invece suo padre mentre egli aveva pochi anni d'età, e certamente questo fatto condizionò in seguito i suoi rapporti con Firenze, ma su un piano affatto diverso».

³⁸⁷ A differenza di Arquà, Pavia, Padova, Roma, Milano e Venezia. Sul rapporto tra Petrarca e Firenze è utile il sunto di JIŘÍ ŠPIČKA, *Petrarca e Firenze*, «Italian Quarterly», XLV, 2008, 1 pp. 51-62.

³⁸⁸ Anche Dante si è incamminato per Petrarca sulla via che conduce alla Sapienza, e per questo non può che lodarlo. Si veda la *Fam.*, XXI 15, 7-8: «In primis quidem odii causa prorsus nulla est erga hominem nunquam michi nisi semel, idque prima pueritiae mee parte, monstratum. Cum avo patreque meo vixit, avo minor, patre autem natu maior, cum quo simul uno die atque uno civili turbine patriis finibus pulsus fuit. Quo tempore inter participes erumnarum magne sepe contrahuntur amicitiae, idque vel maxime inter illos accidit, ut quibus esset preter similem fortunam, studiorum et ingenii multa similitudo, nisi quod exilio, cui pater in alias curas versus et familie sollicitus cessit, ille obstitit, et tum vehementius cepto incubuit, omnium negligens soliusque fame cupidus. In quo illum satis *mirari* et *laudare* vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret, cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat; quod his familiarius evenit, qui numeris stilum stringunt, quibus preter sententias preter verba iuncture etiam intentis, et quiete ante alios et silentio opus est».

presumibilmente a Genova) narrato nella *Fam.*, XXI 15,³⁸⁹ mentre, per il periodo classico, poteva ammirare i due grandi esempi, i perfetti uomini ideali su cui modellare la sua esistenza, di Scipione e Cicerone. L'esilio del primo è ricordato, e non mi sembra un fatto di poco conto, nei versi che seguono l'inizio del rapido viaggio di Laura e del protagonista alla volta di Roma in *TP* 166-168:

Indi, fra monte Barbaro et Averno,
l'antichissimo albergo di Sibilla
lassando, se n'andâ dritto a Literno.

Literno, non troppo vicino alle mollezze di Capua, è, appunto, il luogo d'esilio scelto da Scipione. La geografia presentata in questi versi, non è un vezzo di Petrarca ma svolge, invece, una funzione metapoetica: attraverso una fitta rete di richiami intertestuali con altre opere (l'*Itinerarium*, per esempio, lo si vedrà) associa Laura a Scipione e anche, seppur in maniera minore, alla Sibilla. Per quanto riguarda l'oracolo, vale la pena ricordare che Petrarca fu molto interessato alle profezie: l'interesse per la divinazione occupa quasi la totale estensione del quarto libro dei *Rerum memorandarum* (inoltre, la pratica divinatoria è strettamente connessa al concetto della *visio*).³⁹⁰

Dove, oltre alla definizione degli oracoli nel paragrafo intitolato appunto *De oraculis* (*Rem. mem.*, IV 14), Petrarca riconosce valore alle profezie delle Sibille, ricordando come esse fossero state annoverate (grazie alle diverse previsioni della venuta di Cristo) tra i profeti sacri (*Rem. mem.*, IV, 30 16).³⁹¹ Il passaggio presso l'antro della Sibilla diviene quindi funzionale al corteo: attraverso questa presenza

³⁸⁹ Sull'episodio si vedano, almeno, INDIZIO, *Un episodio poco noto della vita di Dante*, cit., pp. 71-80 e la recente lettura dantesca ravennate, pronunciata l'8 novembre 2014, di MARCOZZI, *Petrarca testimone dell'esilio di Dante*, cit., pp. 77-106.

³⁹⁰ Come viene ricordato anche nella *Fam.*, V 7, 5 a Giovanni D'Andrea.

³⁹¹ Le Sibille vengono indicate come donne sagge e ispirate anche nella *Fam.*, XXI 8, 7; dove Petrarca, parlando delle varie virtù del genere femminile e esponendo vari esempi all'imperatrice Anna, dimostra di conoscere le Sibille tramite Marco Varrone. In *Rem. mem.*, IV 30, 16: «Possem et hic, ut in oraculis Apollinis, aliquam iniquissimorum spirituum suspicari fallaciam, ni viderem doctores nostros divino spiritu afflatos Sibillis credere et presertim Erithree, multa que de Cristo predixisse creditur suscipientes alacriter et ad divinitatis testimonium proferentes, denique usqueadeo nichil hesitantes, ut ex eis quidam prescientie huiuscemodi rationem afferant: quod scilicet Sibillarum "insigne virginitas est", ut eorum verbis utar, et virginitatis precium divinatio. Eolico enim sermone Sibilla "theosbele" dicitur, id est "Dei consilium, quod sola scribitur nosse virginitas"». La Sibilla è presente anche in *De ot.*, I 4, 158 tra i profeti, come Isaia, che prevedero la venuta di Cristo. Riguardo a una conoscenza diretta delle profezie della Sibilla nel Par. 8500, che fu di Petrarca, è compreso un *Liber Erithree Sibille*: sulla questione relativa alla lettura del testo si rimanda al commento di GOLETTI, *Commento al De otio religioso*, cit., p. 163 nota 79: dove Giulio Goletti ricorda che il possesso del testo era stata già precedentemente annotata nell'edizione PETRARCA, *Il De otio religioso*, cit., *ad loc.* Nel *De ot.*, II 6, 184-202, inoltre, un discreto spazio è dedicato all'analisi del sonno, del corretto riposo e del sogno; sono tutti elementi individuati come momenti di particolare pericolo per la sanità dell'anima, poiché con una ragione più vulnerabile spongono il corpo e l'anima all'*acedia* (che compare anche nella *Regula benedicti*, XLVIII 1, in quanto momento, soprattutto al mezzogiorno, particolarmente pericoloso) che può generare lussuria; vizio pericolosamente capace di dominare le menti e i sogni degli esseri umani. Sebbene il passo si configuri come una disamina sulle figurazioni notturne del vizio, e su i rimedi che assomigliano un po' sospettosamente allo stile di vita dello stesso (sobrietà del cibo e del corpo), Petrarca dichiara l'aura di mistero di cui sono avvolti i sogni, alzando, anche se solo allusivamente, bandiera bianca sull'argomento, *De ot.*, II 6, 185: «de quibus [delle visioni nei sogni] et si multa magnis ingeniis disputata sint, nondum tamen exacte satis ad ima perventum reor».

Laura aggiunge Sapienza – arcana e sacra – alle proprie vestigia; il luogo non è quindi solo una specifica geografica ma avvalorata la sacralizzazione di madonna e fornisce all'io una regola visiva.

Per quanto riguarda Scipione, invece, visto l'elenco delle donne virtuose succedutesi nel tempo, bisogna specificare che il peregrinaggio petrarchesco è compiuto secondo un asse prima di tutto temporale e solo in seconda battuta spaziale (dimensione che sembra derivare dalla precedente). Solo in questo modo l'apparente cambiamento tanto repentino rientra in un sistema opportuno senza la necessità di sottolinearne il carattere straordinario, quasi magico. La specificazione non riguarda in realtà solo la direzione vettoriale del viaggio ma qualcosa in più. Luca Marcozzi, non dando credito alla condizione di esule dipinta da Petrarca stesso, arriva a definire il tema come nulla più che un motivo letterario, non dissimile dalle canzoni della lontananza di questo o quell'autore stilnovista; è il procedimento retorico a essere profondamente mutato grazie a nuovi paradigmi e alle nuove fonti e prospettive individuate da Petrarca. Per il grande intellettuale l'esilio è letteratura, è l'«Ovidio esule» a essere operante a «livello progettuale» e strutturante (una delle riprove fondamentali è la citazione alla lettera di *Tristia* IV 10, 1-2, «ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum, / quem legis, ut notis, accipe posteritatis» nell'apertura della *Posteritati*)³⁹² nell'ideologia petrarchesca.

Allora ecco che la dimensione dell'esule travalica i confini temporali. Eccezionalmente, come quando narrava l'esilio per dare voce ai ricordi giovanili, a Petrarca riesce di realizzare il rimpianto per un luogo che aveva le proprie fondamenta nel tempo pubblico ma privato: lui cittadino della città della Sapienza mentre si sente esule nella *Fam.*, VI 2 dell'urbe, di Roma, ecco che finalmente appartiene alla società classica di un tempo, alla romanità, immagine ideale di un tempo perfetto. Ecco che l'esilio, quindi, assolve allora la funzione di restituire attraverso la narrazione degli antichi fasti dell'Impero l'immagine perfetta su cui Petrarca amava ritrovarsi. Queste linee guida della retorica dell'esilio nel tempo sono riscontrabili anche nei *Triumphs*, proprio attraverso l'esempio di Scipione che, come il protagonista del *De vita solitaria*, sceglie nell'*otium* e nella condotta parca la via che porta alla pace interiore:

in così angusta e solitaria villa
era il grand'uom che d'Affrica s'appella
perché prima col ferro al vivo aprilla.

(TP 169-171)

Lo stesso Scipione viene ricordato, infatti, in un passo dell'*Itinerarium*, che inizia con la descrizione della costa campana:

³⁹² Si vedano le pagine di MARCOZZI, *La retorica dell'esilio*, cit., pp. 91-93.

Progredienti tibi Terracina nunc, olim Anxur, primum adierit, mox Caieta, nutricis Enei nomen servans ubi, quo prosperior navigatio sit, sacrum Erasmi tumulum adire ne pigeat, cuius opem multis iam in maritimo discrimine profuisse opinio constans est. Hic flexus litorum et pelagi sinus ingens saltusque lauriferi cedriferaeque et odoratum ac sapiedum sempre lete virentium nemus arbuscularum. In hoc tractu Formie seu Formianum et Liternum sunt: dicam verius, fuerunt; alterum Ciceronis infada cede, alterum Scipionis indigno exilio nobilitatum et cineribus patrie negatis. Sed hec duo loca extimatione magis animi quam oculis assequeris: alter enim iacet, alter et latet, nisi quod apud Formias adhuc due seu tres magne supereminet arene. (28)

Leggendo attentamente il paragrafo si noterà che Liternum non è stata visitata da Petrarca. Infatti, sappiamo dalla *Fam.*, V 4, che l'autore non ebbe l'opportunità di recarsi nella località scelta da Scipione per il suo esilio,³⁹³ e sebbene Cicerone asserisca più volte di avere una villa a Formia (*Ad Att.*, IV 2-6 e 6, 7 e, forse, quel toponimo *Formianum* potrebbe segnalare una derivazione diretta per il Petrarca),³⁹⁴ lo scopo alla base del paragrafo non è tanto di presentare un luogo visitato direttamente, né di esporre la conoscenza diretta di questo o quel testo ciceroniano, quanto di riuscire ad accostare due grandi pilastri della cultura e della società classica, cioè il filosofo di Arpino e Scipione, cui Petrarca guarda per costituire i monumenti della propria moralità romana. Gli ipotesti che si esprimono sulla moralità di Scipione sono diversi, si spazia dalla lettera di Seneca a Lucilio fino a Livio, e, ancora una volta, le fonti letterarie si intrecciano con almeno due testi dello stesso Petrarca: tanto il quadro di *Scipio*, XII 29 (dell'incompiuto *De viris*: «[Scipione] abiitque Liternum suam in villulam asperam solitariam et incultam, haud procul Campanie Cumis; quam ipse olim, dum loca illa peregrinus inviserem, ab amicis ostensam non sine quadam animi voluptate prospexi»), quanto la già *Fam.*, V 4; dove viene puntualizzato che Scipione non abitò a Baia per i molli costumi degli abitanti e si distinse dagli altri comandanti romani (Cesare, Mario e Pompeo) per la scelta netta di cambiare completamente località piuttosto che abitare nella zona montuosa della città. Petrarca sembra essere affascinato dalla possibilità di accostare il proprio nome a quello dei grandi predecessori latini. L'atteggiamento, come noto,³⁹⁵ mostra i caratteri del Parnaso inteso, aggiornato e derivato

³⁹³ *Fam.*, V 4, 9: «quam villulam [Literno] hinc non abesse scio, nilque avidius spectassem, si quo duce in loca tanto habitatore nobilia penetrare potuissem» [io so che Literno non è di qui molto lontano, e nessun altro luogo io avrei visitato più volentieri, se avessi trovato chi conducesse alla dimora resa nobile da così grande spirito]. Lo ricorda anche MICHELE FEO, *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli inferi (Storia di una citazione)*, «Italia Medievale e Umanistica», XVII, 1974, pp. 115-183, p. 117: il poeta «non poté, invece, spingersi più a nord per raggiungere, come avrebbe desiderato, i ruderi della villa di Scipione a Literno».

³⁹⁴ FRANCESCO LO MONACO, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, Viaggio in Terra Santa*, cit., p. 100.

³⁹⁵ Come mostrato nel capitolo *La classicità* di CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 275-301.

dalla concezione del canone medievale capace di eguagliare modernità e antichità su un unico – lunghissimo – piano: una valle piana e alta, dove Petrarca, seguendo il suo progetto biografico ideale, è in grado di passeggiare a braccetto con gli eroi classici, riuscendo una volta su tutte a trovare una vera e propria risoluzione a uno dei tanti esili, quello angoscioso dai vecchi e cari compagni. Scipione, subito arruolato nel corteo del trionfo di Laura, svolge, poi, una nuova funzione cioè quella di amplificare la portata dell'*actio* dei versi 172-177:

Qui [Petrarca parla di Literno] de l'ostile onor l'alta novella,
non scemato co gli occhi, a tutti piacque,
e la più casta v'era la più bella.
Né 'l trionfo non suo seguire spiacque
a lui che, se credenza non è vana,
sol per triumfi e per imperri nacque.

E attraverso questi stessi versi permette di autorizzare, con la sua sola presenza, l'arrivo a Roma e celebrare il trionfo che coincide anche con la vittoria sulle passioni. Non casualmente, infatti, il primo temio visitato è quello di Sulpizia, dove, come ricorda Ovidio,³⁹⁶ «spegne ne la mente fiamma insana» (ivi, v. 180), cioè la Passione. Ma il nuovo corteo della virtù e la *peregrinatio* temporale potevano concludersi esclusivamente nel tempo di Pudicizia, che addirittura «accende in cor gentile oneste voglie» (ivi, v. 182); però solo e marcatamente nelle persone nobili d'animo (e non solo di rango come sembra dal verso successivo «non di gente plebeia, ma di patrizia»³⁹⁷). Dove in presenza, tra gli altri, dei campioni della pudicizia quali Spurinna e «Ipolito e Ioseppe», Laura può dare corpo al rituale di santificazione della vittoria che richiama alla memoria il rito della laurea poetica ricevuta da Petrarca:

Ivi spiegò le gloriose spoglie
la bella vincitrice, ivi depose
le sue vittoriose e sacre foglie.

Ma, come è stato già detto all'inizio di questo capitolo, la *peregrinatio* è una cura momentanea ai mali che affliggono l'animo affetto dalla *fluctuatio*. La visione di Laura trionfatrice è sognante e al contempo terrena, retta cioè da un complesso sistema appartenente al mondo conosciuto; ma

³⁹⁶ Ovidio, *Fast.*, IV 157: «quo facilius virginum mulierumque mens a libidine ad pudicitiam converteretur». Si veda anche Plinio, *Nat. hist.*, VII 36, 120; Livio, *Ab Urb.-Per.*, LXIII e Servio, *In Aen.*, VIII 236.

³⁹⁷ Petrarca, insomma, sembra aderire a un'idea della nobiltà mista: ponendosi, secondo un insegnamento aristotelico diffuso (e conosciuto anche da Dante che lo ripropone nel *Convivio*), a metà strada tra nobiltà di sangue e d'animo. Per questa nobiltà "mista" rimando alle analisi di FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio*, in particolare al primo capitolo.

anch'essa è parte della macchina poetica e anche Laura subisce la meccanica inglobatrice dei *Triumphs* e finisce per esaurire la propria *actio*. Nel canto successivo ecco la donna morire sulla via del ritorno (*TM* I 4 «tornava con onor»), ma il trapasso è una fase necessaria all'ultima metaformosi di madonna. Attraverso il lungo sonno, Laura si eterna, come si evince dalla *descriptio* del corpo:

Pallida no, ma più che neve bianca
che senza venti in un bel colle fiocchi,
parea posar come persona stanca.
Quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi,
sendo lo spirto già da lei diviso,
era quel che morir chiaman gli sciocchi:
Morte bella parea nel suo bel viso.

(*TM* I 160-172)

Il biancore, l'eburneo o nivale candido incarnato (tratto già presente nel repentino innamoramento di *TC* III 90, quando il candore di Madonna l'aveva fatta accostare a una «colomba» in rima con la «tomba», stato in cui era diretto l'io) è la caratteristica principale del complesso procedimento figurativo di chiarificazione, denotabile come *dealbatio*.³⁹⁸ L'immagine del corpo più bianco della neve poggiata su un colle senza venti non è una metafora esclusivamente petrarchesca ed è presente, almeno, in due grandi predecessori: Guido Cavalcanti (*Biltà di donna*, 6, «e bianca neve scender senza venti») e Dante (*Inf.*, XIV 30, «neve in alpe senza venti»). L'*imagery* rispetto all'uso anteriore è, però, elevata da Petrarca, laddove per gli altri due autori il candore della pelle legato alla neve ha esclusivamente un valore erotico (addirittura «sciolto» da Dante in *Paradiso*, XXXIII 64), anche se l'immagine può godere di un'ampia polisemia (il bianco è simbolicamente legato alla Vergine e alla purezza). Petrarca tramite il corpo della donna preannuncia, invece, il trionfo dell'eternità. Nel secondo *Trionfo della Morte*, Laura, apparsa in una sorta di sogno nel sogno a Petrarca, definisce, appunto, la morte come la «fin d'una pregione oscura / all'anime gentili» (*TM* II 33-34) e mentre tematizza l'immagine del *corpus carver*, parte di un impianto figurativo filosofico di stampo platonico,³⁹⁹ anticipa su se stessa (in quanto, ormai in un certo senso, creatura del tutto celeste) la *visio* finale esperita dal protagonista. Come scrive Ariani, nello spazio desertico del trionfo dell'Eternità, che fa sistema con gli ultimi sbalzi di Fama (dove ripercorrere ancora una volta un canone glorioso) e Tempo, è impossibile «negare la evidenza di uno sforzo a misurarsi con quel *Paradiso* dantesco

³⁹⁸ BERTOLANI, *Il corpo glorioso*, cit., pp. 103-120.

³⁹⁹ MARCOZZI, *Petrarca platonico*, cit., pp. 13-41.

che affiora, in sottilissime venature, in vaghi ritmami, in risonanze, echi, ricalchi, radi ma di pregnante allusività». ⁴⁰⁰ Il canto finale dei *Triumphs* è, come quello del *Paradiso* dantesco, un canto mistico misurato però sulla stabilità extratemporale di Laura, ormai sciolta dalla corporalità e divenuta tutt'uno con i *signa* divini dell'«immortal bellezza eterna fama» (TE 134). Ecco che il fantasma di Laura, sottratto allo scorrere del tempo, diviene l'agostiniana vera forma, vera bellezza, l'incorrutibile *pulcritudo*. ⁴⁰¹ Bellezza in grado di superare il tempo in quello spazio dove sono annullate le leggi umane, rette, semmai, da un afflato mistico di cui sembra accorgersi solo il cuore (TE 3 «mi volsi al cor»), il quale prende corpo sulla pagina e risponde all'incredulo protagonista:

– in che ti fidi? –

Rispose: – Nel Signor, che mai fallito

non ha promessa a chi si fida in lui

Se non esiste il tempo («andato, anzi, volato» in TE 8) non esiste – o non dovrebbe esistere – nulla: l'io è ormai parte di un «mondo / novo, in etate immobile ed eterna» (ivi, 20-21). L'attimo eterno è strutturalmente scandito sulla fenomenologia della contemplazione, della *visio*: prima è l'io che non «videt», poi il cuore a ben vedere («veggio») la realtà e, addirittura, a cogliere le impalpabili sfumature dell'immateriale tempo (attraverso un *adynaton* che, in parte, rompe il

⁴⁰⁰ ARIANI, *Commento ai Triumphs*, p. 382.

⁴⁰¹ Sia permessa la lunga citazione del passo di Agostino, *De vera rel.*, III 3, sulla religione, la *visio* e la verità: «Illud tamen fidentissime dixerim, pace horum omnium, qui eorum libros pervicaciter diligunt, christianis temporibus quanam religio potissimum tenenda sit, et quae ad veritatem ac beatitudinem via, non esse dubitandum. Si enim Plato ipse viveret, et me interrogantem non aspernaretur, vel potius, si quis eius discipulus eo ipso tempore quo vivebat, cum sibi ab illo persuaderetur, non corporeis oculis, sed pura mente veritatem videri; cui quaecumque anima inhaesisset, eam beatam fieri atque perfectam: ad quam percipiendam nihil magis impedire, quam vitam libidinibus deditam et falsas imagines rerum sensibilibus, quae nobis ab hoc sensibili mundo per corpus impressae, varias opiniones erroneasque generarent; quamobrem sanandum esse animum ad intuendam incommutabilem rerum formam, et eodem modo semper se habentem atque undique sui similem pulchritudinem, nec distentam locis, nec tempore variatam, sed unum atque idem omni ex parte servantem, quam non crederent esse homines, cum ipsa vere summeque sit: cetera nasci, occidere, fluere, labi; et tamen in quantum sunt, ab illo aeterno Deo per eius veritatem fabricata constare: in quibus animae tantum rationali et intellectuali datum, ut eius aeternitatis contemplatione perfruatur, atque afficiatur ex ea, aeternamque vitam possit mereri; sed dum nascentium atque transeuntium rerum amore ac dolore sauciatur, et dedita consuetudini huius vitae atque sensibus corporis, inanibus evanescit imaginibus, irridet eos, qui dicunt esse aliquid, quod nec istis videatur oculis, nec ullo phantasmate cogitetur, sed mente sola et intellegentia cerni queat: cum haec ergo a magistro sibi persuaderentur, si ex eo quaereret ille discipulus, utrum si quisquam existeret vir magnus atque divinus, qui talia populis persuaderet credenda saltem, si percipere non valerent, ut si qui possent percipere, non pravis opinionibus multitudinis implicati, vulgaribus obruerentur erroribus; eum divinis honoribus dignum iudicaret: responderet, credo, ille, non posse hoc ab homine fieri, nisi quem forte ipsa Dei Virtus atque Sapientia ab ipsa rerum natura exceptum, nec hominum magisterio, sed intima illuminatione ab incunabulis illustratum, tanta honestaret gratia, tanta firmitate roboraret, tanta denique maiestate subveheret, ut omnia contemnendo quae pravi homines cupiunt, et omnia perpetiundo quae horrescunt, et omnia faciendo quae mirantur, genus humanum ad tam salubrem fidem summo amore atque auctoritate converteret. De honoribus vero eius frustra se consuli, cum facile possit existimari quanti honores debeantur Sapientiae Dei, qua gestante et gubernante ille pro vera salute generis humani, magnum aliquid proprium, et quod supra homines esset, mereretur».

costrutto metaforico grazie all'*actio* del tempo, appunto, dando consistenza e profondità all'immagine: «veggi andar, anzi volar, il tempo»), poi è la mente che dantescamente s'«interna» a «veder» il mondo (ma il verbo «vidi» scandisce tutto l'ultimo *Triumphus*). Ma è l'insistenza sui tempi futuri (gli spiriti che «si troveranno», v. 44 il «vedrassi» del v. 106 e ancora al v. 123 «vederem lassuso») che, mentre attesta l'unicità di quella *visio* irripetibile (proprio come quella dantesca in cui cede l'alta fantasia), mostra il limite della scrittura mistica di Petrarca, costretta a rimandare all'infinito, in un movimento non dissimile da quello che viene compiuto dalla stessa macchina poetica dei *Triumphus*, l'attimo (l'appena accennato «in un punto») della fruizione inenarrabile. Il seme strutturale si scioglie infatti in un'ultima immagine terrena: quella del «felice sasso che 'l bel viso» di Laura «serral» (ivi, 142), avendo già concesso l'attimo beatifico irripetibile perfino – o quasi – nel mondo celeste. Che altro può aspettarsi, infatti, chi fu già «beato» a vederla in «terra» quando arriverà a «rivederla in cielo?». Ecco allora la distanza con Dante: se alla fine della *Commedia* viene realizzata una trasgressione mistica ma comunque ontologica, Petrarca, ribadendo gli *errores* del *Secretum*, è pronto con un ultimo maestoso atto poetico, attraverso la forma più che alta che offriva la poesia volgare, quello del poema (ma, nello specifico, incompiuto) in terza rima, a innalzare, ancora una volta, la Creatura un gradino sopra il Creatore.

3.4.3

Il viaggio nelle Epystole metricae

Ricerca il motivo della *peregrinatio* tra le pagine dell'*Epystole metricae* significa, per forza di cose, fare riferimento alla celebre *Epyst.*, III 19, 16, dove Petrarca si autodefinisce «peregrinus ubique».

In realtà, però, prima di analizzare l'epistola in questione e la precedente, entrambe sono infatti dirette al segretario napoletano Barbato da Sulmona, è importante considerare che la *peregrinatio* e il complesso sistema semantico che al movimento si riferisce non è rinvenibile solo nella pur calzante espressione contenuta nel testo citato. Le *Epystole*, vero e proprio riflesso dell'intimità petrarchesca, con il loro carattere privato, poco schermato, sono il perfetto collettore dove cercare le tracce dei tanti viaggi petrarcheschi (come afferma Francesco Stella dopotutto «le epistole metriche non cantano» nulla «se non i luoghi»).⁴⁰² Eppure, nonostante una ricerca in tal senso potrebbe fornire senz'altro degli spunti riflessivi interessanti, il carattere meramente pragmatico (che pur ricade nella sfera interiore) della ricerca⁴⁰³ mal si confà alla nostra trattazione, acuendo anzi il rischio di aprire una

⁴⁰² STELLA, *La grammatica dello spazio nel Petrarca latino*, cit., p. 278.

⁴⁰³ ARGENIO, *Le epistole metriche del Petrarca e i ricordi di Roma*, cit., p. 146, scrive «le *nugae* latine, non meno di quelle in volgare, esprimevano tanta parte di lui [di Petrarca], tutto il passato giovanile di impeti, di entusiasmi, di ansie».

parentesi troppo lunga. Per questo motivo credo opportuno concentrarmi sulle epistole metriche che si riferiscono al concetto della *peregrinatio* solo secondo una prospettiva simbolica o tutt'al più morale. Ragionare sul *leitmotiv* del viaggio su testi poetici come sono le epistole metriche altrimenti dovrebbe significare anche dover rendere conto del rapporto esistente tra testo e spazio, tra autore e rappresentazione dello spazio soprattutto nei termini socioculturali teorizzati da Henri Lefebvre negli anni Settanta.⁴⁰⁴ Il dono di alcune pere per Luchino Visconti, per esempio, finirebbe per essere non solo il pretesto per un «anno geografico» che si articola «in una descrizione» delle città e «che rappresenta l'Italia, apostrofata in seconda persona, come una figura umana che protende le sue città come membra di un corpo», attraverso quindi una retorica dell'*imago* di gusto ciceroniano,⁴⁰⁵ bensì una poesia politica, culturale, che eleva le emozioni petrarchesche ponendole in una relazione stringente – ecco manifestarsi il pericolo della comparsa del paesaggio – con lo spazio. Ma il rischio di percorrere una strada che conduca a un risultato anacronistico non è basso: dopotutto la nozione di paesaggio, seppur alcune emozioni appartenenti al tema sono già rilevabili nel Trecento, nasce ben oltre Petrarca; basterà invece sottolineare che lo spazio assurge a vero e proprio perno strutturale delle metriche a partire dall'*Epyst.*, I 14, la celebre *Ad seipsum*, dove Petrarca attraverso l'evento turbativo della peste del 1348 offre quella che è, forse, la prima riflessione su stesso e sul tempo passato. E mentre si accorge che non c'è luogo stabile che possa mettere fine al suo peregrinare («nec usquam / tuta patet statio, non toto portus in orbe / panditur» vv. 4-6), inseguito dalle inquietudini dell'animo e anche dalla morte e dal tempo che tutto divorano, si rivolge alla Grazia divina – ancora non nominata esplicitamente – pregando per una via di fuga, una strada, un sentiero che non poco ha in comune, nella sua *species* semantica, con il simbolico bivio pitagorico:

[...] Quis me de faucibus hostis
 eripiat? Quis me mortali carcere raptum
 restituat celo? Quis *rectum* monstret ad astra
 inter tot laqueos, tam multa per invia, *callem*?
 Heu michi, quam longe patriam videor ne videre,
 an video, pacis, ceu *monte remotus ab alto*.
 Omnia sed circumstant vepribus obsita duris.
 Tartareique canes habitant atque ire parantes
 predones rapidi infestant, qui signa superni

⁴⁰⁴ HENRI LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, trad. it. L. Ricci, 2 voll., Milano, Moizzi, 1976 (ed. or. 1974). Il rapporto Petrarca-libro e spazio è stato già analizzato, per esempio, nell'*Itinerarium* da THEODORE J. CACHEY, *Introduction to Petrarch's Guide to the Holy Land. Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, edited and translated by T.J. Cachey, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2002, pp. 1-50, p. 13.

⁴⁰⁵ Cicerone, *Inv.*, I 30, 49 «Imago est oratio demonstrans corporum similitudinem».

deseruere Ducis quondam, frustra que recordor,
heu quotiens! Tentasse viam; semperque repulsus
hereo suspirans quo non licet ire. [...]

(*Epyist.*, I 14, 122-133).

Non sono poche le affascinanti questioni che i versi citati sollecitano: basterebbe riprendere quello straordinario concetto delle finestre dello «strato semiotico» di Lotman⁴⁰⁶ associarlo a minime nozioni di intertestualità per rendersi conto che in questo passo è contenuta la genesi di gran parte della produzione letteraria petrarchesca successiva alla laurea del 1341. L'immagine del monte altissimo dal quale fissare le disgrazie del mondo non richiama forse alla mente l'ossessiva scalata al Ventoso? Il prosiegua del testo è un'importante riflessione su una via che dovrebbe condurre al cielo:

Quis ergo succurret misero? Tuto quis tramite ducet,
felices ubi sunt anime populusque beatus?
Et si carne premor, mea me si crimina tardant
quis dabit ut pennas, posita gravitate, columbe
induar alta petens, et post dura quiescam?

(ivi, 134-140)

La salvezza implorata dall'io è imbevuta di moralità: l'immagine della liberazione del corpo evoca quella del *corpus carcer* e richiama alla mente l'idea di una salvezza dell'anima che, come una colomba (animale caro a Petrarca e dalla fenomenologia ambivalente: legato alla lussuria è, per via del suo colore e a causa della tradizione cristiana, immagine della purezza),⁴⁰⁷ potrà vibrarsi verso la salvezza celeste.

L'ossessività della *peregrinatio* invade lo spazio intimo dell'*hortus conclusus*, rompe il silenzio e la tranquillità dell'*otium*, pervade il rifugio valchiusiano: nell'*Epyist.*, III 1, dove al destinatario Giovanni Colonna viene narrata la tragica (e ironica) guerra alle muse, è il viaggio a divenire il mezzo propulsore tanto della riflessione morale quanto del testo poetico. Attraverso un disegno allegorico che mette in scena lo stesso poeta e la sua battaglia («Dum multa paro, dum bella retento / forte peregrinas longum vagus ire per oras / cogor» vv. 31-33) Petrarca ha riconosciuto una funzionalità al «vagabondaggio» (sempre se finalizzato all'acquisizione di Sapienza). Solo attraverso il viaggio afferma di poter giungere fino alla casa della Poesia, alla residenza consona alle muse, cioè Roma («et

⁴⁰⁶ LOTMAN, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, cit., p. 38.

⁴⁰⁷ Si veda l'analisi di MARIANGELA SEMOLA, *Le colombe e i lussuriosi: una proposta di intertestualità dantesca*, «Linguistica e letteratura», XXXV, 2010, 1-2, pp. 213-228.

inceptum Clausa sub valle reliquens, / attonitas comites [le muse] post secula multa reduxi / in Latium celseque super Capitolia Rome / sextus ab his annus agitur», vv. 34-36). Non solo la dinamicità del viaggio «si contrappone alla stanzialità presupposta dalle fatiche belliche necessarie a domare le acque del suo giardino» ma essa «si articola in un percorso misurato tante volte nei due sensi: “quid multa? Redimus / per mare iam totiens mensum totiensque remensum / perque nimis notas Alpes”» (vv. 36-38).⁴⁰⁸ In questo senso Petrarca espone la propria idea di un pellegrinaggio continuativo, perpetuo, con centro di propulsione la tanto odiata Avignone; ma, riportare le vaghe Muse a Roma significa che Petrarca ha posto la propria esperienza poetica, già pubblica, in una dimensione secolare. Nell’epistola le Muse vagano come nel canzoniere è la Filosofia ad andare «povera e nuda» nel mondo (*Ryf* 7, 10). Roma è la città a cui Petrarca, lo abbiamo già visto, dedica diverse epistole metriche: sono delle suasioni dirette ai papi francesi per esortarli a riportare la sede pontificia nella città eterna. In quella diretta Clemente VI, l’*Epyst.*, II 9, Petrarca fornisce un lungo elenco delle tante reliquie cristiane e classiche che Roma possiede (e addirittura la sincretica storia di Augusto e le Sibille): quei luoghi possono smuovere l’animo a migliorarsi, a perfezionarsi.⁴⁰⁹

L’inquietudine petrarchesca nel corso della raccolta si tematizza sempre di più: nella *Epyst.*, III 9 a Zanobi da Strada Petrarca esprime la propria insofferenza per la stabilità: «Dulce iter in patriam, dulcis fuga: rarior hospes / attrahit, ac note retrahunt fastidia turbe» (vv. 1-2). Il viandante sembra essere quasi compulsivo, è come se la malattia dell’animo, la *fluctuatio* appunto, lo costringesse a non trovare pace: «Cuncta quidem subeunda simul fugiendaque nobis / cuncta simul» (ivi, 5-6); e nell’epistola che registra l’ennesimo rifiuto della patria, l’ingrata Firenze (responsabile della condizione di viandante al v. 35, «non fugimus patriam, sed nos fugat illa profecto»), l’elenco dei luoghi della biografia (Avignone, Parma, Roma, Napoli e ancora la Gallia, rifiutata, ect.) è incastonato nel brano quasi a voler manifestare l’irrequietezza dell’animo che si riflette sull’irrequietezza della vita e del destino. Il male dell’inquietudine invade lo spazio poetico tanto in questo testo quanto nell’*Epyst.*, II 9 diretta a Gabrio Zamoreo (ignoto a Petrarca al momento della scrittura «facies mihi nota parum», v. 29). L’arrivo della missiva di Zamoreo sorprende Petrarca in solitudine:

Solus eram, dulcisque aberant mea cura sorores
 Castalie, quas morbus iners a limine longe
 expulerat nostro, patriumque Elicona tenebant.

(ivi, 1-3)

⁴⁰⁸ STELLA, *La grammatica dello spazio nel Petrarca latino*, cit., p. 279.

⁴⁰⁹ Un elenco parziale è contenuto in ARGENIO, *Roma nelle epistole metriche del Petrarca*, cit., p. 279. Sulle reliquie e Petrarca, sull’epistola metrica in questione, ho potuto leggere in anteprima le interessanti osservazioni di LUCA MARCOZZI, *Le Epistole di argomento romano*, relazione pronunciata al seminario *Per il Petrarca latino: opere e traduzioni nel tempo* (Siena, 6-7-8 aprile 2016).

La presenza delle sorelle “castalie” è un riferimento alle muse: nate, secondo la tradizione greca (ricordata anche da Ovidio nel terzo libro delle *Metamorfosi*), da Castalia, trasformata in fonte da Apollo.⁴¹⁰ La loro comparsa colora la malattia dell'*aegritudo* di una tinta morale che attraversa anche la poesia. L'animo, impossibilitato a riflettere, constringe il corpo al movimento:

cura animum, scabies dextram importuna vagantem
huc illuc versabat agens: lux alma quietem
nulla diu dederat, tacite nec tempora noctis
absque dolore truci, nec somnus amicior umbris
transierat, calamusque piger squalensque papyrus
pulvereoque obducta situ, et manus egra iacebat.

(ivi, 4-9)

Solo i «dibelli» sono la cura che potrebbe lenire il male che afflige Petrarca, ergo l'*otium* letterario, o *vacatio*. Cercando i componimenti dove il tema della *peregrinatio* è centrale non si possono passare sotto silenzio le due epistole dirette a Barbato di Sulmona, la 18 e 19 del terzo libro (ricordate ad apertura di paragrafo).⁴¹¹ Il primo testo ha inizio con il tipico contrasto città-campagna e con la lode della quiete campestre rispetto allo strepito cittadino. Il contrasto città-campagna viene translato nelle *Epystole* metriche attraverso la metafora del labirinto,⁴¹² Avignone nell'*Epyst.*, I 15 è un labirinto dei vizi in cui si aggira un minotauro («semiviros per prata boves perque atria cernas / semiboves errare viros. Non unus opacam / Minotaurus habet perplexi tramitis aulam», vv. 23-25). Il tema non è di poca importanza, in un certo senso è legato al movimento, Petrarca, parlando della città papale, afferma

⁴¹⁰ Una strana coincidenza è la presenza di Castalia quale protagonista del poemetto anonimo dell'*Aegritudo Perdicae*, incentrato sul male che attanaglia, appunto, anche Petrarca.

⁴¹¹ In alcune importanti pagine Ugo Dotti si sofferma sulle epistole III 18 («la descrizione che il Petrarca fa della propria casa di Milano procede sicura, secondo motivi divenuti ormai suoi propri: amore della tranquillità, desiderio di tenersi lontano dal querulo volgo, bisogno di solitudine», 161) e III 19, ponendo in rilievo come la presenza di trame mitopoietiche e di temi quali la fugacità della vita terrena, la quieta paupertas di matrice oraziana, la vanità della Fortuna e «il desiderio di approdare a una pace stabile ed eterna», manifestano nelle *Epystole* il primo umanesimo poetico di Petrarca (UGO DOTTI, *Le "Metriche" del Petrarca*, «Convivium», XXXV, 1967, pp. 165-173, p. 168).

⁴¹² Sull'immagine si rimanda al lavoro di TERESA CALIGIURE, «*Inextricabile ergastulum*». *Il tema del labirinto nelle Epystole di Petrarca*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 103-117. L'autrice (p. 104) spiega che: «La dimensione bestiale degli avignonesi è accentuata dall'iterazione del medesimo prefisso (“semi”) seguito dai due diversi sostantivi, ripetuti due volte ciascuno (“boves” e “viros”). In città regna la lussuria sfrenata e numerosi sono i frutti dell'unione dovuta alla libidine: “plurima permixte ceceque libidinis extant / signa per infames partus sobolemque nefandam” (vv. 26-27). Il poeta fa riferimento all'insana passione di Pasife per descrivere la corruzione della sede papale e degli avignonesi, e poi, in maniera calzante, utilizza il mito del Minotauro, divoratore di carne umana, per rappresentare il comportamento degli uomini assetati di denaro, iracondi e disposti ad uccidere, dunque dediti alla matta bestialità. Nella chiusa l'autore consiglia iperbolicamente all'amico di lasciare la città francese e di recarsi in Italia, poiché là anche i sassi, le querce e gli orsi gli presterebbero attenzione. L'epistola denuncia aspramente l'imbarbarimento e la brutalità degli avignonesi mediante il riferimento ad Orfeo ed al mito cretese. Le due narrazioni si incrociano: il mitico cantore è colui che ammansisce le fiere, mentre il Minotauro è la bestia umana, indomabile, inaccettabile per la società e dunque da nascondere nel labirinto».

che Dedalo è giunto fin sulle rive del Rodano e vi ha costruito terribili nuovi inganni, e non vi è alcuna guida che sappia condurre all'uscita:

Utque volans alium delatus in orbem
Daedalus ad Rhodani levam nova monstra novasque
ambagum formas et plena doloribus antra
struxerit ; ut nullus reduci vestigia filo
dux incerta regat, laqueos ut nuper in istos
inciderim nequeam ve pedem cum laude referre.

(*Epyst.*, III 22, 23-28)

L'anafora dell'aggettivo *novus* evidenzia lo sbalordimento del poeta di fronte alla decadenza della sede papale. Essa ha generato delle trappole, del tutto simili ai lacci d'amore che costringono l'io all'immobilità e all'*aegritudo*;⁴¹³ vere nuvole che rendono debole la vista dei mortali come Petrarca rammenta nella *Sen.*, IV 5, 91;⁴¹⁴ anche Virgilio, nel VI libro dell'*Eneide*⁴¹⁵ descriveva il labirinto come «inextricabilis error» (v. 27).⁴¹⁶ Come ha notato Teresa Caligiure, «il tono polemico dell'epistola III 22

⁴¹³ Come ricorda sempre una delle più proficue studiose dell'epistole metriche, cioè TERESA CALIGIURE, *Erranza e otium. Alcune note sull'Epistola III 19 di Francesco Petrarca*, in *Ascolto per scrivere*, a cura di A. Ramberti, Rimini, Fara Editore, 2014, pp. 135-151, p. 135: «la *mutatio locorum* manifesta così un'inquietudine morale, un'impossibile tranquillità dell'animo: "tamen aërio ceu vertice semper / mens tremat et medio pendet velut anxia calle" (III 19, 29-30)». Le visioni del mondo sono vere e proprie catene in *Sen.*, I 7, 1-4, dove viene teorizzata la visione extra tangibile o interiore: «Quod me ad fugam mortis hortaris, gratum habeo; neque enim id faceres, nisi contrarium mortis, hoc est vitam amares meam. Amas igitur quem non nosti, dicam verius, non vidisti. Nimirum, si non nisi que vidimus amaremus, nemo Deum, nemo suam animam amaret; plus dicam: memo fratrem, nemo filium, nemo amicum, quos dum cernere credimus, non eos, sed eorum domos et – hoc quoque dicam verius – illorum videmus *ergastula*; profecto enim que corpora dicimus *vincula* sunt, que nisi solubila nobis ac fragilia contigissent, eterna erat humana calamitas. Unde Plotini illud iure laudatur, qui de Deo atque hominibus loquens "Misericors" inquit "pater mortalia illis vincula faciebat"». La citazione di Plotino (*Enn.*, IV 3, 12) è ripresa da Agostino, *De Civ.*, IX 10, Petrarca segna un'importante postilla ad Agostino studiata da RICO, *Petrarca y el De vera religione*, cit., pp. 330 nota 132 e pp. 343-344.

⁴¹⁴ *Sen.*, IV 5, 91: «[parla di Enea e dei versi di Virgilio, *Aen.*, II 351-352] sed quod ibi cogitabat, hic conspicit, erepta *nube humida* que obducta oculis "mortale visus hebetabat" [ivi, 604-606], quia iuxta famosissimum dogma platonium, quod Augustinus reverenter amplectitur multique alii, nil magis humamum animum impedit a divinitatis intuitu quam Venus et vita libidinibus dedita». Si riferisce ad Agostino, *Vera rel.*, III 3: «cum sibi ab illo [cioè Platone] persuaderetur non corporeis oculis sed pura mente veritatem videri». Come osserva RICO, *Petrarca y el De vera religione*, cit., p. 317 Petrarca pone una graffa su questo passo contenuto nel suo codice Par. Lat. 2201 e poi annota "Platonis doctrina".

⁴¹⁵ Sempre Virgilio, *Eneide*, V 588-591: «Ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta / parietibus textum caecis iter ancipitemque / mille viis habuisse dolum, qua signa sequendi / frangeret indeprensus et inremeabilis error».

⁴¹⁶ Anche Catullo, *Carm.*, 64, 113 e 115, riconosce nel labirinto il segno di un'erranza infinita e pericolosa: «errabunda regens tenui vestigia filo», affinché non lo ingannasse «tecti [...] inobservabilis error». Ambrogio, *In psalm.*, CXVIII, *serm.*, VIII 31, 2, ne dà una spiegazione morale «Frequenter enim ignorantes iter, si strata viarum sequantur, perveniunt quo desiderant pervenire et carent erroris anfractu; sin autem usurpent scire quod nesciunt, et putent aliqua sequenda compendia, a publicis tractus itinere recedentes erroris labyrinthos frequenter incurrunt, ut eos de itinere deflexisse paeniteat: et ideo post multa laborum dispendia ad iter quod reliquerant, redire contendunt» e lo stesso fa Agostino, *Contra Ac.*, III 4, 7 : «Admoneo tamen ut pergas potum, si voles, et ad scholam redeas nostram, si tamen aliquid iam de te Hortensius et philosophia meretur, cui dulcissimas primitias iam vestro illo sermone libasti, qui te vehementius quam ista poetica incenderat ad magnarum et vere fructuosarum rerum scientiam. Sed dum ad istarum disciplinarum, quibus excoluntur animi, circum revocare vos cupio ; metuo ne vobis labyrinthus fiat, et prope me paenitet ab illo te impetu repressisse».

rimanda alla *Sine nomine* X 7, nella quale, dopo aver citato i quattro labirinti antichi», Petrarca definisce quello del Rodano come il peggiore: «In quibus [labyrinthis] cum famam habeant Egiptus, Lemnos, Creta, et in Italia Clusium, labyrinthum Rodani [scriptores] tacuerunt, omnium inextricabilissimum ac pessimum».⁴¹⁷

Nell'*Epyst.*, III 18, il poeta ha trovato un'armoniosa soluzione: «rus michi tranquillum media contigit in urbe, / rure vel urbs medio, sic prompta frequentia soli, / promptus et in latebras reditus, dum tedia turbe /offendunt» (vv. 1-4). Grazie alla nuova casa vicino alle mura Petrarca poteva concentrarsi nella sua pratica letteraria dando così freno alla sua inquietudine e al contempo fornendo una risposta agli amici fiorentini che avevano criticato la scelta milanese⁴¹⁸ («hic michi tanta quies, quantam nec valle sonora / Parnasi nec Cecropie per menia ville / invenit studiosa cohors heremoque silenti / vix Egyptiace cives, nisi fallor, arene / angelici sensere patres»; vv. 12-16).

Nell'epistola successiva, invece, Petrarca depreca il destino che la Sorte gli ha riservato costringendolo a dover attraversare di nuovo le Alpi:

Sors sua quaque vocat; rigidam transire per Alpem
sole nivem radio nondum frangente iubemur,
obscenosque locus, informia claustra malorum
atque feram Rhodani totiens contingere ripam.

(*Epyst.*, III 19, 1-4)

Dopo lo sfogo, amplificato da alcune considerazioni sulla morte e sulla speranza di un sepolcro, Petrarca fornisce la miliaria definizione della sua autobiografia ideale: «[fortuna] huc volvis et illuc, / nullaque iam tellus, nullus michi permanent aer; / incola ceu nusquam, sic sum peregrinus ubique» (ivi, 14-16).⁴¹⁹ Secondo questa prospettiva, la residenza milanese è l'unica che possa garantirgli un'autonomia intellettuale e la sicurezza economica, utili a godere di un *otium* non del tutto privo dell'attività politica.⁴²⁰ Milano diventa così lo scenario dell'*otium* intellettuale e morale, che negli anni di

⁴¹⁷ CALIGIURE, «*Inextricabile ergastulum*». Il tema del labirinto nelle 'Epystole' di Petrarca, cit., p. 111.

⁴¹⁸ Come spiega FENZI, *Petrarca a Milano. Tempi e modi di una scelta*, cit., pp. 235-237.

⁴¹⁹ Si ricorda che l'espressione ha dato il titolo, per esempio, a un contributo di ERNST H. WILKINS, *Peregrinus ubique*, «*Studies in Philology*», XLV, 1948, pp. 445-453. Sul motivo del *peregrinus ubique* esiste una nutrita bibliografia, che abbraccia le ampie tematiche dell'inquietudine, dell'*otium* e del viaggio secondo una prospettiva storica; si ricordano i lavori di ALFONSO PAOLELLA, *Petrarca e la letteratura odeporica del Medioevo*, «*Studi e problemi di critica testuale*», XLIV, 1992, pp. 61-85; e ID., *Petrarca: peregrinus an viator?*, in *L'Odeporica/Hodoeporics: on Travel Literature*, a cura di L. Monga [«*Annali d'Italianistica*», XIV, 1996], pp. 152-176. Si ricordi che è stata pubblicata anche un'antologia delle epistole di viaggio di Petrarca: FRANCESCO PETRARCA, *Lettere di viaggio*, a cura di N. Tonelli, Palermo, Sellerio, 1996.

⁴²⁰ Ricorda ENRICO FENZI, nel suo lavoro in corso di stampa e letto per gentile concessione dell'autore, *Petrarca politico e diplomatico tra Genova e Venezia tra il 1351 e il 1355*, che l'esperienza politica di Petrarca è «da manifestazione di quello che l'intellettuale Petrarca è, nel *continuum* della sua esperienza di vita e di magistero», ergo anche nell'esperienza letteraria e culturale è possibile scorgere la palingenesi del diplomatico.

scrittura dell'epistola solo i tiranni Visconti potevano garantire.⁴²¹ Ma la *mutatio locorum*, richiamata appunto dalla figura del "peregrinus ubique", manifesta l'impossibilità di trovare un rifugio sicuro dinnanzi alle vicissitudini della vita («quis mihi portus erit?» *Epyst.*, III 19, 26),⁴²² finché insufficiente appare Milano, città di Ambrogio e di Agostino, che pur sempre al mondo terreno (ricco di lacci e di tentazioni e anche di occupazioni)⁴²³ appartiene.

3.5

I capitoli del De remediis sulla visio, sul desiderio, sul viaggio.

Se volessimo figurare attraverso un simbolo geometrico il viaggio o meglio il percorso della conoscenza petrarchesca dovremmo pensare a una figura piramidale. Alla base della piramide del viaggio, quale mezzo e al contempo figura per completare la *visio*, è posto un desiderio. Un desiderio che, come abbiamo visto nei primi paragrafi di questo capitolo, sia tanto volto all'acquisizione della Sapienza (seme positivo dell'immagine lauriana) quanto oscurato dai segni immanenti del modo.⁴²⁴ I quali di quella stessa conoscenza altro non sono paradossalmente che i segni visibili (ma assai insidiosi e pericolosi). Nel *De remediis utriusque fortune* la struttura dialogica e l'etica del "giusto mezzo" si combinano perfettamente con la schematica riflessione sulla *visio*. Ma, a differenza delle opere morali di ampio respiro, la suddivisione in brevi dialoghi comporta un abbassamento del tessuto metaforico di questa particolare immagine: la maestosa opera di Petrarca, infatti, pur nutrendosi dello stesso impianto filosofico comune a tutta la produzione del grande umanista, è relativamente parca di metafore strutturali o di allegorie. La particolare caratteristica è dovuta alla forma(-genere) scelta dell'opera. Infatti, le spinte morali che mirano a salvaguardare e ampliare la coscienza interiore –

⁴²¹ CALIGIURE, *Erranza e otium*, cit., pp. 136-137, nota che mentre «l'insanabile dissidio interiore, pertanto, si materializza e si identifica nella *quête* di un luogo in cui ritrovare sé stessi. E mediante argomentazioni ed esempi, nel *De vita solitaria* e con un maggiore ripiegamento mistico nel *De otio religioso*, Petrarca contrappone l'*otium* praticato nel silenzio campestre, in compagnia dei libri e di pochissimi amici scelti, all'affanno di coloro che vivono nel rumore della città», Petrarca stesso non aveva di atto per sé stesso auspicato «un modello di vita claustrale come quello di suo fratello Gherardo, monaco agostiniano; egli ricerca la quiete interiore senza rinunciare ai negozi del mondo e agli avvenimenti politici cui prende parte con lucida analisi e interesse. L'inquieta erranza e il desiderio di sostare in luoghi silenziosi sono, nei suoi scritti politici, motivi legati alla scelta delle diverse dimore, come dimostra anche la precedente *Epyst.*, III 18, in cui il poeta giustifica la sua scelta filo-viscontea»

⁴²² Sulla metafora del porto si rimanda alle pagine del secondo capitolo di questo lavoro.

⁴²³ Non si dimentichi che Petrarca svolse anche compiti diplomatico-politici per i Visconti. Rimando per comodità al mio lavoro *Petrarca, i Visconti e Frate Bussolari: da una suasoria alla Storia*, «Petrarchesca», IV, 2016, pp. 161-168, dove oltre ad analizzare la questione dell'assedio pavese fornisco un'aggiornata bibliografia sui compiti di Petrarca presso la corte milanese.

⁴²⁴ Come spiega FALZONE, *Desiderio della scienza*, cit., p. 186, per la filosofia medievale esistono due desideri, due appetiti, «l'*appetitus naturalis* (o *desiderium naturale*) e *appetitus animalis* (o *desiderium animale*): il primo, traendo impulso dalla natura stessa del soggetto desiderante, è immune da errore e sempre rivolto a beni raggiungibili; il secondo mosso o da un *phantasma* (se è appetito sensibile) o da un giudizio di ragione (se è appetito razionale, o volontà), entrambi fattibili, è esposto viceversa al rischio dell'errore e può tendere a fini irrealizzabili».

pressanti in ogni scambio di battute – sembrano essere al loro agio in uno schema dialogico breve.⁴²⁵ Quest'ultimo guarda più prettamente al mondo degli *exempla*, delle analogie, delle storie, che al sistema complesso del linguaggio figurato. Non stupirà allora riconoscere che l'etica del desiderio o del perfezionamento morale interiore, i due argomenti che sono alla base del *De remediis* ma che si dimostrano anche come i più impalpabili, vengano discussi dalle *dramatis personae* che danno corpo al trattato secondo una retorica predicativa. Così la qualità della velocità (*De velocitate corporea*, I 6),⁴²⁶ una delle tante caratteristiche positive, apparentemente almeno, relative al movimento, riverbera nei suoi afflatti morali l'inutilità dell'instabilità anche attraverso una sentenza ormai proverbiale: «cum omnes homines excesseris, lepusculum non equabis».⁴²⁷ Dopotutto chi si muove più velocemente – quello che solo conta è il viaggio (forse qui, davvero metafora, ancora una volta della vita e non è un caso che questo capitolo segni il passaggio dalla discussione sulle capacità fisiche dell'uomo a quelle spirituali)⁴²⁸ – corre solo il rischio di finire prima in un precipizio.⁴²⁹ Proprio in questo dialogo *Ratio* idealizza il movimento dell'animo:

R. Hec ingenii laus est, cui maria et celum et eternitas et nature spatia recessusque et arcana rerum omnium patent. Corpus puncti momentique ambitu circumscriptum; quo sua pernicitas latura atque ubi depositura est? Nonne enim, ut latissime pateat hoc spatium seu temporum seu locorum, nichilo minus, quocunque sese flexerit, ad sepulchrum currit? Ille saltem angustie sine ullis aut astrologicis coniecturis aut geometricis demonstrationibus note sunt; ita eo curritur, ubi profecto non curritur.

Il riferimento agli astrologi riflette una fissazione di Petrarca.⁴³⁰ Ma ciò che importante è notare come in questo passo venga ripetuta la stessa lezione agostiniana della *Fam.*, IV 1: il brano sembra poi ricalcare un insegnamento di Boezio,⁴³¹ che della stessa marca filosofica si nutre. Del resto, nel dialogo

⁴²⁵ Sullo schema dialogico fondamentale, il pur breve, lavoro di ŠPIČKA, *Appunti sulla concatenazione interdialogica nel De remediis di Petrarca*, cit., p. 215, lo studioso riconosce alla raccolta di dialoghi una natura polimorfica, si può infatti discutere all'infinito «se il *De remediis* è veramente una psicomachia o una polifonia di voci, come osservano alcuni critici, o se invece il carattere statico del trattato e l'astrattezza della sua argomentazione non permettono l'uso di tali termini».

⁴²⁶ Il titolo è ripreso da Cicerone, *Tusc.*, IV 13, 31: «Velocitas autem corporis celeritas appellatus».

⁴²⁷ Da Seneca, *Ad Luc.*, CXXIV 22. La sentenza viene poi praticamente evocata alla fine del dialogo dove questa volta è un'analogia, già presente in un autore come Bartholomeus Anglicus, (cfr. CARRAUD, *Notes au livre I*, cit., p. 199) ma si veda anche Isidoro, *Etym.*, XII 1, 38, tra asinello e leopardo a tenere banco: «et asellus agilis iuventa et senio piger pardus» (*De rem.*, I 6, 3).

⁴²⁸ Si ricordi che nel corso delle epistole senili Petrarca si vanta spesso della sua agilità: si veda, soprattutto, la *Sen.*, VIII 1, 6-8.

⁴²⁹ *De rem.*, I 6, 1: «G. Sed pernicitas multa est. R. Refert quonam cursus intendatur: multos sua velocitas in exitium tulit».

⁴³⁰ Sulla quale mi sia permesso il rimando al mio *Nello specchio delle visioni*, cit., e al saggio di MARCO GRIMALDI, *Petrarca e l'astrologia medica*, cit., in particolare pp. 43-56.

⁴³¹ Boezio, *Cons. Phil.*, III 8, 8: «respicite caeli spatium, firmitudinem, celeritatem et aliquando desinite vilia mirari».

è allusa una polemica alla materialità non dissimile a quella relativa alla gloria, trattata nel capitolo I 92, 1:

Magna in exiguo qualiter explicentur non intelligo. Si temporum, si locorum angustias metiare, magnam hic gloriam non esse fateberis. Non ingeram tibi ut terra omnis punctus est, cuius ipsius partem maximam natur fecit inhabitabilem, atque inaccessibilem fortuna; ut tempus presens puncto minus idque ipsum semper instabile fugeque tam rapide, ut vix illam animo sequi possis.

Fonte genetica dell'atteggiamento filosofico che non solo riguarda Petrarca ma gran parte del mondo medievale (come mi sembra abbia notato per primo Clive S. Lewis) non può che essere il *somnium Scipionis* del sesto libro del *De Republica* di Cicerone poi commentato da Macrobio:⁴³² come nel testo latino, la Terra (e le sue glorie) appare qui minuscola rispetto alla prospettiva celeste da cui Petrarca si è posto in una posizione simile a quella di Scipione durante il suo viaggio ultraterreno, dalla quale può formulare una critica diretta verso la *vanitas*. E la Gloria, dopotutto, altro non è, per *Ratio*, che uno dei tanti impedimenti (una falsa e luccicante luce) che ostano alla visione della splendente Verità:

R. Gloria quidem – ut sapientibus placet – quasi quedam umbra virtutis est: illam comitatur, illam sequitur, quandoque etiam antecedit; quod in adolescentibus clare indolis videmus, quos ante perfectam virtutem preconcepta de illis spes hominum claros facit, que quibusdam velut stimulis generosos modestosque animos excitat atque erigit.

La definizione della Gloria quale ombra della virtù risale al mondo classico: presente in Cicerone e Seneca (ma anche in Girolamo),⁴³³ Petrarca ne fa un marchio di fabbrica nelle *Familiars*.⁴³⁴ L'aedo di Laura nelle vesti di scrittore morale riconosce, però implicitamente, nell'immagine creata dai due filosofi romani una degradazione: la Gloria, infatti, a differenza della Verità⁴³⁵ – *répétition* di Dio in Terra – è costretta all'imperfezione dall'eternità. La Gloria è labile, distrutta dal tempo come anche sostiene Agostino nel *De civitate Dei* (XII 89), mentre subisce il frustrante gioco di fagocitazione che si dipana nei *Trionfi*, nel canzoniere coincide con la fragile esistenza dell'io (*Rvf* 119, 99: «i' per me son un'ombra»). Del resto, una tra le più alte glorie terrene, cioè il

⁴³² Per l'influenza del pensiero di Macrobio sul profetismo di Petrarca si veda MARCOZZI, *Petrarca, Macrobio e i sogni*, cit., pp. 121-130.

⁴³³ Cicerone, *Tusc.*, I 45, 109 e Seneca, *Ad Luc.*, LXXIX 13, Girolamo, *Ep.*, CVIII 3: «Fugiendo gloriam, gloriam merebatur, quae virtutem quasi umbra sequitur».

⁴³⁴ Per la ricorrenza nelle *Familiars* si veda DOTTI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, I rimedi per l'una e l'altra sorte*, cit., p. 679 nota 3.

⁴³⁵ Nella Verità si ritrova la concordia universale, come affermato nella prima *Prefatio*, 28 del *De remediis*. L'espressione deriva da Aristotele, *Eth. Nic.*, I 10, 1098 b 11. Petrarca lo cita anche in *De ot.*, II 5, 26. Si veda anche Giovanni da Salisbury, *Policraticus*, II 27, 1: «Veritas autem sibi ubique consona est».

regno o addirittura l'impero (associati nel titolo *De regno et impero* nel dialogo *De rem.*, I 96),⁴³⁶ e, soprattutto, i suoi simboli «sceptrum et diadema» diventano poco più che lacci, anzi per la precisione «fulgidas compedes clarumque miseriam». Miseria e impedimento alla vera perfezione, causate dalla cupidigia⁴³⁷ – in quanto dopotutto la vita attiva di un imperatore, se spesa a favore della *res publica*, potrebbe, comunque, garantire una salvezza morale –, che svalutano l'uomo e le sue azioni. Critiche che, se rispetto al potere potevano anche assumere un valore positivo, nella materialità più getta, rappresentata dai capitoli sulle gemme e sui preziosi, non possono che avere un risvolto esclusivamente negativo. Ecco che *Ratio* si domanda perché l'uomo è incapace di guardare ai veri beni, «non dico virtus, bonum ingens vestro vile iudicio, sed nec vita ipsa nec salus, non securitas, non opes, non denique voluptates, iisdem vobis extimatoribus summum bonum: cuncta hec uni cessere superbie» (*De rem.*, I 38, 3). La superbia, vera radice di tutti i mali per Petrarca,⁴³⁸ che rende cupidi gli uomini delle gemme preziose, simbolo della *vanitas vanitatum* del mondo a lui contemporaneo, così come lo sono coloro che «ad hanc auri cupidinem celo et sole derelicto in tenebris evum agere didicerunt, ceco et noxio ante tempus vapore consumpti» (*De rem.*, I 54, 1 è il capitolo *De inventione aurifodine*), distrae dalla visione della Verità. Tutto, ogni aspetto della vita, anche il meno probabile, viene confrontato con la pratica della contemplazione: la scoperta di una miniera d'oro, infatti, secondo *Ratio* è un evento da deprecare:⁴³⁹ «G. Aurifondinam casus obtulit. R. Ut aversus a contemplatione celestium terrestribus inhies neque tantum mundo humi acclivis sed sub terra mersus infelicis vivas et brevius» (*ibidem*).⁴⁴⁰ Anche la sorte può, però, concorrere, nel ruolo di vera e propria scherana della cupidigia, allo sviamento e quindi decadimento del desiderio dell'uomo. In *De rem.*, I 55 è il ritrovamento di un tesoro che offre l'occasione di riproporre un'immagine topica della poetica e del pensiero petrarcheschi:

G. Thesaurum reperi

R. Cave dolos et insidias fortune: hamis esca pretenditur,
viscus et laquei blandum aliquid pre se ferunt.

G. Thesaurum inveni.

⁴³⁶ Ampiamente analizzati da MARCOZZI, *I capitoli del 'De regno et impero'*, cit., p. 44; il quale ricorda che «tratto principalmente dal *Polyeraticus*, individua la vera dignità del potere – in ciò fornendo una giustificazione ideologica al difetto di titoli della signoria contemporanea – nella giustizia che il sovrano riesce ad assicurare».

⁴³⁷ Come viene allusivamente dichiarato nel proseguo della battuta, che fa di *Ratio* un personaggio che sarebbe stato simpatico al Dante politico del *Convivio* o della *Monarchia*, «que si plene omnibus nota esset, crede michi, non totiens uno de solio litigarent duo, sed plura essent regna quam reges» (*De rem.*, I 96, 2).

⁴³⁸ Petrarca mutua Paolo che aveva identificato nella cupidigia la radice di tutti i mali (I *Tim.*, 6).

⁴³⁹ L'oro è anche una delle forze distruttrici (e più pericolose) del mondo nella *Sen.*, VI 7, 20.

⁴⁴⁰ Sorprendente l'uso dei proverbi da parte di Petrarca nel *De remediis*: a *Gaudium*, ancora felice della scoperta della miniera d'oro, *Ratio* risponde con un *vetus* proverbio: «sepe unus leporem movet, alter capit» (*De rem.*, I 54, 2). Potrebbe essere una fonte ovidiana quella del detto? Ovidio, *Ars Am.*, III 661-662: «alia tua guadia carpent, / et lepus hic aliis exagitatus erit».

R. Multis thesaurus mors fuit: ut nullum corpori periculum sit, discrimen est ingens anime.
Non satiant opes desiderium, immo nec mitigant sed accendunt. Humana cupiditas
successibus inardescit, et crescente auro crescit auri sitis et querendi studium minuiturque
virtus, que una mors anime est.

[...]

G. Thesaurum inventum domi abdidi.

R. Quod in hac tua letitia summum est, invenisti gravem et inutilem terre fecem; pudeat
celestis nature animum his attolli.

Petrarca qui usa un vocabolario strappato dalle *Confessiones* di Agostino (III 6, 10 ma anche VI 12, 20-21 e *Enarrationes in Psalmos*, CXII 12, 13): mi riferisco cioè alla metafora degli ami, delle esche o dei lacci.⁴⁴¹ Eppure, se nel canzoniere o in altri passi dell'opera petrarchesca (le metafore delle passioni che tengono legato l'uomo al mondo è un'immagine presentissima nei *Fragmenta* e davvero punta di diamante della discussione del *Secretum*; compare anche in *Psal.*, 1, 17 «Quid michi procuravi demens? Cathenam meam ipse contexui, et incidi volens in insidia mortis» e in *Psal.*, 1, 18, dove l'impedimento è presente sotto forma di rete, «Retia michi dispositi hostis»)⁴⁴² l'immagine aveva un alto grado di significazione, nel *De remediis*, manifestando solo esclusivamente la fenomenologia del peccato (più spesso quello della lussuria), la situazione è più contingente alla materialità. I lacci sono tanto la cupidigia quanto la scoperta del tesoro stesso. Fatto sta che il desiderio è sempre l'oggetto della critica di *Ratio*: accade nel dialogo II 95 *De cecitate*, dove insieme a esempi classici, illustri o meno, e moderni, trova spazio la teorizzazione degli occhi dell'anima strumento principale della visione del divino. Vediamo alcuni brevi passi:

D. Amisi oculos

R. Frontis fortasse, non pectoris : hi si superant, bene habet, salva res est

[...]

D. Perdidi oculos.

R. Perdidi ducos malos, qui in precipitium te ducebant. Mirum dictu: sepe quidem
lucidissima pars corporis totam animam in tenebras trahit. Iam vocantem ad meliora
spiritum sequi incipe, et veritati aurem clamanti: «Nolite querere que videntur, sed que non
videntur; que enim videntur temporalia sunt, que autem non videntur eterna» (2 *Cor* V 18).

⁴⁴¹ In tarda età, basandosi su *Ps.*, CVI 18-20, Petrarca si dice fiero di trovarsi sulla *via salutis*, e scrivendo a Jean Birelle, il priore dell'Ordine dei Certosini, afferma che «omnem preterea escam abominata est anima mea, et inedia spiritali, usque ad portas mortis appropinquas, clamansque rursus ad Dominum, misso verbo Eius, de interiorionibus erepta, de necessitatibus propriis liberetur» (*Sen.*, XVI 8, 4).

⁴⁴² Per la quale si rimanda al capitolo di SILVIA CHESSA, *Vincula Amorososi* in EAD., *Il profumo del sacro nel 'Canzoniere'*, cit., pp. 155-248 e in particolare sulla metafora del laccio le pagine 155-162.

Per ora abbiamo fatto riferimento solo all'allettante apparenza della *res* terrena. Ma nella grande raccolta di dialoghi non sono pochi i momenti di riflessione dedicati alla retorica del desiderio spirituale e divino. Una funzione centrale è svolta da *De rem.*, I 21, dialogo dedicato ai temi dell'*Otium* e del riposo. Ragionando prima di tutto su un livello macrostrutturale non sorprende riconoscere che il dialogo è anticipato da due capitoli fortemente legati ai vizi della vita sociale: in *De rem.*, I 20, l'oggetto delle critiche di *Ratio* riguarda l'abbigliamento, le vesti, altro segno di una *vanitas vanitatum* che aveva nella società medioevale il proprio campo d'azione. L'abbigliamento era infatti passato dall'essere poco più di un'ornamento, ma già segno addirittura di decadimento morale, in un'ipotetica (e mai davvero esista) età dell'oro⁴⁴³ a segno di riconoscimento sociale che, almeno nelle lettere, Petrarca deprecava.⁴⁴⁴ Ma sorprende, sempre nell'ambito sequenziale, trovare, prima ancora del capitolo sull'abbigliamento, un dialogo sulle cattive abitudini, così contrarie all'etica alimentare petrarchesca (nutrita dagli insegnamenti del *De officiis* ciceroniano, Petrarca non perde occasione, però, attraverso Lattanzio di rimproverare anche il filosofo latino per via dell'inconstanza),⁴⁴⁵ che si tenevano nei convivii: la struttura è sorprendente perché ricalca perfettamente lo schema dialettico presente nel *De vita solitaria*; nel trattato morale, forse iniziato sul finire degli anni Quaranta ma senz'altro portato a termine molto dopo il *De remediis*, il proemio si dipanerà attraverso un lungo confronto tra l'insaziabile crapulone della città e l'onesto abitatore della selva, colui che, pervaso da una serenità d'animo da far quasi invidia allo stesso *auctor*, scandiva la propria esistenza tra la vita contemplativa,

⁴⁴³ Basti la proverbiale descrizione di Bellincione Berti fornita da Cacciaguida a Dante in *Par.*, XV 112-114: «Bellincion Berti vid'io andar cinto / di cuoio e d'osso, e venir da lo specchio / la donna sua senza 'l viso dipinto».

⁴⁴⁴ L'atteggiamento è vivo nello stesso *De remediis*: tanto nel capitolo *De militari dignitate* (I 48) dove la disamina coinvolge l'abbigliamento militare e *Ratio* arriva a definire, secondo l'ideologia morale alla base del testo, inutile la stessa spada poiché inefficiente nella guerra interiore dell'animo («quis hic ferro locus, nisi illud ad ornatum corporis, non ad anime tutelam induitur?»), quanto in quello *De vestitu cultuque corporis*, dove le migliori qualità dell'uomo santo, cioè la purezza, l'umiltà e la sapienza, vengono descritte come nude. Ma anche la *Fam.*, XXIII 11 indirizzata a un ignoto Giovanni da Bergamo, dietro le cui vestigia credo si possa riconoscere proprio Giovanni Mandelli, è piena di una polemica verso i costumi correnti, verso i cavalieri desiderosi di farsi armare con vesti lucenti sul sepolcro di Cristo.

⁴⁴⁵ Per l'etica petrarchesca sul cibo e sui costumi si rimanda a FENZI, *Etica, estetica e politica*, cit., in particolare pp. 65-74. Lattanzio critica Cicerone in *Div. Inst.*, VI 12, riporto il passo: «Praecipua igitur virtus est hospitalitas; quod philosophi quoque aiunt: sed eam detorquent a vera iustitia, et ad commodum rapiunt. "Recte, inquit Cicero, a Theophrasto est laudata hospitalitas. Est enim (ut mihi quidem videtur) valde decorum, patere domos hominum illustrium hospitibus illustribus". Eodem modo rursus erravit, quo tum, cum idoneis esse diceret largiendum. Non enim iusti et sapientis viri domus illustribus debet patere, sed humilibus et abjectis. Nam illustres illi ac potentes nulla re possunt indigere; quos opulentia sua et munit, et honorat. Nihil autem a viro justo faciendum est, nisi quod sit beneficium. Beneficium autem si refertur, interit, atque finitur; nec enim possumus id habere integrum, cuius pretium nobis persolutum est. In his itaque beneficiis iustitiae ratio versatur, quae salva et incorrupta permanserint: permanent autem non aliter, quam si praestentur hominibus iis, qui prodesse nullo modo possunt. At ille in recipiendis illustribus nihil spectavit aliud, nisi utilitatem; nec dissimulavit homo ingeniosus, quid ex eo commodi speraret. Ait enim, qui id faciat, potentem apud externos futurum per gratiam principum, quos sibi hospitii et amicitiae jure constrinxerit. O quam multis argumentis Ciceronis inconstantia, si id agerem, coargui posset! Nec tam nostris, quam suis verbis refelleretur. Idem quippe ait, ut quisque maxime ad suum commodum referat, quaecumque agit, ita minime esse virum bonum. Idem etiam negat, simplicis et aperti hominis esse, ambire, simulare aliquid, et praetendere, aliud agere videri, cum aliud agat; praestare se alteri fingere, quod sibi praestet: sed malitiosi potius, et astuti, et fallacis, et subdoli. Quomodo ergo defenderet, quominus ambitiosa illa hospitalitas malitia esset?».

Potium e lo studio. Le motivazioni sono identiche, vi è la sola aggiunta nel dialogo del *De remediis* dell'usuale polemica verso l'età contemporanea, che poi troverà ampio spazio a proposito delle vesti (come visto). Anche il termine "convivio" è frutto del degrado dei costumi, infatti, «si sic accipiatur ut verbum sonat et ut senserunt maiores nostri nominis huius auctores [particolarmente Cicerone, *De senect.*, XIII 45], non modo non arguam, sed laudabo. Dulce est enim et optabile et honestum amicis convivere; sed comessionem convivium appellatis turpissimeque rei pulcherrimum nomen impositis» (*De rem.*, I 19, 6).

Il rovesciamento semantico che la parola "convivio" aveva assunto e che *Ratio* rinfaccia a *Gaudium* viene replicato a proposito dell'*otium*. Gli intenti di Petrarca sull'argomento non sono, infatti, positivi (come accade nel *De otio religioso*, nel *De vita solitaria* o in altri passi dell'opera petrarchesca)⁴⁴⁶ ma mirano, invece, a esaminare ancora una volta – e secondo la sempre vivida prassi della giusta misura – i concetti. Secondo una prospettiva positiva l'*otium* e la quiete dovrebbero essere un'endiadi perfetta (afferma *Ratio*: «duo humane vite bona gratissima», *De rem.*, I 21, 1) ma se vengono vissuti con dismisura anch'essi possono rivelare un lato oscuro e pericoloso:⁴⁴⁷ «usus immodicus mala illa gravissima fecerit, quod multis fecit, et totidem corporis atque animi pestes, tumorem corpori parientes animoque rubiginem». L'uso dei termini "medici" – la peste, il tumore – sono funzionali all'identificazione dell'*otium* – e della correlativa ma qui, solo per ora, taciuta *peregrinatio* – come vero e proprio medicinale dell'animo (e del corpo), quindi anche della *fluctuatio*. L'insanabile polisemia petrarchesca prende, però, il sopravvento sulle definizioni. La *peregrinatio*, per esempio, in quanto esercizio fisico, soprattutto nella sua accezione più semplice, cioè il cammino, essendo un'azione che permette una pausa all'animo, è riconosciuta come riposo («R. Atqui et euntes sepe animo quiescunt et sedentes iacentesque animo laborant», *ivi*, 2). Se per riposo si intende il sonno, invece, il rischio di «dolores visionumque ac phantasmatum turbidos [...] atque horribiles» (*ibidem*) è assai alto come affermano una fitta trattatistica classica e cristiana, Agostino in testa, di cui Petrarca è un avido lettore.⁴⁴⁸ Il mondo dei sogni è la dimensione dove la *fluctuatio* con le sue visioni allettanti e

⁴⁴⁶ Non si dimentichi che i *Rerum memorandarum libri*, I, 10, 2-5 si aprono proprio sul tema dell'*otium*, quale momento di riposo operoso strettamente necessario a rigenerare l'animo dagli impegni quotidiani: maestoso il ritratto dedicato al re sapiente Roberto D'Angiò che ancora in tarda età, stando naturalmente alla testimonianza di parte di Petrarca, era solito esercitarsi con la balestra (*ivi*, 4: «Interfui ego sepenumero dum dimetiendis ictibus acini singulorum sagittas internosceret, interea tamen, dum eundo ac redeundo tempus teritur, et senile corpus ricreare et acres subiectionum controversias vixque extricabiles populorum nexus absolveret»).

⁴⁴⁷ E del resto la solitudine malinconica può tradursi in dispersione, in fuga dell'animo umano. Queste ambivalenze non sono esclusive di Petrarca ma appartengono alla fenomenologia del concetto, come ha analizzato BRIAN VICKERS, *Leisure and Idleness in the Renaissance: the ambivalence of "Otium"*, «Renaissance Studies», IV, pp. 1-37 e pp. 107-154.

⁴⁴⁸ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII 19-39, distingue tra visioni corporali e visioni dell'anima, quando le visioni appartengono al primo gruppo peccano di chiarezza. Sempre Agostino nell'*Epist.*, CLVIII, 8 narra di alcune visioni notturne accorsegli. Non si deve dimenticare che la madre di Agostino sognerà la conversione del proprio figlio:

pericolose può rischiare di prendere il sopravvento. Marco Ariani ha notato che il paragrafo *De sompniis* dei *Rerum memorandarum libri* (*Rem. mem.*, IV 40) si apre con «un'affermazione di puro intento archeologico-erudito», una spia della curiosità, coltivata e manifestata nei riguardi del sogno divinatore. Curiosità utile a dare il via al «registro di meraviglie e immagini fantastiche amorosamente raccolte con controllato stupore» che riguardano i «magni spiriti “sompniantes”». ⁴⁴⁹ L'interesse per la divinazione occupa quasi la totale estensione del quarto libro dei *Rerum memorandarum*: si inizia con la definizione degli oracoli nel paragrafo omonimo *De oraculis* (*Rem. mem.*, IV 14). Dopo avere riconosciuto il valore delle profezie delle Sibille (come già ricordato) tra i profeti sacri (ivi, 30, 16), ⁴⁵⁰ si continua con il paragrafo *De vaticiniis furentum* (ivi, 31) e, soprattutto con il *De presagiis morientum* (ivi, 34) dove vengono descritte le capacità divinatorie di chi si trova in punto di morte (e la morte nel dialogo *De rem.*, I 21 è definita «mortis imaginem» secondo l'insegnamento di molti poeti antichi); ⁴⁵¹ un altro interessante paragrafo, è, infine, il *De omnibus et portentis* (ivi, 101). Il capitolo segna un'importante interesse petrarchesco: tanto per la divinazione quanto per i sogni, momento notturno in cui se l'anima riesce, forse, a liberarsi dalla caligine delle passioni, è alto il rischio che non sia desta la ragione. ⁴⁵² Come viene suggerito nel *De otio*, II 6, 189-190:

Contra hos occultos (le tremende visioni notturne di cui era vittima anche Agostino) et, ut ita dimeri, subterraneos insultus et victus parcitas et corporis, sed magis anime sobrietas multum confert; ad hec et labor et fame set vigilie, que profundum somnum et somnia extinguentem provocant; super omnia autem mentis frenum, quo ab omni turpi cogitatu et meditazione rerum inanium abstrahamur, averioque animi a transeunti bus multis rebus ac variis et ad unum stabile bonum verumque conversio.

Agostino, *Confessiones*, III 3, 19, per l'analisi del sogno di Monica relazionato a Petrarca si veda BERTOLANI, *Il corpo glorioso*, cit., pp. 20-23. Cicerone, *De div.*, I 29, 61.

⁴⁴⁹ ARIANI, *Introduzione ai Triumphs*, cit., pp. 20-21.

⁴⁵⁰ *Rem. mem.*, IV 30, 16: «Possem et hic, ut in oraculis Apollinis, aliquam iniquissimorum spirituum suspicari fallaciam, ni viderem doctores nostros divino spiritu afflato Sibillis credere et presertim Erithree, multa que de Cristo predixisse creditur suscipientes alacriter et ad divinitatis testimonium proferentes, denique usqueadeo nichil hesitantes, ut ex eis quidam prescientie huiuscemodi rationem afferant: quod scilicet Sibillarum “insigne virginitas est”», ut eorum verbis utar, «et virginitatis precium divinatio. Eolico enim sermone Sibilla “theosbele’ dicitur, id est “Dei consilium, quod sola scribitur nosse virginitas”».

⁴⁵¹ Cioè Virgilio *Aen.*, VI 278 e Cicerone, *Tusc.*, I 38, 92; e ancora Ambrogio, *De excessu fratris sui Satyri*, I 72, Agostino, *Enar. in Ps.*, XLVIII 4.

⁴⁵² Nel *De ot.*, II 6, 1-22 vengono accomunati Cicerone, Bernardo e Girolamo, quali esempi perfetti per consigliare il distacco dell'anima dal corpo affinché essa sia grado, evento in realtà impossibile in vita, a dividersi dal proprio corpo e poter fruire di una visione esteriore del proprio corpo, del passato, del futuro e avere, quindi, un'esperienza mistica.

Le visioni durante il sonno, occorse a personaggi moderni e antichi (lo mostra l'insieme di esempi illustri che compone il volume)⁴⁵³ erano state riconosciute da Petrarca come una prova della forza cognitiva dell'animo umano («Ex hiis concludunt inesse quidem animis nostris quandam vim perspectivam et capacem rerum – quod nemo dubitat –, sed caligine mortalitatis obsitam; post mortem demum plenam ac perfectam ; in confinio autem vite et mortis necdum perfectam, sed iam quiddam insueti luminis habentem, ideoque nonnunquam ventura providentem» *Rer. mem.*, IV 34, 2-4). *Ratio*, campionessa dell'etica e nemica dei turbamenti, afferma con potenza che deve essere evitata quella porzione di tempo che differenzia gli uomini solo attraverso i sogni («ut pars illa pro viribus evitanda, que solam inter homines differentiam somniorum linquit», *De rem.*, I 21, 3). La totale negazione di qualsivoglia aspetto positivo ai sogni non demarca un cambiamento di pensiero ma una motivazione di scrittura differente: Petrarca nei *Rerum memorandarum libri* tenta di elencare fatti, circostanze, eventi ed azioni mirabili – degne di memoria – mentre nel *De remediis utriusque fortune* polemizza contro ogni aspetto della vita umana che può degenerare, che è condizionato dalla fortuna, dalla *lis* cosmica, dall'instabilità. L'atteggiamento ambiguo è una costante in Petrarca, basterebbe ricordare la celebre lettera indirizzata a Giovanni D'Andrea, la *Fam.*, V 7, dove il grande umanista aveva illustrato quale fosse il proprio giudizio al riguardo delle profezie e delle visioni (nella fattispecie notturne). Un giudizio apparentemente negativo. Eppure, nell'andamento dell'epistola, dopo aver intessuto un lungo discorso sulla fiducia da accordare alle visioni capitate durante il sonno, e dopo il classico elenco dei validi volumi sull'argomento (Calcidio e il commento al *Timeo*, i *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio, Aristotele e Cicerone), elenco a cui è opposta un'opera inedita, proprio i *Memorandarum rerum libri*, ampio spazio è riservato a due episodi capitati a Petrarca: due sogni che, all'epoca in cui si erano svolti, riguardavano il futuro di due cari amici. Il primo aneddoto narra della guarigione straordinaria di un ignoto – per noi – amico malato, avvenuta dopo una visione improvvisa e, anche in questo caso, dolorosa («omnium tristem»). La comparsa dell'«imago» del conoscente genera «horrendos gemitus» così forti da svegliare i compagni di Petrarca dal sonno, i quali, incapaci di interagire con il corpo in preda agli spasimi, non possono far altro che rimettersi a dormire. Il mattino seguente, prestando fede alla visione, Petrarca bagnato dalle lacrime della notte («nocturnis adhuc lacrimis madens») è disposto a gettarsi ai piedi del medico curante dell'amico, capitato presso la residenza del poeta, per convincerlo a tornare presso il malato; quest'ultimo, infine, considerato quasi perduto, si giova di una miracolosa guarigione. Dell'episodio è necessario registrare un dato importante: l'ora precisa della visione è da collocare ai limiti della notte, quasi all'aurora («Nocte quadam, usque

⁴⁵³ Augusto, Claudio, Teramene, Calano e Adeletta (madre di Ezzelino Romano).

sub auroram pervigili, somnum tristem fatigati tandem oculi excepi»), particolare di non poco conto; Petrarca aveva fatto iniziare il sogno dei *Triumph* al mattino,⁴⁵⁴ e diverse volte Laura nel canzoniere, durante le sue parusie notturne, appare all'alba: la collocazione temporale della visione poetica e quella dell'episodio narrato nell'epistola rispondono a precise regole oniriche (presenti anche nel *De otio*, come si è visto, e desunte da Cicerone e Agostino) necessarie affinché la visione sia vera e non confusa e ingannevole.⁴⁵⁵ Il secondo racconto, invece, è più interessante perché coinvolge un membro della casata Colonna: Giacomo il giovane, amico e protettore nei primi anni avignonesi di Petrarca stesso (e anche colui che, casualmente, nella perduta lettera giocosa a cui risponderà la *Fam.*, II 9, per primo dava credito alla leggenda di Petrarca-mago, che in seguito avrebbe avuto autorevoli fautori).⁴⁵⁶ La funesta apparizione notturna, che ha per protagonista il vescovo di Lombez, ambientata nell'orto di Vaucluse, annuncia la morte dell'amico e il ritorno a Roma (la salma del Colonna verrà trasportata da Lombez nel terzo anno dalla morte). I toni del ricordo sono cupi e nella raffigurazione dell'incontro – che passa da una certa familiarità allo spavento derivato dalla sorpresa del riconoscimento – vige, con Giacomo che non vuole il poeta al seguito del suo ultimo viaggio, un senso di inquietudine, una sensazione sinistra che consegna attraverso la lettura la misura della modernità petrarchesca. Nel volto di Giacomo si riconoscono i segni di un ritratto perturbante. La necessità dell'esperienza consapevole ma parzialmente inespressa crea la sconvolgente realizzazione catartica dell'evento. Certo, Petrarca non manca di anticipare la situazione: afferma di essere stato a conoscenza prima del sogno di una malattia del Colonna; tuttavia non la riconduce, nonostante affermi in maniera fittizia di aver scritto lettere che raccontavano il fatto all'indomani della visione, nell'area della razionalità.⁴⁵⁷ A favore del profetismo con cui Petrarca corrobora questa lettera indirizza a Giovanni d'Andrea, si noterà che essa è datata al 27 dicembre, il giorno dedicato alla memoria di Giovanni Evangelista, cioè l'ultimo vero profeta, lo scrittore dell'Apocalisse. Potrebbe essere una coincidenza oppure potrebbe darsi che, mantenendo il proprio atteggiamento ambiguo, Petrarca voglia “scongiurare” eventuali pericoli

⁴⁵⁴ BARBARA BELEGGIA, *I sogni nel 'Canzoniere'*, in *Sogno e racconto: archetipi e funzioni*. Atti del convegno di Macerata (7-9 maggio 2002), a cura di G. Cingolani-M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 57-69, p. 69: «Nel sonetto 33 Laura appare al poeta con un maestoso, spettrale aspetto [...] all'inizio astronomico (“Già fiammeggiava”) segue, ripetuto tre volte, il motivo dell'alba, l'ora, secondo la tradizione, riservata ai sogni premonitori».

⁴⁵⁵ Anche Dante, *Inf.*, XXVI 7, aveva scritto che nelle ore prossime al mattino «del ver si sogna», e in *Purg.*, IX 12-18, spiega che all'aurora la mente è recettiva alle visioni («Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai, / e che la mente nostra, peregrina / più da la carne e men da' pensier presa, / a le sue vision quasi è divina»).

⁴⁵⁶ Per esempio Ugolino Rossi che nel 1350 accuserà il poeta di stregoneria, cfr. *Fam.*, IX 5 e 6, *Sen.*, I 4 e la *Sine nomine* 13, diretta contro il pontefice Innocenzo VI che aveva creduto a tali voci (e in parte anche alimentato).

⁴⁵⁷ Nella *Fam.*, V 7, 16, Petrarca afferma che le visioni occorse si accordarono con il fato temuto in un caso e desiderato nell'altro.

per l'azzardo di aver scritto un'epistola su delle visioni-profezie consegnandola al dominio del tempo nel giorno dedicato al divinatore cristiano.

Ho aperto una parentesi importante rispetto a quello che possiamo definire al pari di un sottocampo della *visio*, cioè il mondo dei sogni. Per riprendere le fila del discorso relativo al *De remediis*, parrà opportuno dedicare una breve riflessione sull'oggetto della *visio*: concetto che, vista la coincidenza con il desiderio (motore del movimento, della riflessione e della stessa visione), non è poi semplice come potrebbe sembrare (abbiamo già visto quanto l'«ambigua» Laura, *phantasma* eterno dei *Fragmenta*, nasconda dietro le sue splendide forme e vestigia).⁴⁵⁸ Tra i vari brani, centrale per la disquisizione filosofica è *De rem.*, I 2 *De forma corporis eximia*. Dove *Ratio* a una gaudente antagonista ricorda dapprima che sarebbe preferibile curare la bellezza dell'anima rispetto alla bellezza del corpo⁴⁵⁹ e che quest'ultima potrebbe anche esistere in un corpo elegante e bello ma andrebbe considerata come un ornamento e nulla più. Nel dialogo parallelo II 1, *De deformitate corporis* vengono ribaditi i medesimi concetti sulla scia di una sentenza seneciana (*Ad Luc.*, LXVI 4: «non deformitate corporis fedari animum, sed pulchritudine animi corpus ornari»). Attraverso uno sguardo che ha ormai segnato il passaggio dal «*respicere* degli anni giovanili all'*inspicere* della maturità» di stampo agostiniano e paolino, Petrarca e *Ratio*, vero e proprio *alter-ego* ideale e filosofico dell'autore, suggeriscono, educano il lettore, sempre più corrispondente ai poco mutevoli interlocutori dell'altro, a una *visio* interiore, tesa a superare la superficialità. Allo stesso modo possedere una moglie *formosa* (*De rem.*, I 66 *De uxore formosa*), è un vanto che rende aride le potenzialità dell'animo umano, la donna è associata a poco più che un idolo, una scarna e falsa riproduzione della bellezza celeste (*Gal.*, V 1).⁴⁶⁰ In *De rem.*, I 66, 2:

G. Habeo uxorem formosissimam.

R. Habes idolum litigiosum, insolens, quod affusus colas, quod extra te raptus stupeas, quod adores, unde totus pendeas. Submitte collum iugo et contentus forma coniugis curasque alias et propriam libertatem procul abice. Dicebam modo: cave nequando aliam preter illam laudes, nequando oculos ab illius fronte diverteris, ne solito parcius blandiaris, solito minus insanias; quicquid respueris capitale erit, omnis sanitas defectio. Vive denique ad uxoris edictum et nutum domine suspensus observa, mancipium non maritus. Hec

⁴⁵⁸ Scrive con perizia MARCO ARIANI, *Immagine*, in *Lessico critico petrarchesco*, cit., pp. 152-169, p. 168: «valgono poco, in *Rvf* 355, le affermazioni di prammatica sulla natura di Laura (v. 5 “niente in lei terreno era o mortale”), scolastica e autoassolutoria adesione al *topos* stilnovistico: il paradosso pseudo-agostiniano delle “immagini non false” denuncia nella formulazione ambiguamente litotica (vere solo in quanto non false) l'ineliminabile residuo dell'ambiguità di Laura, fantasma mentale produttore di immagini e metafore poetiche, autoreferenziale e perciò assoluta risorsa di materia poetica nel vuoto dell'interazione e dell'ossimoro: in tal senso, e solo in tal senso, l'*immagine* non può che essere *vera e viva*».

⁴⁵⁹ Petrarca gioca tra i sinonimi *forma* e *pulchritudo*.

⁴⁶⁰ Ma sulla polemica si veda anche Agostino, *De Genesi ad Litteram*, XVI 59.

facito, si tanti existimas aliquandiu formosam thori sociam amplecti levique ad tempus cute gaudere et candido natos ex utero tanquam poma nobiliora pulchro de vase suscipere.

Forse la bellezza è oggetto caro alla polemica petrarchesca perché segno della lussuria (come sembra suggerire un passo del dialogo *De rem.*, I 72 dedicato alla bellezza della prole che sembra quasi un apologo della novella di *Alatiel*, o meglio delle sue gesta che mischiano sangue a lussuria),⁴⁶¹ fatto sta che i primi dialoghi dell'opera sono martellanti sulla questione dell'importanza da preferire alle qualità interiori: se la bellezza è il bersaglio prediletto della rampogna di *Ratio* alla salute sono dedicati ben due dialoghi (il *De rem.*, I 3 *De valitudine prospera* e il seguente il *De sanitate restituta*), dove la metafora medica, riferita ai mali dell'animo, viene utilizzata anche per via della situazione generale (ma dietro la febbre che attanaglia questo scorgiamo con facilità le passioni). Nei dialoghi *Ratio* è davvero implacabile nel privilegiare la sanità dell'animo a quella del corpo (*De rem.*, I 4, 1 «G. Gravissima febris me destituit. R. Gravissimas febres medici dicunt que ipsis in ossibus et medullis estuant. Quanto ille sunt graviores, que in anima intus latent! His te maxime liberatum velim»).⁴⁶² Se *Gaudium* si vanta della sua forza, *Ratio*, secondo le regole dello schema *à redressement*, rimprovera l'avversario, ricordando, attraverso la già incontrata metafora del *corpus carcer* (trascesa addirittura nella semantica della *lis*, che rende il corpo nemico dell'animo), che le vere forze sono quelle dell'animo («G. Corporis mei viribus glorior. R. Quid faceres tuis? Cogita vero quantarum ipse

⁴⁶¹ *De rem.*, I 72, 3-4: «Magnum maribus discrimen feminisque permaximum! Iam primum pulchritudo et castitas raro cohabitant; nam nec volunt vixque si velint liceat: cum humana omnia, tum in primis pudicitia hodie male tuta est, presertim ubi forme egregie iuncta est. Sunt quibus invidetur, sed intra suos fines sese tenet invidia: dolet, irascitur, nichil ultra. Quidam illesi inter multorum odia senuere, quidam perpetua et ad ultimum inconcussa viguere tyrannide. Quot assidue placato mari naute, quot per silvas salvis mercibus pretereunt mercatores, nec pyrata illis nec his predo obvius: quam tu formosam intemptatam dabis? Casta licet, obsidebitur, oppugnabitur: quis animus muliebribus corruptoribus tot resistet? Admoventur muris scale blanditiarum machineque munerum et latentes sub terra fraudum cuniculi. Si his artibus non proficitur, manu improba vis affertur; si fidem queris, famosissimos raptus ad memoriam refer. Forma multos tentavit ac tentandos prebuit, quosdam stravit, vel in crimen impulit vel in mortem. Fuit apud Hebreos exemplum tentationis acerrime Ioseph – sed discrimen providentia celestis in gloriam vertit –, apud Graios Hyppolitus et Bellerophon; apud vos Spurina ne tentaretur propriis se manibus deformavit. Non apud primos virgo Thamar, non apud secundos Graia Penelope, non apud tertios Romana Lucretia tuta fuit, non apud omnes plurime vel tentate passim vel oppresse. Hi sunt forme labilis et caduce fructus, qui persepe non opulentas tantum domos, sed ingentes urbes et magna nonnunquam imperia everterunt. Note sunt historie; certe nisi formosa adeo esset Helena, Troia mansisset; nisi tam formosa Lucretia Romanum regnum non tam velociter corruisset; nisi tam pulchra Virginia, nec tam cito decemvirale illud imperium defecisset nec Appius Claudius tantus legifer Romanus libidine victus famam in rostris, vitam in vinculis finivisset. Denique si formose minus innumerabiles alie fuissent, non tot rapte aut decepte in tot probra tantasque anime ruinas ex arce pudicitie cecidissent. Quere effectus forme bonos: quos inveneris renuntia, ut cum contrariis comparentur. G. Formosissimus filius est michi. R. Forma hec Messaline cuiuspiam cum libidinem excitarit, elige utrum vis: aut neget et amantis imperio occubendum, aut annuat et Claudii gladio pereundum erit. Castitate igitur mortem, adulterio autem nichil nisi exiguum leti morulam quesierit et hoc sibi illa inclita et excellens forma contulerit. In hoc ergo, ut in reliquis, mediocritas bona; si extremorum alterum eligendum esset, forma gratior, sed gibbus est tutior». Sulla vasta bibliografia dedicata al personaggio di *Alatiel* e all'omonima novella si vedano, almeno, i due fondamentali studi di CESARE SEGRE, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in ID., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 145-159 e di MICHELANGELO PICONE, *Il romanzo di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 197-217.

⁴⁶² Sul capitolo forse operante è Seneca, *Ad Luc.*, LIV 3?

sis virium; iste enim non tue sunt, sed hospitii, immo carceris tui vires. Vanum est autem, cum ipse sis fragilis, forti habitaculo, dicam melius, forti adversario gloriari», *De rem.*, I 5, 3). Altri capitoli potrebbero venir esaminati,⁴⁶³ ma si rischierebbe di fornire un elenco vuoto, credo sia più importante invece proporre un ultimo calzante riferimento sul nesso della *visio*-desiderio. Si è già ricordato quanto per Petrarca i giochi gladiatorii, a cui aveva assistito suo malgrado durante una missione napoletana, erano lo specchio del decadimento sociale (in un regno, quello di Roberto il Saggio, che per giunta era stato, appena qualche anno prima, tanto il simbolico paradiso in Terra quanto una delle destinazioni possibili, se non la migliore, dove fermare il suo incessante peregrinaggio). Nel dialogo *De rem.*, I 29, appunto dedicato alla discussione su i *De ludis palestricis*, essi diventano qualcosa in più. *Gaudium* si dichiara «Palestricis exercitiis vaco», *Ratio* ricorda un altro tipo di “movimento”

Et est agitatio quedam animi nobilior, quam si nosset hos corporeos conatus et sperneres et odisses; sed vos animum quasi hospitem degenerem atque invisum, corpus ut dominum generosum ac dilectum colitis: illi seritis, illi metitis, illi aratis. Iure id quidem: illud iniustius, quod eo omnia refertis curaque animi posthabita noctes illi insomnes agitis, illi suspiratis, vota illi facitis ingenuasque artes illi discitis, illi demum obsequimini ac servitis, sumptuosissimo dominorum omnium atque ingratisimo, cui nec umquam satis aliquid nec, si quid aliquando defuerit, ulla umquam memoria sit accepti: huic tamen tali domino quicquid iusserit paretis atque esuriente animo huic uni non tantum necessaria, sed supervacua undique ac nocitura convehitis, neque ea solum que ad victum pertinent ac vestitum, de quibus suo egimus loco, sed que ad ludos etiam variamque libidinem, non videntes quam vestris adversa consiliis ipsa sit veritas, que disertissimo Ciceronis ore loquitur [*De rep.*, VI 24, 26], unde appareat quod qui corpus negligit, non se ille, sed fragile caducumque domicilium, at qui animum, ille sese vere negligit. «Neque enim» ait «tu is es, quem forma ista declarat, sed mens cuiusque is est quisque, non ea figura, que digito demonstrari potest».

Nelle parole di *Ratio* non solo si attua un conflitto tra corpo e spiritualità, ma prende piede anche una critica al desiderio umano per le cose futili e vane:

G. Palestre delector exercitio.

R. Quadrigarum fervor et equorum strepitus et ardentes rote per angustias inoffense et luctantium plausus atque collisio, oleum, sudor, pulvis mirabilis, seu illa quidem oculorum seu aurium seu narium voluptas hebetatique sensus indicium ingens! qui si sanus integerque esset, non clamorum atque tumultuum officine quas palestras vocant

⁴⁶³ Come per esempio il *De rem.*, II 83 dedicato alla podagra.

, sed observatio diligens palestre huius, quam nascentes ingrediuntur, qua viventes atteruntur, unde digrediuntur obeuntes atque utilior quedam honestiorque suavitas delectaret.

La vista della corsa dei cavalli, la confusione, lo spettacolo indecente sono il completo rovesciamento di quell'etica dell'interiorità, esperita attraverso la Sapienza, la Conoscenza (dono di Dio, maestro e signore del Sapere in *De rem.*, I 45, 4 e II 40, 2-4), che nel *De remediis* è la prima vera cura ai mali della *fluctuatio* che assediano incessantemente l'animo.

3.6

Peregrinatio e visio nel progetto culturale di Petrarca: gli epistolari

Trascendere il mondo della letteratura o rendere quel mondo parte della vita quotidiana è la doppia faccia – paradossalmente identica però – della missione che Petrarca si pone componendo i due epistolari maggiori: il carattere fittizio delle opere è stato più volte ribadito nel corso di questa trattazione, ora preme, invece, cercare di indagare i tanti luoghi – di natura diversa (epistole di viaggio, riflessioni morali, persuasioni, ect.) – che mentre compongono l'ampio *speculum vitae* (coincidente con *Familiares* e *Seniles*), rendono la doppia dottrina della *peregrinatio* e della *visio* graffi evidenti di quella superficie speculare alla letteratura. Perché dopotutto attraverso gli epistolari Petrarca testimonia con se stesso il rigido, difficile ma fruttoso cammino che lo porterà ad acquisire la Sapienza; per poi dipingersi savio attraverso i delicati afflatti del tempo della senilità, quando, ormai, assunto lo stato tipico (e ideale) della *senectus*, Petrarca è abbastanza maturo per attribursi, finalmente, il ruolo di ultimo vero filosofo morale del mondo. Un meccanismo, però, imperfetto, insufficiente e non autonomo nella misura in cui serve una rivelazione per completare il percorso: è necessaria la Grazia divina per fruire pienamente della conoscenza (come Petrarca teorizza nella *Fam.*, X 5, 8, anche attraverso la metafora del cammino tridirezionale, come triplici sono i timori individuati da Bernardo da Chiaravalle nel *Sermo* LIV 2, dove viene teorizzata una teoria dell'*ascensio* e della purificazione attraverso la salita a un simbolico monte desunto da *Ps.*, XCVI 5, e con una stoccata ai tempi moderni troppo innamorati della scienza e della dialettica: «paucos quidem sapientie et contemplationi deditos audimus sepius quam videmus; etas nostra superioribus duabus graditur viis; hac tertia nullus aut tam pauci, ut prope iam nullo recenti vestigio signata sit. Et quamvis veram sapientiam unam esse non, sit dubium, Deum nosse et colere, propter quod scriptum est: “pietas est sapientia”; ad quam omnium nobilissimum ac sacratissimum studium hominibus

datum erat, nisi illud vanitas nostra corrumpens iam de theologia dyalecticam effecisset, tamen de hac agendum est que vulgo sapientia dicitur, quam rectius scientiam dixerim».⁴⁶⁴ La conoscenza, il *repos*, la pratica della *visio* si mischiano in un *continuum* ineludibile che compenetra perfino gli spazi geografici di una vita iniziata sotto il segno dell'esilio e, quindi, della *peregrinatio*:

Ego, in exilio genitus, in exilio natus sum, tanto matris labore tantoque discrimine, ut non obstetricum modo sed medicorum iudicio diu examinis haberetur; ita periclitari cepi antequam nascerer et ad ipsum vite limen auspicio mortis accessi. Meminit haud ignobilis Italiae civitas, Aretium, quo pulsus patria pater magna cum bonorum acie confugerat. Inde mense septimo sublatus sum totaque Tuscia circumlatus prevalidi cuiusdam adolescentis dextera; qui – quoniam iuvat laborum discriminumque prevalidi cuisudam primitias recordari – linteo obvolutum, nec aliter quam Metabus Camillam, nodoso de stipite pendentem, ne contactu tenerum corpus offenderet, gestabat. Is, in transitu Arni fluminis, lapsu equi effusus, dum honus sibi creditum servare nititur, violento gurgite prope ipse periit. Finis tusci erroris, Pise; unde rursus etatis anno septimo divulsus ac maritimo itinere transvectus in Gallias, hibernis aquilonibus haud procul Massilia naufragium passus, parum abfui rursur nove vite vestibulo revocarer (*Fam.*, I 1, 22).

⁴⁶⁴ Il concetto è pienamente ribadito nella *Fam.*, XVII 1, 15-16 anche nel *De rem.*, I 46 e, soprattutto, nel *De ign.*, II 38: «Ridebunt plane, si hec audiant, et dicent me ut aniculam quamlibet sine literis pie loqui. His enim literarum typo tumidis nil pietate vilius, qua veris sapientibus ac sobrie literatis nichil est carius, quibus scribitur: «Pietas est sapientia», meisque sermonibus magis ac magis in sententia firmabuntur ut sine literis bonus sim». L'espressione «Pietas est sapientia» deriva, come afferma Fenzi, *Note ad De Ign.*, cit., p. 372 nota 148, da Agostino, *Conf.*, V 5, 8 («Dixisti enim homini: ecce pietas est sapientia»), *De Trin.*, XII 14 e XIV 1, *Enar. Psal.*, CXXXV 8, *De Civ. Dei*, XIV 28 e ancora dalla tradizione veterotestamentaria tra cui *Job*, XXVIII 28, *Ps.*, CX 10 ed *Ecc.*, I 16, 22. Di seguito riporto, invece, il *Sermo* LIV di Bernardo: «Aut certe saliebat in montibus, cum in angelis olim patribus apparebat: quod utique proprietati litterae magis convenire videtur. Non enim ait, «saliens» in montes; sed, «in montibus», ut ipse in eis videatur salire, qui facit et dat ut saliant; quemadmodum loquitur in prophetis, operatur in iustis, cum illis verba, et istis opera tribuit. Adde quod aliqui eorum personam eius gerebant, ita ut loqueretur quisque illorum, non tanquam angelus, sed tanquam Dominus. Verbi gratia, ille angelus qui cum Moyse loquebatur, dicebat, non, Ego Domini, sed, «Ego Dominus», atque id frequentius iterabat. Saliebat ergo «in montibus», id est in angelis, in quibus et loquebatur, et suam hominibus exhibebat praesentiam. Ad homines enim saliebat, sed in angelis, non in se; non in sua natura, sed in subjecta creatura. Qui enim salit, de loco ad locum vadit: quod non cadit in Deum. Ergo in montibus, id est in angelis, saliebat, qui in se non poterat; et saliebat usque ad colles, id est patriarchas et prophetas, caeterosque spirituales viros de terra. Sed transiliebat et colles, cum non solum magnis et spiritualibus viris, sed et aliquibus de populo, etiam et nonnullis mulieribus aequae in angelis loqui et apparere dignatus est. Vel colles dicit aeras potestates, quae inter montes quidem minime iam numerantur, pro eo quod a virtutum celsitudine defluerunt per superbiam; nec tamen usque ad humilia vallium, sive ad valles humilium per poenitentiam detumescunt. De his arbitror illud dictum in psalmis: «Montes, sicut cera, fluxerunt a facie Domini» (Ps, XCVI 5). Hos itaque tumentes ac steriles colles, tanquam medios positos inter montes perfectorum et valles poenitentium, procul dubio transiliit, qui in montibus salit; hisque praeteritis et despectis descendit ad valles, ut valles abundant frumento. Porro illi e regione aeterna ariditate ac sterilitate damnantur, sicut habes prophetae super illos imprecationem: «Nec ros, inquit, nec pluvia descendant super vos». Atque ut noveris quod ad angelos qui praevaricati sunt sub figura montium Gelboe ista loquatur, «Ubi», inquit, «cecidere vulnerati multi» (II Reg., I 21). Quam multi in his maledictis montibus de exercitu Israel ceciderunt a principio, et quotidie cadunt! De quibus et habes in eodem propheta, cum dicit Domino: «Sicut vulnerati dormientes in sepulcris, quorum non es memor amplius, et ipsi de manu tua repulsi sunt» (Ps, LXXXVII 6)».

Questo passo segna la coincidenza della biografia ideale di Petrarca con il tema cristiano e classico dell'esilio.⁴⁶⁵ Un esilio che, non del tutto associabile alla storia personale di Petrarca se non trasversalmente,⁴⁶⁶ Enrico Fenzi ha riconosciuto quale vero e proprio «stile di vita» dell'autore trecentesco.⁴⁶⁷ Stile di vita che mentre fa parte della *peregrinatio* materiale dell'autore (costretto da vari fattori siano essi la Fortuna, il Potere o il bisogno economico) diviene un motivo letterario, nutrito dalla voce dei classici,⁴⁶⁸ dell'«Ovidio» dei *Tristia* IV 10, 1-2 («ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum, / quem legis, ut notis, accipe posteritatis»), come già visto, che opera a livello strutturale nell'apertura della *Posteritati*,⁴⁶⁹ ma anche dalle imperiose voci della filosofia cristiana. Fautrice quest'ultima del *topos* dell'«esilio terreno» diffuso praticamente in ogni autore successivo dopo Paolo (*Hebr.*, XIII 14):⁴⁷⁰ Ugo da San Vittore, per esempio, nel *Didascalicon* (III 19) in modo icastico scriveva che «fortis autem iam cui omne solum patria est, perfectus vero cui mundus totus exilium est». Tradizione cristiana e classica agiscono sul pensiero di Petrarca; ma trasportando i poli semantici all'interno della sua stessa vita, l'autore conferisce al tema del viaggio, della *peregrinatio*, un valore evolutivo rispetto a quelle tradizioni, inteso al pari di percorso di iniziazione (o maturazione) verso la Sapienza.

La contemplazione in solitudine, perifrasi del tema della *vacatio* o dell'*otium*, si alterna al viaggio nelle *Familiares* e nelle *Seniles*. In una lunga epistola senile, la *Sen.*, III 1 datata il 7 settembre 1363 e diretta a Giovanni Boccaccio, verso il quale Petrarca adotta nel corso della loro amicizia un atteggiamento assai ambiguo,⁴⁷¹ dietro la proposta di ricercare la vera fonte del fiume Timavo, su cui si chiude la lettera,⁴⁷² si nasconde molto di più di un invito a prendere

⁴⁶⁵ Petrarca ripetere più volte nel corso della sua opera di essere vissuto in esilio, si ricordi, ad esempio, la *Sen.*, X 2, 4.

⁴⁶⁶ «Nato ad Arezzo da Eletta Canigiani e da ser Pietro di ser Parenzo dell'Incisa in Valdarno, che era stato bandito da Firenze nel 1302 per dissidi personali con il potente Albizzo Franzesi» (MARCOZZI-RICO, *Petrarca, Francesco*, cit., p. 470): ergo, Ser Pietro, il padre di Petrarca fu bandito ed esiliato non il poeta.

⁴⁶⁷ Lo studioso rincara la dose della questione: «Petrarca fu esiliato? La risposta è facile: no, non lo fu. Non ebbe mai a subire, infatti, una simile condanna: esiliato fu invece suo padre mentre egli aveva pochi anni d'età, e certamente questo fatto condizionò in seguito i suoi rapporti con Firenze, ma su un piano affatto diverso» in FENZI, *Petrarca e l'esilio: uno stile di vita*, cit., p. 365. Oltre a Fenzi non si discosta da considerare l'esilio al pari di una «mania» anche il saggio, un po' troppo dimenticato, di PIERRE BLANC, *Le discours de l'intellectuel comme parole d'exilé: psychopoétique de l'exil chez Dante et chez Pétrarque*, in *Exil et civilisation en Italie (XIIe-XVIe siècles)*, a cura di J. Heers e C. Bec, Nancy, Universitaires de Nancy, 1990, pp. 49-60.

⁴⁶⁸ I quali implicano l'abbandono della concezione della patria esclusiva: accade in Ovidio, *Fast.*, I 493; Stazio, *Theb.*, VIII 320: «Omne homni natale solum»; e Cicerone, *Tusc.*, V 108: «Socrates quidem cum rogaretur cuiatem se esse diceret, «Mundanum» inquit; totius enim mundi se incolam et civem arbitrabatur». Petrarca dà corpo al tema in *De rem.*, II 124, 6: «D. Morior procul a patria in qua natus sum. R. Dixi dum de exilio loqueremur et repeto, aut nemo extra patriam moritur, aut omnes; doctis quidem viris placuit omnem mundi plagam patriam esse et presertim forti animo, quem non huius aut illius partis amor astrinxerit; aliis eam tantum ubi bene esset. Contra nullam hic esse homini patriam quibusdam visum est. Illa communis, hec altior philosophia est».

⁴⁶⁹ Cfr. MARCOZZI, *La retorica dell'esilio*, cit.

⁴⁷⁰ *Hebr.*, XIII 14: «Non enim habebum hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus», citato anche nelle *Fam.* II, 1, 14 e IV, 2, 5.

⁴⁷¹ Come ha mostrato recentemente RICO, *Ritratti allo specchio*, cit., in particolare pp. 120 e seguenti.

⁴⁷² Posta da alcuni nel padovano (da Lucano, *Phars.*, VII 194). Allude, forse, anche allo stesso Boccaccio? Eppure nel *De montibus* sembra collocarlo geograficamente in modo più o meno corretto, forse è intervenuto il maestro a

parte a una gita fuoriporta (come del resto la *Fam.*, III 1 è, dopotutto il segno di un vivido interesse per il sapere cartografico):⁴⁷³ il Timavo diventa il simbolo, l'allegoria del «fons vitae» (ivi, 157),⁴⁷⁴ cioè Dio, verso cui dirigersi scappando dalla vita misera e colma di false credenze (gran parte dell'epistola è, infatti, dedicata agli astrologi). A quella meta dovrebbero andare insieme i sapienti, sembra affermare Petrarca, che invita l'amico a tornare nella sua abitazione veneziana per dare vita a una solitudine in compagnia; una solitudine attiva, sana, «atarassica»⁴⁷⁵ che permetta così di evitare l'esempio di Bellerofonte (*Tusc.*, III 63), posto sempre da Petrarca nelle sue opere (così almeno in *Inv. med.*, IV, in *Fam.*, III 21, 5 e nel terzo libro del *Secretum*), quale paradigma negativo della solitudine malinconica⁴⁷⁶ (*ibidem*, «Ex hoc evenit, ut in animi doloribus alii solitudines captent, ut ait Homerus de Bellerophonte: “Qui miser in campis errabat Aleis / ipse suum cor edens, hominum vestigia vitans”»). Diversi sono poi gli altri luoghi reali che trasfigurano la loro verità storica divenendo segni tangibili del progetto intellettuale di Petrarca: *Vaucluse* è il luogo delle lettere per eccellenza ma è il toponimo latino *Vallis clausa*⁴⁷⁷ a essere investito di una carica semantica unica. La chiusa valle provenzale evoca in un gioco ellittico dai raggi ampi tanto la *clara vallis* di Bernardo⁴⁷⁸ quanto i confini del *locus amenus* o quelli ancora più serrati dell'*hortus conclusus*. Tra i monti, nella solitudine è possibile compiere un

sanare l'errore come potrebbe far pensare quel «falsum est» su cui si chiude la voce dedicata al fiume? («fluvius est Concordie atque Tergeste oppidis proximus. Ex monte quidem grandi per novem ora effusus amplissimumante alia fontem facit, ex quo uno tandem exiens alveo in Adriaticum funditur mare in sinu Tergestino. Fuere tamen qui putavere hunc fluvium apud Antenoridas esse et ex Euganeo monte fundi, quod falsum est»).

⁴⁷³ Cfr. THEODORE J. CACHEY, «Peregrina (quasi) ubique». *Petrarca e la storia del viaggio*, «Intersezioni», XVII, 1997, 3, pp., 369-384, in particolare pp. 373-376; si ricordi che la mania di conoscere, di viaggiare è l'unica nota positiva concessa al copista fuggitivo – che ormai è, fin troppo chiaro, non può essere più scambiato con Giovanni Malpaghini (cfr. BERTÉ, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, cit., pp. 205-216 – di *Sen.*, IX 9, 1. Dote, anzi, stando almeno alle parole della *Posteritati*, 36 addirittura condivisa con il giovane: «Stare nescius, non tam desiderio visa milies revidendi quam studio, more egrorum, loci mutatione tediis consulendi».

⁴⁷⁴ L'immagine acquatica è ribadita anche nel par. 158: «agat aliud viator aque modicum rimoso vase collectum labi sentiens et siti metuens perire, nisi ut raptim eo se vertat ubi vel perennem rivum vel aque fontem indeficientis inveniat?»

⁴⁷⁵ SONIA GENTILI, *Solitudine*, in *Lessico critico petrarchesco*, cit., pp. 308-320, p. 315.

⁴⁷⁶ Si veda EAD., *La malinconia nel Medioevo: dal Problema 30.1 di Aristotele a Donna me prega di Cavalcanti al son. 35 di Petrarca*, «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 156-170, in particolare le pp. 156-165.

⁴⁷⁷ La valle era un tempo abitata dal mostro acquatico, il *Couloubre*, una sorta di drago che venne cacciato da Veranus di Cavaillon (la vita è narrata dal Manuscrit 319 della Bibliothèque municipale d'Orléans, che contiene un'anonima *Vita Sancti Verani Cavallensis episcopi*). È assai curioso che un autore contemporaneo Édouard Brasey nella sua *Petite Encyclopédie du merveilleux*, Paris, Éditions le pré aux clercs, 2007, p. 172, affermi che Laura morì non per peste ma per il morso del couloubre, dimostrazione della fortuna di Petrarca ancora in tempi recenti. In un passo del *De vita solitaria*, II 14, Petrarca spiega che la valle è così nominata dagli incolti che ci abitano: nella *Fam.*, VIII 3, 9-10, dopo aver elogiato Valchiusa (a cui dedicherà, come è noto, anche uno dei pochi componimenti in versi contenuto nella raccolta) scrive che con buona pace delle valli, della selva e della fonte, la grande notorietà del posto risiede nel suo abitante speciale (cioè chiaramente lui stesso) e alla fine aggiunge anche il seguente commento «opinari ausim apud multos non minus illum meo nomine, quam suo, miro licet, fonte cognosci»; mentre nella *Fam.*, XVI 6, 23-25, attraverso un'iperbole scrive «quicquid seu in terris seu in aquis hic nascitur, tale esse ut in Paradiso deliciarum sicut theologi loquuntur, sive, ut poete, in campis Elysiis natum putes». Mette cioè in atto un'etica del paradiso in terra vivo tra gli autori cristiani (si veda anche la nota seguente) come ha ampiamente riconosciuto e studiato LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit., pp. 66-70.

⁴⁷⁸ Battezzata da Bernardo che nell'*Epistola*, LXIV 2 associa il toponimo alla Gerusalemme celeste: «Et, si vultis scire, Clara-Vallis est. Ipsa est Jerusalem, ei quae in coelis est, tota mentis devotio, et conversationis imitatio, et cognatione quadam spiritus sociata».

processo di *ascensio* interiore che può condurre fino alla Sapienza. Le qualità di *Vaucluse* non sono però esclusive, infatti, ogni residenza posta lontana dalla città (o al limitare d'essa), soprattutto se distante in primo luogo da quell'Avignone-Babilonia del *Liber sine nomine*,⁴⁷⁹ patria della degradazione, dei cattivi costumi e ancora albergo dei vizi e delle tentazioni, diviene il luogo del *repos* e dello studio da effettuare a ogni costo – magari in compagnia dei più fedeli amici, siano essi i libri, quella «sobria turba» che divide lo spazio di Vaucluse dell'*Epyst.*, I 6, 212 – per ambire al raggiungimento della Sapienza.

Queste sembrano essere le motivazioni alla base del fittizio (e tenebroso)⁴⁸⁰ proposito contenuto nell'ottavo libro delle *Familiars*. Quando Petrarca invita i suoi amici più cari (Socrate, Lelio, Olimpio e Mainardo Accursio, «protagonista silenzioso» del libro)⁴⁸¹ a raggiungerlo a Parma, dove vivere assieme, per poter lenire il dolore dei tanti (e recenti) lutti e mettere, così, fine al continuo peregrinare (scrive Petrarca il 5 maggio 1349, data significativa della lettera, si ricordi che un anno prima, sempre a maggio, aveva saputo della “morte” di Laura, una volta che era appena rientrato a Parma da un viaggio nel Veneto che l'aveva condotto a Padova, Verona, Treviso e Venezia).⁴⁸² Per il vero destinatario di quel gruppo di epistole (dalla seconda alla quinta del libro VIII ma tutto il libro conserva un carattere comune), cioè il lettore, lo scopo petrarchesco è semmai quello di provare a vincere l'instabile esistenza della vita: Petrarca portando sulla pagina il proprio intangibile lutto – da legare tanto all'amico vittima dei banditi quanto al fallimento del progetto – tesaurizza e assimila il catartico dramma della rottura (una rottura con tutto ciò che egli stesso era prima). Attraverso queste lettere la *mutatio vitae* morale assume quindi una valenza quanto mai pratica. *Vida u obra* non sono mai state così tanto legate.

3.6.1

Viaggio, riposo, solitudine e mondo negli epistolari

In una delle prime epistole delle *Familiars* – nella *Fam.*, III 12, 8 diretta a Marco Portonario da Genova –⁴⁸³ Petrarca, oltre a offrire un esempio perfetto di quella conoscenza dell'animo a

⁴⁷⁹ Si rimanda al recente contributo di JIŘÍ ŠPIČKA, *La sentina dei vizi: poetica e motivi del Liber sine nomine di Petrarca*, «Critica letteraria», XXXVI, 2010, 1, pp. 3-20 e alla nota 459 del primo capitolo di questo lavoro.

⁴⁸⁰ Perché legato alla riflessione sulla morte, cfr. STROPPIA, *Petrarca e la morte*, cit., p. 120 e seguenti.

⁴⁸¹ ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico*, cit., p. 171, la studiosa attribuisce questa etichetta all'amico di Petrarca perché al di là della *factio* egli è «probabilmente già morto quanto Petrarca inizia a raccontare».

⁴⁸² Cfr. FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., pp. 580-585, si vedano anche UGO DOTTI, *L'ottavo libro delle Familiars. Contributo per una storia dell'umanesimo petrarchesco*, «Belfagor», XXVIII, 1973, pp. 271-294; e, per quanto riguarda la cronologia delle lettere, oltre a ALDO S. BERNARDO, *Letter-splitting in Petrarch's "Familiars"*, «Speculum», XXXIII, 1958, pp. 236-241, l'imprescindibile contributo di FRANCISCO RICO, *Precisazioni di cronologia petrarchesca: le "Familiars" VIII 2-5, e i riferimenti del "Secretum"*, «Giornale Storico di Letteratura italiana», CLV, 1978, pp. 481-525.

⁴⁸³ Su cui si veda WILKINS, *Petrarch's eight years*, cit., pp. 237-238 e il recente contributo di UGO DOTTI, *La rivoluzione incompiuta*, Torino, Arago, 2011, p. 112.

distanza che si rifà in parte al concetto oraziano del *dimidium animae* e alla virtù unitiva dell'amore (due *topoi* che Petrarca, se non per primo senz'altro in modo sistematico, usa e riusa nella letteratura: il più grande esempio di questa applicazione è nell'*Itinerarium*),⁴⁸⁴ attraverso la metafora del viaggio, più specificatamente attraverso l'immagine dei predoni notturni (cioè le passioni, l'analogia è impiegata anche nei *Salmi penitenziali* e nel *De otio religioso*),⁴⁸⁵ illustra al corrispondente le difficoltà sottostanti il perfezionamento dell'animo, che ambisce, come nel *Somnium Scipionis*⁴⁸⁶ a un'*ascensio* celeste:

Sicut enim per terram latrunculis vacuam atque purgatam, per planum ac solidum callem sub tranquilla celi temperie tutum viator iter est sic sedatis passionibus firmatoque proposito et primeve insolentiae tumore compresso, per modestiores atque sereniores etatis annos tutissime pergatur ad salutem.

Trovare a questa altezza cronologica la metafora dei predoni – di marca biblica (riproposta anche in *Psal VI 1, 6, 8-10*) – significa guardare all'impianto filosofico petrarchesco, al netto di eventuali integrazioni, come un impianto da subito operante secondo una forza vettoriale immutata: migliorare l'animo è l'obiettivo che Petrarca – magari il Petrarca fittizio – si impone ad apertura degli anni quaranta del Trecento. La metafora del cammino diventa segno di quel passaggio da una vita di passioni a un'esistenza morale; opera, insomma, la funzione di *translante* (anche per tessere “usuali” ma affatto delicate, come sono quelle che compongono il mosaico immaginifico, operante sul nesso viaggio-vita, della *Fam.*, V 13, 2, diretta all'amico Socrate sull'argomento dei buoni consigli).⁴⁸⁷ Ma il viaggio è sempre e comunque anche un modo di

⁴⁸⁴ Mi riferisco all'esordio della *Fam.*, III 12, 1: «Animum tuum, qua *visibilis* fuit, optime vir, aperte satis in literis ostendisti [...] Sentio aculeos stili – magnus tibi *amor verba* dictavit – occurroque avidae et pulsanti, amicitiae meae fores letus aperio». Petrarca utilizza questi *topoi* almeno in *Fam.*, I 1, 19; VII 1, 10 e 12; VIII 5, 4; XII 7, 1 e 9, 6; XVIII 8 2; XIX 4, 1; XX 5, 1 e 13, 15; i riferimenti qui forniti sono stati studiati da CLAUDE LAFLEUR, *Pétrarque et l'amitié. Doctrine et pratique de l'amitié chez Pétrarque à partir de ses textes latins*, Paris-Québec, Vrin-Le press de l'Université Laval, 2001, in particolare pp. 89-204, ma sui *topoi* dell'amicizia in generale obbligato il rimando a JEAN CLAUDE, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris, Vrin, 1974. Importantissimi per Petrarca il saggio di FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, cit., e la nuova voce *Amicitia*, dallo stesso autore curata, nel *Lessico critico petrarchesco*, cit., pp. 29-43.

⁴⁸⁵ Per le applicazioni di questo *topos* religioso rimanda al paragrafo di questo lavoro intitolato *Serrare le uscite: il De vita solitaria e la solitudine, il De otio religioso e il miles christi*.

⁴⁸⁶ Macrobio, *Comm. Somn. Scip.*, I 8, 5-13: è alluso nel testo dell'epistola petrarchesca.

⁴⁸⁷ *Fam.*, V 13, 2: «Neque enim viatori, quanquam vel somno gravis vel vino obrutus vel tedio fatigatus tarde surrexerit, suadebis ut viso sole in cubiculum revertatur, somnum tracturus ad vesperam; multo satius esse monstrabis accelerare, gressum ingeminare et in id niti ut quod sopor eripuit reddat industria. Et nos, si recolis, viatores sumus, et immensum nobis superest iter, et hora iam tarda est, nostrum enim mane dormivimus; quo vigilantius exurgendum est, ne cunctantes forte nox opprimat. Plura res exigit, tempus autem pauciora; et certe intelligenti volentique satis est dictum». L'immagine è assai presente nell'epistolario di Petrarca, interessante la *Fam.*, XIII 5; dove, al par. 7, la figura della vita-viaggio è rafforzata da quella opposta dell'albergo-morte: «iam vero deformem michi futuram auri sitim quando et multum haberem et ad eam etatem pervenissem que mollire ac temperare soleat affectus et in qua sit eo turpior cupiditas, quo minor et brevior potest esse necessitas; pro longitudine viae optandum esse viaticum; michi iam et meridianas horas et asperiora viarum a tergo esse nec iam

curare l'instabilità dell'animo come viene affermato nella *Sen.*, II 6, 10, dove Petrarca, basandosi sull'esempio di Seneca,⁴⁸⁸ definisce l'irrequietezza dell'uomo una condizione naturale.⁴⁸⁹ A questo tipo di utilizzo dell'immaginario della *peregrinatio*⁴⁹⁰ si affianca un'altra presenza dove il viaggio non compare quale figurante di una condizione intima a cui aspirare ma in quanto situazione vivida di un trascorso più contingente (mi riferisco alle esperienze reali di viaggio che Petrarca compie). Il viaggio diviene sistematicamente emblema dell'esperienza di Petrarca, il viaggio reale è a sua volta, quindi, trasposto e compreso nel bacino morale e filosofico della *fluctuatio* o della *mutatio animi*. Non sono poche le epistole del secondo gruppo: nella *Fam.*, II 12, 8-9,⁴⁹¹ dove è presente anche la carica positiva del desiderio che alla base del movimento e della *visio* consequenziale, Petrarca semantizza il proprio viaggio verso la città eterna; meta laurifica⁴⁹²

minus de hospitio quam de itinere cogitandum». Nella *Sen.*, I 5, 66, la vita è un «iter» necessario per giungere alla patria desiderata. Nella assai tecnica *Sen.*, XI 11, 8, costruita come un lungo elenco di qualità negative della vita, una vero e proprio *climax* discendente, ecco che a essa nella conclusione viene riconosciuto un solo bene: «Unum tot in malis habet bonum, quod ad beatam et eternam vitam, ni dexter trames deseritur, via est». Ancora operante in *Sen.*, XI 14, 5 e ancora la *Sen.*, XIII 14.

⁴⁸⁸ Seneca, *Cons. ad Helv.*, XII 6, 6-7: «Invenio qui dicant inesse naturalem quandam irritationem animis commutandi sedes et transferendi domicilia; mobilis enim et inquieta homini mens data est, nusquam se tenet, spargitur, et cogitationes suas in omnia nota atque ignota dimittit, vaga et quietis inpatiens et novitate rerum lactissima. Quod non miraberis, si primam eius originem aspexeris: non est ex terreno et gravi concreta corpore, ex illo caelesti spiritu descendit; caelestium autem natura semper in motu est, fugit et velocissimo cursu agit. Aspice sidera mundum inlustrantia: nullum eorum perstat. labitur adsidue et locum ex loco mutat et, quamvis cum universo vertatur, in contrarium nihilo minus ipsi mundo refertur, per omnis signorum partes discurrit, numquam resistit; perpetua eius agitatio et aliunde alio commigratio est».

⁴⁸⁹ Un affanno volto in parte in negativo nella *Sen.*, IX 2, diretta a Francesco Bruni, dove nell'esordio Petrarca spiega il perché della sua impossibilità a stare fermo («Nescio qua seu siderum vi seu volubilis animi levitate seu: lege Necessitatis rerum humanarum dura et ineluctabili, i "adamantinos", ut Flacci verbo utar, "clavos summis" regum quoque "verticibus" affigentis, seu alia quavis michi incognita ratione, totam fere usque ad hoc tempus in peregrinationibus vitam duxi») si frappone la risoluzione a viaggiare specificatamente attraverso i libri (par. 6); al par. 25 invece ricorderà che le passioni, in special modo la cupidigia e la paura, sono gli ostacoli che deviano l'animo dal retto cammino («Nunc, nil cupiens, quid metuu? Solent hec coniuncta esse nascique alterum ex altero; cupiditas vero et metus frena sunt animi que a recto sepe illum calle detorquent»). Simile il giudizio espresso nella *Sen.*, XV 12 dove quel copista che lo aveva abbandonato viene definito «inconstantissimum vagumque hominem». Eppure al destinatario Petrarca non rinfaccia il viaggio in sé, ma gli scopi futili che non mirano a un miglioramento dell'animo.

⁴⁹⁰ Usato anche nella breve epistola diretta a Ugo d'Este per incitare il giovane marchese a migliorare, l'immagine sembra quasi identificare un vero e proprio cammino della virtù, *Sen.*, XI 13, 1-2: «Petrus Montanus, familiaris tuus et amicus meus, de te michi letos ac magnificos sed non novos attulit rumores, quibus nichil possem gratius audire. Et sic, oro, fac; indolem egregiam honestis studiis adiuva, enitere in altum, disce magno animo non calcare vulgaria neque ulla difficultate desistere donec, de virtute in virtutem, indefessi passus ad summum claritatis culmen evaserint».

⁴⁹¹ Petrarca dichiara in conclusione che il suo viaggio verso Roma era nato da un desiderio interiore di vedere Roma: «Quodsi forsitan interrogar an hinc migrare malim, non facile dixerim; et ire iuvat, et manere delectat. Ad primum pronior sum; non quod hic molesti quicquam patiar, sed Romam visurus domo moveram. Est autem secundum naturam, ut usque in finem votorum animus non quiescat. Ex quo maxime colorem michi videtur habuisse opinio illa, que beatifica visione Dei, in qua consummata felicitas hominis consistit, defunctorum animas tandiu carituras astruebat, donec corpora resumpsissent, quod naturaliter non optare non possunt; quamvis illa sententia multorum saniorum iudicio victa et cum auctore suo – da veniam, queso, qui valde eum, sed non errores eius dilexisti – sepulta iam pridem sit. Vale». Il congedo della lettera è stato studiato da BERTOLANI, *La visione dell'eterno*, cit., pp. 4-8, che lo mette in relazione con le dispute avignonesi sulla *visio* beatifica.

⁴⁹² La laurea è l'obiettivo della corsa in *Fam.*, IV 2, 5: «Hoc ergo stadio decurritur; finis est ubi quiescit intentio» (sulla lettera si veda UGO DOTTI, *Dionigi e la Familiare IV, 2 di Petrarca*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, cit., pp. 115-123, dove lo studioso riconosce l'impostazione del programma di Petrarca). La Gloria, più in generale, è meta del viaggio in *Fam.*, XIII 4.

nella *Fam.*, IV 6, dove Roma⁴⁹³ è la patria prescelta (e ideale) da invidiare all'amico Giacomo Colonna:

Itaque tametsi Romam, tuam propriam et comunem omnium, michi vero ante omnes semper, tunc autem et se ipsam et te propter, gemino desiderio exoptatam patriam, petiisses, tamen consequendi difficultas mestum atque deiectum animum habebat, ut cum ubique exul michi sine te videar, tum presertim anxius atque amore ardens, et Romam tibi inviderem et te Rome; quo in statu eadem illa iuvenilem animum frenante fortuna, pauci anni quibus ab invicem sic distracti viximus, multorum apud me vicem seculorum tenuerunt. Veni tandem, ut vidisti, hieme pelago belloque tonantibus; omnes nempe difficultates fregit amor, utque ait Maro, «vicit iter durum pietas».

Il verso di Virgilio (*Aen.*, VI 688)⁴⁹⁴ chiude il passo secondo una prospettiva morale: mi sembra assai importante, e credo che non sia stato notato con sufficienza, che il verso appartenga all'incontro tra Enea e Anchise. Petrarca si pone in una condizione eneica, egli raggiungendo Anchise (Giacomo sì ma di riflesso anche Roma) si pone al pari del fondatore dell'*urbs* (mentre i Colonna potrebbero essere considerati quali numi tutelari del viaggio di Petrarca, come Anchise lo è per quello di Enea). In questo senso anche la laurea, meta finale del viaggio, assume una connotazione innovatrice rispetto alla Storia presente: Petrarca mette sì fine a un suo desiderio⁴⁹⁵ ma lo fa nel segno dell'antichità e, soprattutto, della romanità. In maniera diversa ma con gli stessi intenti elettivi, l'obiettivo purificato ritorna nel mini ciclo di viaggio composto dalle epistole *Fam.*, XIX 13, 14 e 15 dirette tutte e tre a Francesco Nelli. La prima lettera si apre con una citazione dalle *Ecclesiastiche*, XL 1 («iugum grave super filios Adam [...] a die exitus de ventre matris eorum usque in die sepulture in matrem omnium»), libro in cui Rosanna Bettarini aveva

⁴⁹³ Meta dell'importante peregrinaggio giubilare del 1350 narrato nella *Fam.*, XI 1, 3-4 dove anche i compagni di viaggio sembrano mostrare dei segni più ideali che reali: «Romam ego, ut scis, salutato quidem te petebam, quo annus hic quem votis optavimus peccatores, fere cristianum genus omne contraxit. Ac ne tedio solus peregrinus afficerer, aliquot michi vie comites elegeram, quorum natu grandior religiose senectutis obtentu, alter scientia "facundieque vehiculo", ceteri experientia agibilibus et fideli obsequio lenituri omne iter, licet asperrimum, videbantur. Sic michi provideram maturo magis, ut eventus docuit, quam felici consilio; et ibam ferventi animo positurus iantandem piaculis meis finem; "nec" enim, ut ait Flaccus, "luisse pudet, sed non incidere ludum"; quod profecto propositum, ut spero, nichil potuit aut poterit immutare fortuna. Allidat scopulis quanquam et cruento cerebro saxa respergens laceret hoc infesta corpusculum, sui quidem ac suarum rerum spiritum contemptorem eruet fortasse, non opprimet, et languere artus sepicule, animum egrotare nunquam coget».

⁴⁹⁴ La citazione virgiliana è l'elemento portante della breve lettera, la *Fam.*, XI 10, a Filippo di Cavaillon, quasi un biglietto costruito attorno al tema dell'*amor deblon* e dell'amicizia: «Impatiens desiderii quod absentia michi diuturna pepererat, atque in primis verendam exoptatamque michi revidere cupiens faciem tuam, deinde sparsas ac laceras reliquias amicorum, adversa parte anni longas ac difficiles vias animo corpus sublevante complevi, ut de me poeticum illud proprie dictum putes: "Vicit iter durum pietas". Nunc ad caput Sorgie quietem nactus solitarii ruris tui, me ipsum et ab itinere fessa membra recolligo. Hinc igitur hec tibi raptim scribo, ne ab alio prius audias quo desidiā meam culpes. Reliqua coram propediem; veniam, enim mox ut squalorem et estivum pulverem lucidi fontis ope deteresero. Vale. V Kal. Iulias».

⁴⁹⁵ *Fam.*, IV 6, 3: «Dumque suum venerabile ac predulce obiectum querunt oculi» un desiderio così forte che «nulla maris fastidia stomachus».

intravisto la prima vera e propria teorizzazione della *Fluctuatio*.⁴⁹⁶ Petrarca snerva il concetto riportandolo a una materialità scevra, apparentemente, di ogni sfumatura transcendetale: il movimento è immagine dell'instabilità, «ecce ego dum maxime solitudinem et requiem meditarer, magno rerum et familie strepitu contra meum morem ac votum prope nunc ad arthorum mittor oceanum» (*Fam.*, XIX 13, 1). Ma il viaggio, che arriverà fino alle fonti del Reno, assume per Petrarca dei connotati ben lontani da quelli della missione diplomatica: attraverso il viaggio, appena narrato nelle due lettere successive, l'umanista potrà dare sfogo, ancora una volta, al perdurante bisogno della solitudine e al reiterato confronto tra l'Italia e le nazioni del Nord (che vede vincente il belpaese). Contraddittoria, almeno all'apparenza, sembra essere l'epistola *Fam.*, IX 13, diretta al vescovo e musico Filippo di Vitry, a cui viene rimproverato di amare troppo un solo angolo della Terra, cioè la Francia (anzi, addirittura, il «parvus Pons parisiensis», ivi 10); l'occasione era stata fornita da uno dei viaggi del cardinale Gui de Boulogne in Italia, per il quale era stato appellato, addirittura, “esule” dal vescovo.⁴⁹⁷ La tematica del viaggio nel corso della lettera viene poi sfumata attraverso alcuni *exempla* illustri, tratti dalla letteratura classica (soprattutto Cicerone, *Fin.*, V 29, 87, citato nel testo ma vengono anche ricordati i viaggi di Platone), quelli di Pitagora e Democrito tesi a conoscere, anche attraverso l'esperienza della *peregrinatio*, la Verità:

Plato relictis Athenis, ubi si dici fas est, pro terrestri quodam numine colebatur, Egiptum primo, inde Italiam permeavit. Quantus labor homini sedere solito! sed per omnes viarum difficultates discendi cupidine pro vehiculo utebatur. Est et peregrinatio famosa Democriti, famosiorque Pithagore, qui semel domo egressus nunquam rediit, veri flagrantior amore quam patrie; «lustravit» ergo «Egiptum», ut ait Cicero, «Persarum magos adiit, tantas regiones barbarorum pedibus obiit, tot maria transmisit». Cuius peregrinationis extremum si queritur, in Italiam ipsam venit, ibique reliquum vite agens quattuor lustra consumpsit, ubi tu annum huius nostri moram velut flebile exilium et prorsus perditum tempus doles. Expergiscere, expergiscere, obsecro, et ingenium tuum consopitum excita inclinatamque animum attolle. Videbis quanta opinionum nube vulgarium teneris, dum ille tibi voces exciderent, quas utinam non legissem. Non est exilium quod tu putas, sed diversorium honestum laudabile gloriosum et labore brevi fame materia sempiternae. Hoc tibi nunc persuadere difficile est, qui, ut video, nichil extra Parisius magnificum aut delectabile suspicaris et extra illas agelli tui glebulas, quibus animum addixisti.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane nel canzoniere*, cit., p. 129.

⁴⁹⁷ *Fam.*, IX 13, 10: «Esse in Italia miserum exilium reris, extra quam, nisi quod omne solum forti patria est, videri potius posset exilium».

⁴⁹⁸ Più brevemente nella *Sen.*, I 5, 118, compaiono gli stessi esempi: «quod Pythagoram, quod Democritum, quod Anaxagoram, quod Platonem per omnes terras perque omnia maria periculorum immemores ac laborum, non habendi, ut multos, sed discendi ardor impulit».

Ma anche i condottieri classici, Pompeo, Giulio Cesare, Alessandro Magno non stavano mai fermi: attraverso il viaggio, l'uomo migliora se stesso come afferma anche Apuleio nelle *Metamorfosi*. Anche per l'autore latino è attraverso il viaggio che l'uomo raggiunge la vetta più alta della propria virtù, della conoscenza.⁴⁹⁹

Apuleio si riferisce al continuo viaggiare di Ulisse, Petrarca associa all'immaginario greco la figura di Enea, il cardinale diviene un'immagine doppia dei due eroi epici. Il riferimento a Enea non è scontato ma segna, una volta di più, l'etica romana dell'impero. Potrebbe stupire che Ulisse venga preso quale termine di paragone da contrapporre all'insulsa (e incolta) immobilità di Philippe Vitry. Dietro la figura dell'eroe greco si nasconde molto di più che l'immagine di un uomo scaraventato a destra e a manca dal fato: viene letteralmente esaltato⁵⁰⁰ nel breve ritratto – per la verità dedicato a Omero – di *Rer. mem.*, III 87. Nel passo mentre viene definito simbolo dell'«uomo forte e sapiente» il suo continuo peregrinare è riconosciuto come una fase necessaria del percorso che ha la sua meta finale nella Sapienza:⁵⁰¹ In alcuni versi di un'epistola metrica (*l'Epyst.*, II 10, 239-243) Petrarca inserisce un breve intermezzo sulle imprese di Ulisse, apprezzandone le peripezie e dichiarando, inoltre, da lettore il divertimento provato per le avventure di cui è protagonista nel suo viaggiare.⁵⁰² Eppure, nonostante la positività accordata all'eroe greco, sembra agire su Petrarca (ben più che le molteplici fonti classiche) la forte fascinazione desunta dalla lettura del ritratto dell'eroe dantesco colma di ambiguità e in bilico su un giudizio sospeso – spinto da una *curiositas* non sempre positiva ma come lo stesso Dante, vero alfiere dell'indipendenza intellettuale dagli affetti familiari (si veda la *Fam.*, XXI 15, 7-8, l'atteggiamento del *dux* della lingua volgare dovette, anche per via delle medesime ragioni biografiche, riscontrare una certa simpatia nello stesso Petrarca) – che in parte viene riflessa e sintetizzata nel verso che lo identifica come colui «che desiò del mondo veder troppo» (*Tr. Fame* II 18). Desiderio o follia, le interminabili avventure di Ulisse godono oltre che di fascino inequivocabile e caratteristico, senz'altro, anche di una nobiltà virtuosa, che finì per influenzare anche l'animo di Petrarca incapace di resistere al gusto del viaggio e della conoscenza così come viene ricordato in una lettera ad Andrea Dandolo (*Fam.*, XV 4, 7-8). Dove l'autore cita una sentenza memorabile ed endemica di Omero (senza però ricordare Ulisse) come «apologia del suo incessante peregrinare»,⁵⁰³ che si rispecchia anche nell'inquieta e mai doma attività della

⁴⁹⁹ Cfr. Apuleio, *Met.*, IX 13: «non immerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios, summe prudentiae virum monstrare cupiens multarum civitatum obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes cecinet».

⁵⁰⁰ Come ha notato FENZI, *Tra Dante e Petrarca: il fantasma di Ulisse*, cit., pp. 493-496.

⁵⁰¹ *Rer. mem.*, III 87: «Homerus Ulixem suum, sub cuius nomine virum fortem ac sapientem vult intelligi [...]. Vix enim fieri potest ut aut sapientia contingat inexpert aut experientia ei qui multa non viderit».

⁵⁰² Cfr. CARRAI, *Il mito di Ulisse nelle "Familiari"*, cit., p. 168.

⁵⁰³ VECCE, *Il mito nelle "Familiari"*, cit., p. 161.

scrittura.⁵⁰⁴ Dopotutto, l'eroe greco riveste per Petrarca non solo il ruolo dell'*exemplum* perfetto di una vita condotta alla ricerca della Sapienza, ma nel popolare episodio delle Sirene ne viene riconosciuta la profonda marca allegorica che delinea (uno degli scopi della *Verità* poetica)⁵⁰⁵ i tratti dell'uomo capace di resistere alle tentazioni e agli insidiosi affetti del mondo (*Fam.*, XXIII 2, 32). Un Ulisse, insomma complesso che divide molti aspetti della personalità petrarchesca (addirittura dovette sopportare anch'egli l'insolenza dei servi, come ricordato nella *Fam.*, X 3, 35) e che, in definitiva, come ha osservato Michele Feo, è un vero e proprio «Ulisse petrarchesco».⁵⁰⁶ Ma nell'epistola per Vitry c'è anche altro: c'è la giustificazione allo smanioso desiderio di andare, di viaggiare, di muoversi, di visitare, uno smanioso desiderio che attraverso il viaggio, nelle soste e nei luoghi più consoni, può produrre un accrescimento o miglioramento dell'animo. Petrarca racconta l'itinerario italico del cardinale e si sofferma in particolar modo sulle reliquie italiane e, soprattutto, romane: quelle stesse che erano state oggetto di due epistole precedenti (la *Fam.*, VI 2 e l'*Epyst.*, II 5)⁵⁰⁷ che, come Petrarca ricorda alla fine dell'epistola (*Fam.*, IX 13, 36), creano un neanche troppo sottile *fil rouge* tra le opere.

Al continuo viaggio fa da contraltare l'immagine riposante dell'abitatore delle selve, dei boschi, strettamente connessa a quella sorta di *otium* antiurbano, selvatico che Petrarca teorizzerà nel *De vita solitaria*. Tra le epistole non sorprende ritrovare dei quadri idilliaci – di marca bucolica, e pregnati di un panismo eccedente l'era petrarchesca – che si riferiscono all'autore stesso, colui che tra gli amici aveva scelto il soprannome di Silvanus e che sceglie, come nella *Sen.*, I 6, 12, di dare quasi una verità storica alla proverbiale sentenza *nomen omen*:

Quid ergo? [chi sono domanda retoricamente all'amico Petrarca] Scolasticus. Et ne id quidem, sed silvicola, solivagus, inter aerias fagos nescio quid insulsum strepere solitus, queque presumptionis et audacie summa est, acerba sub lauro fragilem calamum attingere, non ut fervens operum sic et felix eventuum, amantior quam ditior literarum.

Bosco, selve, *locus amoenus* o meglio *hortus conclusus*, sono gli spazi adibiti all'*otium* da contrapporre al frastuono della città,⁵⁰⁸ come ricorda a Federico d'Arezzo (*Sen.*, VIII 7, 33: «ego in urbibus et,

⁵⁰⁴ GUÉRIN, *Pétrarque, ou de l'écriture comme odyssee*, cit., in particolare pp. 31-34.

⁵⁰⁵ Si ricordi che Petrarca nella *Coll. Laur.*, 9 – «nuovo manifesto della poetica umanistica», come ha detto GIORGIO RONCONI, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia. Mussato e Petrarca*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 60 – scrive che l'*officium* del poeta comporta nascondere «sub velamine figmentorum, nunc fysica, nunc moralia, nunc hystoria», la cui scoperta «eo tamen duclior fit poesis, quo laboriosius quesita veritas magis atque magis inventa dulcescit» (ivi, 9).

⁵⁰⁶ FEO, *Un Ulisse in Terra santa*, cit., p. 383.

⁵⁰⁷ Sulla metrica si veda ARGENIO, *Roma nelle epistole metriche del Petrarca*, cit., p. 279.

⁵⁰⁸ Dove è difficile cercare ma non impossibile trovare la vera Sapienza, se così è possibile interpretare la similitudine che chiude la *Sen.*, XV 5: «nam et difficillimum est cum ineptis comitibus longum iter agere, nec fidelis est servus qui, quamvis affluens delitiis, “faciem Domini non requirit” [Ps., XXVI 8]».

quo molestius nichil animo meo est, inter turbam et quadrigas premor, tu in silvis et collibus inter innocuos greges otiosus ac pro libito vagus erras et frondentes ramos et gemmantes palmites et prata ridentia reduci mox visurus Ariete») oppure come non manca di spiegare – applaudendolo per la scelta e anzi spingendolo a perseverare – a Sagremor de Pommiers, un funzionario visconteo disposto a mettere fine al peregrinare mondano per scegliere la via dell’*otium* religioso (*Sen.*, X 1, 3: «Ecce, evasisti mundum, o viator felicissime, et brevis ambiguam vite viam, ante vesperam, tuta cautus hospitio conclusisti. Et per quot labores et per quanta pericula scio ego, sciunt omnes; nemo autem certius quam tu, qui te vivum esse et tantis asperitatibus resistere potuisse, credo, nunc tecum tacitus mireris, tuum ipse terreum ac mortale corpus aspiciens») ⁵⁰⁹ e dedicarsi quindi, smessi i panni del diplomatico, alla vita contemplativa. Riposo e viaggio si mischiano ma ciò che resta immutato è il desiderio che spinge l’io – o l’uomo – alla conoscenza, alla Sapienza. In un rischioso gioco iperbolico tutto letterario, che si conclude proprio nelle *Seniles*, Petrarca arriverà addirittura a coincidere con la meta del viaggio. Il cambiamento di ruolo accade nella *Sen.*, XVI 7, 9-11: dove un anziano grammatico, per di più cieco, dopo aver percorso tutta l’Italia in cerca di Petrarca (una «longa historia»), realizza il suo sogno e gode della *visio* attraverso gli occhi dell’animo («semper ad hunc modum triduo mecum fuit et totam civitatem miraculo sui implevit, cognito quis esset et quid ageret. Iliud non silebo, quod, cum die quodam in excessu mentis multas diceret, inter cetera: “Vide”, ait, «ne tedio tibi sim, si cupidius te fruor ad quem videndum tanto cum labore peregrinus advenio. Ad quod verbum, cum risum astantibus excitassit et risum et ridendi causam intellexit, excitatiorque subiunxit in me versus: “te, non alium, testem volo quod ego exoculatus, melius certiusque te video quam quisquam horum oculos claros habentium”)» compiendo forse quello che è il più completo e persuasivo *exemplum* nella produzione di Petrarca della ricerca di Conoscenza, di Sapienza.

3.6.2

L’ascensio al Ventoso e la visio interiore

La *Fam.*, IV 1, nota con l’eponimo della lettera del monte Ventoso, è probabilmente l’epistola in prosa più studiata di Francesco Petrarca.⁵¹⁰ Che l’obiettivo sia quello di riconoscere il carattere fittizio del testo, oppure di studiarne i temi morali, le istanze filosofiche agostiniane o ancora le

⁵⁰⁹ Sulle ispirazioni teologiche alla base dell’epistola si veda CARLA MARIA MONTI, *Petrarca maestro di spiritualità. La Senile X 1 per la monacazione di Sagremor de Pommiers*, in *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, a cura di L. Bertolini, D. Coppini e C. Marsico, Firenze, Polistampa, 2014, pp. 925- 951, in particolare pp. 931-935.

⁵¹⁰ Per una bibliografia critica essenziale rimando alla nota 328 del paragrafo *Le applicazioni (reali) degli epistolari* del primo capitolo di questo lavoro.

motivazioni strutturali alla base (componenti che tanto segnano la significativa *mutatio vitae* della fine degli anni Quaranta quanto anticipano l'episodio della laurea romana narrato nelle lettere successive), nessun lavoro organico o strutturale sull'opera di Petrarca può passare sottotraccia l'importanza assunta dalla scalata al monte Ventoso. Se il carattere fittizio del testo è stato ampiamente riconosciuto, resta, forse, ancora qualcosa da dire sulla cadenza allusiva del simbolismo che pervade la lettera. Il cammino verso la vetta del monte, condotto a tentoni da Petrarca ma raggiunto con rapidità da Gherardo (l'altro scalatore che potremmo anche pensare, nel testo nulla ci vieta di pensarlo anzi, ancora in cima al monte intento a osservare l'orizzonte e la figura "imperfetta" del fratello, ormai sceso),⁵¹¹ simboleggia un itinerario esistenziale che mentre dismette le vanità mondane dà corpo a una vera e propria teorizzazione filosofica, un vero e proprio «*iter sapienziale*».⁵¹² Non solo la vita è un lungo cammino, ma nell'episodio (fittizio e pretestuoso di verità storico-biografiche) è la variabile allegorica dell'*ascensio*⁵¹³ – «*Accedet homo ad cor altum, et exaltabitur Deus*» (*Ps* 64, 7-8), fruita, certo, basterà specificarlo solo un'altra volta, esclusivamente se presente un atto di grazia divina, in quanto l'uomo è impossibilitato a salire verso Dio da solo, anzi commetterebbe un peccato di *hybris*⁵¹⁴ – a porsi quale nervatura ideologica e filosofica.⁵¹⁵ Un vero e proprio cammino pregno delle stesse motivazioni dantesche che danno inizio al viaggio della *Commedia*.⁵¹⁶ E non parrà allora del tutto

⁵¹¹ È evidente che il ritorno sia scritto esclusivamente in prima persona, *Fam.*, IV 1, 35 («*Hos inter undosi pectoris motus, sine sensu scrupulosi tramitis, ad illud hospitium rusticum unde ante lucem moveram, profunda nocte remeavi, et luna pernox gratum obsequium prestabat euntibus. Interim ergo, dum famulos apparande cene studium exercet, solus ego in partem domus abditam perrexi, hec tibi, raptim et ex tempore, scripturus; ne, si distulissem, pro varietate locorum mutatis forsan affectibus, scribendi propositum deferveret*»), dov'è finito Gherardo?

⁵¹² ARIANI, *Petrarca*, cit., p. 36.

⁵¹³ Già Bortolo Martinelli ha illustrato il simbolismo legato a monti, colli e valli attraverso un sermone di Ugo di San Vittore, in ID., *Del Petrarca e il ventoso*, cit., pp. 767-834. Dello stesso studioso si veda anche *Petrarca e l'epistola del Ventoso a Dionigi da Borgo San Sepolcro*, in *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 79-103.

⁵¹⁴ Petrarca è ben conscio, quando, ad esempio, nella *Fam.*, V 17, 8 (il salmo è citato a testo), discutendo della vera bellezza interiore scrive che «*nec ab homine queri rationem oportere cur plus minus ve aliquid ab Illo fiat, cuius voluntas ipsa est ratio summa et inaccessibilis et ad quam frustra per se ipsum nititur humanus labor; quia quanto "accedet homo ad cor altum", tanto "exaltabitur Deus", et mortales intuitus consilii sui profunditate frustrabitur*»

⁵¹⁵ Come ha notato JACQUES LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1996, p. 5: «*il sistema alto-basso, destinato nel Medioevo a orientare, attraverso la spazializzazione del pensiero, la dialettica essenziale dei valori cristiani*». Sull'importanza del monte, dell'altezza quale elevamento spirituale si rimanda anche a MIRCEA ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1976, in particolare pp. 111-120.

⁵¹⁶ Utile una datata riflessione di SALVATORE BATTAGLIA, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, 2 voll., Napoli, Liguori, 1975, I, pp. 62-63: «*Che la vita umana sia considerata come un cammino, è, si può dire, un luogo comune, è una metafora usuale e tradizionale, che è possibile ritrovare anche nella letteratura classica, oltre che in quella medievale. Ma non tutti i cammini hanno lo stesso tracciato, e non tutte le strade portano alla stessa meta. Intendere l'esistenza umana come un viaggio significava per il Medioevo definirla nel suo valore più intrinseco, più spirituale. Per la religiosità medievale la vita era più esattamente una peregrinazione. La condizione morale dell'uomo cristiano era [...] quella di chi si sente in esilio, come confinato su questa terra, mentre continua a portare nella propria interiorità l'immagine della patria lontana, intuita ma non conosciuta, viva e reale nella coscienza ma ogni giorno più distante e remota. E' un pellegrinaggio dell'anima che agogna di rivedere la regione da dove si è temporaneamente separata. E questa configurazione interiore della vita non era soltanto un'idea, una similitudine, un'allegoria, come noi moderni siamo soliti ritenere; bensì era uno stato morale, una situazione dello spirito oltre che dell'intelletto. Il nostro fraintendimento, e diciamo equivoco, è di ritenere che il verso di Dante raffiguri un'immagine, un'allegoria: ed è invece una proiezione reale, è una cifra della sua fede, sua e dei suoi contemporanei. Cioè, Dante non intende istituire nel primo verso una similitudine (la vita umana paragonata a un cammino), ma*

peregrina, tra le tante interpretazioni dell'epistola petrarchesca, l'ipotesi affascinante e piuttosto recente di Jonathan Usher che dietro i panni del vecchio pastore (e scalatore a sua volta del monte), pronto a persuadere i due fratelli a non compiere il viaggio,⁵¹⁷ coglie un'allusione a Dante utile anche per teorizzare una sorta di *superatio* dell'esperienza del predecessore:⁵¹⁸ secondo lo studioso, Petrarca superebbe Dante scegliendo di attraversare la selva non spaventato, però, da nessuna fiera (certo è che nessuna presenza concretizzata, nessuna figura, nessuna personificazione o prosopopea ostacola i due scalatori).⁵¹⁹ Come stiano le cose, è fin troppo scontato riconoscere nell'esperienza simbolica della scalata al Ventoso un processo formativo⁵²⁰ definitivamente esperito nella lettura del noto passo dell'ottavo libro (12, 28) delle *Confessiones* di Agostino: «et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et relinquunt se ipsos». Dopo questa sentenza, che lascia implacabilmente scosso il protagonista – l'*agens* dell'epistola – (facendolo disinteressare dello spettacolo geografico che gli si poneva davanti) – l'*auctor* ricorda che finalmente avvertì la necessità «in me ipsum interiores oculos reflexi» (*Fam.*, IV 1, 29) e formalizza la sua nuova teoresi conoscitiva. Dando, infatti, più importanza all'interiorità l'io – quanto mai qui tanto vicino al *Franciscus* del *Secretum* – si accorge (addirittura «in silentio cogitanti», e il silenzio è necessario alla contemplazione) della miseria umana, intenta a disprezzare (a causa dei desideri che oscurano la *visio* interiore e gettano l'animo in uno stato fluttuante)⁵²¹ la tanto «nobilissima» e altrettanto «neglecta» parte dell'esistente, cioè l'animo, per

vuole definire la nostra esistenza nella sua fondamentale condizione. Che è appunto un viaggio, un cammino, un pellegrinaggio dell'anima esiliata dalla sua vera patria».

⁵¹⁷ *Fam.*, IV 1, 7: «Pastorem exacte etatis inter convexa montis invenimus, qui nos ab ascensu retrahere multis verbis enisus est, dicens se ante annos quinquaginta eodem iuvenilis ardoris impetu supremum in verticem ascendisse, nichilque inde retulisse preter penitentiam et laborem, corpusque et amictum lacerum saxis ac vepribus, nec unquam aut ante illud tempus aut postea auditum apud eos quinquaginta esse similia».

⁵¹⁸ L'espressione *superatio* è in corsivo perché ripresa dal saggio di USHER, *Boccaccio e Petrarca*, cit., p. 263: Petrarca, per lo studioso, non avendo paura della selva in un certo senso «andrà oltre Dante, e lassù coglierà la suprema corona, di cui l'altro era stato privato», cioè, appunto, la laurea. Sul Parnaso di Petrarca si rimanda a LUCA MARCOZZI, *Il Parnaso di Petrarca (lettura della canzone 129 dei 'Fragmenta')*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 55-76.

⁵¹⁹ Il confronto tra Dante e Petrarca è sempre vivo: si pensi alla rampogna di Beatrice a Dante, quando nel canto XXX del *Purgatorio* eccola rinfacciargli quasi l'insolenza di salire il monte del Purgatorio (*Purg.*, XXX 73-75: «Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice. / Come degnasti d'accedere al monte? / non sapei tu che qui è l'uom felice?»), si ricordi *Ps.*, XXIII 3-4 («Quis ascendet in montem domini? Innocens manibus et mundo corde»). Ecco allora come l'identificazione con Dante nel vecchio che persuade a *non* salire potrebbe avere una valenza più corposa della semplice suggestione.

⁵²⁰ Di parere opposto mi sembra fu MARTINELLI, *Petrarca e l'epistola del Ventoso*, cit., pp. 30-31, secondo il quale mentre per Agostino e Antonio, presi a *exempla* nell'epistola, «l'evento si conclude con una repentina, folgorante conversione, [...] nel caso del Petrarca, la scena serve a mettere in luce solo la necessità dell'autoesame, [...] lasciando però del tutto impregiudicato il cambiamento della propria vita», consumandosi in «una mera postulazione di carattere gnoseologico»; eppure solo l'intenzione potrebbe, d'altro canto, supporre almeno un cambiamento nelle intenzioni. Più moderato GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura*, cit., p. 109-110, che parla, in maniera più generale, di *imitatio agustini*.

⁵²¹ *Fam.*, IV 1, 34-35: «O quanto studio laborandum esset, non ut altiorem terram, sed ut elatos terrenis impulsibus appetitus sub pedibus haberemus! Hos inter undosi pectoris motus, sine sensu scrupulosi tramitis, ad illud hospitium rusticum unde ante lucem moveram, profunda nocte remeavi, et luna pernox gratum obsequium prestabat euntibus». Ma i moti dell'animo «invisibiles et occulti» erano stati già nominati al par. 12 quando l'*agens* e

preferire la cultura della vanità (e dopottutto «anche il desiderio di andare ad ammirare gli alti monti è una passione mondana»⁵²² Una vera e propria formazione che porta il peregrinare terreno dell'uomo «una volta saliti i *praelari gradus*» ad arrivare fino a Dio e a ritrovarlo, incredibilmente, in se stessi.⁵²³ Sulla *visio* interiore, si è già visto a proposito di Laura e dei *Fragmenta*, Petrarca fonda una sua personale semantica della conoscenza: spregiare, o al limite, superare i beni materiali per cercare di giungere alla *visio* quanto più diretta dei *signa* divini. Scansare le tenebre di chi si è allontanato dalla grazia di Dio, l'oscurità, che appartiene biblicamente a Ismaele, «quicumque hie etiam in ecclesia terrenam felicitatem quaerunt a Deo»,⁵²⁴ e che impedisce la vista di quei *signa* (i quali sono l'obiettivo finale della missione dell'io). Eppure quell'oscurità è altresì importante: rendersi conto di non sapere, capire che le tenebre sono ovunque è il primo passo di un lungo cammino, il primo scalino di una salita che porta verso la Sapienza come Petrarca ricorda, oltre che nel *De ignorantia* (V 204), nella *Sen.*, XVI 6, 7-8, inviata al grammatico Donino da Piacenza.⁵²⁵ Un'allegoresi, componente-chiave della forma *mentis* di Petrarca, ancora fortemente medievale; poiché dopottutto la realtà terrena è intesa a livello esclusivamente (o quasi) escatologico e quindi rapportata a esso secondo un approccio esegetico tipico del Cristianesimo fondativo, per cui l'allegoresi è percepita come lo strumento adatto a fruire gli indizi celestiali, la volontà divina. Per dirla con altre parole più semplici, Petrarca e la filosofia medievale sono convinti che «sotto la superficie delle cose (*res*) e degli eventi (*historia*), Dio ha provvidenzialmente inserito una serie di significati (*signa*) che non solo offrono, per *analogiam*, la possibilità di penetrare, sia pur pallidamente e in via provvisoria,

l'auctor si uniscono in maniera indissolubile, e *l'agens* addirittura utlizzata, secondo un sistema allegorico – quasi – doppio, rinfaccia a se stesso che la difficile salita era l'immagine di un'esistenza troppo corrosa dalla *fluctuatio*, *Fam.*, IV 1, 11-12: «Vixdum collem illum reliqueramus, et ecce prioris anfractus oblitus, iterum ad inferiora deicior, atque iterum peragratis vallibus dum viarum facilem longitudinem sector, in longam difficultatem incido. Differebam nempe ascendendi molestiam, sed ingenio humano rerum natura non tollitur, nec fieri potest ut corporeum aliquid ad alta descendendo perveniat. Quid multa? non sine fratris risu, hoc indignanti michi ter aut amplius intra paucas horas contigit. Sic sepe delusus quadam in valle consedi. Illic a corporeis ad incorporea volucris cogitatione transiliens, his aut talibus me ipsum compellabam verbis: 'Quod totiens hodie in ascensu montis huius expertus es, id scito et tibi accidere et multis, accedentibus ad beatam vitam; sed idcirco tam facile ab hominibus non perpendi, quod corporis motus in aperto sunt, animorum vero invisibiles et occulti». Sul passo si rimanda alle osservazioni di DURLING, *Il Petrarca, il Ventoso e la possibilità dell'allegoria*, cit., prestando particolare attenzione all'analisi svolta alle pp. 308-311, dove lo studioso espone la sua teoria dell'allegoria petrarchesca.

⁵²² FRANCESCO PAOLO BOTTI, *L'epistola del Ventoso e le misure della rappresentazione petrarchesca della realtà*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 291-311, p. 303.

⁵²³ RADIN, *Fonti patristiche per il Ventoso*, cit., p. 343. La studiosa propone un interessante legame tra l'epistola e il commento agostiniano ai *Salmi* 119-133, questi detti, appunto, *Canticum graduum*.

⁵²⁴ Agostino, *En. in Ps.*, CXIX 7.

⁵²⁵ *Sen.*, XVI 7-8, dove sono contenute le due immagini dell'*ascensio* e della *navigatio*, a dimostrazione di quanto i due campi figurativi siano collegabili tra loro: «Quo die tuam ignorantiam deprehendisti, michi crede, inextimabiliter profecisti; nunc demum scire aliquid incipis, cum nichil scire te credis. Patescunt enim latebre quas, magnifice de te olim sentiens, non videbas. Nimirum: nam et qui scandit in montem, multa incipit videre que in imo positus nec viderit quidem, nec curanda crediderit; et qui pedibus fretum intrat, quo magis processerit, eo magis altitudinem maris intelligit et ad eudum longius opus esse navigio». La base filosofica è Cicerone, *Acc.*, I 4, 16 e II 23, 74, dove è ripresa la celebre affermazione di Socrate. Petrarca riprende il concetto anche in *De rem.*, I 12, il dialogo incentrato sulla Sapienza.

nella natura di Lui e della vita oltremondana (*sensus anagogicus*), ma indicano anche chiaramente che Dio stesso ha organizzato l'intero essere in modo tale da favorire la salvezza spirituale dell'umanità (*sensus allegoricus*).⁵²⁶

Fornite le giuste specificazioni, appaiono ora più chiare, per esempio, le motivazioni alla base del rifiuto di Petrarca all'invito fatto al poeta da Giovanni Mandelli. Nelle parole del proemio dell'*Itinerarium*, già analizzato nelle prime pagine di questo capitolo, l'umanista non fa altro che proporre e promuovere una nuova *mise en page* della sua teoresi visiva dell'interiorità: una conoscenza letteraria suddivisa in tre azioni complementari (*Itinerarium*, 9: «primum scilicet ut que ad salutem anime, dehinc que ad notitiam rerum et ingenii ornamentum, postremo que ad memoriam exemplorum excitandumque animum pertinere videbuntur explicem iterque longissimum brevi stilo metiar. Prima quarum, nisi fallor, religiosi prorsus ac fidelis, alia ferventis ac stuillosi, tertia militaris ac magni animi cura est. Quid vero non possit amor? Certius te visurum speras que calamus meus hunc quam que oculus tibi tuus inde monstraverit») che servono, come verrà ribadito nel corso della trattazione, ad allenare gli occhi esteriori del Mandelli; dopotutto ogni cosa incontrata era già stata vista (*Itinerarium*, 55: «Omnia enim iam hinc ante quam pedem domo moveas, preconcepta animo et diu agitata sunt tibi, quoniam finis rerum, ut philosophis placet, sicut in executione ultimus sic in intentione primus est»). Ma l'*Itinerarium* non nega completamente il mondo esteriore: anzi, la pratica del peregrinaggio è applaudita nei primissimi paragrafi (*Itinerarium*, 2 «Que iustior peregrinatio, quam ad sepulcrum ubi ille iacuit, cuius temporalis mors immortalitatem nobis et eternam vitam peperit? Sepulcrum ubi, si dici fas est, et vieta mors simul et victrix vita sepulta est. O beatum iter et invidiosum cristiano animo spectaculum! Hinc ego nunc nesci o quibus peccatorum vectibus arceor uncisque detineor») e Petrarca, come si ha avuto modo di ricordare, fu un devoto peregrino egli stesso. Il motivo della venerazione delle reliquie è, infatti, altamente pervasivo tanto che la *peregrinatio*, quale costume, o attività, dei tempi, entra – magari anche sul modello della *Vita nova* – perfino nell'altera struttura del canzoniere, attraverso i sottili afflatti del *vecchierel* protagonista di *Rvf* 16, per esempio. Nell'epistola odeporica confluiscono i diversi registri semantici e il viaggio che Mandelli si propone di compiere viene approvato poiché in un certo senso simboleggia la parte attiva dell'esistenza contemplativa: Mandelli dalle *res* dovrebbe essere in grado (dopo la lezione di Petrarca) di giungere ai *signa* che quelle stesse *res* contengono. Anzi, vista la scarsità di notizie storiche relative alla veridicità del viaggio⁵²⁷ – che stando alla *Disp.*, 69⁵²⁸ potrebbe più

⁵²⁶ ZYGMUND G. BARANSKI, *La Commedia*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi-C. Di Girolamo, Vol. I *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati, Boringhieri, 1993, pp. 492-560, p. 496.

⁵²⁷ Ne era persuaso il grande maestro Giuseppe Billanovich, mille e mille altre volte più perspicace e anche più diffidente rispetto ai dati biografici forniti da Petrarca, che si spinge perfino a calcolare per l'andata e il ritorno del

facilmente non essere mai stato compiuto –, mi sembra opportuno considerare il viaggio di Mandelli solo apparentemente reale: l'itinerario si svolge, infatti, esclusivamente entro i confini della letteratura. Come potrebbe suggerire del resto il congedo dell'epistola:

Sed iam satis itum, satis est scriptum: hactenus tu remis ac pedibus maria et terras, ego hanc papirum calamo properante sulcaverim, et an adhuc tu fessus sis eundo, certe ego iam scribendo fatigatus sum eoque magis quo celerius incesi. Quod enim iter tu tribus forte vix mensibus, hoc ego triduo consummavi. Hic utrique igitur vie modus sit. Tibi domum, michi ad mea studia redeundum. Quod ego confestim fecero, tibi vero plusculum negotii superest peragendum Christi ope feliciter. His spectaculis et hoc duce, doctior nobis ac sanctori remeabis.

(*Itinerarium*, 80-81)

In questi ultimi due paragrafi Petrarca crea un doppio agone con il proprio “doppio” lettore (doppio: cioè quello contingente, Giovanni Mandelli, e quello prossimo, cioè i posteri): semantizza il valore formativo del viaggio, dell'esperienza, della crescita morale attraverso una *visio* mondana⁵²⁹ sì ma non indirizzata alla mondanità (segno e desiderio negativo già per i classici).⁵³⁰ Quest'ultima è necessaria, solo apparentemente, vista l'imperfezione dell'uomo,⁵³¹

viaggio una durata complessiva minore di due mesi, e giunge a fissare la partenza del viaggio di Mandelli intorno ai primi di Aprile del 1358 e il ritorno il 6 giugno dello stesso anno (BILLANOVICH, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, cit., pp. 222-223).

⁵²⁸ Nella *Dispersa* 69 (*Misc.*, 8) diretta proprio all'ormai ex cortigiano visconteo (abbiamo una data certa per la composizione dell'epistola, il 6 luglio 1368, dopo il matrimonio tra Violante figlia di Galeazzo Visconti e Lionello Duca di Clarence avvenuto il 5 giugno), Petrarca, parlando della tranquillità dell'animo che il personaggio ha finalmente raggiunto, stanco e malato (nell'epistola viene più volte ricordata la celebre ferita alla tibia causata dal volume ciceroniano) congratulandosi con l'amico, lo esorta a compiacersi del suo stato «et libertate animi granulo magis multo quam si caput vestrum diademate rutilans, dexteram sceptro fulgidam uiderem. Illa enim lubrica et caduca, hoc firmum et stabile est bonum». Nelle parole del poeta ricompare la polemica relativa ai poco affidabili segni esteriori di nobiltà già presente nella *Fam.*, XXIII 11 (diretta a un Giovanni da Bergamo desideroso di farsi armare cavaliere sul sepolcro di Cristo, GIUSEPPE FRACASSETTI, *Lettere di Francesco Petrarca. Delle cose familiari libri ventiquattro*, vol. V, Firenze, Le Monnier, 1866, pp. 52-53, si concentra molto sulla pratica del tempo) e, addirittura, viene usato lo stesso termine «rutilans», che lega il luccichio del diadema a quello della spada e dei calzari della Familiare. Anche nell'*Itinerarium* al par. 76 narrando la visita al sepolcro di Alessandro Magno da parte di Cesare, Petrarca compie una rapida allusione al poco valore da assegnare delle cose terrene: infatti, dopo aver ricordato il motto di risposta alla possibilità per l'imperatore romano di visitare la salma del re Tolomeo («regem [...] se videre velle non mortuos», par. 76) aggiunge che un re è creato da «virtute animi et rerum gloria non regno, non sceptro, non diademate» e poi conclude affermando che la massima è adatta al Madelli (par. 77 «Hoc tu dictum eatenus inflectes»).

⁵²⁹ Cfr. MERLINI, *L'ermeneutica del viaggio nell'opera di Petrarca: la poesia del movimento nel codice “video”*, cit., p. 191.

⁵³⁰ Petrarca nella *Fam.*, VII 6, 3 afferma, attraverso l'immagine dell'ascensio volta però in negativo, che egli preferirebbe stare «multoque facilius natura duce in illorum consortium declinarem» che come afferma Virgilio (*Aen.*, III 109) «habitant vallibus imis» e non «posuere in montibus urberum» (ivi, VIII 53) poiché «omnis enim michi altitudo suspecta est, et precipitii admonet omnis ascensus» (*Fam.*, VII 6, 3). Strutturalmente quest'immagine è utile a presentare l'epistola successiva diretta a Cola di Rienzo, il quale a differenza di Petrarca che avrebbe scelto la via della mediocrità è ormai precipitato da grandi altezze, si veda la *Fam.*, VII 7, 4-5: «Semper ex alto periculosior casus est; et quid, oro te, virtute altius ac gloria, quarum in vertice consideras nostris temporibus inaccessio? tamque impigre et tam insueto calle ad summa perveneras, ut haud sciam cui usquam formidolosior sit ruina. Pedem figere oportet obnixius ut consistas neque spectaculum prebeas ridendum hostibus, lugendum tuis. Non queritur gratis

creando le direttive di un viaggio condotto su una strada della salvezza simile a quella di Dante, ergo secondo una prospettiva universalistica ed escatologica.⁵³² E proprio come accade nell'epistola del Ventoso, Petrarca traspone quelli stessi valori della conoscenza del mondo nell'universo intangibile della letteratura. La moralità insomma esiste nelle lettere, nella scrittura, dove il presente può divenire allegoria di un tempo passato emblematico attraverso degli esempi di straordinaria e rara umiltà, come lo sono il fratello Gherardo o le matrone romane incontrate durante il tragitto – e quindi, ancora una volta, in viaggio – tra Aix-en-Provence e la dimora appunto del fratello (e in quanto tale luogo celeste in terra). Quelle matrone dimostrano a Petrarca quanto sia viva idealmente la magnanimità romana e diventano allegoria *in factis* delle eroine classiche: «interim enim durante colloquio Rome fui visusque sum Metelli Ceciliam et Fulvii Sulpitiam et Gracchi Corneliam videre et Catonis Martiam et Emiliam Africani totamque illam aciem illustrium veterum feminarum, sive ut convenientius ad rem loquar et etati nostre aptius, romanas Cristi virgines, Priscam Praxedim Pudentianam Ceciliam et Agnetem» (*Fam.*, XVI 8, 9). Anche in questo incontro futile, come il viaggio del cortigiano visconteo verso il Santo Sepolcro, il raggio d'azione della *visio* non si esaurisce su una coordinata spaziale ma temporale. Chiusa la breve parentesi, la crescita a cui avrà atteso Mandelli, l'allusivo miglioramento nel campo morale e nel mondo della Sapienza saranno stati, infatti, esperiti esclusivamente entro i confini delle lettere.⁵³³

clarum nomen nec servatur quidem» e del resto l'umanista aveva egli stesso scritto nell'*Africa*, VII 292 che «Magnus enim labor est magne custodia fame».

⁵³¹ Che, come afferma Agostino nel *De vera religione*, XVI 30 (citato e commentato nella *Fam.*, XVI 4), ha costretto addirittura la Vera Sapienza, cioè Cristo, a farsi uomo: «Ipsa Dei sapientia, unicus consubstantialis et coeternus Patri Filius totum hominem suscipere dignatus est et Verbum caro factum est et habitavit in nobis ita enim demonstravit carnalibus et non valentibus intueri mente veritatem corporeisque sensibus deditis, quam excelsum locum inter creaturas habeat humana natura, quod non solum visibiliter – nam id poterat et in aliquo ethereo corpore ad nostri aspectus tolerantiam temperato – sed etiam hominibus in vero homine apparuit». L'insufficienza conoscitiva che spinge all'incarnazione sembra essere espressa anche da Dante nel *Purg.*, III 34-39, con immagini che appartengono alle metafore del movimento e della *visio*: «Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanzia in tre persone. / State contenti, umana gente, al *quia*; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria». Su questi versi si rimanda a PAOLO FALZONE, *Filosofia e teologia nel canto XXV del Purgatorio*, «Bollettino di Italianistica», n.s., III, 2006, 1, pp. 41-72.

⁵³² Infatti, lo mostra il par. 66, costruito su una citazione di Virgilio, *Aen.*, VI 688 e Lucano, IX 385 (un'espressione utilizzata da Catone nel poema latino, l'integro Catone), che proietta il viaggio quale atto cristiano, contrario ai progetti del grande avversario, il diavolo: «Durum iter fateor, sed ad salutem tendenti nulla difficilis via videri debet. Multas ubique difficultates, multa tibi tedia vel hominum vel locorum hostis noster obiciet, quibus te ab incepto vel retrahat vel retardet vel, si neutrum possit, saltem in sacra peregrinatione hac minus alacrem efficiat. Hic vero preter cetera nativam locorum ingeret asperitatem penuriamque rerum omnium. Sed meminisse conveniet omne optimum magno preti o constare, et Virgilianum illud in tuos usus transferre, "ubi ait vicit iter durum pietas", et illud Lucani paululum immutare "durum iter ad leges animeque ruentis amorem". Nichil tam durum quod virtus ardens et pietas intensa non molliat».

⁵³³ Anche in questo caso, in un certo senso Petrarca crea un nesso tra tradizione e innovazione, dove la Sapienza classica si accorda con la potenza cristiana del *verbum*: come esso è atto e allegoria così l'*Itinerarium* assume in sé i due valori semantici. A proposito di questa gnoseologia, fondata sulla 'ocularità' e 'visualità' dirette e traslate, interessanti appaiono alcune riflessioni di RINO CAPUTO, *Cogitans fingo. Petrarca tra Secretum e Canzoniere*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 57-66 (con ottimi riscontri, specialmente, per le rime). D'altro canto nessun elemento esclude che l'epistola possa anche essere un confronto tra tradizione classica e cristiana: proprio come accade nella prima ecloga del *Bucolicum carmen*; dove gli stessi protagonisti, sotto le vesti simboliche di Monico (Gherardo) e Silvio

L'importanza dell'interiorità, l'acquisizione della *visio* interiore è un tema assai presente nelle epistole di Petrarca. Nei testi il perfezionamento umano, anche quello che passa attraverso il semplice scorrimento del tempo, può essere proiettato nel campo semantico del viaggio o dell'*ascensio*.⁵³⁴ Il caso del Mandelli è solo l'esempio più stringente e strutturale, anche perché svela, come abbiamo visto, una critica neanche troppo nascosta – e anzi assai esplicita in altre epistole – a una vicenda pregnante, probabilmente, di un pragmatismo filosofico verso cui Petrarca è poco propenso e per nulla accondiscendente. Un pragmatismo filosofico che viene del tutto esaurito dalla matrice cristiana della formazione petrarchesca, perché dopotutto, come afferma Paolo, la vera ricchezza è nell'interiorità e non bisogna amare le cose «que videntur, sed que non videntur; que enim videntur temporalia sunt, que autem non videntur eterna».⁵³⁵ Dottrina che l'umanista applica anche per la conoscenza degli amici.⁵³⁶ Bisogna vedere, quindi, solo attraverso quegli occhi dello spirito – di cui parla anche Cicerone⁵³⁷ – che Petrarca allena sempre di più fino allo stato quasi perfetto (il desiderio della vista diretta è tanto alto e senza l'azione deificante della Grazia non si potrà mai superare) manifestato nella *Sen.*, XVI 8, 10⁵³⁸ diretta al generale dell'ordine monastico a cui aveva aderito il fratello Gherardo.

(Petrarca), discutono sul contrasto tra desideri mondani e aspirazioni alla vita religiosa e anche sulla giusta poesia. Il cammino verso la vetta, la vera Sapienza a cui Gherardo giunge per primo, potrebbe accogliere questo nuovo valore polisemico.

⁵³⁴ Del resto Petrarca nella *Fam.*, XXIII 5, diretta al suo amico Bonincontro, esordisce con un elogio alla senilità quale stadio delle vittorie sulle passioni giovanili. L'età è appunto metaforizzata come la vetta di una lunga salita: «Audio te in senium valde descendere. Quid loquor? imo equidem ascendere; alta est enim et spectabilis et, quod omnes consentiunt, venerabilis senectus. Vis altitudinem veram nosse? adolescentie lubricum iter ac libidinum et irarum nebulas supergressa celoque propinquior, quecunque suspicere reliqua etas solet, iam sub pedibus habet ac despicit».

⁵³⁵ Paolo, 2 *Cor.*, IV 12.

⁵³⁶ Cfr. *Sen.*, XVI 4, 8: «Ego vero, et in amicis et in me, magis amo quod non video, inque ipso, quo mirum in modum recreor, convictu, non tam vultus atque ora presentium quam internam pulcritudinem, anime faciem ac lineamenta, conspicio, et quod in quolibet nostrum oculis, primum occurrit, non amicum, sed amici habitaculum esse scio» ma anche Cicerone aveva suggerito che la vera amicizia fosse un amore rivolto all'animo in *De rep.*, VI 24, 26.

⁵³⁷ Cicerone, *Tusc.*, I 16, 37-38.

⁵³⁸ *Sen.*, XVI 8, 10: «Video ego te quantuscunque peccator et quantumlibet dissimilis tibi, et video te in Illo qui utrunque nostrum videt intrinsecus, in quo et omnia, eodem ipso largiente, videbimus, et multos etiam nunc videmus qui mille annis, antequam nasceremur, obierant. Video te in fervore spiritus qui, gelidus licet ad reliqua, in tui nominis memoria recalescit; et quanquam melioribus oculis ac certiore luce te videam, opto tamen te his etiam mortalibus oculis intueri atque his auribus audire, quamvis et exemplis tuis et ex ore multorum sepe te audiam, ut qui fame publice de te multa crediderim. Opto congressum complexumque tuum, quamvis te assidue anime mee brachiis desiderioque complectar; opto inutili et peccatrice manu hac, si detur, aliquando contingere sacratissimam illam dicatamque Deo dexteram tanti viri quamvis eam iugi teneam affectu et magna mentis intentione constringam. Nempe notior es michi quam putas: in alto enim stas lateque conspiceris a multis quos ipse non noscis; te notissimum virtus facit».

Se l'*ascensio* è l'immagine medievale adatta a raffigurare tanto la salita al cielo quanto il superamento, a volte faticoso, delle passioni terrene (lontane dalla Ragione sempre posta in alto),⁵³⁹ il mondo classico *in primis* e poi parte della tradizione cristiana raffigurava l'incertezza, l'imperfezione della gioventù attraverso una serie di varianti raffigurative, tutte, però, riconducibili all'immagine archetipica del bivio. Petrarca (ma anche il suo predecessore Dante e il suo allievo Boccaccio)⁵⁴⁰ dissemina tutta la sua produzione, tanto in volgare quanto in latino, dell'immagine del bivio, strettamente legata alla macro area della *peregrinatio*, del viaggio. E dirimpetto anche all'*otium*: non è un caso che Ercole, il personaggio mitico che è il vero paradigma dell'immaginario, prima di compiere la propria scelta anteponga un periodo di riflessione, condotto – almeno nella versione di Senofonte, ma l'elemento è presente anche in Cicerone⁵⁴¹ – in un luogo solitario. Racconta, infatti Senofonte attraverso la voce di Socrate impegnato in una sorta di *adhortatio* pedagogica diretta a Aristippo, che quando giunse il momento per il giovane Ercole di scegliere quale strada imboccare nel corso della vita – se quella della virtù o del vizio –decise di ritirarsi in un luogo solitario, dove, mentre era impegnato in una riflessione su se stesso, apparvero due donne: la prima, Κακία, spirito dei vizi (i romani l'avrebbe definita *Voluptas*), andò subito incontro a Ercole, mostrando tutta la sua carica erotica (e lasciva), e promettendo al giovane eroe che avrebbe potuto godere una vita leziosa senza alcuna fatica se l'avesse scelta; la seconda donna che si avvicinò a Ercole, Ἀρετή, possedeva le perduranti qualità positive delle virtù medievali: spirito della virtù ma anche della bontà e del valore, si presentava a Ercole contraddistinta da una volitiva bellezza naturale, certo, ma anche da un atteggiamento vergognoso e pudico. Se il futuro eroe avesse scelto la seconda via avrebbe compiuto grandi e difficili imprese, una via più impervia dunque, ma senz'altro più onerevole, l'unica che, in quanto compimento della vita attiva, sarebbe stata la perfetta eudaimonia per il figlio degli dei. L'intento del racconto, l'obiettivo della scrittura, sottostante la scelta di Socrate-

⁵³⁹ Si è già analizzata la fisionomia petrarchesca nei *Fragmenta*.

⁵⁴⁰ Anche se in maniera assai diversa, tutti e tre offrono una riscrittura del *topos*: «occultato da Dante, interiorizzato da Petrarca, ironizzato e di fatto confutato da Boccaccio (che vede le strade del mondo dominate dal caso e dal caos non riconoscendovi un sigillo morale impresso *divinitus*), il simbolo può agevolare letture più sottili di luoghi apparentemente topici, ma allusivamente più complessi rispetto a una esegesi che, di primo acchito, non avverta la presenza, nei tre grandi libri, dell'*homo viator in itinere*», sono parole di MARCO ARIANI, *Adulescentes in bivio: il simbolo pitagorico tra Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Padova, Bertinocello, 2015, pp. 37-59, p. 59, il saggio è uscito mentre completavo il mio lavoro e fortunatamente mi sono potuto avvalere di questa completissima lettura.

⁵⁴¹ Senofonte, *Mem. Socr.*, II 1, 21-34 per l'analisi e lo sviluppo della fabula si veda, l'ancora fondamentale saggio, ERWIN PANOFSKY, *Ercole al bivio. E altri materiali iconografici dell'Antichità tornati in vita nell'età moderna*, a cura di M. Ferrando, Macerata, Quodlibet, 2011 (ed. or. 1930), pp. 42-52. Su Cicerone, *De off.*, I 93-120 tornerò nelle prossime pagine.

Senofonte di non informare sull'esito scontato della scelta, è chiaro: lo scopo è, esclusivamente, educare gli adolescenti a disprezzare la *voluptas*.

Il valore morale del mito è ben chiaro a Cicerone. Nel suo *De officiis* l'episodio di Ercole, ridotto e più "indirizzato" verso la dottrina del *decorum* (che permea l'opera), appare quale paradigma della scelta di vita giusta, lontana dalle passioni degli altri:

In primis autem constituendum est quos nos et quales esse velimus et in quo genere vitae quae deliberatio est omnium difficillima. Ineunte enim adulescentia cum est maxima inbecillitas consilii tum id sibi quisque genus aetatis degendae constituit quod maxime adamavit. Itaque ante implicatur aliquo certo genere cursuque vivendi quam potuit quod optimum esset iudicare. Nam quod Herculem Prodicus dicit ut est apud Xenophontem cum primum pubesceret quod tempus a natura ad deligendum quam quisque viam vivendi sit ingressurus datum est exisse in solitudinem atque ibi sedentem diu secum multumque dubitasse cum duas cerneret vias unam Voluptatis alteram Virtutis utram ingredi melius esset hoc Herculi «Iovis satu edito» potuit fortasse contingere nobis non item qui imitamur quos cuique visum est atque ad eorum studia institutaque impellimur. Plerumque autem parentium praeceptis imbuti ad eorum consuetudinem moremque deducimur; alii multitudinis iudicio feruntur quaeque maiori parti pulcherrima videntur ea maxime exoptant.⁵⁴²

Passione degli altri, cioè invidia. Cicerone conduce l'*exemplum* in un campo "civile". Ciò che interessa al filosofo di Arpino è la capacità da parte del giovane di effettuare una rigorosa riflessione su stessi. Una scelta dettata dalla necessità di capire in che modo la *persona* potesse essere utile alla comunità.⁵⁴³ La menzione del testo ciceroniano non è una parentesi peregrina, doppiamente Petrarca utilizzerà a sua volta l'*exemplum* di Ercole in un passo assai discusso del *De vita solitaria* – in realtà Ercole compare almeno, seppur solo come rapido cenno, nel *De ot.*, II 7, 5 in compagnia di Romolo (il fondatore di Roma che viene innalzato a Dio per ingannare gli uomini, ma anche Ercole viene degradato; la degradazione mi sembra sia un segno definitivo del fatto che nell'Ercole adolescente Petrarca non vede un modello ma solo un esempio del bivio

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ Come viene poi specificato *ivi*, III 25: « In primis autem constituendum est quos nos et quales esse velimus et in quo genere vitae quae deliberatio est omnium difficillima. Ineunte enim adulescentia cum est maxima inbecillitas consilii tum id sibi quisque genus aetatis degendae constituit quod maxime adamavit. Itaque ante implicatur aliquo certo genere cursuque vivendi quam potuit quod optimum esset iudicare. Nam quod Herculem Prodicus dicit ut est apud Xenophontem cum primum pubesceret quod tempus a natura ad deligendum quam quisque viam vivendi sit ingressurus datum est exisse in solitudinem atque ibi sedentem diu secum multumque dubitasse cum duas cerneret vias unam Voluptatis alteram Virtutis utram ingredi melius esset hoc Herculi «Iovis satu edito» potuit fortasse contingere nobis non item qui imitamur quos cuique visum est atque ad eorum studia institutaque impellimur. Plerumque autem parentium praeceptis imbuti ad eorum consuetudinem moremque deducimur; alii multitudinis iudicio feruntur quaeque maiori parti pulcherrima videntur ea maxime exoptant».

pitagorico)⁵⁴⁴ –, cioè quel trattato morale che si interessava proprio dello stile di vita consono all'uomo. Prima di arrivare a Petrarca – in questo caso meta finale del mio *itinerare* fra i testi – parrà utile, invece, una breve riflessione su alcune fonti possibili: oltre a Cicerone; di non poco conto oltre al ritratto di Enea «perduto nel labirinto degli *errores* così come viene raffigurato da Virgilio (*Aen.*, VI 532 ss.)⁵⁴⁵ – sostrato già direttamente operante in Dante⁵⁴⁶ – è anche il commento di Servio, che accompagna, con pari preziosità, assieme al frontespizio miniato da Simone Martini, le tre opere maggiori del poeta Mantovano, contenute nel monumentale Virgilio ambrosiano (forse, il codice più importante della ricca biblioteca di Petrarca). Servio spiega nel suo commento che attraverso l'immagine del ramo d'oro Virgilio aveva voluto parlare del bivio pitagorico. Ricorda, infatti, nelle sue note all'*Eneide*, che Pitagora di Samo aveva diviso la vita umana proprio attraverso il simbolo della Y, perfetta per raffigurare un albero (il tronco sarebbe la giovinezza, che si interrompe quando l'uomo raggiunge il *bivium* allorché deve decidere se proseguire verso sinistra, la strada dei vizi o verso destra, la strada della virtù).⁵⁴⁷ Al di là della lettura allegorica di Servio fu naturalmente Lattanzio che in due passi della sua opera più famosa⁵⁴⁸ reinterpretò l'immagine secondo la dottrina cristiana, rinfacciando addirittura ai filosofi antichi di non capire, ignari dell'immortalità dell'anima, che la figura morale non potesse avere (Lattanzio basa la sua lettura sulle “porte” di *Mt.*, VII 13-14)⁵⁴⁹ un significato mondano, anzi, l'immagine per il filosofo cristiano possedeva esclusivamente una valenza etica. Isidoro da Siviglia, poi, nelle *Etymologie*⁵⁵⁰ riprendeva il vangelo di Matteo donando, quindi, una popolarità

⁵⁴⁴ *De ot.*, VII 2, 5-6. Il passo è interessante: Petrarca aveva appena portato il discorso sull'immagine del cammino e afferma che «iverunt equidem ut scriptoribus gentilium placet, his itineribus ad celum multi, precipue Romulus et Alcides: qualiter tamen tanto volatui alas explicuerint ignoro, alter fraterno, multorum alter sanguine madidus». Petrarca poi riprendendo Cicerone, *De off.*, III 41, Ovidio, *Fast.*, II 491-512, Lattanzio, *Inst.*, I 15, 32-33 e anche Lucano, I 197, ricorda la storia dell'ascesa al cielo di Romolo nelle palude Caprea, dove, probabilmente si consumò il delitto del Romolo storico.

⁵⁴⁵ ARIANI, *Adulescentes in bivio*, cit., p. 42

⁵⁴⁶ *Ibidem*, «l'error è la condizione primaria dello smarrimento adolescenziale, come emerge anche da possibili presenze intertestuali come [...] l'*Yvain* di Chrétien de Troyes, non certo ignoto al Dante del *De vulgari eloquentia* affascinato dalle “regis Arturi ambages pulcerrime” (I 10, 2), dove i commentatori dovrebbero rilevare che quel raro termine, *ambages*, viene direttamente da Virgilio» che raffigura appunto Enea perso nella selva infera.

⁵⁴⁷ Servio, *Comm. in Aen.*, VI 136.

⁵⁴⁸ Lattanzio, *Div. Ins.*, VI 3, 1-2 («Duae sunt viae per quas humanam vitam progredi necesse est, una quae in caelum ferat, altera quae ad inferos deprimat: quas et poetae in carminibus et philosophi in disputationibus suis induxerunt») e VII 1, 20-21 («virtutis autem via non capit magna onera gestantes, angustus admodum thames est, per quem iustitia hominem deducit in caelum, hunc tenere non potest, nisi qui fueri expeditus ac nudus. Nam isti locupletes multis et ingentibus sarcinis noerati per viam mortis incedunt, quae latissima est, quoniam late perditio dominatur»).

⁵⁴⁹ *Mt.*, VII 13-14: «Intrate per angustam portam, quia lata porta et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt, qui intrant per eam. Quam angusta porta et arcta via est, quae ducit ad vitam, et pauci sunt, qui inveniunt eam!».

⁵⁵⁰ Isidoro, *Etym.*, I 3, 7: «Y litteram Pythagoras Samius ad exemplum vitae humanae primus formavit; cuius virgula subterior primam aetatem significat, incertam quippe et quae adhuc se nec vitii nec virtutibus dedit. Bivium autem, quod superest, ab adolescentia incipit: cuius dextra pars ardua est, sed ad beatam vitam tendens: sinistra faciliior, sed ad labem interitumque deducens».

immisurabile all'immagine tanto che, come notava Theodore Mommsen, l'espressione «Pythagoricae litterae bivium pervenire» si consolidò a tal punto da divenire proverbiale.⁵⁵¹

Lo studioso, stringendo quanto più probabilmente non fosse necessario il legame tra Petrarca e Cicerone e rivedendo le considerazioni inerenti il grandioso studio di Panofsky, affermò che nell'uso petrarchesco del *topos* – soprattutto nei due luoghi del *De vita solitaria* (par., I 4, 1 e II 13, 4, la storia di Ercole era già stata anticipata in I 3, 4)⁵⁵² – emergeva una sorta di agone con il mondo classico, il cui obiettivo era, consapevole o meno lo stesso Petrarca, innovare rispetto al passato prossimo dell'era medievale:

Petrarch revived the memory of the ancient history in which Hercules in bivio figured as the representative of the truly “illustrious” man, that highest type of man who by his own free decision chooses the path of virtue on which will ascent to the peak of earthly glory. These were novel ideas which form, in Panofsky's word, a part in that great process which we still may define as Rinascimento dell'Antichità.⁵⁵³

Non mi ha mai convinto fino in fondo l'idea di un Petrarca in completa rivoluzione verso la sua era. Certo, le innovazioni petrarchesche non si discutono, ma come faceva notare Paul Oskar Kristeller, ponendosi sulla scia di Robert Weiss,⁵⁵⁴ non solo Petrarca ebbe alcuni importanti predecessori «come Lovato e Mussato, Giovanni del Virgilio e perfino Dante» ma egli o è al pari degli altri un protoumanista oppure può venire considerato «come il primo grande umanista»⁵⁵⁵ della Storia. Di certo Petrarca, ossessivamente attratto dal dualismo, amava raffigurarsi in bilico tra due ere:⁵⁵⁶ quasi assumendo su di sé la situazione di partenza del *topos*, egli sconta sulla pagina tutte le contraddizioni del suo tempo. Quello stesso carattere così tanto rivoluzionario individuato da Mommsen, benché innegabile, andrà, forse, ridotto: dopotutto, il motivo dell'*ascensio*, il sistema alto-basso, per semplificare come fa Le Goff,⁵⁵⁷ aveva sostituito proprio l'impostazione figurativa offerta dall'immagine di Ercole al bivio e da tutte le sue varianti. Certo,

⁵⁵¹ THEODORE E. MOMMSEN, *Petrarch and the Story of Choice of Hercules*, in ID., *Medieval and Renaissance studies*, Ithaca, Cornell University Press, 1959, pp. 175-96, p. 185, per altre occorrenze del *topos* si veda p. 184, nota 1.

⁵⁵² *De vita solitaria*, I 4, 1: «Optimum quidem esset, nisi consilii inopia iugis adolescentie comes obstaret, ut ab ineunte etate circa unum aliquod vite genus apprehendendum quisque nostrum accuratissime cogitaret, nec ab eo calle quem semel elegisset, nisi magnis ex causis aut gravi necessitate diverteret. Quod initio pubertatis fecisse Herculem auctor Xenophon ille Socraticus, testis est Cicero». *De vita solitaria*, II 13, 4: «Ipse Hercules in solitudine sanum illud consilium vite cepit, cuius libro priore mentionem feci, quando velut in bivio diu multumque hesitans, ad postremum spreta voluptatis via semitam virtutis arripuit, quam indefesse gradiens, non ad humane modo glorie verticem sed ad opinionem divinitatis evector est. Quamlibet alte lateque ramos porrigat viri fama, si radicem queras, ad solitudinem erit animo recurrendum», anticipato dall'esempio di Achille.

⁵⁵³ MOMMSEN, *Petrarch and the Story of Choice of Hercules*, cit., p. 192.

⁵⁵⁴ Cfr. ROBERT WEISS, *Il primo secolo dell'umanesimo*, Roma, Storia e letteratura, 1949 (ed. or. 1947).

⁵⁵⁵ PAUL OSKAR KRISTELLER, *Il Petrarca nella storia degli studi*, in *Petrarca e la cultura europea*, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi orizzonti, 1997, pp. 7-29, p. 7.

⁵⁵⁶ *Rer. mem.*, I 19, 4: «Velut in confinio duorum populorum constitutus ac simul ante retroque prospiciens».

⁵⁵⁷ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, cit., p. 5.

Petrarca, anche per via della sua attrazione per l'antichità, prima di tutto romana,⁵⁵⁸ compie in effetti un passo in più rispetto al suo predecessore Dante, il quale, come ha notato Ariani, preferisce una via più silenziosa, «una presenza sottotraccia del simbolo *moralis*» che «dà senso alla caratterizzazione situazionale del canto proemiale, ma alle severe condizioni di Dante, ossia di una totale e assorbente riutilizzazione allusiva».⁵⁵⁹ Nel passo della *Vita solitaria*,⁵⁶⁰ Petrarca, però, non si pone in un atteggiamento passivo rispetto alla lezione ciceroniana, pur attuando anche lui un'innovazione. Petrarca sincretizza il tessuto morale “civico” di Cicerone verso una dimensione più prettamente intimistica, etica. Petrarca, come ha notato anche Ursula Rombach,⁵⁶¹ cita la storia di Ercole attraverso Cicerone anche per ribaltare il giudizio del filosofo romano: se per Cicerone Ercole era il più alto esempio della vita attiva trascorsa all'insegna del bene comune, per Petrarca il significato della storia è un po' diverso. Attraverso Ercole «vuole dimostare che le azioni veramente grandi della *vita activa* sono sempre procedut da fasi contemplative di calma e di presa di coscienza in solitudo».⁵⁶² Una stessa storia dunque ma due prospettive diverse. Quella petrarchesca se messa al confronto con le tradizioni relative al mito erculeo non appare poi del tutto innovativa: Ercole era, infatti, già stato “moralizzato”, soprattutto nel meridione italiano, come figura di Cristo.⁵⁶³ Scegliere l'eroe della vita attiva classica e farne l'*exemplum* della vita contemplativa è un atteggiamento che credo si possa ritenere in linea con le linee di pensiero principali del Medioevo. A dimostrare gli intenti sincretici petrarcheschi è la presenza della scala di Giacobbe che mentre conduce all'appropriazioni delle realtà celesti, riporta l'immagine del bivio su un asse – magari di preparazione – ascensionale.⁵⁶⁴ Asse che, perno della lettera che narra della scalata al monte Ventoso, si intreccia, proprio nella *Fam.*, IV 1, con l'immagine del bivio pitagorico che vede opposti Francesco, più volte incapace di imboccare la giusta direzione, e il fratello Gherardo, il quale sicuro dell'indicazione del vecchio pastore e seguendo l'apparente «*arduus callis*» arriva in cima ben prima dell'altro. La storia è una vera e propria concretizzazione letteraria del motivo: un'autorappresentazione dell'*error* che invade e impedisce la giusta via; ma è anche il risultato di una scelta “*facilior*” e attraente opposta al cammino arduo, faticoso (*Fam.*, IV 18), però felice, che Gherardo aveva intrapreso da tempo.

⁵⁵⁸ Non posso che rimandare alla voce *Antichità*, scritta da Lorenzo Geri per il *Lessico critico petrarchesco*, cit., pp. 56-68.

⁵⁵⁹ ARIANI, *Adulescentes in bivio*, cit., p. 43.

⁵⁶⁰ Nel ritratto del *De viris illustribus* non vi è, invece, traccia dell'episodio.

⁵⁶¹ Nell'articolo poco letto URSULA ROMBACH, *Francesco Petrarca ed Ercole al bivio*, in *Petrarca e la cultura europea*, cit., pp. 55-70, in particolare pp. 62-70.

⁵⁶² Ivi, p. 67.

⁵⁶³ Cfr. FRANCO GAETA, *L'avventura di Ercole*, «Rinascimento», V, 1954, pp. 227-260.

⁵⁶⁴ *De vita solitaria*, I 4, 15: «Et ut extimare alios iubeo suas res, et ut ipse res meas novi, valde solitudinem atque otium, de quibus multa hodie tecum, veluti quasdam scalas ad id quo mens nostra suspirat amplector ac teneo, turbas atque solitudines ceu repagula vectesque permetuo».

La presenza dell'immagine del bivio non è limitata alle lettere in prosa; prima di passare alle altre occorrenze bisogna, però, menzionare almeno tre luoghi per le *Familiares*: rilevante è la presentazione del figlio Giovanni a Giberto Baiardi da Parma, nella *Fam.*, VII 17, 1 in cui l'adolescente è in bilico tra *iter rectum* e *viae tenebrosae*.⁵⁶⁵ Segue poi, il gustoso commento al segno pitagorico (che sembra ricalcare Isidoro da Siviglia),⁵⁶⁶ inviato, non a caso, a Zanobi da Strada (grammatico e futuro poeta laureato) per persuaderlo a dedicarsi a più alte occupazioni – il trasferimento a Napoli alla corte del gran siniscalco del regno angioino, cioè Niccolò Acciaiuoli – rispetto all'insegnamento; il passo della *Fam.*, XII 3, 5-8 merita, in quanto interessante discussione sulla “figurabilità” della lettera Y (diversamente considerata inutile per la scrittura), di essere citato per intero:

Sentis, acutissime vir, – quis enim non sentiat quo assidue premitur? – sentis illud grande discrimen, illud grave negotium quod intransibis viam vite huius obicitur: longum iter asperumque, breve tempus et adversum; dexterior trames arduus angustus vepricosus scrupeus; ea nobis ad veram vitam semita est, «at leva malorum / Exercet penas et ad impia tartara mittit» (*Aen.*, VI 542-543); quod nec Maro noster ignorat, nec Pythagoras ignorabat, dum Cadmi vestigiis insistens, scripture supervacuum sed vite utilem literam in incude ingenii mallearet. Bicornis et exemplaris litera dextro cornu arctior tendit ad sidera, levo latior in terram curvata reflectitur; ea, ut aiunt, ad inferos est via, et illa quidem incessu letior ac dulcior, exitu mestissima atque amarissima est, et cuius omnino nil possit miserie superaddi; dextrum vero iter ingressis ut labor ingens sic finis optimus. Sed vix unquam satis exacta custodia esse potest et pene quicquid cautionis aut diligentie adhibetur, minus est quam pro qualitate periculi: tot passim horrenda, tot perplexa, tot lubrica, tam multe dehortantium, tam multe detinentium ac retrahentium rerum forme. Atque utinam vel summa temporis paritate et inutilibus sarcinis abiectis, inter tot adversa nudi expeditique quem destinavimus terminum, apprehendamus!

Questo passo a mio avviso restituisce la dimensione del grande progetto petrarchesco di consegnare ai posteri una produzione letteraria “dialogante” con se stessa. Tra le tante e folte pagine della produzione dell'autore, infatti, i luoghi, i motivi, i temi si intrecciano l'un l'altro e vengono sapientemente richiamati da Petrarca, intento, a filare una fittissima rete. In questo passo, però, questa rete cede. Nel *Secretum*, infatti, è presente un riferimento al bivio pitagorico.

⁵⁶⁵ *Fam.*, VII 17, 1: «Adolescentulum nostrum, consilii inopem et etatis agitatum stimulis, paterne sollicitudinis ope complectere. Iam, ut vides, ab bivium pitagoricum vivendo pervenit; nusquam prudentie minus, nusquam periculi magis est. Leva quidem ad inferos fert, ad celum dextera; sed illa facilis prona latissima et multarum gentium trita concursibus, hec ardua angusta difficilis et paucorum hominum signata vestigiis», sul passo e sulla lettera si vedano: RICO, *Vida u obra*, cit., p. 163 e ARIANI, *Adulescentes in bivio*, cit., p. 46.

⁵⁶⁶ Cioè Isidoro, *Etym.*, I 3, 6-7.

Nel terzo libro, *Franciscus* messo allo scoperto da *Augustinus* afferma: «En ictu oculi trepidantis annorum merorum numerum seriemque recensui» (*Secr.*, III 151).⁵⁶⁷ Il filosofo rimane un po' stupito dall'asserzione dell'allievo e gli chiede «quid reperis igitur?», la risposta di *Franciscus* inizia con un riferimento proprio al bivio pitagorico poi espresso attraverso la citazione dell'*Aen.*, VI 540-543. Ma restiamo sul primo periodo della risposta: «F. Liter velut pithagoree, quam audivi et legi, non inanem esse doctrinam». Certo Petrarca qui parla di dottrina e afferma che essa non è affatto sciocca. Ma se fosse anche un riferimento più stringente alla lettera? Un richiamo alla figuralità della dottrina attraverso la Y? Non iniziava, poi, proprio il passo utile a persuadere Zanobi a lasciare le sue occupazioni per trasferirsi a Napoli con una riflessione sulla lettera Y? Se si considera che Zanobi si trasferì a Napoli nel 1352 ma che la lettera è del 1349 si potrebbe essere davanti a un altro piccolo inceppo cronologico del progetto ideale di Petrarca per i posteri, che vorrebbe il *Secretum* scritto nei primi anni Quaranta.⁵⁶⁸ Merita, infine, di essere citato il passo successivo del dialogo (dove «in filigrana» è vivo il ricordo dell'*Inferno* dantesco),⁵⁶⁹ quando, *Franciscus* afferma che «ex tunc autem obliquo sordidoque calle distractus et sepe retro lacrimans conversus, detrum iter tenere non potui, quod cum deserui, tunc, profecto tunc, fuerat illa morum meorum facta confusio». Il terzo luogo del primo epistolario maggiore riguarda la *Fam.*, XXI 13, 1. Il primo paragrafo dell'epistola diretta a Francesco Nelli utilizza allusivamente il *topos*: l'amico, infatti, viene ammonito dal seguire la via battuta dai più, dimenticando quanto fosse importante la strada indicata dai filosofi.⁵⁷⁰

Nell'altro epistolario maggiore sono rilevanti almeno altri tre luoghi. Addirittura nel primo relativo alla *Sen.*, V 2, 54-55 la semantica dell'immagine viene stretta nel mondo letterario: il cammino – e quindi, la scelta da prendere – attraverso una similitudine, di un uomo che corre e incontra «calle medio colubrum» decide di indirizzarsi verso una terza strada. È una rivisitazione del *topos* in senso doppio: innanzitutto perché la scelta è triplice inoltre viene applicata al mondo

⁵⁶⁷ Espressione, tra l'altro, strappata proprio ad Agostino, *Conf.*, VII 1, 1 ma presente anche in Boezio, *De cons.*, V 2, 11-12 e Paolo, I *Cor.*, XV 52.

⁵⁶⁸ Ma scontato è il riferimento ai vari studi di Francisco Rico sulla questione, qui, oltre ai contributi già citati, si vogliono ricordare: *El Secretum de Petrarca: composición y cronología*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXX, 1963-1964, pp. 105-130 e l'altro lavoro *Sobre la cronología del Secretum: las viejas leyendas y el fantasma de un lapsus bíblico*, «Studi Petrarqueschi», I, 1984, pp. 51-102, che risponde alla proposta più tradizionale di MARTINELLI, *Il Secretum conteso*, cit.

⁵⁶⁹ FENZI, *Commento al Secretum*, cit., p. 370 nota 101. Su questo passo si veda anche RICO, *Vida u obra*, cit., pp. 360-362; lo studioso ricorda anche i BC IX precisamente i versi 88-96, vera e propria psicomachia in versi al di là di ogni possibile identificazione storica, infatti, i due personaggi Teofilo e Filogeo mi sembrano le due anime di Petrarca. E Teofilo nei versi citati consiglia attraverso l'immagine del bivio la giusta via da seguire, discriminando la «deva» strada, dove gli infernali «durida mortis / signa vides» dalla «via recta sine ullis / insidiis». Si veda anche *Psalms*, I 2 e 9.

⁵⁷⁰ *Fam.*, XXI 13, 1: «Neque quod sepius paucorum semitam, neque quod interdum iter sequeris multorum, miror: alterum ut philosophus facis, alterum ut homo; nemo tam sapientie deditus, qui non quandoque ad humanitatem redeat comunem et publicis moribus condescendat, quamvis, ut verum fatear, non vulgaris sed philosophicus mos sit quem in te hodie notare decreveram, atque ideo prope iam principii peniteat semperque tu michi idem sis, semper unus ex paucis».

delle lettere e non alla vita in senso generale. Piuttosto interessante mi sembra l'etimo «colubrum» utilizzato da Petrarca. Rischiano un anacronismo stilistico mi sembra di rilevare che il nome «colubrum» identifichi una specifica razza di serpenti: il colubro lacertino o di Montpellier che come il nome volgare manifesta, appunto, abita nella bassa Francia. Perché essere tanto specifici (secoli prima di Pascoli)? Per varietà di stile? Per il suono della parola? Mi domando, rischiando di intraprendere io sì la strada della suggestione, se Petrarca non possa aver qui voluto alludere, senza bisogno di salti troppo ampi che condurrebbero agli studi giuridici, proprio al suo percorso ideale di vita: da poeta del classicismo (anche volgare), figura legata agli anni giovanili e alla Provenza, ad autore morale.⁵⁷¹

Il *topos* classico viene poi utilizzato da Petrarca per incoraggiare Urbano V a perseverare nella sua impresa relativa al ritorno, tanto atteso, della santa sede a Roma: rispetto ai cinque papi che l'hanno preceduto, il pontefice ben si guarda da quel «loquor de voluptate vulgari» (*Sen.*, IX 1, 8) che aveva fatto sviare i predecessori dal «recto calle». È sorprendente che l'unica occorrenza di tipo “politico” (o almeno che si interessi di questioni politiche) si ritrovi proprio in una lettera indirizzata al pontefice. Del tutto appartenente alla strategia retorica è la terza e ultima occorrenza delle *Seniles*: nella *Sen.*, XII 2, 4, inviata all'insigne medico padovano Giovanni Dondi dell'Orologio, Petrarca impegnato in una delle sue solite ramanzine contro i medici e la loro arte, per paura di offendere l'amico si sente in «bivio»; l'unica soluzione sembra essere quella di scegliere un «medium callem» che possa fargli difendere le sue idee senza il rischio di scontentare l'altro. Ma questa applicazione dell'immagine è quasi frivola, come si evince dai riscontri con le altre opere è il carattere morale insito nel bivio (pitagorico o erculeo) che affascina Petrarca; in particolar modo, il *topos* lo attrae per quel pertinente, ossessivo e allusivo rimando all'adolescenza. Abbiamo visto che il tema del passaggio delle età è strutturale in Petrarca: pronto a scommettere sulla maggiore saggezza della *Senectus* o sulla certezza che i vizi e le tentazioni con il passare del tempo diminuiscano, allievando così il peso della *fluctuatio*.⁵⁷² Peso, vero senso di smarrimento che si concretizza sulla pagina del panegirico per la morte della madre Diletta: il trauma della perdita, il dolore si intrecciano nel testo e Petrarca (e Gherardo) si ritrova proiettato lui stesso sulla pagina mentre descrive la solitudine che sente davanti al bivio, decisione che conduce a una maturità inevitabile, che tutti – prima o poi – devono affrontare:

⁵⁷¹ Così si potrebbe spiegare anche il paragrafo successivo «quamvis sparsa illa et brevia, iuvenilia atque vulgaria iam, ut dixi, non mea amplius sed vulgi potius facta essent, maiora ne lanient providebo».

⁵⁷² Sull'importanza della *Senectus* in Petrarca si vedano i saggi già ricordati di GENTILE, *La bella “senectus” nella visione petrarchesca*, cit. e STROPPA, *“Senectus” e meditazione allo specchio*, cit.; della stessa Sabrina Stroppa preziosa appare anche la voce *Senectus* del *Lessico critico petrarchesco*, cit., pp. 293-307 (a cui si rimanda anche per la bibliografia sul tema). Interessanti, infine, le osservazioni di PASQUALE STOPPELLI, *Introduzione a FRANCESCO PETRARCA, Elogio della vecchiaia*, a cura di P. Stoppelli, Milano, La Vita Felice, 2009, pp. 5-14.

«nec quia contigerit quicquam tibi triste, dolemus, / sed quia me fratremque, parens dulcissima, fessos / Pythagore in bivio et rerum sub turbine linquis» (I 7, 15-17).

In un'epistola metrica diretta al cardinale Bernardo D'Aube, desideroso di componimenti sugli astri ma redarguito da Petrarca per la situazione in cui versa il mondo (e in particolar modo Avignone e la sede papale), l'immagine compare due volte: in un primo luogo è strettamente legata ai mali dell'anima, alle tentazioni («daqueos» e «retia»), che il «violentus Averni»⁵⁷³ tende in «bivio» (*Epyst.*, II 3, 94-95) mentre nella seconda occorrenza il riferimento è più allusivo. Ai versi 110-115 Pio invoca non le «plurima Musis» ma l'«immensa uni» (forse la Sapienza cristiana? la Verità? Entrambe mi sembrano identificazioni possibili) che «tramite dextro» sentiero – quello positivo certo ma interessa sottolineare il gioco allusivo esemplare, attraverso il quale l'immagine è trasportata nella semantica dell'*ascensio* – conduca il poeta «ad superos», cioè in alto, nel mondo celeste dove spera un giorno di poter essere collocato. Quasi a conclusione della silloge, senz'altro in chiusura delle epistole intime e meditative, il *topos* ricompare nell'ultima metrica diretta al suo Socrate, la III 32. Anche in questo caso l'immagine è strettamente legata al motivo della salita. Anzi, il bivio viene addirittura anticipato, Petrarca constata la miseria dell'uomo che «artibus ut variis agitur brevis orbita vite / et per mille vias metam properamus ad unam!» (vv. 1-2). L'immagine ancora non è presente, compare, allusiva, subito dopo con il metonimico riferimento al sentiero difficile:

Atque ideo optatum pariter non prendimus omnes
altum iter et durum. Imprimis nec mole gravatis
corporea ascensus facilis scopulosaque saxis
undique praecluptis, anceps via turbat euntes,
undique terribiles lapsus atque undique mors est.

(*Epyst.*, III 32, 3-7)

L'incapacità di scelta è causata anche dalla cattiva propensione del corpo, facile bersaglio delle tentazioni che conducono alla caduta. Interessante la capacità variantistica di Petrarca che, ancora una volta, probabilmente a seguito dell'«aurea mediocritas» oraziana (*Odi*, II 10, 5) o, addirittura, secondo l'insegnamento dell'«est modus in rebus» (Orazio, *Sat.*, I 1, 106), inserisce, prima di fare esplicito riferimento all'immagine di Pitagora, la terza via («per medium») percorsa solo da «pauci»:

⁵⁷³ L'Averno è, per Petrarca, davvero il luogo di discesa all'Inferno, non parte dell'Inferno stesso. Una differenza minima ma importante, si veda il saggio di FEO, *Inquietudini filologiche del Petrarca*, cit., e soprattutto la lunga postilla “geografica” al commento di Servio, *Aen.*, VI 532 pubblicata in *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, cit., vol. II, p. 827-828.

per medium securus eas, hoc tramite pauci
 incedunt. Plures videas in valle profunda
 errantes, passim cecos ad Tartara gressus
 ferre. Quid heu tantum miseris mortalibus obstat?
 Quid Samii sanis in bivio deflectere cogit
 ad levam atque iter usque adeo contemnere dextrum?

(*Epyst.*, III 32, 8-13)

Ancora una volta, poi, l'immagine viene stretta intorno al tema caro dell'*ascensio*. Dopotutto la vera vita si trova solo in alti luoghi ma gli uomini preferiscono seguire la strada che conduce alla morte (ivi, 14-15: «excelso stat vita loco: nos ima sequentes / vergimus ad mortem»).

L'immaginario del bivio pitagorico ben si addice alle opere volgari: nei *Triumph*i, dove viene inscenato nel carcere d'amore, «ove si ven per strade aperte, / onde per strette a gran pena si migra; / ratte scese a l'entrare, a l'uscir erte», luogo in cui nel perpetuo dolore, nel sempiterno gioco delle tentazioni, si è «dentro, confusion turbida e mischi» (TC IV 149-153). Anche i *Fragmenta* non sono immuni dal fascino della figura di Pitagora. Ariani ha dimostrato come il bivio invada, anche sulla scia della precedente esperienza dantesca, lo spazio dei due "inizi" del romanzo in versi di Laura: tanto nei primi sonetti, quanto a partire dalla seconda parte del canzoniere, dove incomincia la parte in morte di madonna, la via, l'*iter ad lauream* è posto «sotto il segno della piacevole ma ruvinosa via di sinistra».⁵⁷⁴ Ma anche quel pericoloso *iter ad lauream* nel suo tragitto fallito, quello che porta al regno dei cieli, alla salvezza, all'espiazione dei peccati da parte dell'io protagonista dei *Fragmenta*, avrebbe potuto essere un itinerario tranquillo, una via, seguendo le parole del *De otio religioso*,⁵⁷⁵ che avrebbe dovuto portare a Dio attraverso la virtù. Spreca di fatto a rincorrere per l'eternità illusoria delle lettere il fantasma implacabile e intangibile di una donna, di una figura, specola imperfetta della bellezza divina, che tendeva, tral'altro, comunque al mondo celeste; non solo l'imperfetto io maschile impedisce la salita a entrambi ma anche se, come lo stesso Petrarca ricorda, la bellezza – secondo il principio morale di un dualismo pervasivo in tutta l'opera che non concede nette divisioni – può essere una virtù, la qualità singola è sempre un fine insufficiente (e, forse, resta comunque una virtù troppo rischiosa) per innalzare gli uomini alla gloria celeste. Anzi, tutte le virtù lo sono («neque enim ad

⁵⁷⁴ ARIANI, *Adolescent in bivio*, cit., p. 49, si vedano poi le pp. 49-50 per l'analisi di molti luoghi ove è presente il bivio pitagorico. Per altre attestazioni si veda BETTARINI, *Commento ai Rvf*, cit., p. 186 note ai versi 120 e 121 di *Rvf* 264.

⁵⁷⁵ *De ot.*, II 7, 135-138: «Unica tranquilla vite semita est, nec nos aliam, sed hanc solam vite semitam querimus per virtutem: hec certe, non alia, quo cupimus ducit. Nam quid aliud Psalmographus sentiebat? "Ibunt" inquit "de virtute in virtutem". Hec via est, terminus ille qui sequitur: "Videbitur Deus deorum in Syon" [*Ps.*, LXXXIII 8]. Per virtutes igitur ad videndum itur».

virtutem quasi finem, sed ad Deum per virtutes nitimur»; solo così è possibile una «beatificam visionem»),⁵⁷⁶ e il male da combattere è troppo forte da soli, senza l'intervento propiziatorio della Grazia divina.⁵⁷⁷

Dopotutto quella malattia dei figli d'Adamo, da cui siamo partiti, è una malattia insanabile, nessun viaggio, nessun riposo mondano (anche la vita contemplativa dei monaci)⁵⁷⁸ sono immuni dai suoi attacchi. La *fluctuatio* è un male che deturpa l'uomo e arriva perfino a coincidere con lo stesso, a dominarlo nel suo imo più profondo in un impietoso afflato di rivalse e sconfitta assieme, che, mentre fa decadere l'ultima scintilla del pneuma, l'ultima fiamma divina, torbidamente getta anche il desiderio rivolto verso il Creatore nella dimensione dell'irrealizzabilità, non resta, quindi, che constatare quanto, alla fine del viaggio, la «mentium humanarum fluctuatio est».⁵⁷⁹

⁵⁷⁶ Ivi, 164, ma negli altri paragrafi continua il disperato ammonimento (e l'analisi del salmo): «Sic equidem dictum est: “ibunt de virtute in virtutem; videbitur Deus deorum in Syon” [Ps., LXXXIII 8]. Virtus semita, Deus finis videndus in Syon, quem “montem sanctum”» – proprio come si era già detto a proposito del Ventoso, seguendo le indicazioni di LECLERCQ, *Études sur le vocabulaire monastique du moyen âge*, cit., p. 91 e ID., *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, cit., p. 68 – «scriptura teste didicimus; ut sciamus ad hanc beatificam visionem ascensu animi et sacris atque altis cogitationibus opus esse. Itaque cum illustres gentium philosophi omnia ad virtutem referant, Cristi philosophus virtutem ipsam ad virtutis auctorem Deum refert, utensque virtutibus Deo fruitur, nec usquam citra illum mente consistit».

⁵⁷⁷ Dopotutto, ricordiamolo un'ultima volta, il canzoniere si chiude su una preghiera alla Vergine.

⁵⁷⁸ Lo abbiamo visto nel paragrafo *Serrare le uscite: il De otio e il miles christi* del primo capitolo.

⁵⁷⁹ *De ot.*, II 7, 152.

BIBLIOGRAFIA

*Opere di Francesco Petrarca:
edizioni di riferimento e di confronto*

- Afr.* *Africa*, edizione critica a cura di N. Festa, Firenze, Sansoni, 1956.
- BC* *Bucolicum carmen*, a cura di L. Canali, collaborazione e note di Maria Pellegrini, Lecce, Manni, 2005.
Il 'Bucolicum carmen' di Francesco Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat. Lat. 3358, a cura di D. Di Venuto, Pisa, ETS, 1990.
Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti, a cura di A. Avena, Padova, Società cooperativa tipografica, Padova, 1906.
- Coll. Laur* *Collatio laureationis*, in *Opere latine di Francesco Petrarca*, a cura di A. Bufano, 2 voll., Torino, UTET, 1975, vol. II, pp. 1255-1283.
- De ot.* *De otio religioso*, a cura di G. Goletti, Firenze, Le Lettere, 2006.
Il De otio religioso di Francesco Petrarca, a cura di G. Rotondi, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1973.
- De rem.* *De remediis utriusque fortune*, a cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2012.
Les remèdes aux deux fortunes. De remediis utriusque fortune 1354-1366, texte établi et traduit par C. Carraud, 2 voll., vol. I, *Texte et traduction*; vol. II, *Commentaries, notes et index*, préface de G. Tognon, introduction, notes et index par C. Carraud, Grenoble, Millon, 2002.
Petrarch's Remedies for Fortune Fair and Foul, ed. by C.H. Rawsky, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
Utile è anche la breve antologia:
Rimedi all'una e all'altra fortuna, a cura di E. Fenzi, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2009.
- De vir.* *De viris illustribus*, Firenze, Lettere, vol. I, a cura di S. Ferrone,

2006; vol. II, *Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, 2007; vol. IV, *Compendium*, a cura di P. De Capua, 2007.

- De vita* *De vita solitaria*, a cura di M. Noce, introduzione di G. Ficara, Milano, Mondadori, 1992.
- Disp.* *Lettere disperse. Varie e miscellanee*, a cura di A. Pancheri, Milano-Parma, Guanda, 1994.
- Epyst.* *Epistole metriche*, a cura di R. Argenio, Roma, Cicinelli, s.d. (1984).
Epistulae metricae. Briefe in Versen, herausgegeben, übersetzt und erläutert von O. und E. Schönberger, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2004.
- Fam.* *Opere. Canzoniere, Trionfi, Familiarium rerum libri*, a cura di M. Martelli, trad. di E. Bianchi, Firenze, Sansoni, 1993, pp. 239-1285.
Lettere di viaggio, a cura di N. Tonelli, Palermo, Sellerio, 1996.
Lettere dell'inquietudine, a cura di L. Chines, Roma, Carocci, 2004.
GIUSEPPE FRACASSETTI, *Lettere di Francesco Petrarca. Delle cose familiari libri ventiquattro*, vol. V, Firenze, Le Monnier, 1866
- Ign.* *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1999.
- Inv.* *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005.
- Inv. magn.* *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005.
- Inv. mal.* *Contra eum qui maledixit Italie*, a cura di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2005

- Itin.* *Itinerario in Terra Santa*, a cura di F. Lo Monaco, Bergamo, Lubrina, 1990.
- Orat.* *Psalmi penitentiales. Orationes*, a cura di D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2010.
- Post.* *A critical edition of Petrarch's "Epistola Posteritati" with an english translation*, in *Modelling the individual. Biography and portrait in the Renaissance. With a critical edition of Petrarch's "Letter to Posterity"*, eds. by K. Enenkel, B. de Jong-Crane and P. Liebrechts, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, pp. 243-282.
- Psal* *Psalmi penitentiales. Orationes*, a cura di D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2010.
Psalmi penitentiales Salmi penitenziali, a cura di R. Gigliucci, Roma, Salerno Editrice, 1997.
Les psaumes penitentiaux: publies d'apres le manuscrit de la bibliothèqne de Lucerne, pref. P. De Nolhac, Paris, L. Rouart, 1929.
- Rer. mem.* *Rerum memorandarum libri*, a cura di M. Petoletti, Firenze, Le Lettere, 2014.
- Rvf* *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.
Canzoniere, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004.
 Il testo dell'edizione critica è quello fissato in *Rerum vulgarium fragmenta*, con una nota al testo di G. Contini e Indice dei capoversi, Parigi, Tallone, 1949, poche le vere e proprie innovazioni contenute in *Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 2008.
 Altre edizioni consultate sono:
Canzoniere, a cura di P. Vecchi Galli, Milano, Rizzoli, 2012.
Canzoniere, a cura di S. Stroppa, Torino, Einaudi, 2010.

- Canzoniere*, a cura di U. Dotti, 2 voll., Roma, Donzelli, 2004.
- Il Canzoniere e I Trionfi*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno editrice, 1993.
- FRANCESCO PETRARCA, *Rime. Con l'interpretazione di Giacomo Leopardi*, con un'introduzione di A. Noferi, Milano, Longanesi, 1976.
- Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro, edizione corretta illustrata, ed accresciuta*, Venezia, Antonio Zatta, 1756.
- Le rime di Francesco Petrarca. Riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense e co i fragmenti dell'Originale d'esso Poeta. S'aggiungono le considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le annotazioni di Girolamo Muzio e le osservazioni di Lodovico Antonio Muratori*, Modena, Bartolomeno Soliani, 1711.
- Sen.* Fino al libro XII: *Res seniles*, a cura di S. Rizzo, collaborazione di M. Berté, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 2006-2014. Dal libro IX anche (e solo dal libro XIII): *Le Senili*, testo critico di E. Nota, traduzione e cura di U. Dotti, collaborazione di F. Audisio, 3 voll., Torino, Aragno, 2004-2010.
- Secr.* *Secretum. Il mio segreto*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992.
- Sine* *Liber sine nomine. Libro senza titolo*, testo critico di P. Piur, rivisto da L. Casarsa, traduzione e introduzione di U. Dotti, Torino, Aragno, 2010.
- Var.* *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli abbozzzi*, a cura di V. Pacca, L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996.
- Test.* *Testamentum*, in *Opere latine di Francesco Petrarca*, a cura di A. Bufano, 2 voll., Torino, UTET, 1975, vol. II, pp. 1342-1356.

Triumphs

Triumphs, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988.

Altre edizioni consultate sono:

Trionfi. Rime stravaganti. Codice degli abbozzati, a cura di V. Pacca, L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996.

Il Canzoniere e I Trionfi, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno editrice, 1993.

Sempre utile è l'edizione elettronica *Opera omnia*, a cura di P. Stoppelli, 3 CD-Rom, Roma, Lexis progetti editoriali, 1997.

Edizioni Varie

PIETRO ABELARDO

(ed Eloisa) *Epistolario*, Introduzione, traduzione con testo latino a fronte, commento a cura di I. Pagani, Torino, UTET, 2004.

Theologia «Summi boni», in *Opera Theologica*, ed. by E. M. Buytaert et C. J. Mews, vol. III, Turnholti, Brepols, 1987.

BOEZIO

Consolatio philosophiae, ed. L. Bieler, Turnholti, Brepols, 1984.

DANTE ALIGHIERI

Commedia, a cura di E. Pasquini ed E. Quaglio, 3 voll., Milano, Garzanti, 2004-2007¹².

La Commedia, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, Mondadori, 1997.

Opere. Vol. I. *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni e M. Tavoni, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011.

Opere. Vol. II., *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014.

- De Vulgari Eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di F. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno editrice, 2012.
- Vita nuova, Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma, Salerno editrice, 2015.
- GIOVANNI BOCCACCIO
- Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di A. Quondam, testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla e schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.
- Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1994.
- ANDREA CAPPELLANO
- De amore libri tre*, ed. E. Trojel, Monaci, Fink, 1972.
- GUIDO CAVALCANTI
- Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.
- GUITTORE D'AREZZO
- Rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940.
- Lettere*, ed. critica a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990.
- FRANCESCO EGIDI (ed.), *Un "Trattato d'Amore" inedito di Fra Guittone d'Arezzo*, «Giornale storico di letteratura italiana», XCVII, 1931, pp. 49-70.
- CALCIDIO
- Commentario al Timeo di Platone*, a cura di C. Moreschini; con la collaborazione di M. Bertolini, L. Nicolini e I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2003.
- CECCO D'ASCOLI (Francesco Stabili)
- L'Acerba (Acerba etas)*, a cura di M. Albertazzi, Lavis, La Finestra, 2002.

- CHIARO DAVANZATI *Rime*, edizione critica a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.
- ROBERT D'ANJOU *La vision bienheureuse, Traité envoyé au pape Jean XXII*, a cura di M. Dykmans, Rome, Presses de l'Université Grégorienne, 1970.
- FRANCESCO DA BARBERINO *I Documenti d'Amore*, a cura di M. Albertazzi, Tavis, La Finestra editrice, 2008.
Il Trionfo d'Amore, a cura di A. Zenatti, Catania, Di Monaco e Mollica, 1901.
Reggimento e costumi di donna, ed. a cura di G. E. Sansone, Roma, Zauli, 1995.
- GIOVANNI DA SALISBURY *Policraticus*, traduzione e cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2011.
- UGO DA SAN VITTORE *Didascalicon: de studio legendi*, a cura di M. Sannelli, Tavis, La Finestra editrice, 2011.
Didascalicon; I doni della promessa divina; L'essenza dell'amore; Discorso in lode del divino amore, introduzione, traduzione e note a cura di V. Liccaro, Milano, Rusconi, 1987.
- IACOPO DA VARAGINE *Leggenda aurea*, edizione critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998.
- BAUDRI DE BOURGUEIL *Oeuvres poétiques*, ed. par P. Abrahams, Genève, Slatkine, 1974.
- BERNARDO DI CHIARAVALLE *Opere di San Bernardo*, a cura di F. Gastaldello, I. *Trattati*, II. *Sentenze e altri testi*, III. *1/2 Lettere*, Milano, Scriptorium Claravallense, 1984-1990.

- ALANO DI LILLA *Viaggio della Saggazza: Anticlaudianus. Discorso sulla sfera intelligibile*, a cura di C. Chiurco, Milano, Bompiani, 2004.
- De planctu Nature*, in NICOLAS M. HAERING (ed.), *Alan of Lille «De planctu naturae»*, «Studi medievali», XIX, 1979, pp. 797-879.
- ISIDORO DI SIVIGLIA *Etimologie, o Origini*, 2 voll., a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.
- DIONIGI L'AREOPAGITA (pseudo) *Dionysiaca. Recueil donnant l'ensemble des traductions latines de ouvrages attribuées au Denis de l'Areopage*, 2 voll., Bruges, 1937.
- Tutte le opere*, introduzione di G. Reale; traduzione di P. Scazzoso; revisione di I. Ramelli; saggio introduttivo, prefazioni, parafrasi, note e indici di E. Bellini; saggio integrativo di C. M. Mazzucchi, Milano, Bompiani, 2010.
- BONO GIAMBONI *Il libro de' vizî e delle virtudi (e il Trattato di virtù e vizî)*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1968.
- IACOPO DA VARAGINE *Leggenda aurea*, edizione critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998.
- BRUNETTO LATINI *Tresor*, a cura di P. G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- MACROBIO *Commento al sogno di Scipione*, a cura di M. Neri, Neri, saggio introduttivo di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2007.

PRUDENZIO

Psychomachia: la lotta dei vizzi e delle virtù, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci, 2007.

Ouvres, ed. p. M. Lavarenne, 4 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1963.

Per i poeti lirici del Duecento e del Trecento si sono utilizzate le seguenti edizioni:

I Poeti del Duecento, a cura di G. Contini, 2 voll./2 tomi, Napoli-Milano, Ricciardi, 1960.

I poeti della scuola siciliana, a cura di R. Antonelli, C. Di Girolamo e R. Coluccia, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008.

I poeti del Trecento, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

L'Intelligenza: poemetto anonimo del secolo XIII, a cura di M. Berisso, Parma-Milano, Guada-Fondazione Pietro Bembo, 2000.

Poesia italiana: il Trecento, a cura di P. Cudini, Milano, Garzanti, 1978.

Poesie dello stilnovo, a cura di M. Berisso, Milano, Rizzoli, 2006.

Poeti del Dolce stil nuovo, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969.

Profili biografici e storico-letterari di Petrarca

MARCO ARIANI, *Petrarca*, Roma, Salerno Editrice, 1999.

UMBERTO BOSCO, *Francesco Petrarca*, Bari, Laterza, 1967.

UGO DOTTI, *Vita di Petrarca*, Roma- Bari, Laterza, 1987.

ENRICO FENZI, *Petrarca*, Bologna, Il mulino, 2008.

NICHOLAS MANN, *Petrarca*, traduzione di G. C. Alessio, L. C. Rossi, Milano, LED, 1999.

LUCA MARCOZZI-FRANCESCO RICO, *Petrarca, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2015, 82, pp. 670-684.

VINICIO PACCA, *Petrarca*, Bari-Roma, Laterza, 1998.

ERNST H. WILKINS, *Vita del Petrarca*, a cura di R. Cesarani, Milano, Feltrinelli, 1964 (ed. or. 1961).

Studi su Francesco Petrarca

- CHIARA ABATERUSSO, *Retorica e tecnica suasoria nelle Familiares XI 8 e XVIII 16*, «Petrarchesca», IV, 2016, pp. 135-140.
- MARIA ACCAME LANZILLOTTA, *Le postille del Petrarca a Quintiliano (cod. Parigino lat. 7720)*, «Quaderni Petrarcheschi», V, 1988, pp. 1-201.
- STEFANO AGOSTI, *Gli occhi, le chiome. Per una lettura psicoanalitica del 'Canzoniere' di Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1993.
- VERONICA ALBI, «*Exhortatio ad studium pacis*»: *le Fam.*, XII 14-17, «Petrarchesca», IV, 2016, pp. 147-156.
- GIAN MARIO ANSELMINI, *Petrarca e l'etica laica della saggezza rinascimentale*, «Italianistica», XXXIII, 2004, 2, pp. 125-131.
- ROBERTA ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiares di Petrarca*, Milano, Led, 2008.
- RAFFAELE ARGENIO, *Le Epistole metriche del Petrarca e il ricordo di Roma*, «Studi Romani», II, 1954, p. 46-53.
- RAFFAELE ARGENIO, *Roma nelle epistole metriche del Petrarca*, «Studi Romani», VI, 1956, pp. 274-282.
- MARCO ARIANI, *Lis*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi e R. Brovia, Roma, Carocci, 2016, pp. 170-181.
- MARCO ARIANI, *Immagine*, in *Lessico critico petrarchesco*, ivi, pp. 152-169.
- MARCO ARIANI, *Adulescentes in bivio: il simbolo pitagorico tra Dante, Petrarca e Boccaccio*, in «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Padova, Bertinello, 2015, pp. 37-59.
- MARCO ARIANI, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998, vo. IX, pp. 335-343.
- MARCO ARIANI, *Commento ai Triumphi*, in FRANCESCO PETRARCA, *I Triumphi*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1989.
- MARCO BAGLIO, *San Paolo nella biblioteca del Petrarca: le postiche del codice di Napoli e del Par. Lat. 1762*, «Aevum», LXXXII, 2008, 2, pp. 357-427.
- MARCO BAGLIO, «*Tibi grecorum dedit hic attingere metas*». *Le postille a Virgilio*, in FRANCESCO PETRARCA, *Le postille del Virgilio ambrosiano*, 2 voll., a cura di M. Baglio, M. A. Nebuloni Testa e M. Petoletti, Padova, Antenore, 2006, pp. 63-92.

- MARCO BAGLIO, *Presenze dantesche nel Petrarca latino*, «Studi Petrarqueschi», n. s., IX, 1992, pp. 77-136.
- EMMA BAFFI, *Sulle citazioni del Secretum petrarchesco*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia latina dell'Università di Padova», II, 1972, 82, pp. 73-79.
- DONATELLA BALDAROTTA, *Fecilità, infelicità e sommo bene nel 'Secretum' di Francesco Petrarca*, «Res publica litterarum», XVIII, 1995, pp. 107-118.
- MARCO BALLARINI, *Il 'De excessu fratris sui Satyri' di Ambrogio e la consolatio ad mortem nelle lettere del Petrarca*, «Studi Petrarqueschi», n.s., XXI, 2008, pp. 105-129.
- ZYGMUNT G. BARAŃSKI, *Le costrizioni della forma: verso una definizione provvisoria dei 'Triumph' di Petrarca*, in «Chiosar con altro testo»: leggere Dante nel Trecento, Fiesole, Cadmo, 2001, pp. 153-173.
- GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Itinerarium Francisci in Deum*, in *I 'Triumph' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 47-66.
- GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Il vecchio romeo: Petrarca, 16*, «Critica Letteraria», XXII, 1994, pp. 43-52.
- GIOVANNI BARBERI SQUAROTTI, *La «fiera con fronte humana»: note sulla canzone delle visioni (Rvf 323)*, «Filologia Antica e Moderna», XIX, 2000, pp. 77-105.
- HANS BARON, *From Petrarch to Leonardo Bruni. Studies in humanistic and political literature*, Chicago, 1968.
- JOHANNES BARTUSCHAT, *L'allégorie dans le Triomphe*, in *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs d'un humaniste. Actes du II Congrès International science set arts, philologie et politique à la Renaissance* (Tours, 27-29 novembre 2003), ed. par M. Brock, F. La Brasca, F. Spessot, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 267-281.
- BRUNO BASILE, *Rassegna petrarchesca (1975-1984)*, «Lettere Italiane», XXXVII, 1985, 2, pp. 230-253.
- BRUNO BASILE, *In margine a un centenario: rassegna petrarchesca*, «Lettere Italiane», XXVII, 1975, 3, pp. 308-342.
- BRUNO BASILE, *Rassegna petrarchesca (1959-1973)*, «Lettere Italiane», XXVI, 1974, 2, pp. 198-230.
- LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Immaginario trionfale: Petrarca e la tradizione figurativa*, in *I 'Triumph' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 255-298.
- EUGENIO BATTISTI, *Non chiare acque*, pp. 1-25, in *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura*, a cura di D. Luciani e M. Mosser, Treviso, Fondazione Benetton, 2009.

- FRANCESCO BAUSI, *Petrarca antimoderno. Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Cesati, 2008.
- FRANCESCO BAUSI, *Introduzione a FRANCESCO PETRARCA, Invective contra medicum, Invectiva contra quidam magni status nomine sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 9- 22.
- BARBARA BELEGGIA, *I sogni nel 'Canzoniere'*, in *Sogno e racconto: archetipi e funzioni*. Atti del convegno di Macerata (7-9 maggio 2002), a cura di G. Cingolani-M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 57-69.
- BARBARA BELEGGIA, *Autoritratto d'autore nelle Familiari di Petrarca*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, in *Motivi e forme delle 'familiares' di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 675-705.
- BARBARA BELEGGIA, *Rappresentazione onirica e ritratto nell' 'Africa' del Petrarca*, in *Tra parole e immagine. Effigi, busti, ritratti nelle forme letterarie*. Atti del Convegno (Macerata-Urbino, 3-5 aprile 2001), Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2003, pp. 169-184.
- GINO BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova, Antenore, 1992.
- MARGRITH BERGHOFF-BÜHRER, *Francesco Petrarca et son 'Bucolicum Carmen'*, «Euphrosyne», XXVI, 1998, pp. 231-239.
- MARCO BERISSO, «Già Roma, or Babilonia» (*appunti su Rerum vulgarium fragmenta CXXXVI-CXXXVIII*), «Per Leggere», XXI, 2011, pp. 7-24.
- ALDO S. BERNARDO, *Triumphal poetry: Dante, Petrarch and Boccaccio*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 33-45.
- ALDO S. BERNARDO, *Petrarch, Dante and the Medieval tradition*, in *Renaissance Humanism: Foundations, Forms and Legacy*, a cura di A. Rabil Jr., Philadelphia, University of Pennsylvania press, 1988, pp. 115-137.
- ALDO S. BERNARDO, *Petrarch's Laura*, in *The role of Woman in the Middle Ages*, ed. by R. Thee Morewedge, Albany, Suny press, 1975, pp. 65-90.
- ALDO S. BERNARDO, *Letter-splitting in Petrarch's 'Familiares'*, «Speculum», XXXIII, 1958, pp. 236-241.
- ROLAND BERNECKER, *Fonction de la corporalité chez Petrarque* in *Littéralité et corporalité*, a cura di G. Krause, Tübingen, Stauggenburger-Verl, 1997, pp. 91-102.

- CLAUDIA BERRA, *Una tempesta poetica (Fam., V 5)*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, in *Motivi e forme delle 'familiares' di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 655-673.
- CLAUDIA BERRA, *La varietà stilistica dei 'Trionfi'*, in *I 'Triumph' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 175-218.
- CLAUDIA BERRA, *La similitudine nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Lucca, Pacini Fazzi, 1992.
- CLAUDIA BERRA, *La sestina doppia CCCXXXII, «Lectura Petrarce»*, XI, 1991, pp. 219-235.
- DANIELE BERSANO, *"Hoc unum stilo meo deerat": la 'Fam'. XIII 1, «Petrarchesca»*, 1, 2013, pp. 135-140.
- MONICA BERTÈ, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, «Cultura neolatina», LXXV, 2015, pp. 205-216.
- MONICA BERTÉ, *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2011.
- MARIA CECILIA BERTOLANI, *Dall'immagine all'icona, «Quaderns d'Italià»*, XI, 2006, pp. 183-201.
- MARIA CECILIA BERTOLANI, *Petrarca e la visione dell'eterno*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- MARIA CECILIA BERTOLANI, *Il corpo glorioso. Studi sui 'Trionfi' del Petrarca*, Roma, Carocci, 2001.
- MARIA CECILIA BERTOLANI, *La visione beatifica: una disputa avignonese*, in *Motivi e forme delle 'familiares' di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 623-628.
- GIUSEPPE BERTONE, *Il volto di Dio, il volto di Laura. Appunti preliminari, «Quaderns d'Italià»*, XI, 2006, pp. 223-244.
- GIORGIO BERTONE, *Il monte. Gli occhi di Laura, i passi di Francesco*, in ID., *Lo sguardo escluso. L'idea del paesaggio nella letteratura occidentale*, presentazione di G.L. Beccaria, Novara, Interlinea edizioni, 2000, pp. 95-147.
- ROSANNA BETTARINI, *Commento ai 'Rvf'*, in FRANCESCO PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.
- ROSANNA BETTARINI, *Fluctuationes agostiniane nel 'Canzoniere' di Petrarca*, «Studi di filologia italiana», LX, 2002, pp. 129-139.
- ROSANNA BETTARINI, *Respiri d'amore e di conoscenza*, in *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, con una prefazione di F. Sabatini, Firenze, Le Lettere 2002, pp. 43-51.
- ROSANNA BETTARINI, *Lacrime e inchiostro nel canzoniere di Petrarca*, Bologna, CLUEB, 1998.
- ROSANNA BETTARINI, *Postille e varianti nella canzone delle visioni*, «Studi petrarcheschi», n.s., II, 1985, pp. 159-184 (poi in *Lacrime e inchiostro nel canzoniere*, ivi, 113-135).

- MAURIZIO BETTINI, *Francesco Petrarca sulle arti figurative. Tra Plinio e sant'Agostino*, Livorno, Sillabe, 2002.
- GIOVANNI BIANCARDI, *L'ipotesi di un ordinamento calendariale del 'Canzoniere' petrarchesco*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXII, 1995, 558, pp. 1-55.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *Laura fantasma del 'Canzoniere'*, «Studi Petrarcheschi», n.s., XI, 1994, pp. 149-157.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *L'altro stil nuovo. Da Dante teologo a Petrarca filologo*, «Studi petrarcheschi», n.s., XI, 1994, pp. 1-98.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *Quattro libri del Petrarca e la biblioteca della Cattedrale di Verona*, «Studi Petrarcheschi», VII, 1990, pp. 233-262.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *Il vecchio Dante e il giovane Petrarca*, «Lecture classensi», XI, 1982, pp. 99-118.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *Dalle prime alle ultime letture*, in *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI centenario 1370-1374 (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1970, pp. 13-50.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *Petrarca e il Ventoso*, «Italia medioevale e umanistica», IX, 1966, pp. 389-401.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I Lo scrittoio di Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947.
- PIERRE BLANC, *Le discours de l'intellectuel comme parole d'exilé: psychopoétique de l'exil chez Dante et chez Pétrarque*, in *Exil et civilisation en Italie (XIIe-XVIè siècles)*, a cura di J. Heers e C. Bec, Nancy, Universitaires de Nancy, 1990, pp. 49-60.
- AURELIA BOBBIO, *Seneca e la formazione spirituale e culturale del Petrarca*, «La bibliofilia», XX, 1941, pp. 224-291.
- CORRADO BOLOGNA, *PetrArca petroso*, «Critica del testo», I, 2003, pp. 367-420.
- ANTONI BOSCH-VECIANA, *Les referències a Plató en el 'De sui ipsius et multorum ignorantia' de Francesco Petrarca*, «Revista catalana de teologia», XXXVIII, 2013, pp. 57-80.
- UMBERTO BOSCO, *Filologia petrarchesca*, in ID., *Saggi sul Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 171-216.
- FRANCESCO PAOLO BOTTI, *L'epistola del Ventoso e le misure della rappresentazione petrarchesca della realtà*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 291-311.
- NATHALIE BOULOUX, *Encore quelques reflexions sur l'usage des cartes par Petrarque*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 313-326.

- ROMANA BROVIA, *Itinerari del petrarchismo latino. Tradizione e ricezione del 'De remediis utriusque fortune' in Francia e in Borgogna (secc. XIV-XVI)*, Alessandria, Dell'Orso, 2013
- ROMANA BROVIA, *Per uno stato degli studi petrarcheschi: un decennio di bibliografia sul 'De remediis', «Petrarchesca», II, 2014, pp. 93-116.*
- ROMANA BROVIA, *Lectio divina nel De otio religioso*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 77-91.
- GIORGIO BRUGNOLI, *Le Silvae di Stazio e Petrarca*, «Critica del testo», VI, 2003, 1, pp. 295-321 (numero monografico: *L'Io lirico: Francesco Petrarca Radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta*. Atti del convegno di Roma, 22-24 maggio 2003).
- GIORGIO BRUGNOLI, *I nomi del Petrarca*, «Il nome nel testo», II- III, 2000-2001, pp. 219-228.
- GIORGIO BRUGNOLI, *Catalogi virorum litteris illustrium*, in *Preveggenze umanistiche di Petrarca*. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma-Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1993, pp. 57-89, pp. 68-70.
- FRANCESCO BRUNI, *Historia Calamitatum, Secretum, Corbaccio: tre posizioni su «luxuria (-amor)» e «superbia (-gloria)»* in ID., *Testi e chierici del medioevo*, Genova, Marietti, 1991, pp. 203-237.
- FRANCO BUZZI, *Mondo classico e mondo cristiano nel 'De otio religioso'*, in *Petrarca. L'Opera latina: tradizione e fortuna*. Atti del XVI convegno internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2006, pp. 33-51.
- THEODORE J. CACHEY, *Petrarca, Boccaccio e le isole Fortunate: lo sguardo antropologico*, in *Boccaccio geografo*, a cura di R. Morosini, Firenze, Polistampa, 2010, pp. 205-228.
- THEODORE J. CACHEY, *From shipwreck to port: Ryf 189 and the making of the 'Canzoniere'*, «Modern language note», CXX, 2005, 1, pp. 30-49.
- THEODORE J. CACHEY, *Petrarchan cartographic writing*, in *Medieval and Renaissance humanism: rhetoric, representation and reform*, a cura di S. Gersh e B. Roest, Leiden-Boston, Brill, 2003, 73-91.
- THEODORE J. CACHEY, *Introduction to Petrarch's Guide to the Holy Land. Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, edited and translated by T.J. Cachey, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2002, pp. 1-50.
- THEODORE J. CACHEY, «*Peregrina (quasi) ubique*». *Petrarca e la storia del viaggio*, «Intersezioni», XVII, 1997, 3, pp., 369-384.
- CLAUDIO CALCATERRA, *Illam absentem absens audies et videbis*, «Annali della Cattedra petrarchesca», II, 1931, pp. 1-22.
- ERNESTA CALDARINI, *Da Lancilotto al Petrarca*, in «Lettere Italiane», XXVII, 1975, 4, pp. 373-80.
- TERESA CALIGIURE, *Erranza e otium. Alcune note sull'Epystola III 19 di Francesco Petrarca*, in *Ascolto per scrivere*, a cura di A. Ramberti, Rimini, Fara Editore, 2014, pp. 135-151.

- TERESA CALIGIURE, «*Inextricabile ergastulum*». *Il tema del labirinto nelle 'Epystole' di Petrarca*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 103-117.
- ANTONIO CAMERINO, *Per aspro mare. In margine a R.V.F. CLXXXIX*, «Italianistica», XXI, 1992, 2-3, pp. 503-509.
- GIULIO CAMILLO, *Chiose al Petrarca*, a cura di Paolo Zaja, Padova-Roma, Antenore, 2009.
- GIORDANA MARIANI CANOVA, *Antonio Grifo illustratore dell'incunabulo Queriniano G.V.15, Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabulo Queriniano G.V.15*, a cura di G. Frasso, G. Mariani Canova e E. Sandal, Padova, Antenore, 1990, pp. 145-200.
- AURELIA CANNARSA, *Versum efficit ipsa relatio contrariorum: il modello agostiniano del dissidio in Petrarca*, «Italice», LXXXIII, 2006, 2, pp. 147-169.
- PIETRO CAPITANI, *Da Petrarca a Montaigne: la solitudine del saggio*, «Dianoia: annali di storia della filosofia», XVII, 2012, pp. 135-166.
- RINO CAPUTO, «*Et doppiando 'l dolor, doppia lo stile*» (Rvf 331-340), in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 725-731
- RINO CAPUTO, *Cogitans fingo. Petrarca tra Secretum e Canzoniere*, Roma, Bulzoni, 1987.
- GIOVANNI CARANDENTE, *I Trionfi nel primo Rinascimento*, Roma, Eri, 1963.
- FRANCO CARDINI, *Guerre di Primavera. Studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*, Firenze, Le Lettere, 1992.
- FRANCO CARDINI, *L'immaginario del viaggio dal Medioevo al Quattrocento*, in *Il mondo di Vespucci e Verrazzano: geografia e viaggi*, a cura di L. Rombai, Firenze, Olschki, 1993, pp. 9-27.
- STEFANO CARRAI, *Il mito di Ulisse nelle "Familiari"*, in *Motivi e forme delle "Familiares" di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 167-173.
- STEFANO CARRAI, *Il problema della "gnida": un consuntivo e una nuova propositai*, in *I "Triumph" di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 67-78.
- CHRISTOPHE CARRAUD, Vol. II. *Commentaires, notes et index*, in *Les remèdes aux deux fortunes. De remediis utriusque fortune 1354-1366*, 2 voll., Texte et traduction par C. Carraud, Grenoble, Jérôme Millon, 2002.
- MARINO CASALI, *Petrarca penitenziale dai «Salmi» alle «Rime»*, «Lettere Italiane», XX, 1968, 3, pp. 366-382.
- MARINO CASALI, *Imitazione e ispirazione nei Salmi penitenziali del Petrarca*, «Studi petrarcheschi», VII, 1961, pp. 151-170.

- GIUSEPPE CASOLI, *Da Petrarca a Dante. Un viaggio nella cultura moderna alla ricerca di fonti*, Roma, Città nuova, 1992.
- DARIO CECCHETTI, *Sulla fortuna del Petrarca in Francia: un testo dimenticato di Nicolas de Clamanges*, «Studi francesi», XXXII, 1967, p. 201-222.
- GIOVANNI ALFREDO CESAREO, *Su le "Poesie volgari" del Petrarca. Nuove ricerche di Giovanni Alfredo Cesareo*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898.
- JEAN-LOUIS CHARLET, *Pétrarque lecteur de Claudien*, in *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs d'un humaniste. Actes du II Congrès International science set arts, philologie et politique à la Renaissance* (Tours, 27-29 novembre 2003), ed. par M. Brock, F. La Brasca, F. Spessot, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 101-114.
- JEAN-LOUIS CHARLET, *L'architecture du 'Bucolicum Carmen' de Pétrarque*, «Res publica literarum», XXVII, 2004, pp. 30-41.
- PAOLO CHERCHI, *Verso la chiusura. Saggio sul 'Canzoniere' di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008.
- PAOLO CHERCHI, *La simpatia della natura nel 'Canzoniere' petrarchesco*, «Cultura neolatina», LXIII, 2003, 1-2, pp. 83-113.
- PAOLO CHERCHI, *Le vergogne di Petrarca*, «Medioevo romanzo», XXVII, 2003, pp. 44-66.
- PAOLO CHERCHI, *Petrarca a 63 anni: una sfida alle stelle; ma..*, «Studi e problemi di critica testuale», XXXIX, 1989, pp. 133-146, ora in ID., *L'alambicco in biblioteca: distillati rari*, a cura di F. Guardiani ed E. Speciale, Ravenna, Longo, 2000, pp. 93-103.
- SILVIA CHESSA, *Repertorio bibliografico ragionato su Francesco Petrarca (2001-2006)*, «Moderna», VII, 2005, 2, pp. 211-346.
- SILVIA CHESSA, *Vincola Amorososi* in EAD., *Il profumo del sacro nel 'Canzoniere' di Petrarca*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 155-248.
- MASSIMILIANO CHIAMENTI, *The representation of the Psyche in Cavalcanti, Dante and Petrarch: the Spiriti*, «Neophilologus», LXXXII, 1998, pp. 71-81.
- LOREDANA CHINES, *La 'smania del viaggio' tra realtà e finzione letteraria*, in FRANCESCO PETRARCA, *Lettere dell'inquietudine*, a cura di L. Chines, Roma, Carocci, 2004, pp. 22-26.
- EZIO CHIÒRBOLI, *Rassegna petrarchesca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CI, 1933, pp. 126-131.
- MARCELLO CICCUTO, *Figure di Petrarca. Giotto, Simone Martini, Franco Bolognese*, Napoli, Federico e Ardia, 1991.
- JULIA CONAWAY BONDANELLA, *Petrarch's rereading of Otium in De vita solitaria*, «Comparative literature», LX, 2008, 1, pp. 14-28.
- GIANFRANCO CONTINI, *Instantanee montaliane*, in ID., *Amicizie*, a cura di V. Scheiwiller, con una nota di P. Gibellini, Milano, Scheiwiller, 1991, pp. 99-117.

- GIANFRANCO CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* (1951), in ID., *Altri esercizi* (1942-1971), Torino, Einaudi, 1972, pp. 169-192.
- GIANFRANCO CONTINI, *Préhistoire de l'Aura de Pétrarque*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 193-199.
- GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- DONATELLA COPPINI, *Introduzione alle Orationes*, in PETRARCA, *Psalmi penitentialia. Orationes*, a cura di D. Coppini, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 49-53.
- ROBERTO CRESPO, *Il «casser de la mente» cavalcantiano e l'«arx mentis» della tradizione latina*, «Quaderni di semantici», I 1980, pp. 135-141.
- ANTONIO DANIELE, *La memoria innamorata. Indagini e letture petrarchesche*, Roma-Padova, Antenore, 2004.
- ANTONIO D'ANDREA, *Petrarca, le due versioni della malattia di Franciscus e l'interpretazione del Secretum*, in ID., *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982, pp. 59-85.
- MICHEL DAVID, *La canzone 126 dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina», C, 1987-1988, 124, pp. 111-161.
- PINO DA PRATI, *Il dissidio nell'Arte e nell'Anima di Francesco Petrarca*, Sanremo, Bracco, 1963.
- CARLO DELCORNIO, *Antico e moderno nella narrativa del Petrarca*, in ID., *"Exemplum" e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 229-263.
- PIERRE DE NOLHAC, *Pétrarque et l'Humanisme*, 2 voll., Paris, Champion, 1907².
- DOMENICO DE ROBERTIS, *Petrarca interprete di Dante (ossia leggere Dante con Petrarca)*, «Studi danteschi», LXI, 1989, pp. 307-328.
- PRINCE D'ESSLING-EUGÈNE MÜNTZ, *Pétrarque: ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'illustration de ses écrivains*, Paris, Gazette des Beaux-Arts, 1902.
- NINA I. DEVYATKINA, *Il problema della guerra e della pace nei dialoghi del trattato 'De remediis utriusque fortunae'*, in *Francesco Petrarca. Francesco Petrarca. L'Opera latina: tradizione e fortuna*. Atti del XVI convegno internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2006, pp. 575-591.
- FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca* [1869], a cura di N. Gallo, Torino, Einaudi, 1952.
- DOMINIQUE DIANI, *Pétrarque: canzone 132*, «Revue des études italiennes», XVIII, 1973, pp. 111-167.
- KATRIEN DIERCX, *«Ov'ogni orecchia è sorda». Alcune note sul problema dell'interiorità e dell'identità nel canzoniere*, «Studi e Problemi di Critica testuale», LXXXIII, 2011, 2, pp. 121-129.

- KATRIEN DIERCKX, *Memoria e conoscenza del tempo nella canzone 264 dei Rvf*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXIX, 2009, pp. 117-29.
- UGO DOTTI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, I rimedi per l'una e l'altra sorte*, a cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2013.
- UGO DOTTI, *Dionigi e la «Familiare» IV, 2 di Petrarca Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*. Atti del convegno di Borgo Sansepolcro (11-12 febbraio 2000), a cura di F. Suitner, Perugia, Petrucci, 2001, pp. 115-123.
- UGO DOTTI, *Petrarca civile. Alle origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Donzelli, 2001.
- UGO DOTTI, *L'ottavo libro delle 'Familiari'. Contributo per una storia dell'umanesimo petrarchesco*, «Belfagor», XXVIII, 1973, pp. 271-294
- UGO DOTTI, *Petrarca: il mito dafneo*, «Convivium», XXXVII, 1969, pp. 9-23.
- UGO DOTTI, *Le "Metriche" del Petrarca*, «Convivium», XXXV, 1967, pp. 165-173.
- ROBERT M. DURLING, *Il Petrarca e il Ventoso e la possibilità dell'allegoria*, «Études Augustiniennes», XXIII, 1977, pp. 304-323.
- ROBERT M. DURLING, *Petrarch's «Giovane donna sotto un verde lauro»*, «Modern language notes», LXXXVI, 1971, pp. 1-20.
- DENNIS DUTSCHKE, *Le figure bibliche "in ordine"*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 135-151.
- FRANÇOIS FABRE, *Pétrarque et saint Jérôme*, in *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs d'un humaniste. Actes du II Congrès International science set arts, philologie et politique à la Renaissance* (Tours, 27-29 novembre 2003), ed. par M. Brock, F. La Brasca, F. Spessot, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 143-160.
- DENIS FACHARD, *Frase e cadenze della peregrinazione amorosa (Rvf 201-10)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 449-461.
- ANTONELLA FALCO, *Il proemio al secondo libro del 'De remediis' di Francesco Petrarca*, «Filologia Antica e Moderna», XXX-XXXI, 2006, pp. 105-142.
- ENRICO FENZI, *Petrarca politico e diplomatico tra Genova e Venezia tra il 1351 e il 1355*, in corso di stampa.
- ENRICO FENZI, *Amicizia*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi e R. Brovia, Roma, Carocci, 2016, pp. 29-43.
- ENRICO FENZI, *Petrarca e l'esilio: una scelta di vita*, «Arzanà», XVI-XVII, 2013, pp. 365-402.
- ENRICO FENZI, *Verso il 'Secretum': 'Bucolicum carmen' I, Parthenias*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 13-53.
- ENRICO FENZI, *Introduzione a FRANCESCO PETRARCA, Rimedi all'una e all'altra fortuna*, a cura di E. Fenzi, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2009, pp. 7-41.

- ENRICO FENZI, *Etica, estetica e politica del cibo in Petrarca*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 65-95
- ENRICO FENZI, *Petrarca a Milano: tempi e modi di una scelta mediata*, in *Petrarca e la Lombardia. Atti del convegno di studi* (Milano, 22-23 maggio 2003), a cura di G. Frasso, G. Velli e M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 221-263.
- ENRICO FENZI, *L'intellettuale e il potere. Il potere dell'intellettuale*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea. Atti del Convegno Internazionale* (Firenze, 5-10 dicembre 2004), a cura di D. Coppini e M. Feo, 2 voll., «Quaderni Petrarqueschi», XV-XVI, 2005-2006, vol. I, pp. 169-229.
- ENRICO FENZI, *L'ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità (a proposito di Sen. IV 5)*, in *Petrarca e Agostino*, a cura di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 51-93.
- ENRICO FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2003, pp. 519-552.
- ENRICO FENZI, *Tra Dante e Petrarca: il fantasma di Ulisse*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, ivi, pp. 493-517.
- ENRICO FENZI, *Platone, Agostino, Petrarca*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, ivi, pp. 519-552.
- ENRICO FENZI, *Chiare, fresche et dolci acque*, in ID., *Saggi petrarcheschi*, ivi, pp. 65-99.
- ENRICO FENZI, *Movesi il vecchierel*, in ID. *Saggi petrarcheschi*, ivi, pp. 15-39.
- ENRICO FENZI, *Petrarca e la scrittura dell'amicizia*, in *Motivi e forme delle 'Familiares' di Francesco Petrarca. Atti del Convegno di Gargnano del Garda* (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 549-589.
- FENZI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, De sui ipsius et multorum ignorantia*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1999, pp. 317-541.
- ENRICO FENZI, *Rec. a GIULIANA CREVATIN, Il protagonismo della storiografia petrarchesca*, in *Prevegenze umanistiche di Petrarca. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata* (Roma/Cortona, 1-2 giugno 1992), Pisa, ETS, 1994, pp. 27- 56 [«Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXIV, 1997, 2, p. 431].
- ENRICO FENZI, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, Secretum. Il mio Segreto*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992.
- MICHELE FEO, *Politicità del Petrarca*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo. Atti del Convegno internazionale* (Firenze, 19-22 maggio 1991), 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1996, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, vol., I, pp. 115-128.
- MICHELE FEO, «*Sì che pare a' lor vivagni*»: *il dialogo col libro da Dante a Montaigne*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno internazionale di studi* (Montepulciano, 3-6 novembre 1994), a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 245-294.

- MICHELE FEO, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*. Catalogo della Mostra (19 maggio - 30 giugno 1991), Firenze, Le Lettere, 1991.
- MICHELE FEO, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988, vol. IV, pp. 53-78.
- MICHELE FEO, *Di alcuni rustici cestelli di pomi*, «Quaderni Petrarqueschi», n.s., I, 1983, pp. 25-75.
- MICHELE FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», s. II, XIX, 1979, pp. 3-89.
- MICHELE FEO, *Un Ulisse in Terrasanta*, «Rivista di cultura classica e medievale», XIX, 1977, pp. 383-387.
- MICHELE FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del Lauro Petrarchesco*, in *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI centenario (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1975, pp. 117-148.
- MICHELE FEO, *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli inferi (Storia di una citazione)*, «Italia Medievale e Umanistica», XVII, 1974, pp. 115-183.
- MICHELE FEO, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia Dantesca*, Vol. IV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 450-458.
- MICHELE FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del lauro petrarchesco*, in *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI centenario 1370-1374 (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1970, p. 117-148.
- VINCENZO FERA, *Conclusioni. A parte Francisci*, in *Petrarca e la medicina*. Atti del Convegno (Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera e T. Pesenti, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006, pp. 385-403.
- VINCENZO FERA, *La filologia del Petrarca e i fondamenti della filologia umanistica*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1996, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, vol. I, pp. 367-391.
- VINCENZO FERA, *Il Trionfo di Scipione*, in *La critica del testo mediolatino*. Atti del Convegno di Firenze (6-8 dicembre 1990), a cura di C. Leonardi, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1994, pp. 415-430.
- DOMENICO FERRARO, *In negotiis De otio cogitare. Petrarca nella Milano dei Visconti*, «Rivista di Storia della Filosofia», n.s., LXIX, 2014, 3, pp. 403-420.
- DOMENICO FERRARO, *In limine temporis. Memoria e scrittura in Petrarca*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 207-210.
- GIACOMO FERRAÙ, *Petrarca, la politica, la storia*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006.

- GIACOMO FERRAÙ, *Petrarca e la politica signorile*, in *Petrarca politico*. Atti del convegno (Roma-Arezzo, 19-20 marzo 2004), a cura del Comitato nazionale per il VII centenario della nascita di Francesco Petrarca, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2004 pp. 43-79.
- MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Su Machiavelli e il 'De remediis' di Petrarca*, in *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs d'un humaniste. Actes du II Congrès International science set arts, philologie et politique à la Renaissance* (Tours, 27-29 novembre 2003), ed. par M. Brock, F. La Brasca, F. Spessot, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 235-265
- FERNANDO FIGURELLI, *Note su dieci rime del Petrarca*, «Studi petrarcheschi», VI, 1956, pp. 201-221.
- ELSA FILOSA, *'Corbaccio' e 'Secretum': possibili interferenze*, in *Petrarca e la Lombardia*. Atti del convegno di studi (Milano, 22-23 maggio 2003), a cura di G. Frasso, G. Velli e M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 211-219.
- SILVIA FINAZZI, *Fusca claritas. La metafora nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Roma, Aracne, 2011.
- MAURIZIO FIORILLA, *I classici nel Canzoniere. Note di lettura e scrittura poetica in Petrarca*, Roma-Padova, Antenore, 2012.
- MAURIZIO FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005.
- MAURIZIO FIORILLA, *Il mirabile della calamita in Petrarca, 'RVF' 135, 16-30 e le sue possibili fonti*, «La Cultura», XLI, 2003, 3, pp. 307-316.
- ARNALDO FORESTI, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca. Nuova edizione corretta e ampliata dall'autore*, a cura di A. Tissoni Benvenuti; con una premessa di G. Billanovich, Padova, Antenore, 1977.
- KENELM FOSTER, *Beatrice o Medusa*, Novara, Lampi di Stampa, 2004 (che riprende, traduce e amplia un precedente saggio dell'autore: *Beatrice or Medusa: the penitential element in Petrarch's 'Canzoniere'*, in *Italian studies presented to E. R. Vincent*, ed. by C.P. Brand, K. Foster, U. Limentani, Cambridge, Cambridge University Press, 1962, pp. 41-56).
- UGO FOSCOLO, *Saggi e discorsi critici. Saggi sul Petrarca, discorso sul testo del Decameron, scritti minori su poeti italiani e stranieri*, edizione critica a cura di C. Foligno, Firenze, Le Monnier, 1953.
- PIERANTONIO FRARE, *Dalla contrapposizione alla identificazione: l'io e Laura nella canzone delle visioni*, «Strumenti Critici», XV, 1991, pp. 387-403.
- GIUSEPPE FRASSO, *Antonio Grifo postillatore dell'incunabulo Queriniano G.V.1*, in *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabulo Queriniano G.V.15*, a cura di G. Frasso, G. Mariani Canova e E. Sandal, Padova, Antenore, 1990, pp. 19-144.
- GIUSEPPE FRASSO, *Studi su i «Rerum vulgarium fragmenta» e i «Triumpho»*. I. *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983.

- JOSEPH G. FUCILLA, *Oltre un cinquantennio di scritti sul Petrarca (1916-1973)*, Padova, Antenore, 1982.
- MARINA GAGLIANO, *Prophétisme et polémisme dans le sonnets babyloniens et dans les épîtres 'Sine nomine' de Pétrarque*, «Arzanà», XII, 2007, pp. 137-152
- EUGENIO GARIN, *Dante e Petrarca fra antichi e moderni*, in ID., *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Bari, Laterza, 1975, pp. 49-88.
- CESARE GALIMBERTI, *Sonetto XVI*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti già Accademia dei Ricovrati», CIII, 1990-1991, 3, pp. 291-300.
- MARCO GEMIN, *Davide poeta soldato nel Trionfo della fama*, «Esperienze Letterarie», XXV, 2000, 2, pp. 71-77.
- ROSALBA GENTILE, *La bella senectus nella visione petrarchesca: lettura di 'Sen., VIII 2'*, «Petrarchesca», II, 2014, pp. 159-171.
- SONIA GENTILI, *Solitudine*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi e R. Brovia, Roma, Carocci, 2016, pp. 308-320.
- MARIAROSA GIACON, *Temi e stilemi fra Petrarca e Boccaccio. La novella di Nastagio e la canzone delle visioni*, «Studi sul Boccaccio», 8, 1974, pp. 226-249.
- ELENA GIANNARELLI, *Quale e quanto Agostino ai tempi del Petrarca*, in *Petrarca e Agostino*, a cura di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 1-17.
- ELENA GIANNARELLI, *Petrarca e i padri della Chiesa*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991)*, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1996, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, vol. II, pp. 393-412.
- ELENA GIANNARELLI, *Cicerone, Virgilio e l'ombra di Scipione: una sosta nell'officina poetica del Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», IV, 1987, pp. 205-227.
- ELENA GIANNARELLI, *L'immagine della neve al sole dalla poesia classica al Petrarca: contributo per la storia di un topos*, «Quaderni petrarcheschi», I, 1983, pp. 91-129.
- ANDREA GIGANTE, «*Fragments*»: *in margine agli studi di Marco Praloran*, «Bollettino di Italianistica», n.s., XI, 2014, 1, pp. 85-104.
- ROBERTO GIGLIUCCI, *Contrapposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2004.
- ROBERTO GIGLIUCCI, *Note a FRANCESCO PETRARCA, Salmi penitenziali*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Salerno editrice, 1997.
- OSCAR GIULIANI, *Allegoria, retorica e poetica nel Secretum del Petrarca*, Bologna, Patron, 1977.
- CLAUDIO GIUNTA, *Memoria di Dante nei Trionfi*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, 3, pp. 411-452.

- CESARE FEDERICO GOFFIS, *Originalità dei Trionfi*, Firenze, La Nuova Italia, 1951.
- GAIA GUBBINI, *Radix amoris: Agostino, Dante e Petrarca (con Bernardo di Ventadorn)*, «Critica del testo», II, 2011, pp. 465-481.
- DANIELA GOLDIN FOLENA, *Dall'Europa a Padova: Petrarca lettore di Abelardo*, in *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 17-18 giugno 2004), a cura di G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 19-35.
- DANIELA GOLDIN FOLENA, *Petrarca e il Medioevo latino*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1996, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, vol. II, pp. 482-487.
- DANIELA GOLDIN FOLENA, *Frons salutationis epistolaris: Abelardo, Eloisa, Petrarca e la polimorfia del titulus*, in *Da una riva e dall'altra. Studi in onore di Antonio D'Andrea*, a cura di D. Della Terza, Firenze, Cadmo, 1995, pp. 41-60.
- GIULIO GOLETTI, «*Scriptura qua utimur*»: la Bibbia del Petrarca, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea*. Atti del Convegno Internazionale (Firenze, 5-10 dicembre 2004), a cura di D. Coppini e M. Feo, 2 voll., «Quaderni Petrarcheschi», XV-XVI, 2005-2006, vol. II, pp. 629-677.
- GIULIO GOLETTI, «*Vale, frater in Cristo*»: notizie e ipotesi su Gherardo e Francesco Petrarca, «*Bollettino di Italianistica*», n.s., III, 2006, 2, pp. 45-66.
- GIULIO GOLETTI, «*Volentes unum, aliud agimus*». La questione del dissidio interiore e il cristianesimo petrarchesco, «*Quaderni Petrarcheschi*», VII, 1990, pp. 65-108.
- MARCO GRIMALDI, *Petrarca e l'astrologia medica*, «*Petrarchesca*», III, 2015, pp. 43-56.
- Lettere a Petrarca*, a cura di U. Dotti, Torino, Aragno, 2012.
- PHILIPPE GUÉRIN, *Pétrarque, ou de l'écriture comme odyssee*, «*Italies*», XVII-XVIII, 2014, pp. 31-57.
- MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa*, in ID., *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa e altri saggi di letteratura italiana*, Bari, Adriatica, 1969, pp. 11-43.
- GEORGES GÜNTERT, *Petrarca: intorno ai sonetti dei fiumi*, in *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di V. Caratozzolo e G. Güntert, Ravenna, Longo, 2000, pp. 79-89.
- PETER HAINSWORTH, *Metaphor in Petrarch's Rerum vulgarium fragmenta*, in *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, ed. by P. Hainsworth, V. Lucchesi, C. Roaf, D. Robey and J. R. Woodhous, Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 1-18.
- PETER R.J. HAINSWORTH, *The myth of Daphe in the 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «*Italian studies*», XXIV, 1979, pp. 28-44.
- KLAUS HEITMANN, *Augustins lebre in Petrarca's 'Secretum'*, «*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*», XXII, 1960, pp. 34-53.

- KLAUS HEITMANN, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarca's Lebensweisheit*, Köln, Böhlau, 1958.
- KLAUS HEITMANN, *La genesi del 'De remediis utriusque fortunae' del Petrarca*, «Convivio», XXV, 1957, pp. 9-30.
- KLAUS W. HEMPFER, *Canzone CCLXIV. Il Secretum e il significato del Canzoniere di Petrarca*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», n.s., CVI, 1993-1994, 4, pp. 263-287.
- WYMAN H. HERENDEN, *Petrarch's 'Trionfi' and the rhetoric of triumph*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 87-96.
- GIANFRANCESCO IACONO, *Lo spazio della "virtus" nel "sermo consolatorius" delle 'Familiari'*, «Petrarchesco», I, 2013, pp. 155-163.
- AMILCARE A. IANNUCCI, *Petrarch's intertextual strategies in the Triumphs*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 3-10.
- GIUSEPPE INDIZIO, *Un episodio poco noto della vita di Dante: l'incontro con Francesco Petrarca*, «Italianistica», XLI, 2012, 3, pp. 71-80.
- FREDERIC J. JONES, *I rapporti tra Laura de Sade e la Laura del Petrarca*, «Italianistica», XXI, 1992, pp. 485-501.
- FREDERIC J. JONES, *Petrarch, Philippe de Vitry, and a possible identification of the mother of Petrarch's children*, «Italianistica», XVIII, 1989, pp. 81-107.
- TIMOTHY KIRCHER, *On the two faces of Fortune. De remediis utriusque fortune*, in *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*, ed. by V. Kircham e A. Maggi, Chicago-London, University of Chicago press, 2009, pp. 245-254, note a pp. 434-440.
- PAUL OSKAR KRISTELLER, *Il Petrarca nella storia degli studi*, in *Petrarca e la cultura europea*, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi orizzonti, 1997, pp. 7-29.
- PETER KUON, *L'aura dantesca. Metamorfosi testuali nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Firenze, Cesati, 2004.
- La metrica dei Fragmenta*, a cura di M. Praloran, Roma-Padova, Antenore, 2003.
- ALEXANDER LEE, *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology and the origin of the Renaissance in Italy*, Leiden, Brill, 2012.
- RÉKA LENGYEL, *Ellentmondásos párbeszéddek (Petrarca De remediis utriusque fortunae-jának dialogikus jellegéről)*, in *Varietas Gentium, Communis Latinitatis. A XIII. Neolatin Világkongresszus (2006) szegedi előadásai*, a cura di László Szörényi e Istvan Dávid Lázár, Szeged, JATEPress, 2008, pp. 47-59. RÉKA LENGYEL, *Dialoghi contraddittori. Sulla struttura*

- dialogica del 'De remediis utriusque fortunae' del Petrarca*, in *Acta Conventus Neo-Latini Budapestiensis. Proceedings of The Thirteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Budapest, 6-12 August 2006)*, a cura di Rhoda Schnur, Tempe, [n. s.], 2010, pp. 404-415.
- RITA LIBRANDI, *Dal cuore all'anima nella lirica di Dante e Petrarca, Capitoli per una storia del cuore*, a cura di F. Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 119-160.
- RODNEY J. LOKAJ, *La Cleopatra napoletana: Giovanna d'Angiò nelle "Familiares" di Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVII, 2000, 580, pp. 481-521.
- MASSIMO LOLLINI, *Scrittura e alterità in Petrarca*, «Annali d'Italianistica», XIX, 2001, pp. 71-91.
- FRANCESCO LO MONACO, *Commento a FRANCESCO PETRARCA, Viaggio in Terra Santa 1358*, Bergamo, Lubrina, 1990.
- SILVIA LONGHI, *Le lettere e i giorni. La scansione del tempo nella scrittura epistolare*, in *Motivi e forme delle 'Familiares' di Francesco Petrarca. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002)*, a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 385-398.
- SILVIA LONGHI, *Creso e la vita felice*, in *I 'Triumph' di Francesco Petrarca. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998)*, a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 153-173.
- SILVIA LONGHI, *Vincitori e vinti*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzeni e G. Gorni, Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 35-47.
- NICOLA LONGO, *Petrarca: geografia e letteratura, da Arezzo ad Arquà, da Parigi a Praga passando per Roma*, Roma, Salerno editrice, 2007.
- DANIELE LO VETERE, «*Poi volò fuor de la veduta mia*»: *la difficile visio Christi di Rvf 81*, «Petrarchesca», II, 2014, pp. 69-89.
- FRANCESCO MAGGINI, *La canzone dalle visioni*, «Studi petrarcheschi», I, 1948, pp. 37-50.
- DIANA MAGRINI, *Le epistole metriche di Petrarca*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1907.
- ALICE MALZACHER, «*Il nodo che..me ritenne*». *Riflessi intertestuali della Vita Nuova di Dante nei Rerum vulgarium fragmenta di Petrarca*, Firenze, Cesati, 2013.
- GIUSEPPE MANACORDA, *Il dissidio spirituale di Francesco Petrarca*, «Annali della Cattedra Petrarchesca», III, 1932, pp. 45-52.
- NICHOLAS MANN, *Recherches sur l'influence et la diffusion du 'De remediis' de Pétrarque aux Pays-Bas in The late Middle Ages and the dawn of Humanism outside Italy. Proceedings of the International Conference (Louvain, 11-13 May 1970)*, ed by G. Verbeke and J. Ijsewijn, Leuven, The Hague-University press, 1972, pp. 78-88.

- NICHOLAS MANN, *The manuscripts of Petrarch's 'De remediis': a checklist*, «Italia Medievale Umanistica», XIV, 1971, pp. 57-90.
- NICHOLAS MANN, *Le fortune de Pétrarque en France: recherches sur le 'De remediis'*, «Studi Francesi», XXXVII, 1969, pp. 1-15.
- LUCA MARCOZZI, *Le Epystole di argomento romano*, relazione pronunciata al seminario *Per il Petrarca latino: opere e traduzioni nel tempo* (Siena, 6-7-8 aprile 2016).
- LUCA MARCOZZI, *Biblioteca*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi e R. Brovia, Roma, Carocci, 2016, pp. 69-82.
- LUCA MARCOZZI, *Verità*, in *Lessico critico petrarchesco*, ivi, pp. 359-375.
- LUCA MARCOZZI, *Petrarca testimone dell'esilio di Dante*, «Lecture Classensi», XLIII, 2015, pp. 77-106
- LUCA MARCOZZI, *Il Parnaso di Petrarca (lettura della canzone 129 dei 'Fragmenta')*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 55-76.
- LUCA MARCOZZI, *I capitoli "de regno et imperio" nel 'De remediis utriusque fortune' di Petrarca*, «Studi (e testi) italiani», XXIX, 2012, pp. 25-57.
- LUCA MARCOZZI, *Retorica dell'esilio nel canzoniere di Petrarca*, «Bollettino di Italianistica», n.s., VIII, 2011, 2, pp. 71-93.
- LUCA MARCOZZI, *Corpus carcer* in ID., *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011, pp. 13-41.
- LUCA MARCOZZI, *Petrarca, Macrobio e i sogni*, in ID., *Petrarca platonico*, ivi, pp. 97-171.
- LUCA MARCOZZI, *Una scheda per i 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in ID., *Petrarca platonico*, ivi, pp. 237-246.
- LUCA MARCOZZI, *Bibliografia ragionata degli studi petrarcheschi recenti (2004-2006)*, «Bollettino di Italianistica», n.s., III, 2006, 2, pp. 95-140.
- LUCA MARCOZZI, *Bibliografia petrarchesca 1989-2003*, Firenze, Olschki, 2005.
- LUCA MARCOZZI, *La biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze, Cesati, 2002.
- LUCA MARCOZZI, «*Felice Automedon, felice Tiphis*: il senso di un'allusione a Ovidio nel sonetto CCXXV dei 'Rerum vulgarium fragmenta'», «Filologia e Critica», XXIV, 1999, pp. 124-138.
- GUIDO MARTELOTTI, *Il Triumphus Cupidinis in Ovidio e nel Petrarca*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», VIII, 1978, pp. 159-165.
- GUIDO MARTELOTTI, *Petrarca e Cesare*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», s. II, XVI, 1947, 3-4, pp. 149-158.
- BORTOLO MARTINELLI, *Petrarca: aura e antaura, tristitia e melancholia*, «La parola del testo», XVIII, 2014, 1-2, pp. 33-84.
- BORTOLO MARTINELLI, *Con Petrarca sul monte Ventoso*, «Kos», n.s., CXCVIII, 2002, pp. 58-64.

- BORTOLO MARTINELLI, *Petrarca e l'epistola del Ventoso: i diversi tempi della scrittura*, «Rivista di letteratura italiana», XIX, 2001, pp. 9-58.
- BORTOLO MARTINELLI, *Veduta con naufragio: Rerum vulgarium fragmenta 324*, «Italianistica», XXI, 1992, pp. 511-534.
- BORTOLO MARTINELLI, *Il 'Secretum' conteso*, Napoli, Liquori, 1982.
- BORTOLO MARTINELLI, *Dante nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Italianistica», X, 1981, pp. 122-131.
- BORTOLO MARTINELLI, *Il Petrarca e san Paolo*, «Studi petrarcheschi», IV, 1978, pp. 1-107.
- BORTOLO MARTINELLI, *Petrarca e il ventoso*, Bergamo-Roma, Minerva Italica, 1977.
- BORTOLO MARTINELLI, *L'ordinamento morale del 'Canzoniere' del Petrarca*, «Studi petrarcheschi», VIII, 1976, pp. 93-167 (poi raccolto in ID., *Petrarca e il ventoso*, ivi, pp. 217-300).
- ANNA MASTROIANNI, *Francesco Petrarca, una vita di viaggi e di avventure: frammenti narrativi nell'epistolario*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XIV, 1977, pp. 204-230.
- PAOLA MASTROCOLA, *La forma vera. Petrarca e un'idea di poesia*, presentazione di G. Bàrberi Squarotti, Bari, Fratelli Laterza, 1991,
- GUIDO MAZZONI, *L' "escondig" del Petrarca*, «Atti e memorie della Reale Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo», n.s., VII, 1930, pp. 55-59.
- ILARIA MERLINI, *L'ermeneutica del viaggio nell'opera di Petrarca: la poiesi del movimento nel codice "video"*, «Sincronie», IX, 2001, pp. 185-192.
- LETIZIA MODENA, *«Pestis illa fantasmatum»: Petrarca, il Secretum e sant'Agostino, riflessioni preliminari su peste e immagine*, «Italian Quartely», XLVI, 2009, 179-182, pp. 59-73.
- RINO MODONUTTI, *La fortuna di un amico del Petrarca: la vita e le opere di fra Giovanni Colonna di Galliciano dal XV al XX secolo*, «Filologia e critica», XXXVII, 2012, pp. 30-63.
- CARLA MARIA MONTI, *Il 'ravennate' Donato Albanzani amico di Boccaccio e di Petrarca*, in *Dante Alighieri e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, a cura di M. Petoletti, Ravenna, Longo, 2015, pp. 115-160.
- CARLA MARIA MONTI, *Petrarca maestro di spiritualità. La Senile X 1 per la monacazione di Sagremor de Pommiers*, in *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, a cura di L. Bertolini, D. Coppini e C. Marsico, Firenze, Polistampa, 2014, pp. 925- 951.
- CARLA MARIA MONTI, *Le epistole milanesi del Petrarca al priore della certosa Jean Birel*, in *Petrarca e la Lombardia. Atti del convegno di studi (Milano, 22-23 maggio 2003)*, a cura di G. Frasso, G. Velli e M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 265-295.
- CARLA MARIA MONTI, *Seneca "preceptor morum incomparabilis"? La posizione di Petrarca (Fam. XXIV 5)*, in *Motivi e forme delle 'Familiares' di Francesco Petrarca. Atti del Convegno di Gargnano*

- del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 385-398, pp. 189-228
- CARLA MARIA MONTI, «*Quicquid tibi licet*». *Diffrazioni di un proverbio*, «Studi petrarcheschi», n.s., XV, 2002, pp. 271-286.
- CARLA MARIA MONTI, *Mirabilia e geografia nel 'Canzoniere'*, «Studi petrarcheschi», n.s., VI 1989, pp. 91-123, pp. 109-111.
- RICHARD C. MONTI, *Petrarch's Trionfi, Ovid and Vergil*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 11-32.
- RAFFAELE MORABITO, *L'Evo e il tempo del Canzoniere*, Firenze, Olschki, 2015.
- GABRIELLA MORELLI, *Trionfi d'amore. Due note esegetiche Ad Amores 1, 2*, «Maia», XLVI, 1994, 1, pp. 47-52.
- STANO MORRONE, *La senile VIII 1 di Francesco Petrarca a Giovanni Boccaccio*, «Per leggere», VI, 2006, 11, pp. 5-47.
- ROBERTO MOSENA, In «*disarmato legno*». *Appunti su una figura e una metafora nel Canzoniere di Petrarca*, «In Limine», IX, 2013, pp. 1-12.
- MONIQUE MUND-DOPCHIE, *La Thulé introuvable de Pétrarque*, in EAD., *Ultima Thulé. Historie d'un lieu et genese d'un mythe*, Genève, Droz, 2009, pp. 103-106.
- MARCO NOCE, *Commento al De vita Solitaria*, in FRANCESCO PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di M. Noce, introduzione di G. Ficara, Milano, Mondadori, 1992, pp. 353-394.
- ADELIA NOFERI, *La senile IV 5: crisi dell'allegoria e produzione del senso*, in EAD., *Frammenti per i 'Fragmenta' di Petrarca*, a cura di L. Tassoni, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 229-243.
- ADELIA NOFERI, *La lettura del sonetto II. Spostamenti e interazione dei codici*, in EAD., *Frammenti per i 'Fragmenta'*, ivi, pp. 43-64.
- ADELIA NOFERI, *La lettura del sonetto CXCI. La vista e il desiderio*, in *Frammenti per i 'Fragmenta' di Petrarca*, ivi, pp. 143-153.
- ADELIA NOFERI, *Il 'Canzoniere' del Petrarca: scrittura del desiderio e desiderio della scrittura*, in EAD., *Il gioco delle tracce: studi su Dante, Petrarca, Bruno, il neo-classicismo, Leopardi, l'informale*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- ADELIA NOFERI, *Le poetiche critiche novecentesche*, Milano, Mondadori, 1970.
- ADELIA NOFERI, *L'esperienza poetica del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1962.
- ISABELLA NUOVO, *Francesco Petrarca: il tempo dell'otium e della solitudo*, in ID., *Otium e Negotium. Da Petrarca a Scipione Ammirato*, con una prefazione di F. Tateo, Bari, Palomar, 2007, pp. 13-55.

- MARJORIE O'ROURKE BOYLE, *Petrarch's genius. Penitence and prophecy*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California press, 1991.
- VINICIO PACCA, *Sulla concezione petrarchesca della fortuna*, «Intersezioni», XXIII, 2003, pp. 5-24.
- VINICIO PACCA, *De Thile insula (Fam., III 1)*, in *Motivi e forme delle 'familiares' di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 591-610.
- VINICIO PACCA, *Commento ai 'Triumphs'*, in FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi; Rime estravaganti; Codice degli abbozzati*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- MATTEO PALUMBO, *Cattive maniere (e buona condotta) nella Napoli di Petrarca e Boccaccio*, «Italies», XI, 2007, pp. 21-35.
- ALESSANDRO PANCHERI, «Or non più no»: *divagazioni su 'Rerum vulgarium fragmenta 105'*, «Italianistica», XVI, 1996, 1, pp. 5-17.
- LETIZIA A. PANIZZA, *Stoic psychotherapy in the Middle Ages and Renaissance: Petrarch's De remediis*, in *Atoms, Pneuma, and Tranquillity. Epicurean and stoic themes in european thought*, ed. by M. J. Osler, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1991, pp. 39-65.
- ALFONSO PAOLELLA, *Petrarca e la letteratura odeporica del Medioevo*, «Studi e problemi di critica testuale», XLIV, 1992, pp. 61-85.
- ALFONSO PAOLELLA, *Petrarca: peregrinus an viator?*, in *L'Odeporica/Hodoeporics: on Travel Literature*, a cura di L. Monga [«Annali d'Italianistica», XIV, 1996], pp. 152-176.
- MANLIO PASTORE STOCCHI, *Petrarca e Dante*, «Rivista di Studi Danteschi», IV, 2004, pp. 184-204.
- MANLIO PASTORE STOCCHI, *I Sonetti III e LXI*, «Lecture Petrarce», I, 1981, pp. 3-23.
- FRANCESCA PATELLA, *Una consolazione sulla malattia: la 'Fam.' XVI 6 a Nicola vescovo di Viterbo*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 141-153.
- RAFFAELLA PELOSINI, *Guido Cavalcanti nei 'Rvf'*, «Studi petrarcheschi», n.s., IX, 1992, pp. 9-76.
- CLAUDE PERRUS, *La sextine LXXX du 'Canzoniere'*, «Chroniques italiennes», LXI, 2000, pp. 5-15.
- MAURIZIO PERUGI, *Ancora sul tema dell'aura*, «Studi Medievali», s. 3, XXXV, 1994, pp. 823-834.
- LUCA PESANTE, *Francesco Petrarca: il poeta pellegrino*, «Il Medioevo», CXCIV, 2013, 3, pp. 22-35.
- MARCO PETOLETTI, *In margine al Virgilio Ambrosiano di Francesco Petrarca*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*. Atti del convegno di Gargnano del Garda (25-27 settembre 2006), a cura di C. Berra, P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 583-593.
- MARCO PETOLETTI, «*Servius altiloqui retegens archana Maronis*»: *le postille a Servio*, in PETRARCA, *Le postille del Virgilio ambrosiano*, 2 voll., a cura di M. Baglio, M. A. Nebuloni Testa e M. Petoletti, Padova, Antenore, 2006, vol. I, pp. 93-143.

- JENNIFER PETRIE, *Petrarch: the augustan poets, the italian tradition and the canzoniere*, Dublin, University College Dublin press, 1983.
- MARIO PETRINI, *Petrarca e Dante*, «Critica letteraria», XXIII, 1995, pp. 365-376.
- MARIO PETRINI, *La resurrezione della carne. Saggi sul canzoniere*, Milano, Mursia, 1993
- ARMANDO PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1967.
- ANDRE PÉZARD, *Les sonnets de l'incosntance et de la fidélité*, «Revue des Études Italiannes», I, 1936, pp. 397-415.
- ANGELO PIACENTINI, *Tra testo critico e modelli delle 'Senili' di Francesco Petrarca (libri IX-XII)*, «Lettere italiane», LXVII, 2015, 2, pp. 331-342.
- MARIA PICCHIO SIMONELLI, *La sestina dantesca fra Arnaut Daniel e il Petrarca*, «Dante Studies», CXCI, 1973, pp. 1131-144.
- MICHELANGELO PICONE, *L'inizio della storia (Rvf 1-10)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 25-51.
- MICHELANGELO PICONE, *Un dittico petrarchesco: Rvf 2-3*, in *L'io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, a cura di G. Desideri, A. Landolfi e S. Marinetti, Roma, Viella, 2003, pp. 323-336.
- MICHELANGELO PICONE, *Il motivo della «navigatio» nel canzoniere di Petrarca*, «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., LI, 1989, pp. 291-310.
- MICHELANGELO PICONE, *Sonetto CLXXXIX*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», CII, 1989-1990, pp. 151-177.
- PAUL PIEHLER, *Allegory without archetype: image and structure in Petrarch's 'Trionfi'*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 97-111.
- LAURA A. PIRAS, *Effigies melancholiae: la poesia di Petrarca*, «Schifanoia», XLVIII-XLIX, 2015, pp. 105-113 [*La "Melencolia" di Albrecht Dürer cinquecento anni dopo (1514-2014)*. Atti del convegno internazionale. XVII settimana di Alti studi Rinascimentali, Ferrara, 4-6 dicembre 2014].
- GIOVANNI PONTE, *I consigli politici del Petrarca a Francesco da Carrara ('Sen.', XIV, 1)*, in *Petrarca e la cultura europea* a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti 1997, pp. 121-127.
- MAURIZIO PORENA, *L'ordinamento del canzoniere petrarchesco e le due grandi canzoni politiche*, «Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», XI, 1935, pp. 129-234.
- LUCIENNE PORTIER, «*Movesi 'l vecchieel...*». *Una nouvelle interprétation du sonnet de Pétrarque*, «Études italiennes», V, 1935, pp. 329-336.

- GIOVANNI POZZI, *Petrarca, i Padri, soprattutto la Bibbia*, «Studi petrarcheschi», n.s., VI, 1989, pp. 126-169.
- MARCO PRALORAN, *La canzone di Petrarca. Orchestrazione formale e percorsi argomentativi*, a cura di A. Soldani, Roma-Padova, Antenore, 2013.
- ENRICO PROTO, *Il Petrarca e Prudenziò*, «Rassegna critica della letteratura italiana», VIII, 1903, pp. 206-213.
- CARLO PULSONI, *Da Petrarca all'Europa: appunti sulla fortuna della sestina lirica*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina», CXXIII, 2010-2011, 2, pp. 201-217.
- ISTVÁN PUSKÁS, *Petrarca nella Corte: Un modello di comportamento del cortegiano-umanista*, «Verbum», VII, 2005, 1, pp. 177-183.
- ANTONIO E. QUAGLIO, *Il sonetto CCVIII*, «Lecture petrarce», XII, 1992, pp. 213-234
- ANTONIO E. QUAGLIO, *Al di là di Francesca e Laura*, Padova, Liviana, 1973.
- CAROL E. QUILLEN, *Rereading the Renaissance: Petrarch, Augustine, and the Language of Humanism*, Ann Arbor, University of the Michigan, 1998.
- AMEDEO QUONDAM, *Petrarca. L'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.
- GIULIA RADIN, *Fonti patristiche per il Ventoso: nuove proposte di lettura*, «Lettere Italiane», LVI, 2004, 3, pp. 337-367.
- EZIO RAIMONDI, *Petrarca lettore di Dante*, in ID., *Le metamorfosi della parola. Da Dante a Montale*, a cura di J. Sisco, Milano, Mondadori, 2004, pp. 173-232.
- EZIO RAIMONDI, *Ritrattistica petrarchesca*, in ID., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970.
- FRANCISCO RICO, *I venerdì del Petrarca*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze. Lettere ed Arti», CXXV, 2012-2013, II, pp. 212-243.
- FRANCISCO RICO, *Ritratti allo specchio. (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore, 2012.
- FRANCISCO RICO, *Philologie et philosophie chez Pétrarque*, in *La bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs d'un humaniste. Actes du II Congrès International science set arts, philologie et politique à la Renaissance* (Tours, 27-29 novembre 2003), ed. par M. Brock, F. La Brasca, F. Spessot, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 35-60.
- FRANCISCO RICO, *La biblioteca di Petrarca*, in *Atlante storico della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2010, vol. I, pp. 229-234.
- FRANCISCO RICO, *Volontà e Grazia nel 'Secretum'*, in *Petrarca e Agostino*, a cura di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 39-50.
- FRANCISCO RICO, *Petrarca y las letras cristianas*, «Silva», I, 2002, pp. 157-181.

- FRANCISCO RICO, «*Fra tutti il primo*» (sugli abbozzzi del *Triumphus fame*), in *I 'Triumphus' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 107-121.
- FRANCISCO RICO, *Il Petrarca e le lettere cristiane*, in *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, a cura di Sebastiano Gentile, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria-Rose, 1997, pp. 33-43.
- FRANCISCO RICO, «*Secretum meum*» di Francesco Petrarca, in *Letteratura italiana. Dalle Origini al Cinquecento*, vol. I, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 351-378.
- FRANCISCO RICO, *Sobre las autobiografías de Petrarca*, «Estudi general», XI, 1991, pp. 73-80.
- FRANCISCO RICO, *Prólogos al Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta, I-III)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XVIII, 1988, pp. 1071-1104.
- FRANCISCO RICO, *Sobre la cronología del Secretum: las viejas leyendas y el fantasma de un lapsus bíblico*, «Studi Petrarqueschi», I, 1984, pp. 51-102.
- FRANCISCO RICO, *Precisazioni di cronologia petrarchesca: le "Familiari" VIII 2-5, e i riferimenti del "Secretum"*, «Giornale Storico di Letteratura italiana», CLV, 1978, pp. 481-525.
- FRANCISCO RICO, *Petrarca y el 'De vera religione'*, «Italia medioevale umanistica», XVII, 1974, pp. 313-364.
- FRANCISCO RICO, *Vida u obra. I. Lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974.
- FRANCISCO RICO, *El Secretum de Petrarca: composición y cronología*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXX, 1963-1964, pp. 105-130.
- MARINA RICUCCI, *L'esordio dei 'Triumphus': tra 'Eneide' e 'Commedia'*, «Rivista di Letteratura italiana», XII, 1994, 2-3, pp. 313-349, pp. 314-318.
- PAOLO RIGO, *Petrarca, i Visconti e Frate Bussolari: da una suasoria alla Storia*, «Petrarchesca», IV, 2016, pp. 161-168.
- PAOLO RIGO, «*Fragments*» danteschi e non solo: alcune riflessioni su due libri recenti e un «nuovo» metodo d'indagine del rapporto tra Dante e Petrarca, «Scaffale Aperto», VI, 2015, pp. 123-139.
- PAOLO RIGO, *Nella culla delle visioni: Petrarca profeta e alcuni decessi sospetti*, «Petrarchesca», III, 2015, pp. 57-74.
- MONIQUE RIVELLA, *Il concetto di fortuna dalle 'Controversiae' di Seneca il Retore al 'De remediis utriusque fortunae' di Francesco Petrarca*, in *Francesco Petrarca. L'Opera latina: tradizione e fortuna*. Atti del XVI convegno internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2006, pp. 593-610.

- SILVIA RIZZO, *Un nuovo codice delle Tusculanae dalla biblioteca del Petrarca*, «Ciceroniana», n. s., IX, 1996, pp. 75-104.
- JILL ROBBINS, *Petrarch Reading Augustine: 'The Ascent of Mont Ventoux'*, «Philological Quarterly» LXIV, 1985, pp. 533-553.
- URSULA ROMBACH, *Francesco Petrarca ed Ercole al bivio*, in *Petrarca e la cultura europea* a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti 1997, pp. 55-70.
- GIORGIO RONCONI, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia. Mussato e Petrarca*, Roma, Bulzoni, 1976.
- LUCA CARLO ROSSI, *Postille di Petrarca alla traduzione di Grossatesta dei commenti greci all'Ethica Nicomachea*, «Studi Petrarqueschi», n.s., XV, 2002, pp. 51-80.
- LUCA CARLO ROSSI, *Presenze di Petrarca in commenti dantestchi tra Tre e Quattrocento*, «Aevum», LXX, 1996, pp. 441-476.
- VALERIO STEFANO ROSSI, *Benvenuto da Imola lettore del 'Bucolicum Carmen' di Petrarca*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni. Atti del Convegno Internazionale (Imola, 26-27 maggio 1989)*, a cura di P. Palmieri, C. Paolazzi, prefazione di Gian Carlo Alessio, Ravenna, Longo, 1991, pp. 277-286.
- GIOVANNI ROTONDI, *Note al De otio religioso*, «Studi petrarcheschi», II, 1949, pp. 153-165.
- LUIGI RUSSO, *Il platonismo del Petrarca e il sonetto del «vecchierello» (1948)*, in ID., *Ritratti e disegni storici. Studi sul Due e Trecento*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 339-351
- PASQUALE SABBATINO, *L'«Itinerarium» di Petrarca. Il viaggio in Terrasanta tra storia, geografia, letteratura e Sacre Scritture*, «Studi rinascimentali», IV, 2006, pp. 11-22.
- MARCO SANTAGATA, *Accidia, aegritudo, depressione: modernità di un poeta medievale*, in *Francesco Petrarca intellettuale e poeta cristiano agli albori dell'età moderna*, a cura di M. Poli, Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ferrara, 2004, pp. 59-68.
- MARCO SANTAGATA, *Commento al 'Canzoniere'*, in FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004.
- MARCO SANTAGATA, *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- MARCO SANTAGATA, *Il naufragio dei simboli (Rvf 323)*, «Chroniques italiennes», XLI, 1995, pp. 19-42 (già pubblicato in «Cenobio», XLI, 1992, 2, pp. 133-151).
- MARCO SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- MARCO SANTAGATA, *La canzone XXIII*, «Lectura Petrarce», I, 1981, pp. 49-78.
- GIUSEPPE SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008.
- DIEGO SBACCHI, *Il «tempus irrediturum» di Petrarca*, «Lettere Italiane», LXVI, 2014, 1, pp. 94-105.

- JULIANA SCHIESARI, *Portrait of the Poet as a Dog: Petrararch's 'Epistola Metrica III, 5'*, «Italice» LXXXIV, 2007, 2-3, pp. 162-172.
- Le isotopie di Laura*, in ID., *notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 66-80.
- CESARE SEGRE, *I sonetti dell'aura*, «Lecture Petrarce», III, 1983, pp. 57-78.
- VITTORIO SERENI, *Petrarca, nella sua finzione la sua verità*, Vicenza, Neri Pozza, 1983.
- JAMES SIMPSON, *Subjects of triumph and literary history: Dido and Petrararch in Petrararch's Trionfi and Africa*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», XXXV, 2005, 3, pp. 489-508.
- BARBARA SPAGGIARI, «*Cacciare la lepre col bue*», «Annali della scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, XII, 1982, pp. 1333-1409.
- RUTH SHEPARD PHELPS, *The earlier and later forms of Petrararch's Canzoniere*, Chicago, The Univ. Press, 1925.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Petrarca tra letteratura e potere politico*, «Incontri», XXVIII, 2013, 2, pp. 48-55.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Il cancelliere imperiale Giovanni Novoforense e Petrarca*, «Studi petrarcheschi», n.s., XXIV, 2011, pp. 103-134.
- JIRÍ ŠPIČKA, *La sentina dei vizii: poetica e motivi del Liber sine nomine di Petrarca*, «Critica letteraria», XXXVI, 2010, 1, pp. 3-20.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Petrarca e l'impero romano*, «Lettere italiane», LXII, 2010, 4, pp. 529-547.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Dolori e languori tra il De remediis e il Secretum petrarcheschi*, «Romanische Forschungen», CXX, 2008, 2, pp. 182-189.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Petrarca e Firenze*, «Italian Quarterly», XLV, 2008, 1 pp. 51-62.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Le canonizzazioni di Petrarca*, «Ambra», V, 2005, p. 138-154.
- JIRÍ ŠPIČKA, *La speranza e le sue sirocche nel 'De remediis' di Petrarca*, «Verbum», VII, 2005, 1, pp. 221-234.
- JIRÍ ŠPIČKA, *Appunti sulla concatenazione interdialogica nel De remediis di Petrarca*, in *Petrarca a jedność Kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale (Varsavia, 27-29 maggio 2004), a cura di M. Febbo e P. Salwa, Warszawa, Semper, 2005, pp. 215-221.
- FRANCESCO STELLA, *Spazio geografico e spazio poetico nel Petrarca latino: Europa e Italia dall'Itinerarium alle Epistole metriche*, «Incontri triestini di filologia classica», VI, 2006-2007, pp. 81-94.
- FRANCESCO STELLA, *La grammatica dello spazio nel Petrarca latino: le epistole e i loro intertesti medievali*, «Quaderns d'Italia», XI, 2006, pp. 273-289.
- KARLHEINZ STIERLE, *La vita e i tempi di Petrarca. Alle origini della moderna coscienza europea*, trad. it. G. Pelloni, Venezia, Marsilio, 2007 (ed. or., 2003).

- CLAUDIA STORTI STORCHI, *Francesco Petrarca: politica e diritto in età viscontea*, in *Petrarca e la Lombardia*. Atti del convegno PASQUALE STOPPELLI, *Introduzione a FRANCESCO PETRARCA, Elogio della vecchiaia*, a cura di P. Stoppelli, Milano, La Vita Felice, 2009, pp. 5-14.
- di studi (Milano, 22-23 maggio 2003), a cura di G. Frasso, G. Velli e M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 77-121.
- SABRINA STROPPA, *I destinatari delle 'Familiars' di fronte alle lettere di Petrarca*, in *Petrarca lettore. Pratiche e rappresentazioni della lettura nelle opere dell'umanista*. Atti del convegno di Roma (11-12 marzo 2014), a cura di L. Marcozzi, Firenze, Cesati, 2016, *in press*.
- SABRINA STROPPA, *Amore*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi e R. Brova, Roma, Carocci, 2016, pp. 44-55.
- SABRINA STROPPA, *L'esperienza delle cose: la riflessione di Petrarca sul potere di Fortuna*, «Spazio filosofico», XII, 2014, pp. 589-597.
- SABRINA STROPPA, *Petrarca e la morte. Tra 'Familiars' e 'Canzoniere'*, Roma, Aracne, 2014.
- SABRINA STROPPA, *La consolatoria nelle 'Familiars': per la definizione di un "corpus"*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 121-133.
- SABRINA STROPPA, *Note al canzoniere*, in FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa, Torino, Einaudi, 2010.
- SABRINA STROPPA, *Francesco Petrarca. L'artista da vecchio*, «Nuova informazione bibliografica», VI, 2009, pp. 633-660.
- SABRINA STROPPA, *'Italia mia' (Rvf 128: Petrarca suavor pacis)*, «Romance Quarterly», LIV, 2007, 3, pp. 195-218.
- SABRINA STROPPA, *«Quid vides?» La canzone delle visioni e Ugo di San Vittore*, «Lettere italiane», LIX, 2007, 2, pp. 153-186, p. 154.
- SABRINA STROPPA, *Codice lirico e codice biblico in 'Rvf III'*, «Lettere Italiane», LVI, 2004, 2, pp. 165-189.
- SARA STURM-MADDOX, *Allegory and spectacle in 'Rime' and the 'Trionfi'*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 113-133.
- SARA STURM-MADDOX, *Eaux troubles: la Navigation de l'âme dans le 'Rime Sparse' de Pétrarque*, in *L'Eau au Moyen Age*, Aix-en-Provence-Marseille, CUERMA-Laffitte, 1985, pp. 335-347.
- FRANCO SUITNER, *Sul nome di Petrarca*, in ID., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 99-105.

- FRANCO SUITNER, *L'invettiva antivignonese del Petrarca e la poesia infamante medievale*, «Studi petrarcheschi», n.s., II 1985, pp. 201-210 (poi raccolto in *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, ivi, pp. 113-121).
- FRANCO SUITNER, *Due trovatori nella 'Commedia' (Bertran de Born e Folchetto di Marsiglia)*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Memorie, Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche», s. VIII, XXIV, 1980, pp. 579-643.
- FRANCO SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze, Olschki, 1977.
- MAURO TAGLIABUE, ANTONIO RIGON, *Fra Giovannino fratello del Petrarca e monaco olivetano*, «Studi Petrarcheschi», n.s., VI, 1989, pp. 225-255.
- MARCO TANGHERONI, *A proposito di scritture letterarie di viaggio nel Medioevo. Note su Francesco Petrarca*, in *Viaggiare nel Medio Evo* (Atti del VII convegno di studio della Fondazione Centro Studi sulla civiltà del Tardo Medioevo, San Miniato 15-18 ottobre 1998), a cura di S. Gensini, Pisa, Pacini, 2000, pp. 517-536.
- ELISABETTA TARANTINO, *Francesco Petrarca, Bucolicum Carmen, i (Parthenias)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tisconi*, a cura di C. Caruso e W. Spaggiari, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 47-56.
- ALEXANDRE TARRÊTE, *Remarques sur le genre du dialogue de consolation à la Renaissance*, «Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance», LVII, 2003, 1, pp. 133-152.
- LUIGI TASSONI, *Scritture di Scritture*, in *Ruolo e mito del Petrarca nelle lettere italiane*, a cura di F. Cossutta, Lanciano, Rocco Carabba, 2006, pp. 79-96.
- FRANCESCO TATEO, *Horribile dictu: cataclismi ambientali e scrittura nel Tardo Medioevo*, in *Le calamità ambientali nel tardo Medioevo europeo: realtà, percezioni, reazioni*. Atti del XII Convegno del Centro studi sulla civiltà del tardo Medioevo (San Miniato, 31 maggio – 2 giugno 2008), a cura di M. Matheus, G. Piccinni, G. Pinto e G.M. Varanini, Firenze, Firenze University Press, 2010, pp. 111-124.
- FRANCESCO TATEO, *Dialogo interiore e polemica ideologica nel "Secretum" del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1965.
- NATASCIA TONELLI, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, SISMEL-Galluzzo, 2015.
- NATASCIA TONELLI, *I sonetti II e III dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in *Lectura petrarce*, a cura di Monica Bianco, vol. II, Padova, La Garangola, 2010, pp. 957- 777.
- NATASCIA TONELLI, *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e Dante*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea nel VII centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*.

- Atti del Convegno internazionale (Barcellona, 16-20 ottobre 2001) a cura di R. Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 63-117.
- NATASCIA TONELLI, *Elementi di cultura medica nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Quaderni petrarcheschi», n.s., XI, 2001, pp. 228-251.
- NATASCIA TONELLI, *'De Guidone de Cavalcantibus physico' (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico)* in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508.
- ARNAUD TRIPET, *Pétrarque ou la connaissance de soi*, Gèneve, Droz, 1967.
- PAOLO TROVATO, *Dante in Petrarca: per un inventario dei dantismi nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Firenze, Olschki, 1979.
- Un'altra storia: Petrarca nel Novecento italiano*. Atti del Convegno (Roma, 4-6 ottobre 2001), a cura di A. Cortellessa, Roma, Bulzoni, 2004 («Studi e testi», XIV).
- CATERINA TRISTANO, *Le postille del Petrarca nel Vaticano Lat. 2193: apuleio, frontino, vegezio, palladio*, «Italia Medievale Umanistica», 1974, XVII, pp. 365-468.
- ILARIA TUFANO, *Petrarca e il tempo della chiesa nel De vita solitaria*, in *L'esperienza poetica del tempo e il tempo della storia. Studi sull'opera di Francesco Petrarca*, a cura di C. Chiummo e A.P. Fuksas, Cassino, Università di Cassino, Dipartimento di linguistica e letterature comparate, 2005, pp. 375-392.
- ILARIA TUFANO, *Petrarca frugale*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo della retorica*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 55-64.
- ILARIA TUFANO, *La notte, la paura, il peccato. Il ritratto dell'occupatus nel "De vita solitaria"*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XXIII, 2003, pp. 37-52.
- JONATHAN USHER, *«Sesto fra cotanto senno» and appetitia primi loci: Boccaccio, Petrarch and Dante's poetich hierarchy*, «Studi sul Boccaccio», XXXV, 2007, pp. 157-198.
- JONATHAN USHER, *Boccaccio e Petrarca: compagni di viaggio nell'Iter ad parnasum*, in *Autori e lettori di Boccaccio*. Atti del convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001), a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 255-276.
- BARTE VAN DEN BOSSCHE, *«Del qual ò la memoria e 'l cor sì pieno»: memoria e fuga del tempo nel Canzoniere di Petrarca*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXVII-XXVIII, 2006, pp. 95-106.
- CESARE VASOLI, *Petrarca e i filosofi del suo tempo*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1996, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, vol. I, pp. 75-92.
- CARLO VECCE, *Il mito nelle 'Familiari'*, in *Motivi e forme delle 'Familiari'*, , in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, in *Motivi e forme delle 'familiares' di Francesco Petrarca*. Atti

- del Convegno di Gargnano del Garda (2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 149-165.
- CARLO VECCE, *La "lunga pictura": visione e rappresentazione nei 'Trionfi'*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 299-315.
- PAOLA VECCHI GALLI, *Petrarca e la Spagna*, «Quaderns d'Italià», XX, 2015, pp. 37-57.
- PAOLA VECCHI GALLI, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Padova-Roma, Antenore, 2012.
- PAOLA VECCHI GALLI, *Peccati e peccatori*, «Quaderns d'Italià», XI, 2006, pp. 131-145.
- GIUSEPPE VELLI, *Seneca e i 'Rerum vulgarium fragmenta'*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 3 voll., vol. III, 2003, pp. 1403-1415.
- GIUSEPPE VELLI, *Petrarca, Dante, la poesia classica: 'Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina' (RVF L) 'Io son venuto al punto de la rota' (Rime, C)*, «Studi petrarcheschi», n.s., XV, 2002, pp. 81-98.
- GIUSEPPE VELLI, *Petrarca e la poesia medievale i 'Trionfi'*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*. Atti del convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 123-134.
- GIUSEPPE VELLI, *Il Dante di Francesco Petrarca*, «Studi Petrarcheschi», n.s., II, 1985, pp. 185-199.
- MASSIMO VERDICCHIO, *The rhetoric of enumeration in Petrarch's 'Trionfi'*, in *Petrarch's Triumphs allegory and spectacle*, ed. by K. Eisenbichler and A.A. Ianucci, Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 135-146.
- GIUSEPPE VELLI, *La metafora del Petrarca*, in *Simbolo, Metafora, Allegoria*. Atti del IV Convegno Italo-Tedesco (Bressanone, 1976), a cura di D. Goldin e con una premessa di G. Folena, Padova, Liviana, 1980, pp. 123-131.
- HENDRIK S. VERSNEL, *Triumphus: an inquiry into the origin, development and meaning of the roman Triumph*, Leiden, Brill, 1970.
- NANCY J. VICKERS, *Re-membering Dante: Petrarch's «Chiare, fresche et dolci acque»*, «Modern language notes», XCVI, 1981.
- NOEMI J. VICKERS, *Widowed words: Dante, Petrarch and the metaphors of mourning*, in *Discourse of authority in medieval and renaissance literature*, a cura di K. Brownler e W. Stephens, Hannover, University press of New England for Dartmouth college, pp. 97-108.
- ÉVA VIGH, *Tra superbia e accidia. Un sistema morale nel 'Secretum'*, in *Petrarca a jedność Kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale (Varsavia, 27- 29 maggio 2004), a cura di M. Febbo e P. Salwa, Warszawa, Semper, 2005, pp. 209-214.

- MAURIZIO VITALE, *La lingua del canzoniere*, Padova, Antenore, 1996.
- ANNA MARIA VOICI, *Petrarca e la vita religiosa: il mito umanista della vita eremitica*, Roma, Istituto storico italiano per l'eta moderna e contemporanea, 1983.
- PETER VON MOOS, *Les solitudes de Pétrarque. Liberté intellectuelle et activisme urbain dans la crise du XIV e siècle*, «Rassegna europea della letteratura italiana», VII, 1996, pp. 23-58.
- MARGUIRTE WALLER, *Petrarch's poetics and literary history*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980.
- SIEGFRIED WENZEL, *Petrarch's accidia*, «Studies in the Renaissance», VIII, 1961, pp. 36-48.
- PAUL WHEELWRIGHT, *Metaphor and Reality*, Bloomington, Indiana, 1962.
- ERNEST H. WILKINS, *On Petrarch's accidia and his adamantine chains*, «Speculum», XXXVII, 1962, pp. 589-594.
- ERNEST H. WILKINS, *Letters in italian attributed to Petrarch*, «Italia medievale e umanistica», III, 1960, pp. 271-280.
- ERNEST H. WILKINS, *On Petrarch's 'Ad seimpsum' and 'I vo' pensando'*, «Speculum», XXXII, 1957, pp. 84-91.
- ERNEST H. WILKINS, *The Making of the 'Canzoniere' and other petrarchan studies*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1951, pp. 93-106.
- ERNEST H. WILKINS, *Peregrinus ubique*, «Studies in Philology», XLV, 1948, pp. 445-453.
- NOEMI ZALTRON, *Le morti illustri delle 'Familiares': tra "planctus" e progetto culturale*, «Petrarchesca», I, 2013, pp. 165-174.
- FRANCESCO ZAMBON, *Il bue zoppo di Petrarca. Lettura della 'Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura (Rif 239)'*, «Cultura neolatina», LXXI, 2011, 1-2, pp. 119-139.
- FRANCESCO ZAMBON, *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di Studi in onore di Vittore Branca*, 4 voll., Firenze, Olschki, 1983, vol. I, pp. 411-425.
- CRISTINA ZAMPESE, «Nebbia» nei *Rerum vulgarium fragmenta*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, LED, 2010, pp. 121-152.
- MASSIMO ZENARI, *Repertorio metrico dei 'Rerum vulgarium fragmenta' di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1999.
- KWIRYNA ZIEMBA, *Petrarca e la tradizione monastica*, in *Petrarca a jedność Kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea. Atti del Convegno Internazionale (Varsavia, 27- 29 maggio 2004)*, a cura di M. Febbo e P. Salwa, Warszawa, Semper, 2005, pp. 93-108.
- MARINO ZORZI, *Un'occasione perduta: la donazione del Petrarca*, in ID., *La libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 9-22.
- BRUNO ZUCHELLI, *Petrarca, Plutarco e l'Institutio Traiani*, in *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento*, a cura di I. Gallo, Napoli, D'Auria, 1997, pp. 203-227

Studi di carattere generale

- GIORGIO AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1974.
- MANUELA ALLEGRETTO, *Figura Amoris*, «Cultura neolatina», XL, 1980, pp. 231-242.
- AMADO ALONSO, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 2011⁵.
- ROBERTO ANTONELLI, *Problematiche di una genesi letteraria: le "origini" della Scuola Siciliana e Giacomo da Lentini*, in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e Filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*. Atti del convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18 e 23-24 ottobre 1997), a c. di R. Arqués, Palermo, Centro di studi Filologici e linguistici siciliani, 2000, pp. 45-57.
- SABATIER ARMELLE, "Thou didst Medusa see, / And should thy selfe, a moving marble bee": *les statues de Méduse dans quelques poèmes élisabéthains*, «Anglophonia», XIII, 2003, pp. 185-194.
- ROSSEND ARQUÉS, *La doppia morte di Guido Cavalcanti*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea nel VII centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*. Atti del Convegno internazionale (Barcellona, 16-20 ottobre 2001) a cura di R. Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 181-201.
- MARCO ARIANI, "Regio spiritualis": *il «seme di felicitade» e la Sapienza di Matelda. Lettura del canto XXVIII del Purgatorio*, «Studi danteschi», XII, 2011, 2, pp. 387-447.
- MARCO ARIANI, *Metafore assolute: emanazionismo e sinestesie della luce fluente*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 193-219.
- MARCO ARIANI, *La lieta sapienza di Matelda*, in *Purgatorio: Catone, Sordello, Marco Lombardo, Forese, Matelda*, a cura di G. Rati, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 151-174.
- MARCO ARIANI, «*Abyssus luminis*»: *Dante e la veste di luce*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, pp. 9-71.
- ERICH AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- ERICH AUERBACH, *Mimesis*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2000 (ed. or. 1946).
- GASTON BACHELARD, *Lautréamont*, Paris, Corti, 1956.
- GASTON BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.
- BÉATRICE BAKHOUCHE, *Les citations d'Empédocle chez Calcidius*, «Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica», XXVIII-XXIX, 2013-2014, pp. 45-62.
- ZYGMUND G. BARANSKI, *La Commedia*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi-C. Di Girolamo, Vol. I *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati, Boringhieri, 1993, pp. 492-560, p. 496.

- ALVARO BARBIERI, *Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre Fuksas, Roma, Viella, 2007, pp. 101-138.
- TEODOLINDA BAROLINI, *La 'Commedia' senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- TEODOLINDA BAROLINI, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- JOHANNES BARTUSCHAT, *Visages et fonctions de la philosophie dans l'allégorie de Bono Giamboni*, «Revue des études italiennes», XLIII, 1997, pp. 5-21.
- FRANCESCO BAUSI, *Orcagna o Burchiello? (Sul sonetto "Molti poeti han gi? descritto amore")*, «Interpres. Rivista di Studi quattrocenteschi», XIII, 1993, pp. 275-293.
- SALVATORE BATTAGLIA, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, 2 voll., Napoli, Liguori, 1975.
- GIUSEPPE BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 1999.
- SIMONE BETTINI TARUD, *Luce, Amore, Visione. L'ottica nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Aracne, 2012.
- HANS BELTINIG, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Alto medioevo*, Roma, Carocci, 2001.
- JEAN BIARD, *La science divine entre signification et vision chez Grégoire de R.*, in *Vestigia, images, verba. Semiotics and logic in Medieval theological texts (XIIth-XIVth century)*, a cura di C. Marmo, Turnhout 1997, pp. 393-408.
- SUZANNAH BIERNOFF, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.
- GIUSEPPE BILLANOVICH, FRANCESCO CADA, ACHILLE CAMPANA e PAUL O. KRISTELLER, *Scuola di retorica e poesia bucolica nel Trecento italiano*, «Italia Medievale Umanistica», IV, 1961, pp. 181-221 a cui seguono le giunte nella stessa rivista: VI, 1963, pp. 203-234 e VII, 1964, pp. 279-324.
- CLAUDIA BINO, *Immagine e visione performativa nel Medioevo*, «Drammaturgia», XI, n.s., 2014, pp., 335-346.
- MORTON W. BLOOMFIELD, *A preliminary list of incipits of latin works on the virtues and vices, mainly of the thirteenth, fourteenth and fifteenth centuries*, «Traditio», XI, 1955, pp. 259-379.
- HANS BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, Il Mulino, 2001 (ed. or. 1985).
- ALAN BOASE, *The origin and meaning of courtly love*, Manchester, Manchester University press, 1977.

- ALESSANDRO BOCCIA, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, «Bollettino d'Italianistica», n.s., V 2008, 2, pp. 7-24.
- PIERO BOITANI, *Sulle orme di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- PIERO BOITANI, *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- PIERO BOITANI, *L'ombra di Ulisse: figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- CORRADO BOLOGNA-ANDREA FASSÒ, *Da Poitiers a Blaia. Prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina, Sicania editrice, 1991.
- CORRADO BOLOGNA, *L'“invenzione” dell'interiorità. (Spazio della parola, spazio del silenzio: monachesimo, cavalleria, poesia cortese)*, in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di S. Boesch Gajano e L. Scaraffia, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, pp. 243-266.
- PAOLO BORSA, *Foll'è chi crede sol veder lo vero: la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guido Guinizzelli*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del convegno di Padova e Monselice (10-12 maggio 2002), a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Poligrafo, 2004, pp. 171-188.
- ÉDOUARD BRASEY, *Petite Encyclopédie du merveilleux*, Paris, Éditions le pré aux clercs, 2007.
- GIORGIO BRUGNOLI, *Lo ioco di Carbonara*, «Italianistica», XVIII, 1989, pp. 341-345.
- FURIO BRUGNOLO, *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci 'traduttori' dal provenzale*, «La parola del testo», III, 1999, pp. 45-74, alle pp. 45-53.
- FURIO BRUGNOLO, *Il libro d'autore e la forma-canzoniere: Implicazioni petrarchesche*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina», CII, 1990-91, 2, pp. 259-290.
- FRANCESCO BRUNI, *Le costellazioni del cuore nell'antica lirica italiana*, in *Capitoli per una storia del cuore*, a cura di F. Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, 79-118.
- ANNA BRUNI BETTARINI, *Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, «Studi di filologia italiana», XXXII, 1974, pp. 31-98.
- JACOB BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, introduzione di E. Garin, nota biografica di M. Monaldi, Milano, Sansoni, 1996 (ed. or. 1886).
- PAOLO CANETTIERI, *La sestina e il dado. Sull'arte ludica del trobar*, Roma, Colet, 1993.
- VICTORINO CAPANAGA, *El hombre-abismo según San Agustín*, «Augustinus», XX, 1975, pp. 225-252.
- ROBERTA CAPELLI, *Amor si pinge figurato? Guittone (non) risponde*, «Italianistica», XXXVIII, 2009, 2, pp. 11-19.

- VALERIO CAPPOZZO, *Libri dei sogni e letteratura: l'espedito narrativo in Dante Alighieri*, in *Studi di letteratura Italiana in memoria di Achille Tartaro*, a cura di G. Natali, Roma, Bulzoni, 2009, pp., 99-119.
- MICHELE CAPUTO-GIANFRANCO FAITA, *Primo catalogo dei maremoti delle coste italiane*, Roma, Accademia dei Lincei, 2004.
- FRANCO CARDINI, *Cassiodoro il Grande. Roma, i barbari e il monachesimo*, Milano, Jaca Book, 2009.
- UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante*, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2004.
- GABRIELLA CARRANO, *Carlo I d'Angiò: il "miles Christi" tra tomismo e ragion di Stato*, «Misure Critiche», n.s., IV, 2005, 1-2, pp. 191-206.
- CARLA CASAGRANDE-SILVIA VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.
- FLAVIO CATENAZZI, *L'influsso dei provenzali sulla poesia dei siculo-toscani*, Brescia, Morcelliana, 1977.
- JEAN CLAUDE, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris, Vrin, 1974.
- GIOVANNA CERESOLA, *Fantasia e illusione in sant'Agostino: dai 'Soliloquia' al 'De mendacio'*, Genova, Il Melangolo, 2001.
- JACQUELINE CERQUIGLINI-TOULET, *La nouveau lysime (XIV e XV siècle)*, in *Précis de littérature française du Moyen Age*, ed. D. Poirion, Paris, PUF, 1983, pp. 275-292.
- PAOLO CHERCHI, *Notula sull'amor lontano di Jaufré Rudel*, «Cultura Neolatina», XXXII, 1972, pp. 185-187.
- MARINELLA TARTARI CHERSONI, «*La navicella dell'ingegno: da Properzio a Dante*», «Bollettino di Studi Latini», IV, 1974, pp. 219-228.
- GIUSEPPE CHIECCHI, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Roma-Padova, Antenore, 2005.
- CARLO CHIURCO, *Al confine tra Patria e Via. Simbolo e Teofania in San Bonaventura*, «Miscellanea Francescana», XCVII, 1997, pp. 87-99.
- GIUSEPPE CIAVORELLA, *Sulla composizione della 'Vita nova'*, «La parola del testo», XVI, 2012, 1-2, pp. 19-65.
- FRANCESCA COLOMBO, *La struttura del De Amore di Andrea Cappellano*, «Rivista di Filosofia Neoscolastica» LXXXIX, 1997, pp. 553-624.
- MANUELA COLOMBO, *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.
- SUZANNE CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil. Optical theory and medieval Allegory*, Toronto-Buffalo-Londra, University of Toronto Press, 2004.
- GIAN B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, con prefazione di C. Segre, Palermo, Sellerio, 2012 (ed. 1974).

- FRANK COOK GARDINER, *The pilgrimage of desire. A study of theme and genre in medieval literature*, Leiden, Brill, 1971.
- ALAIN CORBIN, *Le territoire du vide*, Paris, Aubier, 1988.
- MARIA CORTI, *Il binomio intertestualità e fonti: funzioni della storia nel sistema letterario*, in *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Firenze, La Nuova Italia, 1995, pp. 115-130.
- MARIA CORTI, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.
- PIERRE COURCELLE, *La vision cosmique de saint Benoît*, «Revue des études Augustiniennes», XIII, 1967, pp. 97-117.
- PIERRE COURCELLE, *La visione cosmique de Boèce et de saint Benoît*, in ID., *La consolation de la philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1967, pp. 355-372.
- JEAN JACQUE COURTINE - CLAUDINE HAROCHE, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI-début XIX siècle*, Paris, Editions Rivages, 1988 (tradotto poi in italiano con il titolo *la Storia del viso*, Palermo, Sellerio, 1992).
- BENEDETTO CROCE, *La ricerca delle fonti* [1909], in ID., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1940, pp. 492-493.
- BENEDETTO CROCE, *Conversazioni critiche. Serie terza*, Bari, Laterza, 1932
- ANDREA CUCCHIARELLI, *La tempesta e il dio (forme editoriali nei Carmina di Orazio)*, «Dyctina. Revue de poétique latine», III, 2006, pp. 3-96.
- ERNST R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992 (ed. or. 1948).
- ERNEST R. CURTIUS, *La nave degli Argonauti*, in ID., *La letteratura della letteratura. Saggi critici*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 301-325 (ed. or. 1954).
- EDOARDO D'ANGELO, *La letteratura medievale. Una storia per generi*, Roma, Viella, 2009.
- RICHARD C. DALES, *The Text of Robert Grosseteste's Questio de fluxu et refluxu maris with an English Translation*, «Isis», LII, 1966, pp. 455-472.
- MARIE MADELEINE DAVY, *Il simbolismo medievale*, a cura di G. Turrin, Roma, Mediterranee, 1988.
- SILVIO AVALLE D'ARCO, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Napoli, Ricciardi, 1978.
- VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS, *La 'Giostra delle virtù e dei vizi' e la sua fonte*, «Studi medievali», XV, 1942, pp. 191-206.
- EDGAR DE BRUYNE, *Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Mellottée 1923.
- ANTONIO DEL CASTELLO, *Accidia e melanconia: studio storico-fenomenologico su fonti cristiane dall'Antico Testamento a Tommaso d'Aquino*, prefazione di C. Calenda, Milano, Angeli, 2010.

- CHRISTIAN DEL VENTO, «L'Avara povertà di Catalogna» e la «Milizia» di Roberto d'Angiò (PD VIII 76-148), «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I, 1998, 2, pp. 339-372.
- JEAN DELUMEAU, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- DALLAS G. DENERY II, *Seeing and being seen in the Later Medieval World. Optics, Theology, and Religious life*, Cambridge (uk), Cambridge University press, 2005.
- WALDEMAR DEONNA, *Il simbolismo dell'occhio*, a cura di S. Stroppa, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- GIOVANELLA DESIDERI, "Et indefessa vertigo". Sull'immagine della ruota della Fortuna: Boezio, Lancelot e 'Commedia', «Critica del testo», VIII, 2005, 1, pp. 389-426.
- CIRO DI FIORE, *Il controverso pellegrinaggio di Guido Cavalcanti a Santiago di Compostela*, «Linguistica e letteratura», XXXV, 1-2, pp. 229-247.
- COSTANZO DI GIROLAMO, «Cor» e «Cors»: itinerari meridionali, in *Capitoli per una storia del cuore*, a cura di F. Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 21-48.
- ERMINIA DISPENZA, *La metafora nautica in 'Inferno': nave, nave piccioletta, barca, legno*, in *Lectura Dantis Siciliana*, a cura di B. Puleio, E. Dispenza e A. Carta, Palermo, Nuova Ipsa, 2008, pp. 3-83.
- JEAN DOIGNON, *La tradition latine (Cicéron, Sénèque) de l'épisode des Sirenes entre les mains d'Ambroise de Milan*, in *Hommages à Jean Cousin: rencontres avec l'antiquité classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- PETER DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2002⁵.
- MIRCEA ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1976.
- PAOLO FALZONE, *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel 'Convivio' di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- PAOLO FALZONE, *Filosofia e teologia nel canto XXV del Purgatorio*, «Bollettino di Italianistica», n.s., III, 2006, 1, pp. 41-72.
- GRAZIELLA FEDERICI VESCOVINI, *Studi sulla prospettiva medievale*, Torino, Giappichelli, 1965.
- ENRICO FENZI, *Conflitto di idee e implicazioni polemiche tra Dante e Cavalcanti*, in *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo, 1990, pp. 9-70.
- GIULIO FERRONI, *Ulisse tra Dante e Petrarca*, in *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, a cura di P. Boitani e R. Ambrosini, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 165-185.
- FRANCO FERRUCCI, *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007.

- SILVIA FINAZZI, *La «navicella» dell'ingegno: genesi di un'immagine dantesca*, «Rivista di Studi Danteschi», X, 2010, 1, pp. 106-126.
- SILVIA FINAZZI, *La metafora scientifica e la rappresentazione della corporeitas luminosa*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 167-192.
- ANGUS FLETCHER, *Allegory. The theory of a symbolic mode*, Ithaca-Londres, Cornell University press, 1965 (pubblicato in Italia con il titolo: *Allegoria: teoria di un modo simbolico*, Roma, Lerici, 1968).
- VITTORIO FORMENTIN, *Poesia italiana delle origini. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007.
- NEIL FORSYTH, *The old enemy. Satan and the combat myth*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- GABRIELE FRASCA, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992.
- ANATOLE PIERRE FUKSAS, *Amor, honor e bonté: variazione lessicale ricorsiva nella tradizione del 'Chevalier au Lion' di Chrétien de Troyes*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre Fuksas, Roma, Viella, 2007, pp. 83-100.
- ANTONIO GAGLIARDI, *Poesia e filosofia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.
- FRANCO GAETA, *L'avventura di Ercole*, «Rinascimento», V, 1954, pp. 227-260.
- ILARIA GALLINARO, *I castelli dell'anima. Architettura della ragione e del cuore nella letteratura italiana*, Firenze, Olschki, 1999.
- EUGENIO GARIN, *L'umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1965.
- LORENZA GATTAMORTA, *Stilnovismo e dantismo di Luçi da 'La barca' a 'Quaderno gotico'*, «L'Alighieri», XIX, 2002, pp. 25-51
- SONIA GENTILI, *La malinconia nel Medioevo: dal Problema 30.1 di Aristotele a Donna me prega di Cavalcanti al son. 35 di Petrarca*, «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 156-170.
- PAOLO GETREVI, *Le scritture del volto. Fisiognomica e modelli culturali dal Medioevo ad oggi*, Milano, Franco Angeli, 1991.
- ROBERTO GIGLIUCCI, *La melanconia*, Milano, Rizzoli, 2009.
- ROBERTO GIGLIUCCI, «*Qualis coena tamen!*» *Il topos anticortigiano del tinello*, «Lettere Italiane», IV, 1998, pp. 587-605.
- ROBERTO GIGLIUCCI, *Oxymoron amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, Anzio, De Rubeis, 1990.
- ÉTIENNE GILSON, *La filosofia di Bonaventura*, a cura di C. Marabelli, Jaca Book, Milano, 1995
- ÉTIENNE GILSON, *La filosofia nel Medioevo: dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, Firenze, La nuova Italia, 1973.

- ÉTIENNE GILSON, *Elements of Christian philosophy*, New York, New American library, 1963 (il volume è stato tradotto con il titolo: *Elementi di filosofia cristiana*, Brescia, Morcelliana, 1964).
- SIMON A. GILSON, *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2000.
- CLAUDIO GIUNTA, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- HERMAN GMELIN, *Das prinzip der imitatio in den Romanischen Literatur der Renaissance*, Erlagen, [s.e.], 1932.
- JACK GODOOY, *La cultura dei fiori*, Torino, Einaudi, 1993.
- JESUS GOMEZ, *Dos consideraciones sobre la presencia de Petrarca en España y el dialogo 'De remediis utriusque fortune'*, «Dicenda», IX, 1990, pp. 139-149.
- GUGLIELMO GORNI, *'Vita nova' di Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana. Dalle Origini al Cinquecento*, vol. I, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 153-186.
- GUGLIELMO GORNI, *Lippo contro lapo. Sul canone del "Dolce Stil Novo"*, in ID., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 99-123.
- LAURENCE GOSSEREZ, *Le combat de Sobrietas contre Luxuria, miroir de la Psychomachie (Psy, 310 à 453)*, «Vita Latina», CLXVII, 2002, pp. 66-79.
- GAIA GUBBINI, *Amor de lonh: Jaufre Rudel, Agostino e la tradizione monastica*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri e A. Punzi, Roma, Viella, 2014, t. I, p. 885-892.
- MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977.
- ARON J. GUERVIC, *Le categorie della cultura medievale*, a cura di C. Castelli, Torino, Einaudi, 1983, p. 46 (ed. or. 1972).
- ARTURO GRAF, *Il diavolo*, Milano, Treves, 1889.
- JEFFREY F. HAMBURGER, *The visual and the visionary: art and female spirituality in Late Medieval Germany*, New York, Zone Books, 1998.
- LAURENCE EDWARD HOOPER, *Exile and rhetorical order in the 'Vita nova'*, «L'Alighieri», XXXVIII, 2011, pp. 5-27.
- JOHAN HUIZINGA, *Autunno nel Medioevo*, con una prefazione di E. Garin, Milano, Rizzoli, 1998 (ed. or. 1919).
- IVAN ILLICH, *Nella vigna del testo: per una etologia della lettura*, Milano, Cortina, 1994
- WOLFGANG ISER, *L'atto della letteratura. Una teoria della risposta estetica*, trad. di R. Granafei e C. Dini, Il Mulino, Bologna, 1987 (ed. or. 1976).

- ROBERT JAVELET, *Image et ressemblance au douzième siècle: de Saint Anselme à Alain de Lille*, 2 voll., Paris, Letouzey, 1967.
- HANS ROBERT JAUSS, *Perché la storia della letteratura?*, a cura di A. Varvaro, Napoli, Guida, 2001⁴ (ed. or. 1967).
- HANS ROBERT JAUSS, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Boratti Bolinghieri, 1989 (ed. 1977).
- ADOLFO JENNI, *La sistina lirica*, Berna, Lang, 1949.
- TRISTAN KAY, *Redefining the «materia amorosa»: Dante 'Vita Nova' and Guittone (anti-) courtly 'Canzoniere'*, «The Italianist», XXIX, 2009, 3, pp. 369-399.
- SAMANTHA KELLY, *The New Solomon. Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden, Brill, 2003.
- ROBERT KLEIN, «*Spirito peregrino*», «Revue d'Etudes Italiennes», XI, 1965, pp. 197-236 (poi pubblicato in ID., *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 31-64).
- ERICH KÖHLER, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola rotonda*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- EWA KURYLUK, *Veronica and her cloth: history, symbolism, and structure of a "true" image*, Cambridge, Mass-Oxford-Basil, Blackwell, 1991
- EVA KUSHNER, *Renaissance Dialogue and Subjectivity*, in *Printed Voices: The Renaissance Culture of Dialogue*, a cura di Dorothea Heitsch e Jean-Francois Vallée, Toronto, University of Toronto, 2004, pp. 229-241.
- GERHART B. LADNER, *Homo viator: medieval ideas on alienation and order*, «Speculum», XLII, 1967, 2, pp. 233-259.
- CLAUDE LAFLEUR, *Pétrarque et l'amitié. Doctrine et pratique de l'amitié chez Pétrarque à partir de ses textes latins*, Paris-Québec, Vrin-Le press de l'Université Laval, 2001.
- GEORGE LAKOFF-MARK JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, ed. italiana a cura di P. Violi, Milano, Bompiani, 1998 (ed. or. 1980).
- La lettre d'amour au moyen âge*, Textes présentés, traduits du latin et commentés par É. Wolff, Paris, Nil, 1996.
- ANTONIO LANZA, *In merito all'elenco dei passeggeri del 'vasel' dantesco. Lapo Gianni, non Lippo Paschi de' Bardi*, in ID., *Primi secoli, Saggi di letteratura italiana antica*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1991, pp. 81-89.
- PÄR LARSON, *Ècci venuto Guido [n] Compastello di Niccola Muscia*, «Per Leggere», VII, 2004, pp. 5-12.

- LUCIA LAZZERINI, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e isomorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese*, «Medioevo Romanzo», n.s. , XVIII, 1993, 2 pp. 153-205 (I parte); ivi, XVIII, 1993, 3, pp. 313-369 (II parte).
- JEAN LECLERCQ, *La figura della donna nel Medioevo*, con un'introduzione di I. Biffi, Milano, Jaca Book, 1994.
- JEAN LECLERCQ, *Esperienza spirituale e teologia*, Milano, Jaca Book, 1990.
- JEAN LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio. Studi sulla letteratura monastica del Medio Evo*, prefazione di C. Leonardi, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 14-20 (ed. or. 1957).
- JEAN LECLERCQ, *Études sur le vocabulaire monastique du moyen âge*, Roma, Pontificium Institutum S. Anselmi, 1961.
- GIUSEPPE LEDDA, *Immagini di pellegrinaggio e di esilio nella Commedia di Dante*, «Annali di Ferrara. Lettere», I, 2012, pp. 295-308
- CHARMAINE LEE, *La solitudine del cuore: caratteri della lirica cortese in Francia*, in *Capitoli per una storia del cuore*, a cura di F. Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 49-78.
- ERIC J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992 (ed. or. 1991),
- HENRI LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, trad. it. L. Ricci, 2 voll., Milano, Moizzi, 1976 (ed. or. 1974).
- JACQUES LE GOFF, NICOLAS TRUONG, *Il corpo nel medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- JACQUES LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1996.
- JACQUES LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Mayenne, Gallimard, 1985 (il volume è stato tradotto in italiano: *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1998).
- EMILE G. LÉONARD, *Gli angioini di Napoli*, Milano, Dall'Oglio, 1967 (ed. or. 1954).
- EMILIE G. LÉONARD, *Andrea, d'Angiò, re di Sicilia*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto Enciclopedico italiano, 1961, vol. III, pp. 392-398.
- EMILE G. LÉONARD, *Histoire de Jeanne I re. Reine de Naples, comtesse de Provence, 1343-1382. Première partie: la jeunesse de la reine Jeanne*, Paris, De Monaco, 1932.
- LINO LEONARDI, *Appunti su Guittone nei 'Rerum vulgariarum Fragmenta'*, «Critica del testo», VI, 2003, 1, pp. 353-366.
- LINO LEONARDI, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte. Atti del convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 1995, pp. 125-164
- SERGEÏ LEONIDOVICH SOLOV'EV, *Tsunamis in the Mediterranean Sea*, Springer, Kluwer Academic publisher, 2000.

- ROBERTO LEPORATTI, *Il libro di Guittone e la 'Vita Nova'*, «Nuova rivista di letteratura italiana», I, 2001, pp. 41-150.
- CLIVE S. LEWIS, *L'immagine scartata. Il modello della cultura medievale*, postfazione di P. Boitani, Genova, Marietti, 1990 (ed. 1964).
- CLIVE S. LEWIS, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969 (ed. 1953).
- DAVID C. LINDBERG, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, Chicago University press, 1976 ; ID., *Studies in the history of medieval optics*, Londra, Variorum, 1983.
- BERNARD J.F. LONERGAN, *Conoscenza e interiorità. Il verbum nel pensiero di S. Tommaso*, ed. italiana a cura di N. Spaccapelo e S. Muratore, Roma, Città nuova, 2004 (ed. or. 1997).
- SILVIA LONGHI, *La caccia e il cervo*, in EAD., *Forme di Mostri. Creature fantastiche e corpi vulnerati da Ariosto a Giudici*, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 45-67.
- JURIJ LOTMAN, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, trad. it. di C. Valentino, Feltrinelli, Milano 1993.
- DANIEL R. MACDONALD, *The shipwrecks of Odysseus and Paul*, «New Testament Studies», XLIV, 1999, pp. 88-107.
- MATTEO MAGNANI, *Storia giudiziaria della rivolta di san Tito a Creta (1363-1366)*, «Reti Medievali rivista», XIV, 2013, 1, pp. 1-35.
- MICHAEL E. MALLETT, *Dal Verme, Luchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 32, 1986, pp. 284-289.
- FRANCESCO FEDERICO MANCINI, *La pittura nel cuore fra euristica cortese ed estasi mistica*, in *Letteratura, lingua e società in Sicilia: studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palermo, Palombo, 1989, pp. 4-65.
- CLAUDE MARGUERON, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Parigi, Presses Univ. de France, 1966.
- UGO MARIANI, *Chiesa e stato nei teologi agostiniani del XIV secolo*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1957.
- LUCA MARCOZZI, *La guerra del cammino: metafore belliche nel viaggio dantesco*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2008, pp. 59-122.
- MARIA CARLA MARINONI, *La tradizione italiana della "Navigatio S. Brendani"*, «La parola del testo», IX, 2005, pp. 79-98.
- HENRI MARROU e ANNE-MARIE LA BONNARDIERE, *Le dogme de la résurrection des corps et la théologie des valeurs humaines selon l'enseignement de saint Augustin*, «Revue des Etudes augustiniennes», XII 1966, pp. 111-136.

- GUIDO MARTELLOTTI, *Dalla tenzone a carme bucolico: Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio*, in ID., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, con una presentazione di U. Bosco, Firenze, Olschki, 1983, pp. 71-89.
- Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique*. Actes du colloque international de Lausanne (20-22 mars 2003), ed. p. P. Mudry, O. Bianchi, O. Thévenaz, Bruxelles, Peter Lang, 2004.
- VALERIO MAURO, *Vedere l'ostia*, in *Spazi e immagini dell'Eucaristia. Il caso di Orvieto*, a cura di G. Cioli, S. Dianich e V. Mauro, Bologna, Dehoniane, 2007.
- GEORGE W. MCCLURE, *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- SALLY MCKEE, *The revolt of St. Tito in fourteenth-century Venetian Crete: a reassessment*, «Mediterranean Historical Review», IX, 1994, pp. 173-204.
- MARIA LUISA MENEGHETTI, *Giullari e trovatori nelle corte medievali*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento*. Atti del convegno di Pienza (10-14 settembre 1991), a cura di E. Malato e M. Picone, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 67-89.
- ALDO MENICETTI, *Dati biografici e culturali*, in CLAUDIO DAVANZATI, *Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. XXII-XXVII, p. XXII.
- GUILLAUME MOLLAT, *I papi di Avignone e il grande scisma*, in *Storia del mondo medievale*, a cura di N. Brooke, C. W. Previte-Orton, J. R. Tanner, Vol. VI. *Declino dell'impero e del papato e sviluppo degli stati nazionali*, Milano, Garzanti, 1980, pp. 531-568.
- GUILLAUME MOLLAT, *The Popes at Avignon 1305-1378*, London, Nelson, 1963.
- ARNALDO MOMIGLIANO, *Note sulla leggenda del cristianesimo di Seneca*, «Rivista storica italiana», LXII, 1950, pp. 325-338.
- THEODORE E. MOMMSEN, *Petrarch and the Story of Choice of Hercules*, in ID., *Medieval and Renaissance studies*, Ithaca, Cornell University Press, 1959.
- ROBERTA MOROSINI, *Napoli: spazi rappresentativi della memoria* in ID., *Boccaccio geografo*, a cura di R. Morosini, Firenze, Polistampa, 2010, pp. 179-204.
- COLIN MORRIS, *The Discovery of the Individual 1050-1200*, Toronto, University of Toronto Press, 1987.
- BIENVENIDO MORROS MESTRES, *Medicina y literatura en Giacomo Lentini*, in *La poesia di Giacomo da Lentini*, cit., pp. 105-136.
- BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.
- JOHN T. MUCKLE, *Abelard's letter of consolation to a friend ('Historia Calamitatum')*, «Medieval studies», XII, 1950, pp. 163-213.

- ENRICO MUSACCHIO, *Passione d'amore e scienza ottica in un sonetto di Giacomo da Lentini*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», IV, 2003, pp. 337-370.
- ALEXANDER MURRAY, *Ragione e società nel Medioevo*, Roma, Editori Riuniti, 2002 (ed. or. 1978).
- SANDRO NANNINI, *L'anima e il corpo: un'introduzione storica alla filosofia della mente*, Roma-Bari, Laterza, 2011⁷.
- BRUNO NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983.
- BRUNO NARDI, *Saggi sulla filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967².
- ANTONIO V. NAZZARO, *Simbologia e poesia dell'acqua e del mare in Ambrogio di Milano*, Napoli, Loffredo, 1977.
- LUCIANO OROLI, *Le confraternite medievali e il problema della povertà. Lo statuto della compagnia di Santa Maria Vergine e di San Zenobio nel secolo XIV*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.
- CARLO OSSOLA, *Introduzione a WALDEMAR DEONNA, Il simbolismo dell'occhio*, a cura di S. Stroppa, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. IX-XIX.
- AUGUST OTTO, *Die sprichwörter und sprichwörtlichen redensarte der Römer*, Hildesheim, Olms, 1968².
- ERWIN PANOFSKY, *Ercole al bivio. E altri materiali iconografici dell'Antichità tornati in vita nell'età moderna*, a cura di M. Ferrando, Macerata, Quodlibet, 2011 (ed. or. 1930).
- ERWIN PANOFSKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975 (ed. or. 1939).
- CARLO PAOLAZZI, *La maniera mutata. Il "dolce stil novo" tra Scrittura e Ars poetica*, Milano, Vita e Pensiero, 1999.
- NICOLA PASSERO, *Laudes creaturarum. Il cantico di Francesco d'Assisi*, Parma, Pratiche Editrice, 1992.
- ANNA PEGORETTI, «Di che paese se' tu di Ponente?» *Cartografie boccacciane*, «Studi sul Boccaccio», XXXIX, 2011, pp. 83-114.
- LINO PERTILE, *L'altro viaggio di Dante e Ulisse*, «Dante», IV, 2007, 25-30.
- LINO PERTILE, *La Puttana e il gigante*, Ravenna, Longo, 1998.
- EMILIO PIANEZZOLA, *Personificazione e allegoria. Il topos della contesa*, in *Simbolo, Metafora, Allegoria. Atti del IV Convegno Italo-Tedesco (Bressanone, 1976)*, a cura di D. Goldin e con una premessa di G. Folena, Padova, Liviana, 1980, pp. 61-72.
- MICHELANGELO PICONE, *Esilio e peregrinatio: dalla 'Vita nova' alla canzone montanina*, «Italianistica», XXXVI, 2007, 3, pp. 11-24.
- MICHELANGELO PICONE, *La «Garisenda torre»: una "stravaganza" del giovane Dante*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca. Dai siciliani alla 'Vita Nova'*, Firenze, Cadmo, 2003, 205-215.
- MICHELANGELO PICONE, *La nave magica*, in ID., *Percorsi della lirica duecentesca*, ivi, pp. 145-165.
- MICHELANGELO PICONE, *Guittone, Guinizzelli e Dante*, «L'Alighieri», XVIII, 2001, pp. 5-19.

- MICHELANGELO PICONE, *Il romanzo di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 197-217.
- MICHELANGELO PICONE, «*Peregrinus amoris*». *La metafora finale*, in ID., *'Vita nova' e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1979, pp. 129-172.
- ANTONIO PINELLI, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, vol. II. *I Generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 279-350.
- HENRI POUILLON, *La beauté, propriété transcendante chez les scholastiques 1220-1270*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge», XV, 1946, pp. 263-329.
- GIOVANNI POZZI, *Nota additiva alla descriptio puellae*, in ID., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 173-184.
- GIOVANNI POZZI, *Schola cordis: di metafora in metonimia*, in *Lombardia eveltica. Studi offerti a Virgilio Gilardoni*, Bellinzona, Casagrande, 1987, pp. 189-226.
- GIOVANNI POZZI, *Temi, topoi, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, t. I, Torino, Einaudi, 1984, pp. 391-436.
- GIOVANNI POZZI, *Codici, stereotipi, topoi e fonti letterarie*, in *Intorno al codice. Atti del III convegno dell'associazione italiana di studi semiotici* (Pavia, 26-27 settembre 1975), Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 67-75.
- STEFANO PRANDI, *Dante e lo Pseudo-Dionigi: una nuova proposta per l'immagine finale della Commedia*, «Lettere italiane», LXI, 2009, 1, pp. 3-29.
- STEFANO PRANDI, *Etica della lettura e dell'interpretazione: alcuni appunti*, «Versants: revue suisse des littératures romanes», XLIV-XLV, 2003, pp. 39-62.
- ÀNDREAS LASHERAS PRESAS, *El pulcrum como trascende tal del esse en el 'Comentario al De Divinis nominibus' y en la 'Summa theologica' de santo Tomas de Aquino*, Roma, Pontificia Universitas Sanctae Crucis (Facultas Philosophiae), 2003.
- ANDREA PULEGA, *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétin de Troyes, Dane*, Milano, Jaca Book, 1995.
- ANDREA PULEGA, *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Firenze, La Nuova Italia, 1989.
- CARLO PULSONI, *La sestina nel Novecento italiano*, in *E vós Tágides minhas. Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, a cura di M. J. de Lancastre, S. Peloso, U. Serani, Baroni, Viareggio, 1999, pp. 541-549.
- AMEDEO QUONDAM, *Forme del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- AMEDEO QUONDAM, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 2013.

- HUGO RAHNER, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna, Il Mulino, 1971 (ed. or. 1961).
- HUGO RAHNER, *Simboli della Chiesa. L'ecclisologia dei Padri*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1994 (ed. or. 1954)
- EZIO RAIMONDI, *Intertestualità e storia letteraria. Da Dante a Montale. Appunti dalle lezioni del corso monografico del professore Ezio Raimondi*, Bologna, Cusl, 1991.
- EZIO RAIMONDI, *Rito e storia nel i canto del 'Purgatorio'*, in ID., *Metafora e storia: studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 65-94
- GIUSEPPE RAMIRES, *Commento di Servio al libro VI dell'Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, «Bollettino di Italianistica», n.s., VII, 2010, 2, pp. 20-34.
- ROBERTO REA, *Guinizzelli 'praised and explained' (da "[O] caro padre meo" al XXVI del Purgatorio)*, ivi, XXX, 2010, 1, pp. 1-17.
- GIOVANNI REALE, *Corpo anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Milano, Cortina, 1999.
- MICHAEL D. REEVE, *Rome, reservoir of ancient texts?*, in *Rome across time and space. Cultural transmissions and the exchange of ideas c. 500-1400*, ed. by C. Bolgia, R. McKitterick, J. Osborne, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 52-60.
- MICHAEL D. REEVE, *The Place of P in the Stemma of Livy 1-10*, in *Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use*, ed. by C. A. Chavannes-Mazel and M. M. Smith, Leiden, Andersson-Lovelace and the Red Gull Press, 1996, pp. 75-90.
- JOSÉ OROZ RETA, *El combate cristiano, según San Agustín*, in *Congreso internazionale su Sant'Agostino nel XVI centenario della conversione*, 3 voll., Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 1987, vol. III, pp. 103-122.
- FRANCISCO RICO, *Il sogno dell'umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, Torino, Einaudi, 1998.
- PAUL RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, SEuil, 1990.
- PAOLO RIGO, *«I' vo come colui ch'è fuor di vita»: un topos della poesia del Duecento*, in *La poesia in Italia prima di Dante. Colloquio Internazionale di Italianistica (Roma, 10-12 giugno 2015)*. Atti del convegno a cura di F. Suitner, Ravenna, Longo, *in press*.
- AURELIO RONCAGLIA, *Ècci venuto Guido in Compostello (Cavalcanti e la Galizia)*, in *O cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 11-29.
- GABRIELE ROSSETTI, *Il mistero dell'amor platonico Del Medio Evo: derivato da' Misteri Antichi*, 5 voll., Londra, Taylor, 1840.

- LUCIANO ROSSI, *Ripartiamo da Guinizzelli*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del convegno di Padova e Monselice (10-12 maggio 2002), a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Poligrafo, 2004, pp. 25-58.
- JEFFREY B. RUSSELL, *Il diavolo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1990 (ed. or. 1986).
- FRANCESCO SABATINI, *Napoli Angioina: cultura e Società*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1975.
- JOSEP-IGNASI SARANYANA, *Conocimiento profético y futuros contingentes según san Bonaventura*, in *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale*, 3 voll., ed. M. Pacheco and Meirinhos, Turnhout, 2006, vol. II, pp. 1255-1266.
- GENNARO SASSO, *L'imperatore e Aristotele*, Roma, ISIME, 2002.
- MAURO SCARABELLI, «Una figura della donna mia». Un episodio di polemica antfigurativa nelle 'Rime' di Guido Cavalcanti, «Italianistica», XXXVIII, 2009, 2, pp. 21-37.
- MAURO SCARABELLI, Il "cammello" e il falso pellegrino. Chiose su 'Ècci venuto Guido [n] Compostello' di Nicola Muscia, «Lettere italiane», LXI, 2009, 1, pp. 110-126.
- IRENE MAFFIA SCARIATI, «Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi...»: su un'intricata questione attributiva, «Studi e problemi di critica testuale», LIV, 2002, pp. 5-61.
- CARL SCHMITT, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, Milano, Adelphi, 2002 (ed. or. 1942).
- JEAN CLAUDE SCHMITT, *Religione folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- ITALO SCIUTO, *Le passioni dell'anima nel pensiero di Tommaso d'Aquino*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*. Atti del V convegno di studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di C. Casagrande e S. Vecchio, Firenze, Sismel-Galluzzo, 1999., pp. 73-93.
- CESARE SEGRE, L' "itinerarium animae" nel Duecento e Dante, «Lecture classensi», XIII, 1984.
- CESARE SEGRE, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in ID., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 145-159.
- MARIANGELA SEMOLA, *Le colombe e i lussuriosi: una proposta di intertestualità dantesca*, «Linguistica e letteratura», XXXV, 2010, 1-2, pp. 213-228.
- VALÉRIE SERDON, *Armes du diable: arc et arbalètes au moyen age*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- ALDO A. SETTIA, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- LEONARDO SILEO, *La definizione aristotelica di anima nel dibattito della prima metà del Duecento*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*. Atti del V convegno di studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di C. Casagrande e S. Vecchio, Firenze, Sismel-Galluzzo, 1999, pp. 21-49.

- GÉRARD S. SIMON, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'Optique de l'antiquité*, Parigi, Seuil, 1988.
- JULIES SINGER, *Blindness and therapy in late medieval french and italian poetry*, Cambridge, Brewer, 2011.
- CHARLES S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1978 (ed. or. 1957).
- MONIKA SCHMITZ-EMANS, *Die literatur, die Bilder und das Unsichtbare*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999.
- NICOL W. SPENCE, *Les métaphores spatiales en français*, «Travaux de linguistique et de littérature», XXII, 1984, 1, pp. 193-202.
- LEO SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967.
- P. T. STELLA, *Giovanni Regina di Napoli O.P. e la tesi di Giovanni XXII sulla visione beatifica*, «Salesianum», XXXV, 1973, 1, pp. 53-99.
- BRIAN STOCK, *Lectio divina e lectio spiritualis: la scrittura come pratica contemplativa nel Medioevo*, «Lettere Italiane», LII, 2000, 2, pp. 169-183.
- FRANCO SUITNER, *I poeti del medio evo. Italia ed Europa (secoli XII-XIV)*, Roma, Carocci, 2010.
- FRANCO SUITNER, *Dionigi, Castruccio Castracani e la calata di Ludovico il Bavaro*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro, Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, Atti del convegno di Borgo Sansepolcro (11-12 febbraio 2000), a cura di F. Suitner, Perugia, Petrucci, 2001, pp. 57-69.
- FRANCESCO SURDICH, *La via della seta*, Genova, Il portolano, 2007.
- GORDON TESKEY, *Allegory e Violence*, Ithaca, Cornell University Press, 1996.
- JEAN-YVES TILLIETTE, «*Amor est passio quaedam innata ex visione procedens*». *Amour et vision dans le «Tractatus amoris» d'André Le Chapelain*, in *La visione e lo sguardo nel Medioevo-View and Vision in the Middle Ages*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1998 [«Micrologus. Natura, scienze e società medievali. Nature, Sciences and Medieval Societies. Rivista della Società Internazionale per lo Studio del Medio Evo Latino», VI, 1998], pp. 187-200.
- ILARIA TOLOMIO, «*Corpus carcer*» nell'Alto medioevo. *Metamorfosi di un concetto*, in *Anima e corpo nella cultura medievale*. Atti del V convegno di studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Venezia, 25-28 settembre 1995), a cura di C. Casagrande e S. Vecchio, Firenze, Sismel-Galluzzo, 1999, pp. 3-19.
- ILARIO TOLOMIO, *Introduzione a L'anima dell'uomo. Trattati sull'anima dal V al IX secolo*, intr., trad. e note a cura di I. Tolomio, Milano, Rusconi, 1979, pp. 3-35.
- FABIO TRONCARELLI, «*Immoderatus amor*»: *Abelardo, Eloisa e Andrea Cappellano*, «Quaderni Medievali», XXXIV, 1992, pp. 6-56.

- CHRISTIAN TROTTMANN, *La vision béatifique, des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Rome, Ecole française de Rome, 1995.
- GEORGE HUGO TUCKER, *Homo viator. Itineraries of exile, displacement and writing in Renaissance Europe*, Genève, Droz, 2003.
- ROSEMOND TUVE, *Notes on the Virtues and Vices*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXVI, 1963, 3/4, pp. 264-303 e ivi, XXVII, 1964, 1/2, pp. 42-72 (poi raccolto con altri saggi in EAD., *Allegorical imagery: some mediaeval books and their posterity*, Princeton, Princeton press, 1966).
- ROSEMOND TUVE, *Seasons and months: studies in a tradition of Middle English poetry*, Cambridge-Totowa, Brewer-Rowman and Littlefield, 1976.
- STEPHEN ULLMAN, *Semantics: an introduction to the science of meaning*, London, Blackwell, 1962.
- ANDREA VACCARO, *Il dogma del paradiso*, Roma, Lateran University Press, 2005.
- PAOLO VALESSIO, *Equisse pour une étude des personifications*, «Lingua e stile», IV, 1969.
- CESARE VASOLI, *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milano, Marzorati, 1968, vol. I, pp. 325-433.
- CARLO VECCE, *Boccaccio e Sannazaro (angioini)*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia cultura di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso e A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 103-118.
- GIUSEPPE VELLI, *Dante e la memoria della poesia classica*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», XXII-XXIII, 1989-1990, 32, pp. 29-45.
- BRIAN VICKERS, *Leisure and Idleness in the Renaissance: the ambivalence of "Otium"*, «Renaissance Studies», IV, pp. 1-37.
- HARALD WEINRICH, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1976.
- HARALD WEINRICH, *Structures narratives du mythe*, «Poétique», I, 1970, pp. 25-34.
- ROBERT WEISS, *Il primo secolo dell'umanesimo*, Roma, Storia e letteratura, 1949 (ed. or. 1947).
- GUSTAV WOLF, «*Pinta della nostra effigie*». *La Veronica come richiamo dei Romei*, in *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro*, a cura di M. D'Onofrio, Milano, Electa, 1999, p. 211-218.
- JEAN-JACQUES WUNENBURGER, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- GIOIA ZAGANELLI, *Navigatio medievale*, in *La letteratura del mare. Atti del Convegno di Napoli (13-16 settembre 2004)*, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 75-91.
- GIOIA ZAGANELLI, «*Aimer, souffrir, joir*». *I paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La nuova Italia, 1982, pp. 11-23.

- FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria in verbis: per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale*, in *Simbolo, metafora, allegoria*. Atti del IV Convegno Italo-Tedesco (Bressanone, 1976), a cura di D. Goldin e con una premessa di G. Folena, Padova, Liviana, 1980, pp. 73-106.
- PAUL ZACOUR, *A note on the Papal Election of 1352: the candidacy of Jean Birel*, «Traditio», XIII, 1957, pp. 456-462.
- FRANÇOIS ZUFFEREY, *Nouvelle approche de l'amour de loin*, «Cultura Neolatina», LXIX, 2009, pp. 7-58.
- PAUL ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973 (ed. or. 1972).

Repertori e Banche dati

Per i componimenti dei trovatori sono stati utilizzati i seguenti repertori:

RIALTO. Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana.
Consultabile su <http://www.rialto.unina.it/>

TROUVEORS. Database della lirica dei trovieri, Filologia informatica. Letteratura europea.
Collana diretta da R. Antonelli, 2, a. cura di P. Canettieri e R. Distilo, Roma, Sapienza-Università di Roma, 2010.

Per la letteratura religiosa:

PATROLOGIA LATINA DATABASE.
Consultabile su <http://pld.chadwyck.co.uk/>

CORPUS THOMISTICUM. Recognovit et instruxit E. Alarcón.
Universida de Navarra y Fundación Tomás de Aquino, 2013.
Consultabile su <http://www.corpusthomisticum.org/>

Per la letteratura classica:

ALD. Aristoteles Latinus.
Turnhout, Brepols.

Consultabile su <http://www.brepolis.net/>

CORPUS CÓRPORUM. Corpus corporum repositorium operum Latinorum apud universitatem Turicensem.

Universität Zürich.

Consultabile su <http://mlat.uzh.ch/MLS/>

THE LATIN LIBRARY. Libreria degli autori classici e medievali.

Consultabile su <http://www.thelatinlibrary.com>

Per la lirica italiana delle origini:

INTRATEXT. Digital library.

Consultabile su <http://www.intratext.com/>

MIRABILE. Archivio digitale della Cultura medievale.

SISMEL-Fondazione Ezio Franceschini.

Consultabile su <http://www.mirabileweb.it>

TLIO. Tesoro della Lingua Italiana delle Origini.

Consultabile, insieme con gli altri repertori a cura dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano-Consiglio Nazionale delle Ricerche, su

<http://tlioweb.oiv.cnr.it>

Per i libri biblici si è citato da *Biblia Sacra Vulgata*, Stuttgart, Deutsche Bibegesellschaft.